23° festival international de films ethnographiques et sociologiques

cinéma du réel du 9 au 18 mars 2001



La Bibliothèque publique d'information (BPI) et le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou présentent

Cinéma du réel

23° 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 de
la Direction régionale des affaires
culturelles d'Ile de France (Drac)
le Centre national de la
cinématographie (CNC)
la commission Télévision
de la Procirep
le Ministère de la Culture
et de la Communication
Direction du livre et de la lecture
Mission du Patrimoine ethnologique
le Ministère des Affaires
étrangères(DGCID)
la Scam

et la Sept-Arte Media Desk France

Vingt-trois 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), Sylvia Amaya Londoño (2000), 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 Davanture (1999), André Delvaux (1996), Claire Devarrieux (1987), Eric Dietlin (1984), Assia Djebar (1979), Jean-Marie Drot (1995), Alain Durand (1982), Nicolás Echevarria (1992), Judit Elek (1980), Annie Ernaux (2000), Sophie Ferchiou (1984), David-Pierre Fila (1997), Michel Follin (2000), 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), Mihaïl 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 Luvat (1999), David Mac Dougall (1980), Marena Manzoufas (1991), Marian Marzynski (1998), François Maspero (1990), Don Mattera (1994), Gianfranco Mingozzi (1990), Joëlle Miquel (1989), Edgar Morin (1980), Yousry Nasrallah (2000) 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 Téno (1987), Moufida Tlati (1996), Andrea Traubner (1989), Marion Vernoux (1998), Eliane Victor (1992), Vincent Ward (1983), Peter Watkins (1997), Christian Wheeler (1983), André Wilms (1992), Frederick Wiseman (1979), Colin Young (1979),

Tian Zhuangzhuang (1986).

Films primés

1979

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

1980

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

1981

N! aï, 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, NIe-Zélande. The Weavers, réal. James Brown, Etats-Unis.

1983

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

1984

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

1985

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

1986

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

1987

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

1988

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

1989

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

1990

Sensucht nach Sodom,
réal. Hanno Baethe, Hans Hirschmüller,
Kurt Raab, RFA
Dzien za dniem,
réal. Irena Kamienska, Pologne.
Chante!,
réal. Christine Eymeric, France.
Un soleil entre deux nuages,
réal. Marquise Lepage, Canada.
Les Patients,
réal. Claire Simon, France.

1991

On the waves of the Adriatic, réal. B. McKenzie, Australie. Nieskonczonosc dalekich drog, réal. A. Rózycki, Pologne. Egaro Mile, réal. Ruchir Joshi, Inde. Good News: von Kolporteuren, toten Hunden und anderen Wienern, réal. Ulrich Seidl, Autriche. Voyages au pays de la Peuge, réal. S. Abdallah, M. Lazzarato, R. Ventura, A. Melitopulos, 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'mbugu-Schelling, Tanzanie. Contes et comptes de la cour, réal. Eliane de Latour, France. Babelville, réal. Philippe Baron, France. Histoires autour de la folie, réal. Paule Muxel, Bertrand de Solliers, France. Rudens Sniegas, réal. Valdas Navasaitis, Lithuanie.

1994

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

1995

Bahnhof Brest, réal. Gerd Kroske, Allemagne. Barbut, réal. Ole Askman, Danemark. My vote is my secret, réal. Julie Henderson, Thulani Mokoena et Donne Rundle, Afrique du Sud/France. Ngor, l'esprit des lieux, réal. Samba Félix Ndiaye, Sénégal. Osaka Story, réal. Toichi Nakata, G-B/Japon. La Conquête de Clichy, réal. C. Otzenberger, France. La Nuit partagée, réal. Philippe Larue, France. Coûte que coûte, réal. Claire Simon, France. Paroles peintes, réal. Gil Moizon, France.

1996

Shtetl, réal. Marian Marzynski, Etats-Unis. Scastie. 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 Krieges, 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.

2000

La terre des âmes errantes, réal. Rithy Panh, France.
Siostry,
réal. Pawel Lozinski, Pologne.
Nuyorican dream,
réal. Laurie Collyer, Etats-Unis.
Lao tou (Les vieux),
réal. YANG Li-Na, (Chine)
La Devinière, réal. Benoît Dervaux,
Belgique/France.
Pardevant notaire,
réal. Sophie Bruneau, Marc-Antoine
Roudil, 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'Ina 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'Ina. 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. Juste avant la chute du Mur de Berlin et de l'Union soviétique, un programme de 31 films, dont 27 réalisés pendant la perestroïka – avec des œuvres de Herz Frank, Marina Goldovskaya, Juris Podnieks, Alexandre Sokourov.

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. Documentaires de Nouvelle-Zélande Présentation de *Close up* d'Abbas Kiarostami et de *Central Park* de Frederick Wiseman 1992 : Petite anthologie du documentaire latino-américain, par Paulo Paranagua Présentation de *The director's place: Kyoto, my mother's place* de Nagisa Oshima et de *Portraits d'Alain Cavalier, deuxième série* Carte blanche à l'EHESS : Berlin sans frontières

1993: Etats-Unis: Loin d'Hollywood, 36 documentaires de 1921 à 1993. Programmes Frederick Wiseman et Robert Kramer Carte blanche à l'EHESS - CNRS: American way of life?

1994 : Aspects du documentaire italien. En ouverture *La terra trema*, de Lucchino Visconti Hommage à Vittorio De Seta

1995 : 1er siècle du cinéma Cent ans de réel, l'expérience des limites, 38 films explorant la frontière entre documentaire et fiction, programme proposé par Frédéric Sabouraud – avec des films de Sergueï Eisenstein, Andrzej Munk, Jean Rouch, Lionel Rogosin, Orson Welles... Premiers maîtres : les fondateurs du documentaire

1996 : Afrique, Afriques : documentaires et fictions d'Afrique noire
Exposition « Afrique et photographes africains »
Première mondiale de Afriques : comment ça va avec la douleur ? de Raymond Depardon
Regards sur la Bosnie : courts métrages bosniaques
Hommage à Arne Sucksdorff

1997 : A la rencontre des pays Baltes : 67 films d'Estonie, de Lettonie, et de Lituanie En ouverture, Réminiscences d'un voyage en Lituanie de Jonas Mekas Première de Dockers de Liverpool, un récit de morale contemporaine de Ken Loach

1998: Le documentaire japonais: 28 films, avec des œuvres de Nagisa Oshima, Shinsuke Ogawa, Kazuo Hara Première en France de *Public Housing* de Frederick Wiseman Première en France en France de *To Sang* fotostudio de Johan van der Keuken

1999 : Rétrospective de cinéma iranien : documentaires et fictions de Sorhab Shahid Saless, Abbas Kiarostami, Kamran Shirdel... Centenaire de la naissance de Joris Ivens

2000 : Rétrospective thématique « De l'Amour » : 38 films de 1914 à 2000 Hommages à Pierre Perrault, à Henri Storck Première en France de *Belfast Maine* de Frederick Wiseman Cette vingt-troisième édition du Cinéma du réel, première du nouveau millénaire, nous invite à porter, à travers « l'œil » des cinéastes et documentaristes, un regard critique et vigilant sur le monde contemporain, sur les hommes, sur les cultures ainsi que sur les mutations qui les affectent.

Une telle manifestation internationale consacrée aux films ethnographiques et sociologiques s'inscrit évidemment au cœur des missions de la Bibliothèque Publique d'Information et du Centre Pompidou, plus que jamais attachés à permettre à un large public de s'ouvrir à d'autres cultures et de découvrir la réalité du monde d'aujourd'hui, qu'il soit proche ou lointain, tout en contribuant à la promotion d'un genre cinématographique à part entière et en constante évolution, le documentaire.

La programmation de la présente édition témoigne de cette exigence et de cette volonté d'ouverture à de nouveaux horizons.

En plus de la compétition internationale qui réunit une trentaine de films provenant du monde entier et de la compétition française pour laquelle ont été sélectionnés des films réalisés en 2000, Suzette Glénadel et son équipe ont choisi, cette année, de nous inviter à une véritable révélation, celle d'un cinéma documentaire largement méconnu quoique d'une rare richesse, en provenance des anciennes républiques soviétiques de l'Asie centrale – Kazakhstan, Kirghizistan, Ouzbékistan, Tadjikistan et Turkménistan.

Avec Gérald Grunberg, directeur de la Bibliothèque Publique d'Information et toute l'équipe du Cinéma du réel, avec les partenaires de cette vingt-troisième édition que je ne saurais tous citer ici mais que je tiens à remercier chaleureusement, je forme le vœu que ce festival soit l'occasion, pour les professionnels comme pour le public, de la découverte et du plaisir de la découverte.

Jean-Jacques Aillagon Président du Centre Pompidou

This twenty-third edition of the Cinéma du réel, marking the first in the new millennium, invites us to take a critical and watchful look, through the filmmakers' "eye", at our present-day world, its people, its cultures and the transformations affecting them. This international event, devoted to ethnographic and sociological films, is in complete harmony with the core missions of the Bibliothèque Publique d'Information and the Centre Pompidou. Today, more than ever, these missions aim to help open up to a wider public other cultures and aspects of our contemporary world, be they near or far-removed. As well as help promote a constantly evolving film genre that exists in its own right... the documentary.

This year's programme once again gives proof of our firm goal and determination to open up such new horizons.

This year, in addition to the international competition of some thirty films from all over the world and the French competition for films made during 2000, Suzette Glénadel and her team have chosen to share with us an exceptional discovery. The festival will present the little known, yet immensely rich documentary cinema of the former Soviet republics in Central Asia-Kazakstan, Kyrgyzstan, Uzbekistan, Tajikistan and Turkmenistan. Together with Gérald Grunberg, director of the Bibliothèque Publique d'Information and the entire Cinéma du Réel team, as well as with all the partners of this twenty-third edition-too numerous to name, but to whom I extend my warmest thanks-I sincerely hope that the festival will offer the public and professionals alike the experience both of discovery, and of the joy of discovering.

Jean-Jacques Aillagon President of Centre Pompidou Au moment de découvrir la 23° sélection de Cinéma du réel et les films choisis pour la rétrospective des cinq républiques d'Asie centrale, et en anticipant le plaisir de cette expérience vivement attendue, je salue encore une fois l'indépendance du festival, ainsi que la curiosité, l'exigence et la rigueur qui guident cette sélection. La Direction du livre et de la lecture est heureuse de renouveler son soutien à Cinéma du réel et le prolongera comme chaque année par l'acquisition des droits de diffusion pour les bibliothèques publiques d'une sélection de films en langue française ou soustitrés en français. Le Prix des Bibliothèques attribué par un jury composé de réalisateurs et de bibliothécaires a un double objectif : mettre une œuvre en lumière et attirer l'attention sur un réseau de diffusion national, sur des collections constituées depuis plusieurs années, qui permettent de découvrir ou de revoir les œuvres maieures du cinéma documentaire, et sur une forme de diffusion dégagée des contraintes de la programmation télévisée.

Jean-Sébastien Dupuit

Directeur du livre et de la lecture

Now the moment of the 23rd selection of the Cinéma du réel has arrived—along with the films programmed in the retrospective covering the five Central Asian republics—and we are looking forward to enjoying this much awaited occasion, I should like yet again to express my appreciation of the spirit of independence, curiosity, high demands and rigour that guide the festival's selection.

The Direction du livre et de la lecture is glad to renew its support to the Cinéma du réel and, as in previous years, will take this collaboration further by acquiring the public libraries' distribution rights for a selection of films either in French or subtitled in French. The Prix des Bibliothèques, awarded by a jury of filmmakers and librarians, has a dual objective. It aims not only to give exposure to a cinematographic work, but also to highlight a national distribution network, the collections of several years that offer the chance to discover or see again major documentary films, and a type of distribution that is freed up from the constraints of television programming.

Jean-Sébastien Dupuit

Director, Books and Reading department

Cinéma du réel dans les bibliothèques publiques

La Direction du livre et de la lecture a acquis les droits de diffusion culturelle de treize films sélectionnés au festival 2000. Ces films viennent enrichir la collection de 1 600 films documentaires mis à la disposition des bibliothèques publiques françaises (municipales et départementales).

A propos de sentiments, de Daniele Segre Beau comme un camion, d'Anthony Cordier Belfast, Maine, de Frederick Wiseman La Devinière, de Benoît Dervaux Fils du siècle, de Jean-Louis Cros Les hôpitaux meurent aussi, de Mark Kidel Pardevant notaire, de Marc-Antoine Roudil et Sophie Bruneau Première classe, de Françoise Davisse Saudade do futuro, de Cesar Paes Sucre amer à Santa Lucia, de Bernard Mangiante La terre des âmes errantes, de Rithy Panh Vacances au pays, de Jean-Marie Teno Zinat, une journée particulière, d'Ebrahim Mokhtari

Pour consulter l'ensemble du catalogue : http://www.culture.fr (bases de données, cinéma)

Cinéma du réel 2001

Le CNC soutient la production, la promotion et la diffusion du documentaire notamment en apportant son aide à des associations agissant dans ces domaines et grâce à Regards sur le cinéma. Ce dispositif prend la forme d'un pré-achat de l'œuvre pour une diffusion dans le réseau non-commercial du ministère de la Culture et de la Communication.

Depuis sa création en 1979, Cinéma du réel s'est donné pour objet de promouvoir le film documentaire. Par une programmation exigeante et audacieuse, Cinéma du réel a contribué depuis plus de vingt ans à l'émergence de nombreux documentaristes et à la découverte d'œuvres fortes et originales du monde entier, inscrivant ainsi son action dans la droite ligne des priorités des pouvoirs publics.

C'est pourquoi je tiens à apporter à Suzette Glénadel et à son équipe tous mes encouragements pour la 23° édition de *Cinéma du réel*.

Jean-Pierre Hoss

Directeur général du CNC

The CNC (National Film Centre) brings its support to documentary production, promotion and distribution not only by offering financial assistance to associations that are active in these fields, but also through the Regards sur le Cinéma scheme. This involves advance purchasing of a film to be distributed via the noncommercial network directed by the French Ministry of Culture and Communication.

Since its creation in 1979, the Cinéma du réel, has pursued the objective of promoting documentary cinema. For over twenty years now, the festival's highly-demanding and adventurous programming has helped bring to light a great many documentary filmmakers, as well as remarkable and original works from the world over – an approach that is perfectly in line with the priorities of the public authorities.

For this reason, I should like to give my encouragement to Suzette Glénadel and her team for this 23rd edition of the Cinéma du réel.

Jean-Pierre Hoss General Director of CNC (National Film Centre) Les dix jours de rencontres du *Cinéma du réel* sont parmi les plus attendus des festivals cinématographiques. En effet, grâce au travail de Suzette Glénadel et de son équipe, nous aurons la faculté de nous interroger sur le monde, sa géographie, sa politique, son rapport à l'homme, et bien évidemment sur la façon dont il est mis en scène par le cinéma. La richesse du cinéma documentaire sera dévoilée sur les écrans du Centre Pompidou pendant ces dix jours où le public et les professionnels trouveront un espace de paroles et d'échanges incomparable. La Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France accompagne désormais ce festival à la suite du Centre national de la cinématographie. Cette

nouvelle collaboration nous honore et nous ferons en sorte que ce festival rayonne encore plus au fil du temps. **Michel Fontès**

Directeur régional des affaires culturelles d'Ile-de-France

The eventful ten days at the Cinéma du réel constitute one of the most widely appreciated film festivals. Thanks to the work of Suzette Glénadel and her team, we shall be able to explore questions about the world, its geography, its politics, its human relations and, of course, the way it is portrayed by the filmmakers. This wealth of documentary films will be shown over a period of ten days on the screens of the Pompidou Centre, where public and professionals alike will enjoy an incomparable opportunity for discussion and exchange.

The Ile-de-France Regional Department for Cultural Affairs will, from now on, be accompanying this festival, as a relay for the CNC (National Film Centre). We are proud of this new collaboration and will do our best to help ensure that the festival's success grows even greater with time.

Michel Fontès

Director of Ile-de-France Regional Department for Cultural Affairs

Pour mon premier Cinéma du réel en tant que nouveau directeur de la BPI, quel bonheur! Que savons-nous en effet, au-delà de quelques images vagues de steppes désolées que rythme dans notre mémoire une musique lancinante, de ces républiques d'Asie centrale qui ont nom: Kazakhstan, Kirghizistan, Ouzbékistan, Tadjikistan, Turkménistan?

Fidèle à sa tradition, faite de générosité et de curiosité à l'autre mais aussi d'exigence, cette 23° édition du festival international de films ethnographiques et sociologiques nous propose donc une très riche carte d'embarquement pour ces contrées mal connues. Mais rien à voir ici avec le mythe rassurant de l'évasion qui règne sur une partie de la production documentaire pour satisfaire des besoins prédéfinis que l'on croirait parfois encadrés par les tours-opérateurs.

Le Cinéma du réel ce sont d'abord des regards qui se croisent, qui se découvrent, s'interrogent et dialoguent. De là naissent les vraies rencontres que cette manifestation sans équivalent a toujours su provoquer. Gageons que, cette année encore, nous aurons notre lot d'émotions, de rires et de larmes, de pensées vraies et attentives, de rencontres et découvertes attendues. Et cela grâce à la magie sans cesse renouvelée du cinéma. Car c'est bien aussi le cinéma que l'on célébrera à nouveau avec cette riche rétrospective du cinéma d'Asie centrale, la compétition internationale, la compétition française : en tout une centaine de films qui conjuguera pour notre bonheur la continuité de cet art majeur et son incessant renouvellement.

Que tous ceux qui ont permis la tenue de ce 23° Cinéma du réel soient chaleureusement remerciés, et que chacun se laisse maintenant aller à son plaisir.

Gérald Grunberg Directeur de la BPI

For my first Cinéma du réel as the new director of the BPI, what a happy experience! What, indeed, do we know of these Central Asian republics—Kazakstan, Kyrgyzstan, Uzbekistan, Tajikistan and Turkmenistan—apart from some vague images of desolate steppes rhythmed by the memories of haunting music? The 23rd international festival of ethnographic and sociological films, with its traditional generosity and curiosity towards others and its constant concern for rigour, offers us an exciting boarding card for these little known lands. Yet this voyage has nothing to do with the reassuring myth of escapism that reigns in a certain type of documentary production so as to satisfy ready-made needs that sometimes seem to have been orchestrated by tour operators.

The Cinéma du réel is, first and foremost, a meeting place for visions of how we see the world—discovering other views, putting these and our own into question, building dialogues... This gives rise to genuine encounters, which this unparalleled festival has always succeeded in creating.

Most certainly, we shall again experience emotions full of laughter and tears, meet ways of thinking that are authentic and attentive, make the encounters and discoveries we have looked forward to. All this, thanks to the ever-renewed magic of cinema.

For it is well and truly the cinematographic art that we shall be once again celebrating, with the rich retrospective of Central Asian films, the international competition, the French competition... in all some hundred films that, much to our enjoyment, concretise the continuing existence of this major art and its incessant renewal.

I should like to give my warm thanks to all those who have made this 23rd festival possible, and hope that everyone will now fully enjoy themselves.

Gérald Grunberg Director of the BPI Au seuil d'un nouveau siècle, dont la révolution technologique, malgré tous ses bienfaits, laisse pressentir une importante déshumanisation, le cinéma documentaire témoigne d'une impérieuse quête d'identité et du besoin d'appartenance.

Cette nécessité qui fait revisiter sa propre histoire ou celle de ses ancêtres, exhumer albums de famille et photos jaunies, déchiffrer des registres effacés, fouiller dans les tiroirs secrets.

Sans oublier ce perpétuel travail de mémoire, l'enregistrement de ces derniers témoignages visibles, à inscrire dans ce troisième millénaire, pour que l'Histoire ne se répéte pas.

Le Cinéma du réel n'a pas la prétention de changer le monde mais il arrive parfois, preuve en est récemment, qu'un film fasse changer le sort de ses protagonistes, comme ces bagnards de l'ile de Nosy-Lava, à Madagascar, après que leur situation eut été révélée au grand jour.

Ce festival promet d'être, une fois encore, un grand voyage... dans le temps, dans l'histoire, dans tous les coins du monde.

Venus de ces contrées mythiques de « la route de la soie », ancien axe d'échange entre l'Orient et l'Occident, où se mariaient cultures, religions et civilisations, nos amis d'Asie centrale permettront de perpétuer et de renouveler, grâce à leur présence et à leurs films, ces précieux métissages culturels dont le festival se nourrit à chaque nouvelle édition.

Bon festival.

Suzette Glénadel Déléguée générale

At the dawn of a new century, in which the technological revolution—despite all its benefits—gives us a glimpse of the powerful ongoing process of dehumanisation, the documentary cinema reveals a pressing search for identity and a sense of belonging. A need that means revisiting one's personal history and that of one's ancestors, digging out the family albums with their yellowing snapshots, deciphering faded registers, rummaging in secret drawers...

Not forgetting the interminable work of memory, the recording of the last visible testimonies, which are to be inscribed in the third millennium so that History not repeat itself.

The Cinéma du réel does not claim to change the world, but it sometimes happens, as recently shown, that a film helps to change the fate of its protagonists. Such was the case for the prisoners of Nosy-Lava Island in Madagascar, after their plight had been exposed to the light of day.

This festival, once again, holds the promise of a long journey... through time, through history, into all corners of the world.

Thanks to the presence and the films of our Central Asian friends from those mythical lands, where the Silk Road stretched out as the age-old link for exchange between the Orient and Occident and for the intermarriage of cultures, religions and civilisations, this precious mixing of cultures, so vital to the festival, will be perpetuated and renewed.

Have an enjoyable festival.

Suzette Glénadel General Delegate

A la mémoire de nos amis et cinéastes, partis trop tôt. Rafael Castanedo Aceves Martine Jouando Lionel Rogosin Johan van der Keuken

Association des Amis du Cinéma du réel

Liste des membres de l'Association

Membres d'honneur :

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

Membres fondateurs:

Bibliothèque Publique d'Information Comité du film ethnographique C.N.R.S. Audiovisuel

Membres de droit :

Le Directeur Général du Centre National de la Cinématographie
Le Directeur du Livre et de la Lecture (Ministère de la Culture)
Le Directeur de l'audiovisuel extérieur et des techniques de communication (Ministère des Affaires Etrangères)
Le Président du Centre 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)
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 Joële 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 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 Jean-Loup Passek Paulo Paranagua Risto-Mikaël Pitkanën Solange Poulet Reine Prat Jérôme Prieur Marie-Claire Quiquemelle Godfried Talboom Marie-Christine Wellhoff

- au titre de leur institution

Jean-Michel Arnold, CNRS Image-Media Gérald Grunberg, BPI Catherine Blangonnet, Direction du Livre et de la Lecture 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, Centre Pompidou Jean Rouch, CFE Peter Scarlet, Cinémathèque française Guy Seligmann, Scam

Conseil d'administration

Collège A : Jean-Michel Arnold Danièle Chantereau Jean Rouch La BPI représentée par Gérald Grunberg

Alain Morel

Collège B:
Le Centre Pompidou représenté par
Dominique Païni
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

Collège C :
Jacques Bidou,
vice-président
Patrice Chagnard
Dominique Follet,
trésorière
Christian Franchet d'Espèrey,
vice-président
Denis Freyd,
président
Thierry Garrel
Gérard Guérin
Marie-Pierre Muller,
secrétaire générale

Le délégué général du festival : Suzette Glénadel Pour parler du festival du « Cinéma du réel », on utilise souvent la formule raccourcie « Le réel ». Des deux termes du nom, le second semble avoir pris le dessus et caractériser la ligne éditoriale. Il est d'ailleurs apparu dans l'intitulé de plusieurs manifestations : Visions du réel, Fictions du réel, Le Réel en scène, Du réel à l'image...

Pourtant, il faudrait se garder d'oublier le premier terme « Cinéma ».

L'originalité et la force de la manifestation tiennent précisément au fait qu'elle n'est pas réductible à un seul des deux mots de son titre. Elle est engendrée par leur rencontre, elle est le produit de leur alchimie. Si le mot « réel » précise le champ au niveau du sujet, le mot « cinéma » fixe une ambition au niveau de la forme. Son emploi peut paraître déroutant car il ne fait référence ni au support de tournage, ni au système de financement, ni au procédé d'exploitation qui sont habituellement la marque du cinéma. Des œuvres majeures découvertes au Cinéma du réel ont été tournées en vidéo, financées par la télévision, pour la télévision. Et dans de nombreux pays, le documentaire de création est devenu un genre spécifiquement télévisuel.

Pourquoi alors parler de cinéma ?

Sans doute parce que ce mot fait référence à l'art, à l'art de la composition d'éléments visuels et sonores.

Et le huitième art – quand il n'a pas oublié qu'il pouvait prétendre à ce statut – a tendance à emprunter les mots du septième pour affirmer ses ambitions.

Le cinéaste du réel se caractérise par un imaginaire revendiqué, une vision, un style, une capacité à jouer de tous les matériaux qui composent une œuvre.

Lorsqu'il utilise un procédé aussi simple que le champ/contre-champ dans un montage, le cinéaste du réel réalise une figure imaginaire qui trouve son origine dans la rencontre du cinéma et du réel.

Les termes d'art ou d'imaginaire appliqués au documentaire font peur alors qu'ils en sont la marque distinctive

Si nous avons à réaffirmer en permanence qu'un film documentaire n'est pas réductible à son sujet, le « Cinéma du réel » – qui n'est pas réductible au « réel » – ne peut que nous y encourager.

Denis Freyd Président When referring to the Cinéma du réel festival, the shortened name Le Réel (in English, "reality") is often used. The second half of the festival's full name seems to have taken precedence as being most representative of the editorial line. The word "reality" has also been taken up by several other events, such as Visions du réel, Fictions du réel, Le Réel en scène, Du réel à l'image... One must, however, be careful not to forget the first word "cinema".

The originality and force of the festival is precisely that it cannot be reduced to either one of its title words alone. The festival's essence springs out their encounter, it is the product of their alchemy.

Whilst the word "reality" defines the scope of the subject, the word "cinema" strives to fix the form. "Cinema" may be a confusing word to use, as it makes no reference to the film media, financing or exploitation systems that all bear the hallmark of cinema. Some major works discovered by the Cinéma du réel were shot on video and funded by television, for television. In many countries, creative documentary has even become a specific television genre.

So why talk of cinema?

Certainly, because this word refers to an art—the art of composing with elements of vision and sound. And this eighth art—when it does not forget its claim to such status—tends to borrow words from the seventh art to express its aims.

Filmmakers who draw on reality are characterised by a firmly asserted world of imagination, a vision, a style and the ability to bring into play all the different materials that make up a work of art. When these filmmakers use processes as simple as shot/reverse shot in editing, they are creating an imaginary figure, whose origins are to be found in the encounter between cinema and reality. When terms referring to art or imagination are applied to the documentary film, this may rouse a certain apprehension. Yet they are precisely what distinguishes the genre.

If it needs to be constantly repeated that a documentary film cannot be reduced to its subject, the Cinéma du réel is fortunately there to encourage us.

Denis Freyd President Le Cinéma du réel nous invite à découvrir, cette année, au cœur de l'Asie centrale, au Kazakhstan, Kirghizistan, Ouzbékistan, Tadjikistan, Turkménistan, une cinématographie méconnue et à continuer ainsi ce Tour du monde que le Festival propose, chaque printemps, à un public toujours plus nombreux depuis 23 ans. Les films des cinéastes sélectionnés au Festival représentent des civilisations et des géographies très différentes. Ils mettent ainsi en valeur la diversité culturelle des acteurs du « Village Global », loin de l'uniformisation des comportements proposée par la mondialisation.

En achetant les droits de diffusion de plus de cent films sélectionnés dans le cadre de *Cinéma du réel* et présentés ultérieurement dans son réseau culturel à l'étranger, le Ministère des Affaires étrangères participe étroitement au succès de cette manifestation majeure dans le domaine du cinéma documentaire.

Jean-Claude Moyret

Directeur de l'Audiovisuel extérieur et des techniques de communication

Ministère des Affaires étrangères

This year, the Cinéma du réel invites us to discover little known cinematographic works from the heart of Central Asia – Kazakstan, Kyrgyzstan, Uzbekistan, Tajikistan, Turkmenistan. Thus, we continue our world tour, which the festival has been offering to an everincreasing public for the last 23 years.

The films selected for the Festival represent widely differing civilisations and geographies. As a result, the cultural diversity of the inhabitants of our "Global Village" is brought well to the fore, offering us images far-removed from the uniformity proposed to us by globalisation.

By purchasing the distribution rights of over one hundred films selected for the Cinéma du réel, which are made available to its foreign cultural network, the French Ministry of Foreign Affairs closely contributes to

the success of this major event in the area of documentary cinema.

Jean-Claude Moyret

Director of the Audiovisuel extérieur et Techniques de communication

French Ministry for Foreign Affairs

La Scam, on le sait, soutient activement le « Réel ». D'abord parce que le réel de la Scam c'est le documentaire et leurs auteurs, ensuite parce que ce festival ethnographique et sociologique est le seul qui donne à voir des films documentaires venus du monde entier.

Cette année, pour sa vingt-troisième édition, il s'agira de l'Asie centrale. « Terrae incognitae » lit-on sur les anciennes cartes latines. Lorsque les navigateurs romains avaient abordé à de nouvelles terres, ils les baptisaient, alors ces terres cessaient d'être inconnues. C'est ce que fait Suzette Glénadel depuis plus de vingt ans. Elle aborde à des documentaires inconnus, nous les montre et nous pouvons ainsi, grâce à elle, connaître leurs auteurs et leur terre d'origine.

Faire sortir de l'inconnu le documentaire, c'est bien là ce qui pourrait être la devise de ce festival unique et, pour la vingt-troisième fois, nous allons faire des découvertes.

Guy Seligmann

Président de la Scam

The Scam, as everyone knows, actively supports the « Réel ». Firstly, because the Scam's reality is plunged in the world of documentary and its authors. Secondly, because this ethnographical and sociological festival is the only one to show documentaries from all corners of the planet. For this year's twenty-third edition, there is the discovery of Central Asia. "Terrae incognitae" as is written on ancient Latin maps. When Roman navigators set foot on new-found lands, they would give them names, which meant these lands no longer belonged to the realm of the unknown. This is what Suzette Glénadel has been doing for over twenty years... She goes out to find unknown documentaries, shows them to us and, thanks to her, we discover their authors and origins.

Bringing documentaries out of the unknown could well be the motto of this quite singular festival, and for the twenty-third time, we are set to launch into a series of new discoveries.

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

site web: www.scam.fr

Le jury international

Bob Connolly,
cinéaste (Australie)
Emmanuel Finkiel,
cinéaste (France)
Lívia Gyarmathy,
cinéaste (Hongrie)
Ernest Pignon-Ernest,
artiste plasticien (France)
Dominique Gros,
cinéaste (France), représentant la Scam

Bob Connolly

Etudes à l'Université de Sydney.
Journaliste et reporter à la télévision australienne jusqu'en 1979. A publié en 1980 son premier livre The fight for the Franklin. Il a réalisé avec Robin Anderson: ■ First contact, 1983 ■ Joe Leahy's neighbours, 1988 ■ Black harvest, 1991 ■ Rats in the ranks, 1996

Emmanuel Finkiel

Né en 1961 à Boulogne Billancourt.
Assistant-réalisateur notamment sur :
■ L'enfant qui ne dormait pas
de Michaël Perrotta ■ Le voleur d'enfants
de Christian de Chalonge ■ Nouvelle
Vague de Jean-Luc Godard ■ L'appât
de Bertrand Tavernier et ■ Trois couleurs
rouge, Trois couleurs blanc, Trois couleurs
bleu de Krysztof Kieslowski. A écrit
et réalisé : ■ Madame Jacques sur
la Croisette, 1995 ■ Mélanie, 1996
■ Voyages, 1998-1999, fiction qui a eu
de nombreux prix dont les Césars 2000
du meilleur premier film et du meilleur
montage, et le prix Louis Delluc

Lívia Gyarmathy

du meilleur film 1999.

Née à Budapest, ingénieur en chimie spécialisée dans les textiles qui s'est reconvertie dans le cinéma en 1964 avec un diplôme en réalisation de l'Académie hongroise des arts cinématographiques. Depuis, elle est scénariste et a réalisé huit fictions et des documentaires, notamment :

- 58 seconds, 1964 Message, 1968
- Dear Address, 1972 Wait a sec, 1973 ■ Every Wednesday, 1979 ■ Coexistence, 1982 ■ Now it's my turn, now it's yours, 1984 ■ Recsk, the Hungarian Gulag, 1988
- Stairs, 1995 Our Stork, 1999

Ernest Pignon-Ernest

Artiste plasticien né en 1942 à Nice. Après avoir travaillé le dessin pour l'architecture, la presse, l'affiche, il a fait des villes son matériau plastique et poétique essentiel (Paris, Anvers, Grenoble, Santiago, Naples...). Principales expositions personnelles: Atelier de recherche et de création au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (ARC), Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Pinacothèque de Munich, Palais des Arts de Pékin, Mamac de Nice, Galerie Lelong à Paris, Biennale de Venise, Biennale de Saō Paulo.

Dominique Gros

Réalisatrice depuis 1983. Boursière de la « Villa hors les Murs », elle séjourne en 1985 en Australie. Sa première mise en scène de fiction est une adaptation de la pièce de Marguerite Yourcenar Le dialogue dans le marécage. En 1999, elle a écrit sa première pièce de théâtre ABS (Aux Bons Soins), actuellement en cours de production. A entre autres réalisé:

Simone et Jacqueline: une résolution, 1983 La mort du bœuf, 1984 Antoine Vitez, Journal intime de

- théâtre, avec Fabienne Pascaud, 1989 ■ Vercors 44, la vulnérabilité des Grands Maguis. 1994 ■ Julie. itinéraire
- Maquis, 1994 Julie, itinéraire d'une enfant du siècle, 1996 ■ Marguerite Yourcenar : une vie
- d'écriture, 1998 Voyage au bout de la rue, 2000 Il était une fois des conteurs, 2000

décernera

- le prix Cinéma du réel (50 000 F) avec le soutien de la Procirep
- 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

Marie Dumora

Réalisatrice de deux documentaires :

- Après la pluie, 1999
- Tu n'es pas un ange, 2000

Pierre Gaudin

Né en 1956, formation d'historien et d'ethnologue. Professeur d'histoire et de géographie en lycée, de 1978 à 1981. Travaille aux éditions Créaphis depuis 1982, crée la revue *Lithiques* en 1985. Directeur d'un programme de recherche sur le nord parisien pour la Fondation Royaumont de 1986 à 1989, puis Directeur du centre de recherche sur le nord-est parisien de la Maison de la Villette de 1991 à 1992. Il est actuellement Directeur de la mission écomusée au Conseil général du Val d'Oise. Il a publié de nombreux articles.

Muriel Piffeteau

Bibliothèque départementale d'Ile et Vilaine

Isabelle Volut

Médiathèque d'Issy les Moulineaux

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 Marcorelles

(achat du film et promotion à l'étranger) sera décerné par le ministère des Affaires étrangères dans l'ensemble des films de production française.

Une bourse **Pierre et Yolande Perrault** (15 000 F) sera décernée par le comité de sélection à un jeune cinéaste au talent prometteur.

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

A propos de la sélection

Produire, toujours plus... Calibrer, aseptiser...

En irait-il des documentaires comme des produits de la terre ? En lui fournissant l'essentiel de ses subsides, la télévision a certes fait entrer le documentaire dans une ère nouvelle, ouvrant l'éventail des genres, s'adressant à un public plus large. Mais elle réduit, formate, compresse, standardise.

Avec le risque de fabriquer une récolte toujours plus insipide, de provoquer l'ennui - qui finit par couper l'appétit -, avec surtout un risque mortel pour la création qui se nourrit de liberté. Pourtant le succès auprès du public d'un film comme Les Terriens, produit en dehors de la télévision, montre bien qu'il existe une attente. Or les festivals sont actuellement inquiets : depuis un récent arrêté du Conseil d'Etat, certaines aides financières qui leur étaient consenties au titre de « l'action culturelle » sont menacées. Sans elles, il sera impossible, à plus ou moins long terme, d'assurer la visibilité d'un art qu'il est illusoire de faire vivre du seul marché. Et pourtant ils se considèrent comme d'indiscutables acteurs de la création.

Voici donc le cru 2001, où les réalisatrices s'imposent à parité avec les hommes. La maturité de l'école documentaire française se confirme, avec une production quantitativement toujours plus importante, mais, surtout, vraiment intéressante, tant par la variété des sujets que la diversité des approches. La sélection tente de refléter les différentes couleurs de cet arc-enciel : sujets « dans l'air du temps » fortement liés aux questions qui agitent la société, lieux naguère interdits et aujourd'hui ouverts à la caméra (l'école, l'hôpital, la prison et, nouveaux venus, le tribunal, l'église ou le couvent). Moins de scoops, de voyeurisme, moins d'« exotisme », y compris l'exotisme « intérieur » qui, par exemple réduisait le monde paysan à une certaine folklorisation.

De l'étranger - souhaitons au passage la bienvenue à la Corée qui vient de rejoindre le cercle - nous reviennent des amis comme Helga Reidemeister, Ruth Beckermann, Dennis O'Rourke. Et c'est un grand privilège que d'accueillir au festival les documentaires de Pedro Costa et d'Emmanuel Finkiel. En fréquentant des œuvres comme les leurs, certains, naguère encore simples spectateurs, ont découvert des styles, des approches, un désir de cinéma... et nous les retrouvons devant leur premier public en ce même Centre Pompidou. Fidèle à la tradition et prometteur pour l'avenir,

le festival c'est l'école buissonnière du cinéma! Suzette Glénadel, Monique Laroze-Travers

About the selection

Produce, more and more...

Grade, sterilise...

Will documentary film suffer the same fate as the fruits of the earth? By providing the bulk of its subsidies, television has certainly brought documentary film into a new age, opening up different genres and reaching wider audiences. Yet, television also reduces, compresses and standardises.

At the risk of producing an increasingly insipid harvest and inducing boredom-which eventually takes the appetite away-and, above all, of seriously endangering creativity, which draws its breath from freedom. However, the success of a film like Les Terriens (Down to Earth), produced without television's aid, clearly shows that audiences do have certain expectations. At the present time, moreover, festivals have a new worry. Following a recent decree from the French Council of State, some financial aid granted to them for "cultural activities" has come under threat. Without this, it will, in the long or even short run, be impossible for festivals to continue to give exposure to an art that cannot realistically survive alone in the market economy. And yet, these festivals do believe they are vital actors in the creative process.

So here is the 2001 vintage, where women filmmakers are indeed present in numbers equal to the men. The French documentary school has gained in maturity, as evidenced not only by a constantly increasing number of works, but also by the highly interesting development of subjects and approaches. The selection has tried to reflect the myriad colours of this rainbow, made up of current-day themes closely related to burning social issues and to places formerly out of bounds but which have now opened up to the camera (schools, hospitals, prisons, as well as the newcomers... courts, churches and convents). There are fewer scoops, less voyeurism, less "exoticism", even less "domestic exoticism" of the kind, for instance, that reduced the rural world to one of folklore.

From abroad-and, in passing, we should like to welcome Korea to our circle of friends-there are those who have returned, such as Helga Reidemeister, Ruth Beckermann and Dennis O'Rourke. This year, we also have the privilege of welcoming Pedro Costa and Emmanuel Finkiel to the festival. Thanks to works such as theirs, others have been able to discover different styles and approaches. They have even inspired some members of the audience to make documentaries themselves... and some of these newcomers will have their first showing to audiences at the Pompidou Centre. Faithful to tradition and promising for the future, the festival is much like taking a holiday with cinema. Suzette Glénadel, Monique Laroze-Travers

Séances spéciales

Ouverture du festival













Casting

France/90 min./2001/vidéo/couleur sous-titres français

Réalisation, image : Emmanuel Finkiel Montage : Anne Weil, Saskia Berthod Production : Les Films du Poisson/Arte Distribution : Les Films du Poisson 54 rue René Boulanger, 75010 Paris/France Tél. : (33)1 42 02 54 80/Fax : (33)1 42 02 54 72 filmfish@club-internet.fr

Entre 1994 et 1998, pour la préparation de Madame Jacques sur la Croisette et Voyages, Emmanuel Finkiel organise un casting « sauvage » de non-professionnels au sein de la communauté ashkénaze française.

L'annonce était ainsi rédigée :

« Recherchons pour un tournage de film de fiction des hommes et des femmes entre 65 et 90 ans, parlant le yiddish. »

D'entretiens en essais de comédie, des balbutiements de la première lecture à la maîtrise quelquefois parfaite de la scène, chacun s'approprie le texte, colore les dialogues de son accent, commente, digresse, raconte sa vie, nourrit le personnage de sa propre expérience.

Très vite, réalité des récits et fiction des scènes à jouer se confondent. A travers la mosaïque foisonnante des visages et des personnalités qui se succèdent, se dessine alors un itinéraire quasi unique, une seule histoire dite à plusieurs voix.

L'empreinte de cette vieille génération aujourd'hui, dans son quotidien, avec sa culture qui fout le camp, ses blessures encore visibles. Ultimes détenteurs d'un tour d'esprit, d'un accent et d'un destin uniques, pour toujours accrochés au Yiddish, langue de l'enfance, rempart incertain et fragile contre l'oubli.

Dotés d'une farouche énergie de vie et d'un humour indestructible, certains se révèlent de sublimes acteurs.

Between 1994 and 1998, Emmanuel Finkiel auditioned non-professional actors from the French Ashkenaz community for the production of Madame Jacques sur la Croisette and Voyages.

The casting advert read: "Looking for Yiddishspeaking men and women, aged between 65 and 90, to appear in a fiction film".

From the first interviews through to the trial acting sessions, from the initial stumbling read-throughs up to the sometimes perfectly acted scenes, each masters their lines, lends their accent to infuse a touch of colour to the dialogues, makes comments, digresses, talks about their life, and enriches the character with their experience.

Before long, real experience and the film's fiction intermingle. This profuse mosaic of faces and figures that unfold before us traces a quite unique journey... a single story recounted by several voices.

The mark this older generation leave today, with its everyday life, its vanishing culture and still apparent wounds.

The final custodians of a singular turn of mind, an accent and destiny that remain forever linked to Yiddish, that childhood language which forms an unsure and fragile rampart against forgetting.

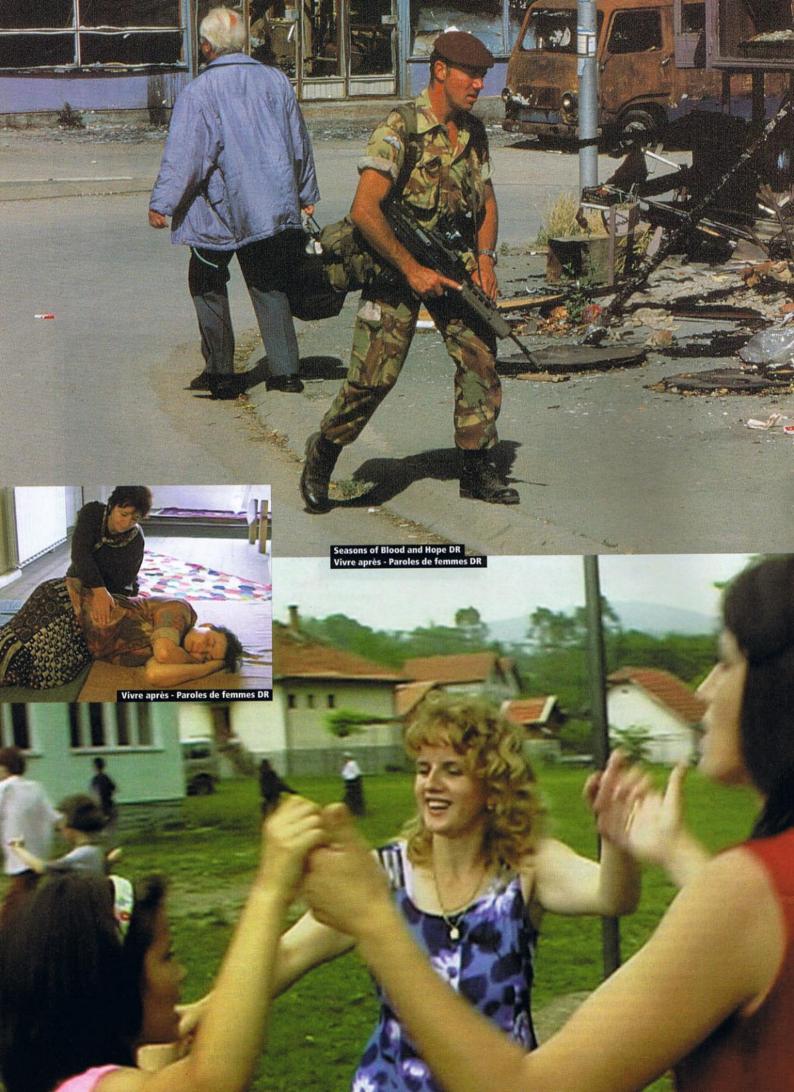
With an astounding energy for life and an indestructible sense of humour, some of them prove to have an extraordinary talent as act-

Emmanuel Finkiel

Né en 1961 à Boulogne Billancourt. Assistantréalisateur notamment sur : ■ L'enfant qui ne dormait pas de Michaël Perrotta ■ Le voleur d'enfants de Christian de Chalonge ■ Nouvelle Vague de Jean-Luc Godard ■ L'appât de Bertrand Tavernier ■ Trois couleurs rouge, Trois couleurs blanc, Trois couleurs bleu de Krysztof Kieslowski. A écrit et réalisé :

- Madame Jacques sur la Croisette, 1995
- Mélanie, 1996 Voyages, 1998-1999

Vendredi 9 mars, 20 h 30/Cinéma 1 Vendredi 16 mars, 14 h 30/Petite salle





Robot

Hongrie/26 min./1999/vidéo/couleur sans paroles

Réalisation : Agnes Incze

Image: András Salamon, Gergely Pohárnok

Son: Lászlo Gyimesi

Montage : Agnes Incze, Lászlo Gyimesi Production : Salamon Film/MTV Rt.

Distribution: Salamon Film c/o Magyar Filmunió Városligeti Fasor 38, 1068 Budapest/Hongrie Tél.: (36) 1 351 77 60/Fax: (36) 1 352 67 34/

filmunio@elender.hu

Une journée à l'usine. Des jeunes filles, des femmes... Debout, en salopette, en tablier. Le bruit des machines, la chaîne de montage... Les gestes, répétitifs, automatiques. Les yeux, les mains, les bras...

A day at the factory. Young girls, women... Standing, wearing overalls and aprons. The noise of the machines, the assembly line... Gestures repeated automatically. Eyes, hands, arms...

Agnes Incze

Née en 1955 à Budapest, diplôme de montage à l'Académie des Arts du spectacle en 1984. A réalisé plusieurs documentaires : ■ D'un endroit à l'autre / Valahonnan Valahova, (télévision), 1992 ■ Accident génétique / Génbaleset, (télévision), 1993 ■ Molly, (télévision), 1994 ■ Famille perdue / Elveszett család, (télévision), 1996 ■ Je me souviens d'une ville / Emlékszem egy városra, 1997

La Sociologie est un sport de combat

France/140 min./2000/35 mm/vidéo/couleur

Réalisation, Image : Pierre Carles Montage : Virginie Charifi, Youssef Charifi,

Claire Pinchault, Bernard Sasia

Production : C-P Productions/V.F. Films production

C-P Productions: 9 rue du Jeu de ballon,

34 000 Montpellier/France

Tél.: 04 67 02 47 33/cproductions@wanadoo.fr

Distribution: Cara M

38 rue des Martyrs, 75009 Paris/France Tél. : (33)1 55 31 27 24/Fax : (33)1 55 31 27 26/

merciercaram@aol.com

« Je dis souvent que la sociologie c'est un sport de combat, c'est un instrument de self-défense. On s'en sert pour se défendre, essentiellement, et on n'a pas le droit de s'en servir pour faire des mauvais coups. » (Pierre Bourdieu) Il y a les témoins du monde, ceux qui disent tout haut ce qu'on pense plus bas, ni gourous, ni maîtres, mais qui considèrent que la cité, le monde, peuvent être pensés. Le sociologue Pierre Bourdieu est de ceux-là. Pendant trois ans, la caméra de Pierre Carles l'a suivi dans des situations d'échange différentes : partager quelques minutes d'entretien avec Günter Grass, assister à une conférence animée avec les habitants d'une banlieue ouvrière, suivre ses rapports avec ses étudiants, ses collaborateurs, plaidant pour une sociologie inscrite dans la cité. C'est une pensée qui se déploie comme familière, à côté de nous, et toujours abordable, celle d'un intellectuel français qui choisit de penser son temps.

"I often say sociology is a martial art, a means of self-defence. Basically, you use it to defend yourself, without having the right to use it for unfair attacks." (Pierre Bourdieu)

The world has witnesses who speak out loud what others keep to themselves. They are neither gurus, nor masters, but those who consider that the city and the world can be thought out. The sociologist, Pierre Bourdieu is one such witness. Over a three-year period, Pierre Carles' camera followed him through different situations: a short conversation with Günter Grass, a lively conference with the inhabitants of a working-class suburb, his relations with his students and colleagues and his plea that sociology be part of the life of the city. His thinking has a sort of familiarity, which means it is always within our reach. It is the thinking of a French intellectual who has chosen to think his times.

Pierre Carles

De 1989 à 1997, a réalisé des reportages et des documentaires pour la télévision française (Brut, Striptease) et le documentaire Pas vu pas pris, 1998.

Lundi 12 mars, 18 h/Cinéma 2 Dimanche 18 mars, 15 h/Cinéma 2 Mercredi 14 mars, 20 h/Petite salle Dimanche 18 mars, 11 h 30/Petite salle

Historias cotidianas

Histoires quotidiennes

Argentine/80 min./2000/vidéo/couleur sous-titres anglais

Réalisation : Andrés Habegger Image : Mariano Cuneo Son, montage : Laura Matarolo

Production: La mano producciones audiovisuales

Enrique De Vedia 2074, CP 1407 Buenos Aires/Argentine Tél./Fax: (54) 11 45 66 2111 andrehabegger@ciudad.com.ar

Les enfants des disparus d'Argentine sont maintenant de jeunes adultes d'une vingtaine ou d'une trentaine d'années; certains ont accédé eux-mêmes à la responsabilité de parents.

Six d'entre eux, hommes ou femmes, victimes indirectes de la dictature argentine de 1976 à 1982, témoignent de leur cheminement en quête de leur identité et de la reconstruction de leur histoire. Dans ce voyage de la mémoire, chacun d'eux a une approche particulière de son histoire personnelle. Certains acceptent, d'autres nient le destin probable de leurs parents. Certains s'autorisent à partager leur douleur avec leur famille ou leurs amis, d'autres ont choisi de la garder pour eux et en parlent rarement. Mais ils doivent tous apprendre à vivre avec cette perte qui les a marqués.

Au travers de ces rencontres se dessine la contribution sociale et culturelle de cette jeune génération à la société argentine d'aujourd'hui.

The children of those who went missing in Argentina are now young adults in their twenties and thirties. Some are now parents themselves. The testimonies of six sons and daughters of those who disappeared during the 1976-1982 dictatorship, combine to portray their search for an identity of their own and the reconstruction of their history. In this voyage through their most intimate memories, each of these young adults has a particular approach to their singular personal history. Some accept, others deny the possible destiny of their parents. Some are more open about sharing their loss with family and friends, others have chosen to keep it to themselves and rarely speak about it. Yet, each of their lives has been marked by loss.

These encounters portray this generation's social and cultural contributions to contemporary Argentinian society.

Andrés Habegger

A réalisé des courts métrages de fiction, notamment : ■ Otoño, 1994 ■ Rostro, Rostros, 1997 ■ Adagio, 1998 ■ Patria, 1999, et des documentaires institutionnels. Historias cotidianas est son premier documentaire personnel.

Lundi 12 mars, 18 h/Cinéma 2 Dimanche 18 mars, 15 h/Cinéma 2

Seasons of Blood and Hope

Danemark/70 min./2000/35 mm/couleur sous-titres anglais

Réalisation: Lars Johansson

Image: Jakob Banke Olesen, Thomas Marott

Son : Kristian Eidness Andersen Montage : Per K. Kirkegaard Production : Bech Film ApS

Rentemester Veg 3, 2400 Copenhague/Danemark Tél. : (45) 3584 0800/Fax : (45) 35840900

bechfilm@bechfilm.dk

Contact Festivals : Danish Film Institute

Distribution : Angel Film ApS

Stockholmsgade 43, 2100 Copenhague/Danemark

Tél. : (45) 3525 3600/(45) 3525 3610

info@angelfilms.dk

« Chaque fois qu'une guerre a tout détruit, l'homme recommence à tout reconstruire même si cela semble impossible, et s'il est fou de douleur. Printemps-été 1999 : les images du Kosovo à la télévision pendant des heures. Des centaines de milliers de visages anonymes. Des bombes sur les convois de réfugiés. L'horreur en direct. Mais on ne peut pas traiter globalement de ce million de victimes. Quand j'ai commencé le tournage en novembre 1998, je pensais décrire la reconstruction après l'offensive serbe de l'été. Mais avec les bombardements de l'Otan, les événements ont pris un tour différent. Le film s'achève en novembre 1999. après l'année la plus tragique de l'histoire récente du Kosovo. Dans le film, je suis quelques Albanais et Serbes du Kosovo pendant plus d'un an. Les personnages habitent tous d'abord au Kosovo. Puis l'histoire les suit en Serbie ou au Montenegro. Le propos n'est pas de montrer les actes de violence, mais la force de volonté des victimes. la manière dont elles surmontent le choc et se recréent par la suite un mode de survie. » (Lars Johansson)

"Each time war destroys everything, man sets about rebuilding even if this seems impossible, even if he is mad with pain. Spring-Summer 1999: endless hours of TV-news from Kosovo. Live horror. But it is impossible to encompass one million victims. When I began shooting in November 1998, I thought my film would be a description of starting again after the Serb offensive in the summer of 1998. But with the NATO bombings, things took a different turn. The shooting finished in November 1999, after the most tragic year in the history of Kosovo. In the film, I follow a number of Albanians and Serbs from Kosovo for one year. All the characters first lived in Kosovo, but then their story travels through Serbia and Montenegro. My purpose is not show acts of violence, but rather the willpower of the victims, how they overcome the shock and then create a way of living." (Lars Johansson)

Lars Johansson

Né en 1949. Diplômé de l'école danoise du cinéma en 1982. Photographe, caméraman sur plusieurs courts métrages et documentaires, il a réalisé entre autres : ■ Firemen, 1986 ■ Anholt, 1988 ■ Traveller's tale, 1994 ■ Højholt, 1997 ■ Simona, 1998

Mercredi 14 mars, 18 h/Cinéma 2 Dimanche 18 mars, 18 h/Cinéma 1

Vivre après Paroles de femmes

France/82 min./2000/35 mm/vidéo/couleur sous-titres français et/ou anglais

Réalisation : Laurent Bécue-Renard

Image: Camille Cottagnoud, Renaud Personnaz,

Fikreta Ahmetovic

Montage: Charlotte Boigeol

Production: Kuiv Productions/Canal +
Contact: Laurent Bécue-Renard

108 rue du Bac 75007 Paris/France

Tél.: (33)6 07 98 46 54/Fax: (33)1 30 53 16 50

lbr@compuserve.com

Survivre?

Comment survivre sans mari, sans père, sans fils, sans frères, ni cousins, des dizaines d'hommes de la famille ? Comment survivre quand l'univers s'est effondré ? Quand la maison, la terre, le village, le pays ont été emportés dans la tourmente ? Quand le cours de la vie semble suspendu ?

Depuis les crimes perpétrés par les Serbes tchetniks, entre 1992 et 1995, de Zvornik à Foca, de Prijedor à Srebrenica, des centaines de milliers de femmes et d'enfants de Bosnie s'interrogent ainsi...

À Tuzla, si proche des lieux du crime, elles sont quinze chaque année à quitter les camps de réfugiés en quête de sens, en quête de leur vie. Accueillies par les psychothérapeutes de l'association Vive Zene, elles s'engagent pour un an sur le chemin de la parole.

Chronique de Sedina, Jasmina et Senada, trois jeunes femmes parmi tant d'autres. Quatre saisons du deuil, de la vie, de l'amour.

Survive?

But how, without a husband, without a father, without sons, brothers, cousins, all the dozens of men in your family? How to survive when your world has fallen apart? When your house, your land, your village, your country have been swept away by war? When life itself seems to have come to a standstill?

Since the atrocities committed by the Serb Chetniks, between 1992 and 1995, from Zvornik to Foca, from Prijedor to Srebrenica, countless Bosnian women and children have been asking themselves these questions.

In Tuzla, so close to the scene of these atrocities, fifteen of them leave the refugee camps every year in search of a meaning, in search of their life. Aided by psychotherapists from the association Vive Zene, they spend a year trying to express their pain.

This is the chronicle of Sedina, Jasmina and Senada, three young such women. Four seasons of mourning, life and love.

Laurent Bécue-Renard

Né en 1966 à Paris, diplômé de l'IEP de Paris, ancien élève de l'Essec. Il a été à Sarajevo rédacteur-en-chef du magazine Sarajevo On-Line, diffusé sur internet, durant la dernière année de la guerre en Bosnie. Auteur de Chroniques de Sarajevo, recueil de nouvelles publiées en anglais sur ce site. Vivre Après est son premier film.

Lundi 12 mars, 17 h 30/Petite salle Samedi 17 mars, 20 h 30/Petite salle

Compétition internationale

But, the day came

Etats-Unis/26 min./2000/vidéo/ couleur/noir et blanc

Réalisation, image, son : Eugene Richards

Montage: Andrea Yaconi

Production, distribution: Many Voices

472 13th Street, Brooklyn, 11215,

New York/Etats-Unis

Tél.: (1) 718 788 5342/Fax: (1) 718 788 5377

« On fait pour le mieux », soupire Arlene Higgins, 85 ans, veuve d'un fermier du Nebraska, qui a du mal à cacher son chagrin à l'idée de placer son frère, Clarence Keyser, 92 ans, dans un foyer pour personnes âgées. Les membres de la famille se refusaient à ce choix, mais elle sait bien qu'ils ne peuvent plus s'occuper de lui, au détriment de leur santé et de celle de Clarence. Le film évoque le quotidien du vieux monsieur encore actif et volontaire, et aborde peu à peu ce que représente pour lui la perte de sa maison, point de repère où s'ancrait son passé, et, pour reprendre les mots d'Arlene, « sa raison de vivre »

"It's all for the best," sighs 85-year-old Arlene Higgins, a widow and Nebraska farmer who can scarcely disguise her sorrow in placing her strongwilled 92-year-old brother, Clarence Keyser, into a nursing home. She's been cautioned that members of her family can no longer manage his care without compromising both Clarence's health and their own. Clarence's only daughter, Donna, confesses, "My husband and I said we would never put him in a rest home, but the day came." Begun as a chronicling of a man's life in productive old age, But, the day came speaks of what it means to lose one's homestead, one's fragile hold on the past, and, to use Arlene's words, "one's reason for living".

Eugene Richards

Né en 1944 à Boston, Massachussets. Photographe indépendant, membre de l'agence Magnum, il a exposé au Guggenheim Museum, au Centre National de la Photographie à Paris, et les Rencontres Internationales de la Photographie en Arles lui ont consacré une rétrospective en 1997. Il est également auteur d'une dizaine d'ouvrages. Il a réalisé un premier court métrage, Cocaine True, Cocaine Blue (1992) dans le cadre de « The Magnum Eye series ».

Chtchepki

Petits restes

Russie/13 min./2000/vidéo/couleur sans dialogues

Réalisation: Svetlana Stasenko Image: Vladimir Bachta, Vladimir Fastenko Son: Evgueny Smirnoff, Svetlana Stasenko Montage: Svetlana Stasenko. Evgueni Smirnoff,

Alexandr Froloff **Production**: Netski

M. Gnezdnikovski 7, of 512, 103859 Moscou/Russie Tél. : (7095) 229 64 80/Fax : (7095) 229 68 72

Ils vivent en bande dans les rues de Moscou. Leurs parents sont absents, violents ou indif-

Malgré les difficultés de l'existence, ils ont l'air vif et insouciant.

They live in gangs on the streets of Moscow. Their parents are absent, violent or indifferent. Despite the problems of surviving, they look perky and carefree. They are hungry...

Svetlana Stasenko

Diplômée en journalisme et en réalisation. Travaille aujourd'hui pour plusieurs studios comme scénariste et réalisatrice sur des fictions et des documentaires. Elle a réalisé, entre autres:

Radetel, 1988 Parabola, 1992 Rolling poet, 1997 There is no need to take pity on us", 1998 The space pilgrim, 2000

Cunnamulla

Australie/82 min./2000/35 mm/couleur vidéo avec sous-titre anglais

Réalisation, image, son : Dennis O'Rourke Montage : Dennis O'Rourke, Andrea Lang Production : Dennis O'Rourke

Post office box 199, ACT 2601, Canberra/Australie Tél.: (61) 2 62 62 52 55/Fax: (61) 2 62 62 52 66

Distribution: Film Australia

101 Eton Road, NSW 2070, Lindfield, Sydney/Australie Tél : (61) 29 413 8705/Fax : (61) 29 416 9401

sales@filmaust.com.au www.filmaust.com.au

Cunnamulla, 800 km à l'ouest de Brisbane, est le terminus de la ligne de chemin de fer. Aborigènes et Australiens blancs y vivent ensemble sans se rencontrer. Dans les mois qui précèdent Noël, dans l'atmosphère brûlante du bush, il se passe bien des choses en dehors de la course de lézards annuelle.

Les petites histoires du quotidien se nouent et se dénouent. Il y a Arthur, le seul taxi de la ville, et sa femme Neredah, une vraie gazette locale, Marto, l'animateur radio et sa copine Pauline, Jack, son père adoptif, Cara et Kellie-Anne, qui ont lâché l'école et rêvent de la grande ville, Paul et ses ennuis judiciaires, Herb le ferrailleur et ses démêlés avec Ringer qui ramasse les chiens errants...

Dans l'indifférence ambiante, la créativité cherche sa place, l'excentricité lutte contre le conformisme... Parfois triste, souvent drôle, le film trace le portrait plein de justesse d'une petite communauté isolée dans un coin reculé du Queensland.

Cunnamulla, 800 km west of Brisbane, is the end of the railway line. Aboriginal and white Australians live together, but apart. In the months before a scorching bush Christmas, there's a lot more going on than the annual lizard race.

Life's little stories unfold and unravel. Arthur drives the only taxi in town. His wife Neredah knows everyone's business and tells it all. Marto, the local DJ, his girlfriend Pauline and his stepfather Jack. Cara and Kellie-Anne, who have dropped out of school and dream of big city life. Paul and his problems with the law. Herb, the scrap merchant, at odds with Ringer, the dog-catcher...

Sometimes sad, often hilarious, this is an astonishingly honest portrait of life in a small, isolated outback community in Queensland, where creativity struggles against indifference, eccentricity against conformity.

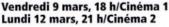
Dennis O'Rourke

Né en 1945 à Brisbane, en Australie. Au cours de voyages en Australie, dans les îles du Pacifique et en Asie du sud-est, il a été agriculteur, vendeur, cow-boy, marin (etc.) et a appris seul les techniques photographiques. Il est devenu photo-journaliste puis réalisateur de documentaires, dont :

Yumi Yet – Independence for Papua New Guinea, 1976 | Ileksen - Politics in Papua New Guinea, 1978 | The Shark Callers of Kontu, 1982 | Half Life, 1985 | "Cannibal Tours", 1988 | The Good Woman of Bangkok, 1991

Mercredi 14 mars, 20 h 30/Cinéma 1 Samedi 17 mars, 15 h/Cinéma 2







Diamonds and Rust

The Spirit of Namibia

Israël/72 min./2000/vidéo/couleur sous-titres anglais

Réalisation : Adi Barash, Ruthie Shatz

Image: Adi Barash

Son, montage: Ruthie Shatz Production: Adi Barash, Ruthie Shatz, "Face it group"/Opus production Distribution: Adi Barash, Ruthie Shatz, "Face it group": 27 West 96 Street, # Apt 8A,

NY 10025, New York/Etats-Unis

Tél.: (1) 212 864 2294/Fax: (1) 212 280 7588

www.barshatz.com

Au large de la Namibie, le *The Spirit of Namibia*, mangé par la rouille, croise dans la zone diamantifère contrôlée par De Beers. A bord, dans l'attente d'une relève toujours retardée, un équipage mal assorti doit supporter pannes, crises, soupçons, tensions et solitude. Le film s'attache plus précisément au quotidien de six hommes, originaires d'Afrique du Sud, de Namibie, de Cuba et d'Israël.

A travers l'observation des mentalités et des conditions de vie à bord – en particulier de la discrimination raciale –, se dévoile « un microcosme isolé et fortement hiérarchisé, un monde où l'on travaille dur, mais les Namibiens plus que les autres, un monde de contraste entre les minuscules diamants qui valent une fortune, et le maigre salaire que gagnent les matelots. »

Off the coast of Namibia, the rust-ridden, diamond-mining ship The Spirit of Namibia cruises the area controlled by the De Beers syndicate. Waiting for their overdue leave, the oddly assorted crew put up with breakdowns, crises, suspicion, tensions and solitude. The film follows the daily life of six members from South Africa, Namibia. Cuba and Israel.

This observation of the crew's living conditions and different mentalities—particularly racial discrimination—uncovers an isolated microcosm, where rank is all important and work is hard... particularly for the Namibians. A world of contrasts is revealed between these tiny priceless diamonds and the pittance earned by the sailors.

Adi Barash

Né en 1970, producteur, réalisateur et caméraman, pour : ■ The Hill, fiction, 1998 ■ Default, 1999 ■ Where do girls like you go?, 2000

Ruthie Shatz

Née en 1973. Elle a monté : ■ The Hill, 1998 ■ Diving, 1999 ■ Journey to the Gilboa, 1999 ■ Where do girls like you go?, 2000. Elle a réalisé : ■ Nachman Farkarsh, 1997 ■ The Flaying Class, 1998 ■ Ticket for two, 1998

Dichtgespijkerd

Condamné

Pays-Bas/110 min./2000/vidéo/couleur sous-titres anglais

Réalisation, image: Steef Meyknecht

Son : Carla van der Meijs Montage : Jelle Redeker

Production, distribution: MM Filmprodukties Van Hallstraat 52, 1051 HH Amsterdam/Pays-Bas Tel: (31) 20 686 5687/Fax: (31) 20 686 7413

mmprod@nbf.nl

Dans le cadre du plan de rénovation urbaine d'Amsterdam, les immeubles à quatre étages, qui font l'angle de Valentijnkade et Kramatweg, vont être démolis. Les résidents doivent quitter les lieux. Certains cèdent très vite aux injonctions des autorités, d'autres s'attardent, des squatters s'installent.

Le réalisateur suit les derniers occupants pendant toute l'année qui précède le début des travaux. Au fur et à mesure des événements quotidiens se révèlent des histoires et des personnages : Agatha, qui va perdre sa belle vue, Hedde et son fils et leurs incessantes querelles, Madame Albert qui regrettera les marronniers du parc, le vieux Ko, et l'oncle Willem qui a 96 ans... Bientôt, les démolisseurs auront pris jusqu'à leurs souvenirs

Due to the urban planning projects in Amsterdam, the four-storey building on the corner of Valentijnkade and Kramatweg, will be demolished. The residents will have to leave. Some promptly obey the authorities' injunction, others take their time, and squatters settle in. The filmmaker follows the last occupants during the year prior to the works. Daily events bring to light stories and people: Agatha, who is going to lose her splendid view, Hedde and her son with their endless quarrelling, Madame Albert, who will miss the horse chestnut trees in the park, old Ko, and 96-year-old Uncle Willem... Before long, the demolition company will have taken everything from them... even their memories.

Steef Meyknecht

Né en 1951, Docteur en Anthropologie sociale. Chargé de cours en Anthropologie visuelle à l'Université de Leyde. Depuis 1974, il est photographe indépendant et a réalisé des documentaires, notamment: ■ Sandji, 1989 ■ Karspel 2, 1991 ■ Rouch's gang, 1993 ■ 171 Gulden 15 to be spent in Africa, 1994 ■ Mamissi Kokoé, Voodoo Priest in Lome, 1997

Dust

Grande-Bretagne/Ukraine/ 28 min./2000/35 mm/couleur sous-titres anglais

Réalisation : Michale Boganim

Image : Jakob Ihre Son : Barnaby Templer Montage : Valerio Bonelli

Production: National Film And Television School Beaconsfield Studios - Station Road, HP9 1LG, Beaconsfield, Bucks/ Grande-Bretagne

Tél.: (44) 1 494 671 234/Fax: (44) 1 494 674 042

harthur@nftsfilm-tv.ac.uk

Exploration onirique, ironique et poétique d'un Odessa au bord de la décadence, où se rencontrent le passé, le présent, et l'imaginaire de trois personnages, le film est aussi le portrait des derniers Juifs vivant dans un port qui vit jadis fleurir la culture yiddish.

L'histoire de leur vie se confond avec celle d'une ville qui n'est plus que l'ombre d'elle-même. Esther est excentrique, drôle et tragique. Après une vie riche et tourmentée, marquée par la guerre, le communisme et l'antisémitisme, elle vit seule dans une chambre délabrée, où elle chante, danse et joue du piano. Elle y tient un salon où des créatures surgies du passé, comme ses amis Tanya et Valery, viennent revivre une dernière fois.

An impressionistic exploration of Odessa, where the past, the present and the fantasy of three characters merge on the edge of decadence. A portrait of the last remaining Jews in a city which was once a flourishing centre of Yiddish culture. The story of their lives is in many ways the story of the city, now a faded relic of its former self.

Esther is eccentric, funny and tragic, and has led a rich life, full of fascinating experiences as well as the torments of war, anti-semitism and communism. She transforms her poverty-stricken room into a salon, where old souls and her lifelong friends, Tanya and Valery, come to life once more.

Michale Boganim

Née en 1971 en Israel, a suivi pendant une année un programme d'études juives à l'Université de Jérusalem puis une formation en Sciences Politiques à la Sorbonne. A été assistante de réalisation et de production. Dust, film de fin d'études, est sa première œuvre, réalisée au département documentaire de la

Esu

Je suis

Lituanie/28 min./2000/35 mm/couleur sous-titres anglais

Réalisation: Kornelijus Matuzevicius,

Diana Matuzeviciene

Image : Kornelijus Matuzevicius Son : Viktoras Juzonis Montage : Vida Buckut

Production: LKS - Lithuanian Film Studio Nemencines pl. 4, 2016, Vilnius/Lituanie Tél.: (370) 2 76 34 44/Fax: (370) 2 76 42 54

Dans la vieille ville de Vilnius, l'église des Bernardins, rendue au culte, se relève de ses blessures. Comme elle, tout un peuple renaît après les années noires.

Le prêtre, Julius Sasnaukas, évoque son enfance, son engagement dans la résistance, ses activités en littérature clandestine, puis son arrestation et sa déportation en Sibérie. Libéré après toutes ces épreuves, il a trouvé la sérénité dans la vocation religieuse.

In the old town of Vilnius, the Bernadines church has been reopened and is slowly recovering from its wounds. In much the same way, an entire people are coming back to life after a period of darkness.

The priest, Julius Sasnaukas, talks about his childhood, his involvement with the resistance, his clandestine literary activities, then his arrest and deportation to Siberia. After these ordeals, he regained his freedom and now leads a serene life inspired by his religious vocation.

Kornelijus Matuzevicius

Né en 1944 à Joniskis, en Lituanie, diplômé de l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques de Moscou (VGIK), il travaille dès 1970 au Studio Cinématographique lituanien comme caméraman pour les chroniques d'actualité et sur une quarantaine de documentaires, notamment: Deux ou trois choses de la vie des marcheurs, 1987 Iliuzijos (Illusions), 1993 Sugrizimai (Réminiscences), 1996 Waiting, 1997 Touching, 1998

Diana Matuzeviciene

Née en 1948 à Naujamiestis, en Lituanie. Dès 1969, elle travaille comme assistante à la réalisation au Studio Cinématographique lituanien. Depuis 1990, elle a co-réalisé des documentaires avec Kornelijus Matuzevicius.

Gotteszell - Ein Frauengefängnis

Gotteszell - Quartier des femmes

Allemagne/103 min./2001/35 mm/couleur sous-titres anglais

Réalisation: Helga Reidemeister

Image: Sophie Maintigneux, Sabine Hackenberg

Son : Nic Nagel, Annegret Fricke Montage : Dörte Völz-Mammarella

Production: Helga Reidemeister Filmproduktion/ Sudwestrundfunk/Bayerischen Rundfunk

Helga Reidemeister Filmproduktion : Pfalzburger Str. 14, D-10719 Berlin/Allemagne Tél./Fax : (49) 30 883 35 59

Le film esquisse le portrait de six femmes détenues à Gotteszell, un ancien monastère de Bavière transformé en prison. Elles racontent leur vie avant leur emprisonnement, leur point de vue sur l'acte qui a entraîné leur condamnation, le quotidien de la prison et ses conséquences, notamment la séparation d'avec leurs enfants. Elles ont en commun d'avoir subi des menaces et des coups, une violence difficilement imaginable, qu'elles ont endurée pen-

dant des années. L'institution est représentée par quatre femmes du personnel pénitentiaire. Elles parlent de leur place dans les rapports quotidiens avec les détenues, de leur institution, de la question de la culpabilité. A travers leurs déclarations se révèle une véritable compassion pour l'être humain, pour la femme qui a commis un crime, même si elles rejettent l'acte lui-même.

In individual interviews, the film sketches portraits of six women confined in prison. The inmates report on their lives before their internment, on their stance towards the act they committed, on everyday life in jail and the resulting difficulties, such as being separated from their children. The common thread in the biographies of the imprisoned women are the threats and injuries they have suffered... an unimaginable violence endured over many years.

The penal institution is represented by four female officials. They talk about their daily confrontation with the inmates, about their institution, about the question of guilt. Several statements by correction officers reveal that they harbour sympathy on a human level, for these women criminals, whilst rejecting the crimes as such.

Helga Reidemeister

Née à Halle en 1940. Etudes de peinture à l'école des beaux-arts de Berlin de 1961 à 1965, études d'art et de cinéma à l'Académie du Film et de télévision de Berlin. Elle a réalisé des documentaires, dont: Der Gekaufte Traum, 1977 Von wegen Schicksal (Si c'est ça le destin), 1979 Karole Bloch, 1982 Mit Starrem blicks aufs Geld, 1983 Drehort Berlin, 1987 Im Glanze dieses Glückes (Dans la splendeur de ce bonheur), 1990 Frauen in Schwarz, 1997 Lichter aus dem Hintergrund (Lumières à l'arrière-plan), 1998

Samedi 10 mars, 18 h/Cinéma 1 Jeudi 15 mars, 15 h/Cinéma 2

Havanna mi amor



Allemagne/80 min./2000/35 mm/couleur sous-titres anglais

Réalisation, montage : Uli Gaulke

Image : Axel Schneppat Son : Robert Gräf, Dominik Kehl

Production : Flying Moon Filmproduktion/HFF

"Konrad Wolf"/ORB

Flying Moon Filmproduktion: Burgstr. 27, 10178,

Berlin/Allemagne

Tél.: (49) 30 240 70 30/Fax: (49) 30 240 70 311 **Distribution:** EuroArts Entertainment

Wilmersdorfer Strasse 79, 10629 Berlin/Allemagne

Tél./Fax: (49) 30 32 78 39 18/s.mayer@euroarts.com

Chaque soir, quand le soleil se couche sur La Havane, revient l'heure de la Telenovela. Des milliers de Cubains se réunissent devant leur poste déglingué et grossièrement réparé pour regarder les petits ou les grands drames qui traversent leurs interminables feuilletons.

Le film suit Gladys, la vendeuse du bureau de tabac, Silai, le coiffeur, Felix, Juana, Marino et Vilma, spectateurs enthousiastes, et José, le réparateur, qui opère des miracles pour faire repartir les vieux postes soviétiques à bout de course.

Jour après jour, semaine après semaine, année après année, la lutte pour le quotidien n'est pas sans rapport avec les épisodes des feuilletons, mais le happy end fait souvent défaut. « Alors nous avons décidé de filmer tout ça : la souffrance et l'espoir des amoureux, l'assurance des femmes, la manière dont elles traitent les hommes, la Telenovela omniprésente, et les problèmes pour la regarder quand le poste est en panne. » (Uli Gaulke)

Each evening, as the sun goes down on Havana, the hour of the Telenovela returns once more. Thousands of Cubans gather in front of their rickety, half-repaired television sets to watch the minor and major dramas of their endless TV series.

The film follows Gladys, the tobacconist's shop assistant, Silai, the hairdresser, Felix, Juana, Marino and Vilma, all enthusiastic televiewers, and José, the repair-man, who miraculously reanimates old Soviet-made televisions that had seemingly given up the ghost.

Day, week and year on end, their daily struggle is not unrelated to the episodes they watch, but there is rarely a happy ending.

"So we decided to film all that. The suffering and despair of those in love, the self-confidence of women and how they treat men, the everpresent Telenovela and the problem of what to do when the TV set breaks down." (Uli Gaulke)

Uli Gaulke

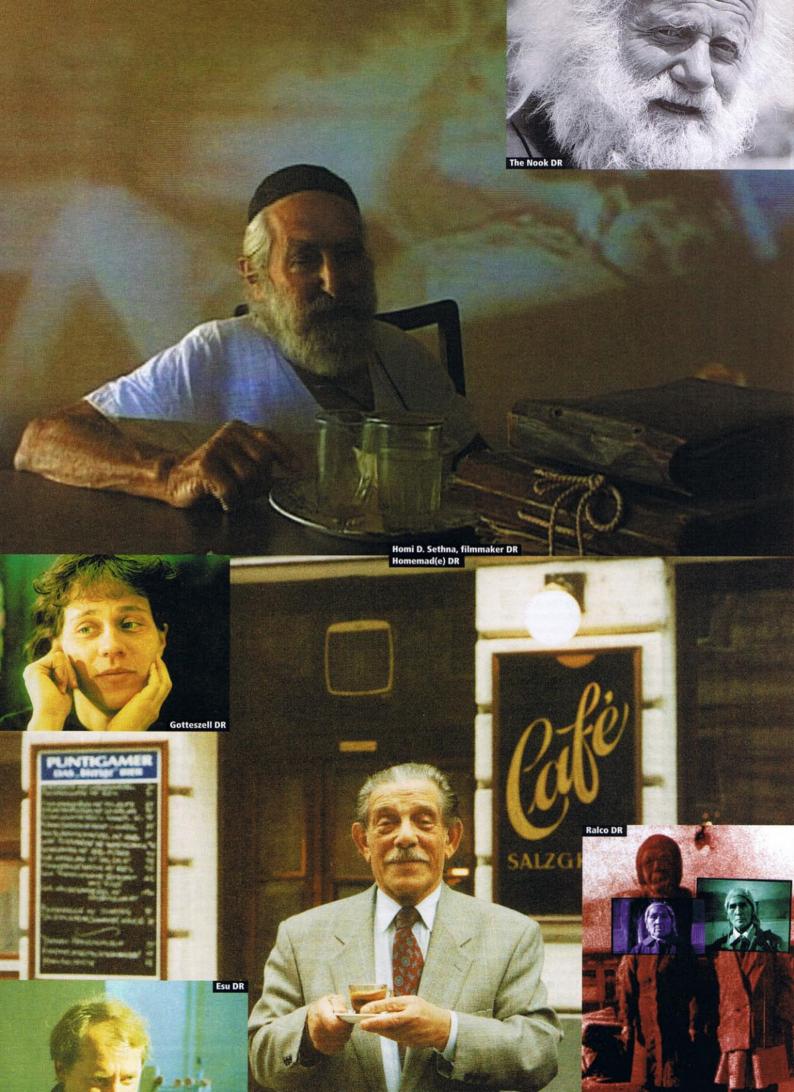
Né en 1968 à Schwerin, en ex-Allemagne de l'Est. Depuis 1995, étudie à l'école de cinéma et de télévision « Konrad Wolf » de Babelsberg. A réalisé : ■ Somewhere in Germany, 1996 ■ Yellow land - Green Land, 1996 ■ Quien es el último, 1997 ■ No One Laughs Backwards, 1998 ■ Mr. Kühn and His Art, 1998 ■ Heinz Mewius, 1999

Mercredi 14 mars, 15 h/Cinéma 2 Jeudi 15 mars, 15 h 30/Cinéma 1

Mercredi 14 mars, 15 h/Cinéma 2 Jeudi 15 mars, 15 h 30/Cinéma 1

a







Homemad(e)

Autriche/85 min./2001/35 mm/couleur sous-titres français et/ou anglais

Réalisation: Ruth Beckermann

Image: Nurith Aviv, Ruth Beckermann, Peter Roehsler

Son: Christina Kaindl-Hönig

Montage: Gertraud Luschützky, Dieter Pichler Production: Ruth Beckermann Filmproduktion Marc Aurel Str. 5, A-1010 Vienne /Autriche Tél.: (431) 533 25 08/Fax: (431) 533 34 47

rbeckermann@aol.com

Contact: Austrian Film Commission Stiftgasse 6, A-1070 Vienne/Autriche Tél.: (431) 526 33 23 200/Fax: (431) 526 68 01

Marc-Aurel-Strasse, Vienne : le dernier marchand de vêtements juif encore en activité dans ce qui fut le quartier du textile, l'hôtelier iranien, et le Café Salzgries avec ses habitués... De l'été 1999 au printemps 2000, Ruth Beckermann a entrepris une série de petites excursions sur le pas de sa porte et tout autour, et a interrogé son environnement avec l'aide de sa caméra. « Chacun imagine sans peine à quoi ressemble une rue dans la vieille ville de Vienne. Ce qui m'intéresse, ce sont les gens, leurs discussions et leurs gestes, leurs petites affaires et leurs grandes réflexions, ou tout simplement leurs allées et venues. »

L'année est marquée par le passage des saisons, mais aussi par le changement de gouvernement. Un Autrichien sur trois a voté pour Jörg Haider et son parti d'extrême-droite. Toute l'agitation politique se reflète au café, qui constitue, pour citer Alfred Polgar « une vision du monde. Une vision qui consiste pour l'essentiel à éviter de le voir. Y a-t-il seulement quelque chose à voir ? »

Marc-Aurel-Strasse, Vienna: the last surviving Jewish textile merchant in what in former days was the textile district, the Iranian hotel proprietor and the Café Salzgries with its regu-

From Summer 1999 until Spring 2000, Ruth Beckermann undertook a series of small journeys on and around her own doorstep and investigated her locality with the help of a film camera. "Anyone can imagine what a street in the oldest part of Vienna looks like. What interests me are the people, debating and gesticulating, machinating and speculating, or just simply perambulating past."

The passing of the year is marked not only by the changes of seasons, but also by a change of government. One in three Austrians voted for Jörg Haider of the extreme right-wing Freedom Party. The film shows how the political turmoil is reflected in the coffee house, which constitutes, to quote Alfred Polgar, "a worldview. A view whose furthermost essence is to avoid viewing the world. After all, what is there to see there?"

Ruth Beckermann

Née à Vienne, écrivain et cinéaste. Elle a réalisé entre autres : ■ Wien Retour, 1984 ■ Die papierene Brücke, 1987 ■ Nach Jerusalem, 1990 ■ Jenseits des Krieges, 1996 ■ Ein Flüchtiger Zug nach dem Orient, 1999

Samedi 10 mars, 15 h 30/Cinéma 1 Lundi 12 mars, 15 h/Cinéma 2

Homi D. Sethna. Filmmaker

France/Inde/69 min./2000/vidéo/couleur sous-titres français et/ou anglais

Réalisation, image, montage : Sepideh Farsi

Son: Dana Farzanehpour

Production: Rêves d'eau Productions 4 rue Sainte Sophie, 92600 Asnières/France Tel: (33)1 40 86 40 42/Fax: (33)1 40 86 40 43 Avec le soutien de la Scam, Périphérie

« Il me dit qui êtes-vous, Monsieur Sethna ? Je lui dis, je suis avant tout un être humain. Il dit : et ensuite? Je dis, ensuite... Je suis un Indien. Parce qu'il se trouve que je suis né en Inde. Il me demande : et après ?... Après, je suppose que je suis un Zoroastrien, ou, si vous préférez, un Parsi. Il me dit : et après ?... Je dis, après vient ma profession. Je suis cinéaste. Alors il me dit : merci Monsieur Sethna. Vous avez répondu à ma question. »

Homi D. Sethna, filmmaker est un voyage en plein cœur de Bombay, aux côtés d'un vieil homme extraordinaire.

"He asks me: who are you, Mr Sethna? I tell him that first and foremost I'm a human being. He says: and then? I say, then... I'm an Indian. Because I happen to be born in India. He asks me: and what next?... Next, I suppose that I'm a Zoroastrian, or, if you prefer, a Parsee. He says to me: and then?... I say, then comes my profession. I'm a filmmaker. So he says to me: thank you, Mr. Sethna. You've answered my quest-

Homi D. Sethna, filmmaker is a journey into the heart of Bombay, alongside an extraordinary old man.

Sepideh Farsi

Née à Téhéran en 1965, arrivée à Paris en 1984, elle y suit des études de mathématiques avant de s'intéresser à la photographie puis au cinéma. Elle a réalisé : ■ Tango, 1983 ■ Le Vent du Nord, 1993 ■ Rêves d'eau, 1997 ■ Le monde est ma maison, 1999. Elle prépare actuellement son premier long métrage de fic-

Belgique/27 min./2000/35 mm/noir et blanc sous-titres français

Réalisation: Sonia Pastecchia Image: Ronnie Ramirez Photographies: Michel Beine Montage: Boris VanderHavort Son: Christian Coppin

22, rue de la Natation, 1050, Bruxelles/Belgique Tel: (32) 2 648 48 73/Fax: (32) 2 646 33 08

contact@sagafilm.be

Production: Saga Films

Nous sommes sur une île.

Une île qui ne cesse de confronter son regard à l'immensité de la mer qui l'entoure. Nous sommes à La Havane en 1996.

Cuba se raconte par la voix du Chinois (81 ans), celle d'Andres (48 ans), de Leslie (30 ans), et de

Katiouchka (13 ans). Des générations d'émotion se croisent entre

mots et photographies.

De ces portraits de liberté, de leur vision du bonheur, s'élève un chant qui traverse l'immensité de la mer et questionne notre vision du monde

We're on an island.

An island that looks out endlessly onto the immense, surrounding sea.

This is Havana in 1996.

Cuba tells its story through the voice of the Chinese man (aged 81), of Andres (aged 48), of Leslie (aged 30) and Katiushka (aged 13). Generations of emotions intermingle through words and photographs.

These portraits of freedom and their vision of happiness sing out a song that crosses the vast expanse of sea and questions us on how we see the world.

Sonia Pastecchia

Comédienne italienne travaillant surtout au théâtre, elle a suivi une formation en interprétation dramatique à l'Insas de 1991 à 1995. A également participé à des fictions radio. Isla est son premier film.

Dimanche 11 mars, 17 h 30/Petite salle Vendredi 16 mars, 20 h 30/Cinéma 1

Vendredi 9 mars, 18 h/Cinéma 2 Dimanche 11 mars, 15 h 30/Cinéma 1

Lettre d'un cinéaste à sa fille

Belgique/50 min./2000/ 16 mm/couleur/noir et blanc

Réalisation : Eric Pauwels

Image: Rémon Fromont, Eric Pauwels

Son : Ricardo Castro

Montage : Rudi Maerten Production : Ulrike/CBA/Rtbf (Carré noir)

Ulrike: Rue Rodenbach, 56 - 1190 Bruxelles/Belgique

Tel: (32) 2 34 37 105

Distribution: Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles 19F, avenue des Arts, 1000 Bruxelles/Belgique Tél.: (32) 2 227 22 30/Fax: (32) 2 227 22 39 cha@skynet.be

Lettre d'un cinéaste à sa fille est un film artisanal et libre.

un film personnel et ludique sous forme de lettre,

un film tissé de mille histoires et cousu de différentes textures.

un livre d'images où un cinéaste prend position par rapport au cinéma et donne à voir les visages et les histoires qu'il veut partager.

Lettre d'un cinéaste à sa fille is a free, craftsmanlike film,

a personal, playful film in the form of a letter, a film woven from a thousand stories and embroidered with different textures,

a book of images in which a filmmaker takes up a position to the cinema and shows the faces and stories he wants to share.

Eric Pauwels

Né à Anvers en 1953. Diplôme de réalisation à l'Insas, Docteur en cinéma (Sorbonne) sous la direction de Jean Rouch. A fondé sa propre maison de production, Ulrike. Auteur de deux pièces de théâtre. A réalisé entre autres :

Violon Phase, 1985 Hamlet ou les métamorphoses du jeu, 1986 Rites et possession en Asie du sud-est, 1986 Voyage iconographique : le martyre de Saint Sébastien, 1989 Les rives du fleuve, 1991 La fragilité des apparences, 1993 Pour toujours, long métrage de fiction, 1998

Maan korvessa kulkevi

Là-haut sur la montagne

Finlande/90 min./2000/35 mm/ couleur sous-titres anglais

Réalisation, image, montage: Tiina Mazet

Son: Jani Kaaro

Production, distribution: Av-torppa Vähäteutarintie 81, 08700 Virkkala/Finlande Tél./Fax: (358) 19 342 348/mazetti@saunalahti.fi

Dans les montagnes de Toscane, les Elfi ont préservé un style de vie marginal et communautaire, dont leur groupe reste l'un des représentants les plus nombreux et les plus anciens d'Europe. Qu'ils se soient installés par choix idéologique ou pour fuir une société qui les rejetait, ils vivent en totale autarcie. Même si les conditions de vie sont difficiles, en particulier l'hiver avec son climat rigoureux, il règne entre les membres une harmonie faite d'entraide et de sécurité affective.

Mais un grave problème se fait jour au village de Casa Sarti, où vivent les parents de jeunes enfants. Au fur et à mesure que ceux-ci grandissent, ils ne peuvent plus se contenter de l'instruction sommaire organisée par l'école parentale, et commencent à être fascinés par tout ce que leurs parents ont rejeté. Faut-il les inscrire dans l'école du village, et donc quitter la montagne, abandonner un mode de vie original? A terme, c'est l'existence même de la communauté qui se trouve remise en question.

In the Tuscany mountains, the Elfi have managed to preserve their marginal, community-based way of life, and form one of the largest and oldest groups of this type in Europe. Whether they first settled here for ideological reasons or to escape the rejection of a hostile society, they now lead a totally self-sufficient existence. Certainly, living conditions are difficult, especially through the harsh winters, but a harmonious solidarity and emotional serenity reigns among them.

In the community of Casa Sarti, however, a serious problem is making itself felt. Parents of once young children are now seeing their offspring grow up wanting something more than the hasty education dispensed by the parental school. Things their parents rejected are now a source of fascination. Should the children be enrolled in a real school elsewhere, which would mean leaving the mountains and giving up an original way of life? Ultimately, what is at stake here is the community's very existence.

Tiina Mazet

Née en 1963 à Helsinki, a étudié au Conservatoire libre du Cinéma français à Paris et à l'université d'Helsinki. A réalisé plusieurs courts métrages et deux documentaires :

■ Alamaistiedotteista, 1990 ■ Jäljet (Traces), 1995

La Mémoire dure



France/80 min./2000/vidéo/couleur sous-titres anglais

Réalisation, image, son,

montage, production : Rossella Ragazzi Rossella Ragazzi : Dalveien 2, 9100 Kvaløysletta,

Troms/Norvège

Tél.: (47) 776 45578/ragazzi@edvarda.isv.uit.no

« Dans une "classe d'initiation linguistique", des enfants de primaire qui viennent d'arriver en France apprennent le francais intensivement afin d'être intégrés dans une classe ordinaire de leur niveau.

Des enfants non francophones entre 6 et 12 ans, et une maîtresse en face d'un dilemme presque incurable, ce sont les protagonistes de ce film dans lequel l'espace entre deux pays, deux langues, deux âges se laisse explorer comme un territoire dans lequel nos modèles basculent, nos mots d'adultes et d'Européens résonnent trop fort... souvent faux.

Cette captivité d'une classe d'école, que nous tous avons vécue et oubliée, les enfants de Chine, d'Afrique Noire, du Maghreb, d'Amérique du Sud et d'ailleurs s'en évadent par les regards, les songes et l'expérience du monde qu'ils ont apportée dans leur petit sac, avec le silence obstiné des porteurs d'eau.

La caméra a été là, avec les uns et les autres, pendant neuf mois. Peu à peu, elle a révélé des histoires de vie, des émotions, des aléas, des incompréhensions, des secrets, des tentatives... La communication et la collision, la résistance de la mémoire à se faire oublier... » (R. Ragazzi)

"In a "language initiation class", primary school children who have just arrived in France follow intensive language training so that they can join a class corresponding to their level.

Non-French-speaking children, aged 6 to 12, and a school teacher face to face with an almost insoluble dilemma. These are the main characters of a film in which the distance between two countries, two languages and two ages is explored. What emerges is a territory where our models are overturned, where our adult and European words resound too loudly... often with a false ring. The children from China, Black Africa, North Africa, South America and elsewhere are faced with this schoolroom captivity, which we have all experienced then forgotten. Yet, these children escape through glances, dreams and an experience of the world they have brought with them in their small bags, and remain as obstinately silent as water carriers.

The camera accompanied them for 9 months".(R. Ragazzi)

Rossella Ragazzi

Née à Rome en 1965. Etudes de philosophie, d'anthropologie, et de cinéma. Depuis 1995 elle enseigne à l'Université de Tromsø, en Norvège. Elle a réalisé notamment : ■ Il viaggio della Sibilla ■ Arbos ■ Il teatro come invenzione ■ L'altro sguardo ■ Else : hjemme i verden ■ 100 years in 100 days

Jeudi 15 mars, 14 h 30/Petite salle Samedi 17 mars, 18 h/Cinéma 1

Vendredi 9 mars, 18 h/Cinéma 2 Dimanche 11 mars, 15 h 30/Cinéma 1 Vendredi 9 mars, 18 h/Cinéma 1 Lundi 12 mars, 21 h/Cinéma 2



El Misionero

Pologne/50 min./2000/vidéo/couleur sous-titres français et/ou anglais

Réalisation: Wojciech Staron, Malgorzata Staron

Image, son : Wojciech Staron Montage : Zbigniew Osinski Production : Film Studio Wir/Canal + Distribution : Film Studio Wir

Ul. Chelmska 21, 00-724 Varsovie/Pologne Tél./Fax : (48) 22 841 6221/wstaron@hotmail.com

Depuis une quinzaine d'années, le père Casimir, missionnaire polonais, exerce son ministère dans une région reculée des Andes boliviennes. Il est le seul occidental à être en contact avec des Indiens dont les coutumes et la vision du monde restent empreintes d'une pensée magique qui n'a pas changé depuis cinq cents ans. Pendant toute une année, la caméra l'accompagne dans ce voyage au bout de l'extrême que représentent les visites à ses paroissiens: aventures physiques - les routes de montagne, la traversée d'un torrent -, difficultés relationnelles avec des ouailles imprévisibles, aspects psychologiques - la solitude, les effondrements, les désarrois, mais aussi les moments de bonheur.

For some fifteen years, a Polish missionary, Father Casimir has ministered his flock in a remote area of the Bolivian Andes. He is the only Westerner to have contact with Indians, whose customs and vision of the world are infused with a belief in magic that has remained unchanged for five hundred years. For a whole year, the camera follows him as he visits his parishioners in conditions that are often extreme both physically and psychologically. He navigates mountain roads and fast-flowing torrents, deals with the unpredictable behaviour of some of his flock, solitude and disarray, but also finds moments of happiness.

Wojciech Staron

Né en 1973, étudie à l'Académie polonaise du Film à Lodz. Il a été chef-opérateur sur ■ Làbas et ici, 1995 ■ Tentation, 1996 ■ Jakub, 1998. Il a réalisé un court métrage ■ Le petit déjeuner, 1996 et un documentaire ■ Syberyjska lekcja (La leçon sibérienne), 1999.

Némadis, des années sans nouvelles

Belgique/52 min./2000/vidéo/couleur sous-titres français et/ou anglais

Réalisation : Benoît Mariage, Pierre-Yves Vanderweerd Image : Benoît Mariage Son : Emmanuelle Bada Montage : Philippe Boucq Production : Les Ateliers du Laziri/

CBA/RTBF/Gsara/Twins

Les Ateliers du Laziri : 49 chemin des Mélèzes,

5000 Namur/Belgique Tél./Fax : (32) 81 74 14 05

Distribution: Centre de l'audiovisuel à Bruxelles 19f avenue des Arts, B-1000, Bruxelles/Belgique Tél.: (32) 2 227 22 30/Fax: (32) 2 227 22 39

cba@skvnet.be

« Il y a six ans, nous avons réalisé un film sur une famille de chasseurs nomades dans le sud-est de la Mauritanie. On les appelle Némadis. A l'époque, ils n'étaient plus que sept personnes, les derniers de leur tribu à continuer à vivre de la chasse. Eli Salem et Abidine étaient leurs chefs, et nous leur avions promis d'un jour revenir les voir et leur montrer le film...

Six ans plus tard, nous sommes repartis à leur recherche sans avoir aucune idée de ce qu'ils sont devenus...

Ce film raconte notre quête à travers la Mauritanie, nos retrouvailles avec cette famille de chasseurs nomades et la projection du film d'alors. Mais il est avant tout le témoignage d'un mode de vie voué à disparaître. » (Pierre-Yves Vanderweerd, Benoît Mariage)

"Six years ago, we made a film about the Nemadis, a family of nomadic hunters in southeast Mauritania. At the time, only seven members of their tribe still lived from hunting. Eli Salem and Abidin were their leaders, and we had promised them that we would one day return to show them our film...

Six years later, we set off to find them without any idea of what had become of them...

The film recounts our search across Mauritania, our reunion with the family and the promised projection of the film. Above all, however, it is a testimony to a way of life doomed to disappear." (Pierre-Yves Vanderweerd, Benoît Mariage)

Benoît Mariage

Comédien dans C'est arrivé près de chez vous, de Rémi Delvaux et André Bonzell, 1992. A réalisé: ■ Le signaleur, court métrage de fiction, 1997 ■ Les convoyeurs attendent, long métrage de fiction, 1999

Pierre-Yves Vanderweerd

A réalisé : ■ Sida d'ici et d'ailleurs, documentaire

Samedi 10 mars, 17 h 30/Petite salle Vendredi 16 mars, 15 h 30/Cinéma 1 Samedi 10 mars, 17 h 30/Petite salle Vendredi 16 mars, 15 h 30/Cinéma 1

No hay cama para tanta gente

Il n'y a pas assez de lits pour tout le monde

Colombie/30 min./2000/vidéo/couleur sous-titres français

Réalisation, image : Hemel Atehortua

Montage: Felipe Soler

Production, distribution: Ateliers Varan 6, impasse Mont-Louis, 75011 Paris/France Tél.: (33)1 43 56 64 04/Fax: (33)1 43 56 29 02

varan@easynet.fr

Edgar est au chômage. N'arrivant pas à s'en sortir, il vend tout ce qu'il peut, y compris l'enfant qui est dans le ventre de sa femme.

Edgar is without work. Unable to make ends meet, he sells everything-including the child his wife is still carrying.

Hemel Atehortua

No hay cama para tanta gente est son premier film, réalisé dans le cadre d'un atelier de formation organisé par Varan en Colombie.

Vendredi 9 mars, 15 h 30/Cinéma 1 Mercredi 14 mars, 14 h 30/Petite salle

No quarto da Vanda

Dans la chambre de Vanda

Portugal/170 min./2000/35 mm/couleur sous-titres français

Réalisation, image: Pedro Costa Son: Philippe Morel, Matthieu Imbert Montage: Dominique Auvray, Patricia Saramogo

Production : Contracosta Producões/Pandora

Film/Ventura Film/RTP/ZDF/RTSI

Distribution : Contracosta Produções/Portugal Tél. : (351) 218 620 218-9/Fax : (351) 218 688 256

contracosta@mail.telepac.pt

Distribution France: Gemini Films
Tél: (33) 1 40 39 03 75/Fax: (33) 1 42 33 12 13
gemini@easynet.fr

« Dans Ossos (1997), Pedro Costa filmait les exclus du quartier de Fontainhas, aux portes de Lisbonne. Mis au ban de la communauté des hommes, les personnages flottaient dans d'interminables stases entretenues par la drogue, la faim et l'indigence. [...]

Ici, la narration, le monde extérieur, et jusqu'à l'équipe du film ont disparu. Restent, face à face, Vanda Duarte, la jeune femme consumée d'Ossos, Pedro Costa, qui la filme avec une petite caméra numérique, et, hors champ, le fracas des pelleteuses qui, telle la mort au travail, effacent le quartier et ses habitants de la surface de la terre. Par-delà les rares visites qu'elle reçoit, ses conversations avec sa sœur, ses disputes avec sa mère, c'est le corps émacié et presque absent de Vanda, livré à chaque plan, dans un rituel obsessionnel à la mortelle emprise de la drogue, qui est la véritable matière de ce film.

Matière dramatisée et magnifiée par le choix méticuleux des situations, le cadre, la lumière et la durée des plans, telle une icône des faubourgs. » (Jacques Mandelbaum)

"In Ossos (1997), Pedro Costa filmed the social outcasts of the Fontainhas district on the outskirts of Lisbon. Expelled from the human community, the characters float in the endless hiatus induced by drugs, hunger and poverty. (...) In the present film, narrative, the outside world and even the film crew have all disappeared. What remains is a face-to-face experience between Vanda Duarte, the physically wasted young woman of Ossos, Pedro Costa, who films her with a small digital camera and, off camera, the deafening noise of mechanical shovels, which advance like death to wipe the district and its inhabitants off the face of the earth. Apart from a few rare visitors, conversations with her sister and quarrels with her mother, the film's subject matter centres on Vanda's emaciated, almost absent body-which is nonetheless constantly present in an obsessive ritual devoted to the deadly grip of narcotics." (Jacques Mandelbaum)

Pedro Costa

Producteur réalisateur de : ■ E Tudo invenção nossa, 1984. A réalisé : ■ Cartas a Júlia, court métrage, 1990 ■ O Sangue, 1990 ■ Casa de lava, 1994 ■ Ossos, 1997 ■ DH, JMS, 2000

Dimanche 11 mars, 20 h/Cinéma 1 Vendredi 16 mars, 11 h 30/Cinéma 2

The Nook

Irlande/30 min./2000/vidéo/couleur

Réalisation: Denis McArdle

Image: Brendan Galvin, Garry Keane, Donal Caulfield Son: Paddy Gibbons, Ray Cross, Stephen McDowell

Montage: Helen Chapman Production: Sonway Films/RTE Distribution: Sonway Films

30A Temple Park Avenue, Blackrock, Co Dublin/Irlande Tél.: (353) 1 284 6695/Fax: (353) 1 676 0178

denmc@ireland.com

A Booterstown, quartier populaire de Dublin, le long de la baie, Martin Lysaght a tenu pendant 35 ans *The Nook*, une épicerie tabac journaux où s'approvisionnaient l'écolier comme la ménagère ou la bonne sœur.

Mais, au grand regret de la clientèle locale, désormais privée de pronostics sur les courses ou les matches de football, l'ancien marin prend sa retraite. Libéré de ses activités commerciales, Martin transforme la boutique en une sorte de sanctuaire où il se réfugie dans le labyrinthe de ses pensées et de ses souvenirs.

For thirty five years, in Dublin's coastal village of Booterstown, Martin Lysaght has run The Nook, a corner shop where all are welcome... be you schoolboy, housewife or nun. He creates an atmosphere of fun, offering customers prophesies on winners of horse races and football matches.

One day, much to the regret of the locals, this former sailor decides to close his shop. Freed from his business responsibilities, Martin transforms his shop into a kind of sanctuary, where he escapes into a labyrinth of thoughts and memories.

Denis McArdle

Titulaire d'un diplôme de cinéma de l'Institut d'art et de design de Dun Laoghaire. A réalisé de nombreux films publicitaires et d'entreprise ainsi qu'un court métrage, Beyond Reach, et deux documentaires : Poochers Voices from The Past

Olu kundze

La dame aux œufs

Lettonie/Suède/26 min./2000/35 mm/couleur sous-titres anglais

Réalisation : Una Celma Image : Janis Eglitis

Son: Normunds Klavins, Normunds Deinats Montage: Una Celma, Gunta Ikere Production: Kaupo Filma/Lats Film/SVT Distribution: Kaupo Filma

Lacplesa iela 27-10, LV1011 Riga/Lettonie Tél. : (371) 72 81 720/Fax : (371) 72 40 542

kaupo@latnet.lv

Pendant plus de vingt ans, elle a cassé à la main 3 000 œufs par jour pour la biscuiterie qui l'emploie. Le changement de régime en Lettonie, la privatisation, et l'automatisation progressive de l'usine n'ont pas changé grand chose à la vie d'Aina: tandis qu'elle répète inlassablement le même geste, elle est avec ses rêves et ses souvenirs, elle réfléchit aux choses de la vie.

For over twenty years, she has cracked 3,000 eggs a day for the biscuit factory where she works. The new regime in Latvia, privatisation and progressive factory automation have brought little change to Aina's life. As she tirelessly repeats the same gestures, her mind is elsewhere, with her dreams and her thoughts on life.

Una Celma

Née en 1960 à Riga, a étudié à l'Institut du Film de Moscou (VGIK). Scripte puis réalisatrice au Studio de cinéma de Riga, elle a travaillé en indépendante pour différentes chaines de télévision, suédoise, anglaise (BBC World) et lettone (NTV-5). Elle a réalisé : ■ Outside, fiction, 1989 ■ Crossroads, fiction, 1990 ■ Island, fiction, 1991 ■ The Girls of 1960, documentaire, 1994 ■ Follow me, fiction, 1999

Dimanche 11 mars, 15 h/Cinéma 2 Jeudi 15 mars, 20 h 30/Cinéma 1 Mercredi 14 mars, 20 h 30/Cinéma 1 Samedi 17 mars, 15 h/Cinéma 2







Raico

Chili/65 min./2000/vidéo/couleur/ sous-titres français et/ou anglais

Réalisation : Esteban Larrain **Image :** Rodrigo Nuñez, Esteban Larrain

Son : Santiago de la Cruz Montage : Sebastián Sepúlveda Production : Piraña Producciones/Ford

Foundation/Fondart

Piraña Producciones: Via Biferno 1, Rome/Italie

elarrain@hotmail.com

Au sud du Chili, tout près de la frontière argentine, la compagnie d'électricité Endesa a obtenu le feu vert des autorités pour la construction de Ralco, un gigantesque barrage, qui arrêtera le cours du fleuve Bio Bio, inondant les terres des Indiens Pehuenches. Restent à convaincre les quelques familles concernées à qui l'on proposera un échange de terres.

C'est sans compter sans deux irréductibles, les sœurs Berta et Nicolasa Quintremán, qui prennent la tête de l'action, organisent une marche de résistance, montent à la capitale pour défendre leurs droits... Au-delà de ces deux vieilles dames et de leur détermination pendant une année de lutte, c'est à toute la culture pehuenche que le film rend hommage, en une série de tableaux qui racontent le quotidien de la vallée : la cueillette du pignon de pin, une ressource millénaire, la fête du Nguillatún, les problèmes de l'école, la disparition du cacique...

In southern Chile, close to the Argentinean border, the electricity company, Endesa, has received the official go-ahead to build Ralco, a gigantic dam, across the River Bio Bio. The construction will mean flooding lands belonging to the Pehuenche Indians. Now, all that remains to be done is convince the few families concerned to accept an exchange of land. Yet this is no easy matter, given the unshakeable determination of two sisters, Berta and Nicolasa Quintremán, who decide to lead operations. They organise protest marches and travel up to the capital to defend their rights... The film pays tribute not only to these two wilful old ladies and their year-long struggle, but also to the Pehuenche culture in a series of tableaux depicting daily life in the valley: harvesting the age-old staple diet of pine kernels, the Nguillatún festival, the problems of the school, the waning power of the village chief...

Esteban Larrain

Né en 1973. Licence en Communication sociale. Etudes de journalisme, suit des formations sur l'écriture de scénarii, la réalisation de documentaires, au Chili, à Cuba et à Rome. A réalisé: ■ Peluquería francesa, 1996 ■ La sombra asesina, 1997 ■ Patio 29, Historias de Silencio, 1998 ■ La última cena, 2000 ■ Fish Market, 2000

Saïa

France/30 min./2000/vidéo/couleur sans dialogues

Réalisation, image, son, montage : Florent Marcie **Production, distribution :** No man's Land c/o Ransay

31 rue du Laos, 75015 Paris/France Tél.: (33)6 10 34 04 86/nmland@hotmail.com

C'est une ligne de front, la nuit, en Afghanistan. Ligne de terre, d'eau, d'air, de feu. La matière se fait peinture vivante.

La lune ouvre la marche des ombres, des armes. L'esprit des morts est là, qui veille sur tant de beauté.

L'ennemi taliban, si proche, provoque son adversaire par des insultes...

The front, at night, in Afghanistan. A line of land, water, air and fire.

Matter becomes a series of living paintings. The moon reveals marching shadows, weapons on the move.

The spirit of the dead is there, watching this undescribable beauty.

The Taliban enemy, infinitely close, provokes his opponent by insulting him.

Florent Marcie

Né en 1968. Après des études de droit et de sciences politiques, il se tourne vers le photo-journalisme, et a couvert les conflits roumain, bosniaque, algérien, tchétchène, afghan. Il a réalisé des documentaires notamment : ■ La tribu du tunnel, 1995 ■ Sous les arbres d'Ajiep, 1999 ■ La montagne d'émeraude, 2000. A également produit : ■ Une fille contre la Mafia, 1997 ■ Les oreilles n'ont pas de paupières, 1997

Shijakhaneun soongan

Doomealee, le tout premier pas

Corée/80 min./2000/35 mm/couleur sous-titres anglais

Réalisation: Hyung-Sook Hong Image: Mi-Yon Kong Son, montage: Mario Lee

Production, distribution: Seoul Visual Collective 5 Flr. Kyedong 140-57, Chongro-gu, Séoul/Corée Tél.: (82) 2 745 4641/Fax: (82) 2 3672 4970/ lookdocu33@hotmail.com

En 1994, les autorités décidèrent la fermeture de la petite école élémentaire de Doomealee. Après un an de vive résistance les villageois, des paysans pour la plupart, perdirent leur procès, et l'école fut définitivement fermée.

Tandis que se déroulait la procédure d'appel, les habitants tentèrent de louer le bâtiment de classe et d'organiser une école alternative. Mais, ne pouvant faire face à la dépense, ils subirent une nouvelle défaite, encore plus traumatisante. Leur combat, cependant, devenait exemplaire, et suscitait par tout le pays une extraordinaire sympathie, qui culminait avec une association nationale de défense des petites écoles. Comme le dit Monsieur Wang: « Oui, nous avons perdu, mais notre victoire, c'est d'avoir fait le premier pas. »

« Quand je reviens au village, je ne vais plus à l'école. J'écoute la respiration du village, je m'imprègne de ses odeurs. Mes efforts referont briller l'honneur sur le front des villageois. Même battus, ils en sont dignes. Voilà pourquoi j'ai pris ma caméra et entrepris ce film. » (Hyung-Sook Hong)

In 1994, the local authorities decided to close the small primary school at Doomealee. After putting up a year of hard fight, the villagers lost their case and the school was closed down. Whilst their appeal against this decision was in progress, the inhabitants tried renting a classroom and set up an alternative school. Unfortunately, the expense was too great, and they experienced another, even more traumatic defeat. Effectively, their struggle was to become an example to many, and found echoes of sympathy throughout the country, with the result that a national association for the protection of small schools was subsequently created. As Mr Wang, one of the first to join the protests, comments "We may have lost, but our victory is that we have made a first step."

"When I return to the village, I no longer go to the school. I listen to the village's breath, I drink up its fragrances. My efforts will help bring back the shine of honour to the villagers. Even though defeated, they are praiseworthy. This is why I took my camera and made this film." (Hyung-Sook Hong)

Hyung-Sook Hong

Née à Séoul en 1962. Diplômée en audioviduel, a réalisé entre autres : ■ Where we live, where we struggle, 1990 ■ Doomealee, A New School Is Opening, 1995 ■ On-Line, An Inside View of Korean Independent Film, 1997 ■ Reclaiming Our Names, 1998

Lundi 12 mars, 15 h 30/Cinéma 1 Vendredi 16 mars, 18 h/ Cinéma 2

Vendredi 9 mars, 15 h 30/Cinéma 1 Mercredi 14 mars, 14 h 30/Petite salle Dimanche 11 mars, 17 h 30/ Petite salle Vendredi 16 mars, 20 h 30/ Cinéma 1

De Tijd de stroom

Le temps, le fleuve

Pays-Bas/100 min./2000/vidéo/couleur sous-titres anglais

Réalisation: Petra Lataster-Czisch, Peter Lataster

Image: Peter Lataster Son: Wouter Hasebos Montage: Ot Louw

Production: Stichting Zig Zag/HBF Stichting Zig Zag: Admiraal de Ruyterweg 102,

1056 GP, Amsterdam/Pays-Bas

Tél./Fax: (31) 20 61 25 351/frank.van.reemst@tip.nl

Distribution: d.net.sales

Karwendelstrasse 21, 12203 Berlin/Allemagne Tél.: (49) 308430 6168/Fax: (49) 3084306167

info@d-net-sales.com

L'Elbe coule de toute éternité à travers les prairies du Brandebourg. Gross Lüben est là, tout près du fleuve qui a, pendant près de 40 ans, déterminé la frontière entre l'Est et l'Ouest : un village de trois cents habitants, agriculteurs pour la plupart.

Comme partout ailleurs en Europe, le mode de vie des paysans est menacé par la pression économique qui les contraint à s'agrandir et moderniser, ou à abandonner. Mais 50 ans de guerre froide ont laissé des traces sur l'atmosphère du village. Les habitants évoquent les temps troublés qu'ils ont vécus depuis la fin de la seconde guerre mondiale : l'arrivée des Russes, la confiscation des terres, la collectivisation forcée, les départs à l'Ouest, et, pour finir, la réunification.

Chronique paysanne, au rythme des saisons, et des rituels des hommes. le film est aussi la mise en perspective d'un combat de 50 ans pour la propriété de la terre et la position dominante dans le village.

Close to the River Elbe, which delimited the frontier between East and West Germany 40 years long, stands the village of Gross Lüben with its 300 inhabitants, most of whom are far-

As everywhere in Europe, traditional farming life is threatened by economic pressures that force farmers either to expand and modernise, or else abandon their way of life. Fifty years of the Cold War, however, have left their trace. The villagers recall the troubled events which have marked their existence since the end of the Second World War: the arrival of the Russians, the confiscation of land, compulsory collectivisation, departures to the West and, finally, reunification.

This film is not only a rural chronicle of unfolding seasons and human rituals. It also traces the broader perspective of a fifty-year-old struggle for ownership of land and for power within the village community.

Petra Lataster-Czisch & Peter Lataster

Ensemble, ils ont réalisé : ■ De Bekoring/Enchantment, 1991 ■ Verhalen van een river / Tales of a river, 1994 ■ Noem het slaap/Call it Sleep, 1996

Samedi 10 mars, 12 h/Cinéma 2 Mercredi 14 mars, 15 h 30/Cinéma 1

La voie ferrée

Pologne/37 min./2000/35 mm/couleur sous-titres anglais

Réalisation : Piotr Kielar

Image: Andrzej Wojciechowski, Marek Wieser Son: Bartolsz Putkiewicz, Bogustawa Klopotowska

Montage: Barbara Fronc

Production: TVP Channel 1/Pancernik Film TVP: Ul. Woronicza 17, Varsovie/Pologne

Tél.: (48) 42 633 1395

Pour survivre, Grzegorz est à la fois cheminot et paysan. Il vit dans le centre de la Pologne et travaille sans relâche, sur sa locomotive, dans son champ, à son ménage... Hommage à un

mode de vie qui disparaît.

To make ends meet, Grzegorz is both a railway worker and farmer. He lives in the centre of Poland and works incessantly on his locomotive, in his field and at home. A tribute to a way of life that is fast disappearing.

Piotr Kielar

Né en 1968 à Varsovie, a suivi des cours de théâtre et étudié à l'Ecole de cinéma de Lodz. Fonde la maison de production « Pancernik Film ». A réalisé : ■ Buruczaga, 1992 ■ Na koncu swiata, 1994 ■ Swinia, 1995 ■ Fusja, 1996 ■ Tata z Ameryki, 1997 ■ Podwójne zycie Kieratówny, 1997

West 47th Street



Etats-Unis/108 min./2001/vidéo/couleur

Réalisation: Bill Lichtenstein, June Peoples Image: Bill Lichtenstein, Mark Petersson Son: June Peoples, Tracey Barry Montage: Spiro C. Lampros Production: Lichtenstein Creative Media

1600 Broadway, Suite 601, NY 10019,

New York/Etats-Unis

Tél.: (1) 212 765 6600/Fax:(1) 212 765 6550

BL@LCMedia.com

Il y a plus de cinquante ans que Fountain House, à New York, accueille, dans sa structure en partie autogérée, des personnes atteintes de problèmes mentaux qui trouvent par son intermédiaire un hébergement, ainsi qu'un appui pour se réinsérer dans la société.

Les réalisateurs ont accompagné pendant trois ans la vie des résidents, au foyer, sur lequel Esther, la directrice, compréhensive mais ferme, veille depuis des années, dans la rue, à l'hôpital, au travail... Le film est plus particulièrement centré sur quatre personnages, Fitzroy, le rastafarien qui a longtemps vécu dans la rue, Zeinab, l'Egyptienne qui exprime toute sa générosité dans son travail à la cuisine, Frances, qui engage ses dernières forces dans une croisade pour le droit de ses semblables à bénéficer de transports gratuits, et Tex, qui s'offre ses premières vacances d'homme responsable de luimême : leurs difficultés et leurs moments de crise, mais aussi leur énergie devant les obstacles et leur humour.

For more than fifty years, Fountain House in New York has been welcoming persons suffering from mental disorders. Thanks to this partly self-managed structure, the patients are able to find lodging and support to help become rehabilitated.

Over three years, the filmmakers followed the life of its residents, filming them in the hostel, supervised for many years by the understanding yet firm directress, in the streets, at the hospital, at work... The film focuses on four characters: Fitzroy, the Rastafarian who lived for a long time on the streets: Zeinab, the Egyptian woman whose generosity finds expression in her cooking; Frances who ploughs what is left of his strength into a crusade to obtain free transport for his fellow sufferers and Tex, who treats himself to his first holidays where he is entirely responsible for himself. We share their difficult moments and crises, but also their energetic attitude to overcoming obstacles and their tremendous sense of humour.

Bill Lichtenstein

Diplômé en journalisme. Réalisateur pour la radio et la télévision (CBS, CNN, ABC News). Fondateur de Lichtenstein Creative Media, société de production radio et télévision.

June Peoples

Journaliste et ingénieur du son. Participe à l'émission de radio "The Infinite Mind". A coproduit le documentaire, If I Get Out Alive.

Vendredi 9 mars, 15 h/ Cinéma 2 Lundi 12 mars, 20 h 30/Cinéma

Compétition française

1970-1989

65 min./2000/vidéo/couleur

Réalisation, image: Swann Dubus-Mallet

Son: Emmanuel Rousseau Montage: Aymeric Boutard Production: Atelier Super 8 de Tours 3 rue des Tanneurs 37000 Tours

Tél.: 02 47 38 15 09

« Ce dont on se souvient, ce sont souvent des images filmées ou photographiées. L'image nous vole presque notre mémoire. Le travail de mémoire est plus douloureux quand on cherche à retrouver les sensations derrière les images ». (Johan van der Keuken)

En 1970, Claude Dubus épouse Monique Mallet. En 1989, dix-neuf ans et trois enfants plus tard, ils divorcent...

Quatre récits d'une même histoire, un film.

"What you remember are often filmed or photographed images. Images could almost be said to steal our memory. The effort of remembering is more painful when you try to find the sensations behind these images." (Johan van der Keuken)

In 1970, Claude Dubus married Monique Mallet. In 1989, nineteen years and three children later, they divorced...

Four accounts of the same story, a film.

Swann Dubus-Mallet

23 ans, titulaire d'une maîtrise de Lettres modernes et d'un DEA d'études cinématographiques, il prépare actuellement un doctorat, tout en enseignant.

1970-1989 est son premier film. Depuis, il a réalisé une fiction: 07/05, Pourquoi parfois tremblent-elles?, 2001.

Apparatchiks and businessmen

52 min./2000/vidéo/couleur sous-titres français

Réalisation : Stan Neumann Image : Richard Copans Son : Jean Umansky, Olivier Levacon

Montage: Juliette Garcias Production: Les Films d'ici/La Sept-Arte/RTBF Les Films d'ici: 12, rue Clavel 75019 Paris Tél: 01 44 52 23 23/Fax: 01 44 52 23 24

catherine-roux@lesfilmsdici.fr

« Il s'agit d'économie. De la conversion de millions de gens au capitalisme, ses pratiques, ses mœurs et sa culture. Il s'agit d'un voyage chez ces apprentis, sommés de faire en accéléré le parcours qui a pris quelques siècles à notre occident. Un voyage dans les débris de l'ancien bloc socialiste, en Roumanie et encore plus à l'est, dans l'ex-République Socialiste Soviétique de Moldavie.

Ce qui se joue là-bas s'appelle « la transition », un terme poli pour dire le chaos d'où naît un monde nouveau. C'est le temps des reconversions aux allures de légende, d'apparatchiks devenus businessmen, d'usine d'ordinateurs devenue usine d'ouvre-boîtes, d'ouvriers (socialistes) devenus ouvriers (capitalistes).

Et, menant le bal, l'ultime métamorphose où tout ce qui existe devient argent.

Profitons-en! Car dans deux siècles, il n'y paraîtra plus. Les dynasties qui sont en train de naître à l'Est afficheront alors le masque digne et glacé des fortunes dont les origines se perdent dans la nuit des temps. » (Stan Neumann)

"Economy is the word. The conversion of millions of people to capitalism, its practices, morals and culture. A voyage into the world of the apprentice businessmen called on to fasttrack a process that took the West several centuries to complete. A voyage amongst the debris of the former Soviet block, as far as Roumania and then further east into the former Soviet Socialist Republic of Moldavia. The challenge is known as "transition", a polite term for the chaos from out of which a new world is emerging. The hour has come for reconversion at legendary speed, for apparatchiks turned businessmen, for computer factories recycled into tin-opener manufacturers, for (socialist) workers now become (capitalist)

And piping the tune is the ultimate metamorphosis that transforms everything into money." (Stan Neumann)

Stan Neumann

Né à Prague en 1949, étudie à l'IDHEC de 1969 à 1972, est chef-monteur jusqu'en 1984. Puis il a réalisé plusieurs documentaires, notamment : ■ Les derniers Marranes, 1990. ■ Paris, le roman d'une ville, 1991 ■ Culture(s) commune(s), 1992, ■ Louvre le temps d'un musée, 1993, ■ Nadar, photographe, 1994, ■ Une maison à Prague, 1998, ■ Norman Mailer, Histoires d'Amérique, avec Richard Copans, 1998

Une Autre vie

59 min./2000/vidéo/couleur sous-titres français

Réalisation : Dominique Pernoo Image : Aurélien Devaux Son, montage : Julie Pelat

Production: lo Production/Cityzen Television lo Production: 54 rue de Buzenval 75020 Paris Tel: 01 44 93 59 59/Fax: 01 44 93 85 58

ioproduction@free.net

Distribution: Idéale Audience

41 rue de la Tour d'Auvergne 75009 Paris/France Tél.: 01 49 95 98 80/Fax: 01 49 95 05 27 distribution@ideale-audience.fr

Minsk, hiver 1999. Aliocha, le violoncelle à la main, pénètre dans un salon plein de livres, de bibelots et d'images: la classe de Vladimir Perline au Collège Musical de l'Etat de Biélorussie. Aliocha joue, Liouba Petrovna l'accompagne sur un vieux piano à queue...

On découvre peu à peu le secret de cette classe atypique : Vladimir Perline fait de l'enseignement un acte de création quotidien. Plus encore qu'un moment de musique, un cours est un moment de vie artistique, où la poésie, aussi bien de Verlaine que de Pouchkine, tient une place majeure. Quand Aliocha, Sacha, Volodia et Garik jouent, ils s'adressent à nous tout comme lorsqu'ils « disent » un poème... Avec la musique, ils peuvent s'émouvoir, séduire, s'amuser, être libres...

Ils sont les fervents dépositaires d'une culture vraisemblablement menacée, qui pourtant, transmise avec intelligence et amour, donne accès à cette « autre vie », étonnamment libre et spacieuse.

Minsk, winter 1999. Alyosha, his cello in hand, walks into a room full of books, ornaments and pictures. It is here, at the Bielorussian State Music College, that Vladimir Perlin gives his classes. Alyosha plays, Lyuba Petrovna accompanies him on an old grand piano... Little by little, the mystery of this unusual class unfolds-Vladimir Perlin teaches music as a daily act of creation. More than just music, his lessons are artistic moments, where poetry, be it Verlaine or Puskin, is all important. When Alyosha, Sasha, Volodya, Garik play, they interpret their music for us as if "reciting" a poem. Thanks to music, they are emotionally moved, can seduce, have fun, find freedom...

They are the enthusiastic guardians of a culture which may well come under threat, but which can be transmitted intelligently and lovingly so as to open up "another dimension"... full of freedom and space.

Dominique Pernoo

Née en 1969, étudie le piano, la peinture, la photographie, le multimédia et obtient un diplôme en vidéo-cinéma à l'Ensad. Ecrit des scénarii et travaille aussi en tant qu'illustratrice et assistante de réalisation. Elle tente de lier la musique et la réalisation en écrivant et en réalisant un documentaire (en cours) sur l'interprétation des Suites pour violoncelle seul de J.B. Bach. Une autre vie est son premier film.

Dimanche 11 mars, 20 h 30/Petite salle Jeudi 15 mars, 18 h/Cinéma 1

Dimanche 11 mars, 20 h 30/Petite salle Jeudi 15 mars, 18 h/Cinéma 1 Dimanche 11 mars, 13 h/Cinéma 1 Mercredi 14 mars, 17 h 30/Petite salle





Avant de partir

90 min./2000/vidéo/couleur sous-titres anglais

Réalisation, son : Marie de Laubier Image: Emmanuelle Collinot Montage: Paul de Laubier Production: TS Productions/Cityzen Television/Forum des Images

TS Productions: 73 rue Notre-Dame-des-Champs,

75006 Paris

Tél.: 01 53 10 24 00/Fax: 01 43 26 92 23

tsprod@club-internet.fr

Médecin, Yamina Abbès dirige la Mapi à Sarcelles, une maison de retraite où sont accueillies des personnes âgées qui ne peuvent plus rester chez elles. Le film la suit dans son travail quotidien: rapports avec les pensionnaires qu'il faut écouter, encadrer, rassurer, entretiens avec les familles, notamment les enfants, qui se sentent coupables, organisation d'une équipe. La position de Yamina est de regarder les choses en face, plutôt gaiment que tragiquement, et d'injecter de la vie et de l'humour au seuil de la mort. A travers son regard, son attitude et son franc-parler, le film, quoiqu'il approche lucidement la déchéance du corps et la solitude de la mort, observe la vieillesse de façon sereine, faisant ressortir au détour d'une saynète

The doctor Yamina Abbès heads the MAPI, a rest home in Sarcelles accommodating elderly people that are no longer able to live alone. The film follows her daily work: her relationship with the pensioners as she listens, organises and reassures them; the meetings with their families, mainly their children, who feel a certain guilt, and then managing her team.

des aspects insolites ou inattendus.

Yamina does not shirk reality, but she adopts a cheerful rather than tragic attitude, infusing life and humour into situations that are close to death. Although the film lucidly portrays the body's decay and the solitude of the dying, Yamina's way of looking at things and her frankness help convey a serene picture of old age, where small scenes of daily life take on un'expected and curious turns.

Marie de Laubier

Scripte et directrice de casting sur plusieurs longs métrages, notamment pour des films de Jacques Doillon, Karim Dridi etc. Elle a réalisé des courts métrages et des documentaires, entre autres : ■ Léon, 1993, ■ Maisons d'enfants, 1998. Elle vient de réaliser son premier long métrage de fiction, La mer à boire.

Le Bout du bout Cette mémoire du monde

55 min./2001/vidéo/couleur sous-titres français

Réalisation, son : Stéphane Mercurio Image: Stéphane Mercurio, Grégoire Korganow

Montage: Véra Memmi

Production: Productions 108/Voyage Productions 108: 77 rue de Charonne, 75011 Paris Tél.: 01 43 48 40 40/Fax: 01 43 48 60 21

Distribution: Voyage

241 boulevard Péreire, 75017 Paris Tél.: 01 58 05 58 01/Fax: 01 58 05 58 05

« Un jour, l'homme de ma vie m'a demandé de partir au bout du bout du monde.

Le bout du bout du monde, c'est la Patagonie, le bout du continent sud-américain. Une terre balayée par les vents, cernée par les glaces, racontée par l'écrivain Francisco Coloane. Nous avons rêvé longtemps au fil de ses récits. Nous sommes partis à la rencontre de ce territoire de légendes.

Au cours du voyage, nous avons croisé un ermite sentimental, un gardien de bétail poète, des chercheurs d'or socialistes, la dernière Indienne Yamanas, les Indiens Mapuche qui se battent encore... Tous semblent sortis d'un livre de Coloane. Tous vivent dans cette terre hostile et forte de tempêtes, de vents, de glace et de ciel. » (Stéphane Mercurio)

"One day, the man of my life asked me to go off to the end of the end of the world.

The end of the end of the world is Patagonia, at the southern tip of the South-American continent. A wind-swept, ice-bound land that has been described by the writer Francisco Coloane. As we read his tales, we ended up dreaming for a long time. We set off to confront this land of legends.

On our voyage, we were to meet a sentimental hermit, a herdsman poet, socialist gold-seekers, the last Yamanas Indian woman, the Mapuche Indians who are still fighting... All of them seemed to be straight out of one of Coloane's books. All of them live in this strong, hostile land of tempests, winds, ice and sky." (Stéphane Mercurio)

Stéphane Mercurio

A réalisé : ■ Scènes de ménage avec Clémentine, 1992 ■ Vivre sans toit, 1994 ■ Cherche avenir avec toit, 1997 Un jour je serai secrétaire Envies de justice.

qui se tait

53 min./2000/vidéo/couleur

Réalisation: Fanny Guiard

Image: Florian Bouchet, Stéphane Journoux

Son: Jean-Yves Pouvat Montage: Jean-Marie Lengellé Production: Futurikon/Ina/La cinquième Distribution: Futurikon

11 rue du Perche, 75003 Paris

Tél.: 01 44 61 94 61/Fax: 01 44 61 94 60

info@futurikon.fr

Marie-Thérèse Chailley, Mamita, grand-mère de la réalisatrice, était une altiste de renommée internationale, au caractère fort et charismatique. Aujourd'hui, sous l'atteinte de la maladie d'Alzheimer, son passé pour elle

n'existe presque plus.

« Certains films nous donnent envie de raconter leur histoire, d'autres de faire part de nos sensations. J'aimerais que mon documentaire fasse partie de cette deuxième catégorie. J'ai voulu en effet tenter de recréer la complexité du rapport au temps et l'angoisse de la perte de la mémoire qu'entraîne la maladie d'Alzheimer, m'appuvant sur ma propre histoire familiale et, plus particulièrement, sur celle de ma grand-mère.

Si le thème est grave, j'ai souhaité toutefois m'inspirer de la nature vive et gaie de Mamita, de ses rires qui par moments nous déroutent, de ses yeux qui pétillent. Pour avancer contre le courant, parce que le cinéma le permet. » (Fanny Guiard)

Marie-Thérèse Chailley, Mamita, the filmmaker's grandmother used to be an internationally famous viola player, with a strong, charismatic temperament. Today, Alzheimer's disease has banished from her memory almost all of her

"Some film subjects inspire you to tell a story, others to share sensations. I wanted my documentary to be of the second kind. I certainly wished to recreate our complex relationship with time, as well as the anguish of losing one's memory through Alzheimer's disease, taking as a basis my own family history, especially my grandmother's.

Although the theme is grave, I still wished to draw inspiration from Mamita's lively and joyful character, from her sometimes disturbing laughter and her sparkling eyes. I wanted to advance against the tide, since film gives you that freedom." (Fanny Guiard)

Fanny Guiard

Après des études littéraires, elle suit une formation cinématographique à l'université Paris VIII et à Barcelone. Elle occupe différents postes d'assistante (réalisation, montage et production) sur des courts métrages de fiction. Elle est aussi reporter et chroniqueuse sur France Inter et RFI. Cette mémoire qui se tait est son premier film.

- Samedi 10 mars, 20 h 30/ Petite salle Vendredi 16 mars, 18 h/ Cinéma 1
- Vendredi 9 mars, 20 h 30/ Petite salle Samedi 17 mars, 13 h/ Cinéma 1
- Dimanche 11 mars, 13 h/Cinéma 1 Mercredi 14 mars, 17 h 30/Petite salle

Les Chemins du Carmel

26 min./2000/vidéo/couleur

Réalisation: Marianne Rigaud Image: Marc Seferchian

Son: Myriam René, Christophe Heuillard

Montage: Elisabeth Couque Production: Ina/Canal + Distribution: Ina

4 avenue de l'Europe, 94366 Bry-sur-Marne Cedex Tél: 01 49 83 26 90/Fax: 01 49 83 27 43

mgowtard@ina.fr

« J'ai rencontré Hélène à Paris en 1998. Elle venait d'un lieu pour moi mythique. Elle avait passé 14 ans dans un Carmel. Pourquoi en étaitelle sortie ? Et comment de jeunes femmes décident-elles encore aujourd'hui de s'enfermer à vie pour l'amour de Dieu ?

Le Carmel de Niort nous ouvre ses portes. [...] Quatre carmélites nous parlent librement de leur vocation, des bonheurs et des contraintes liées à la Règle...

En parallèle, Hélène se souvient de son passé de carmélite. Elle analyse avec lucidité et sans aucune amertume cette expérience extrême... » (Marianne Rigaud)

"I met Hélène in Paris in 1998. For me, she had come from a mythical place... a Carmelite convent, where she had spent 14 years. Why had she left? How is it that today young women still decide to live shut up for life for the love of God?

The Carmelite convent at Niort opens up its doors (...) Four Carmelite nuns talk freely about their vocation, their joys and the constraints of living under the Rule of the Order.

At the same time, Hélène recalls her past as a Carmelite. Her analysis of this extreme existence is lucid and bears no trace of bitterness..." (Marianne Rigaud)

Marianne Rigaud

Née en 1968, à Boulogne Billancourt, licence de Cinéma en 1989, et diplômée du département Montage de la Femis en 1992, elle monte plusieurs documentaires et réalise : La voie d'Achiam, 1993 ■ Sur la plus haute branche, 1996.

I Cugini di Barbaghju

Les cousins de Barbaggio

79 min./2000/vidéo/couleur sous-titres français

Réalisation, image, son : Joseph Cesarini Montage: Joseph Cesarini, Catherine Poitevin Production: Aladin/Lieux Fictifs/France 3 Corse

Aladin: Chibaudis, 09270, Mazères

Tél./Fax: 05 61 69 36 32/chantalteyssier@net-up.com

Entre mer et montagne, Barbaggio, village du Nebbiu (brumes) corse, sa lumière, son climat, son rythme.

Dans la maison de ses ancêtres, sans gaz ni électricité, Louis, 80 ans, vit en ermite sur les hauteurs qui dominent le village. Il n'entend plus bien, et s'absorbe dans la lecture ou la relecture des livres qui ont construit sa perception du monde : Corneille, Crébillon, des ouvrages d'érudition sur l'histoire de la Corse et des civilisations méditerranéennes. Mais s'il a choisi de se couper du monde, il compte sur les visites de son cousin germain, Jacques, son seul lien avec l'extérieur.

Jacques est vigneron, Chasseur, bricoleur, il vit pour sa terre et son métier. Mais il commence à s'inquiéter de son isolement, car la génération suivante ne partage pas sa passion.

Lying between sea and mountain, Barbaggio is a Corsican village of the Nebbiu (mists), with its light, its climate and its own pace of life. Eighty-year-old Louis lives a reclusive life in the house of his ancestors, with no gas or electricity, on the heights overlooking the village. He is hard of hearing, and spends his time reading and rereading the books that have built up his perception of the world-Corneille, Crébillon, learned histories of Corsica and Mediterranean civilisations. Yet even though he has chosen this hermit-like existence, he looks forward to the visits of his cousin Jacques, who is his sole link with the outside world.

Jacques is a wine-grower. Hunter and handyman, he lives for his land and his craft. However, he is beginning to worry about his isolated existence, since the younger generation does not seem to share the same interests as he.

Joseph Cesarini

■ La vraie vie, 2000

Né en 1961 à Bastia, étudie au département audiovisuel et photo-vidéo de l'Ecole des Beaux-Arts de Marseille. Il co-fonde Télé Vidéo Baumettes, dispositif télévisuel dans les établissements pénitentiaires (1987), le Centre Méditerranéen de la Photographie (1991) et Lieux Fictifs, atelier de réalisation et de production de documentaires (1994). Il a réalisé : ■ Coursive, 1991-1995 ■ Travailler en prison, 1996 ■ Tous sortants, 1997 ■ Mon Ange, 2000

D'ici on voit la mer



31 min./2000/vidéo/couleur

Réalisation : Eric Forestier Image: Andra Tévy Son: Mélissa Petitjean Montage: Florence Jacquet Production, distribution: La Femis

6 rue Francœur, 75018 Paris

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

femis@femis.fr

Le film donne la parole à deux thérapeutes qui soignent des personnes vivant en exil en France, après avoir été victimes de tortures. Parallèlement, un homme victime de tortures et « quéri » fait le récit de son expérience douloureuse et de sa « rémission ». A ces trois témoignages entremêlés, s'ajoute une quatrième histoire, celle du réalisateur, que ces récits renvoient à son enfance en Afrique.

In this film, two medical therapists who treat torture victims exiled in France express themselves. A man who has suffered torture and "come through" recounts his painful experience and his "remission". These three interwoven accounts inspire a fourth... the filmmaker's own story of his childhood in Africa.

Eric Forestier

Né en 1977 à Libreville au Gabon, il rentre en France à l'âge de 11 ans. Après avoir suivi des études de sciences politiques, il entre au département Réalisation de la Femis en 1998. D'ici on voit la mer est son premier film, réalisé dans le cadre de ses études.

Vendredi 9 mars, 13 h/Cinéma 1 Jeudi 15 mars, 17 h 30/Petite salle Samedi 10 mars, 14 h 30/Petite salle Jeudi 15 mars, 13 h/Cinéma 1

Lundi 12 mars, 18 h/Cinéma 1 Samedi 17 mars, 17 h 30/Petite salle







En attendant Jésus

52 min./2000/vidéo/couleur sous-titres français

Réalisation, image: Thomas Balmès

Son : Alexandre Déon Montage : Catherine Gouze

Production: Les Films d'ici/Canal plus/TBC

Productions/Ex Machina

Les Films d'ici: 12, rue Clavel, 75019 Paris Tél.: 01 44 52 23 23/Fax: 01 44 52 23 24

courrier@lesfilmsd'ici.fr

L'Evangile selon les Papous, précédent film du réalisateur, aboutissait au baptême des guerriers Hulis de Mundugya, village de Papouasie-Nouvelle-Guinée, sous l'influence du vieux chef Ghini, inquiet des prédictions de pasteurs millénaristes qui annonçaient la fin du monde. Les hommes devaient, en conséquence de leur conversion, renoncer à la polygamie, aux guerres tribales, et à certaines de leurs traditions.

L'an 2000 arrivé sans l'apocalypse annoncée, la vie avait changé au village...

La présence des missionnaires avait déjà considérablement entamé le pouvoir des vieux leaders traditionnels, mais ils devaient maintenant se confronter à la concurrence du pouvoir démocratique qui venait de voir une femme élue au conseil municipal...

The filmmaker's previous film, The Gospel according to the Papuans, showed the Huli warriors of Mundugya, a village in Papua New Guinea, being baptised under the influence of their old chief Ghini. The chief had been worried by the predictions of doom-preaching pastors heralding the end of the world at the close of the millennium. As a result of their conversion, the men had to give up polygamy, tribal wars and some of their traditions.

The year 2000 did not bring with it the apocalypse announced, but village life had changed... The missionaries' presence had already considerably eroded the power of the traditional leaders, and now the latter are forced to deal with the challenge of democratic power in the guise of a locally elected woman town counsellor.

Thomas Balmès

Né en 1969, études de cinéma à l'Isec. Après avoir consacré deux films à des tournages de James Ivory et Michelangelo Antonioni, il a réalisé: ■ Bosnia Hotel, 1996 ■ Maharadja Burger, 1997 ■ L'Evangile selon les Papous, 1998-1999

Les Filles de la sardine

50 min./2000/35 mm/couleur

Réalisation: Marie Hélia **Image**: Catherine Pujol, Pierre Viale

Son : Henri Puizillout Montage : Josie Micjevic

Production: Paris-Brest Productions/

Odyssée/TV Rennes

Paris-Brest Productions : Grand Large, Quai de la Douane, 29200 Brest Tél. : 02 98 46 48 97/Fax : 02 98 80 25 24

« C'est à Douarnenez qu'on pêche la sardine par milliers par milliers on la porte à l'usine! » A Douarnenez, elles sont encore trois cents à travailler dans les trois dernières conserveries de la ville, qui en compta plus d'une vingtaine. Leurs conditions de travail ne sont pas toujours faciles, mais elles font face – c'est de haute lutte qu'elles obtiennent de la direction l'attribution d'une paire de ciseaux – les salaires sont justes pour une activité qui reste saisonnière, mais elles ont du temps libre...

Thon, sardine, maquereau, les boîtes défilent : tandis que la caméra observe la routine des chaînes, la cadence et la précision des gestes, jeunes recrues ou ouvrières chevronnées racontent l'ambiance des ateliers, la camaraderie, la vie... dans l'usine et au-dehors.

In Douarnenez, there are still three hundred women at work in the last three remaining fish factories of a town that formerly counted some twenty or so.

Their work conditions are not always easy, but they cope. And it takes a determined struggle to obtain from the management a simple pair of scissors. Salaries are barely sufficient, as the activity is seasonal, but they have free time... Tins of tuna, sardines, and mackerel whiz by. The camera films the routine of the production line, the speed and precision of gestures. Young recruits and experienced workers talk about the atmosphere on the shop-floor, comradeship, life... in the factory and outside.

Marie Hélia

Née en 1960 à Marseille, elle a d'abord été comédienne. Depuis 1989 elle a écrit les scénarii de : ■ Rêve de Siam, 1991-1992, ■ Des orchidées pour Mr Lin, 1992, ■ Le cri du dahut, 1997, ■ Passerelle, 1999. Et elle a réalisé entre autres : ■ L'Usine Rouge, 1989, ■ An enez du (L'île Noire), 1992-1993 ■ BZH, des Bretons, des Bretagnes..., 1995-1997, ■ Monette, 1999

Fureurs et silences :

un conflit social en Martinique

65 min./2000/vidéo/couleur sous-titres français

Réalisation: Christiane Succab-Goldman

Image: Raphaël Mulard Son: Maguette Sala Montage: Charlotte Boigeol

Production: KS Visions/Institut National

du Travail/RFO
Distribution: KS Visions

53 du Faubourg Saint Antoine, 75011 Paris Tél.: 01 46 28 14 14/Fax: 01 46 28 12 13

Ksvision@club-internet.fr

Le 26 mai 1999, débute à Fort-de-France le « conflit Toyota » qui va ébranler la vie de la Martinique six longs mois et marquer tous les esprits. Tout commence par une grève au sein de l'entreprise CCIE concessionnaire de la marqua Toyota. Très vite, l'absence de dialogue entre les patrons et les syndicalistes met le feu aux poudres : le cycle de la fureur est enclenché. L'affrontement déborde alors le cadre de l'entreprise et s'étend sporadiquement au reste de l'île. De part et d'autre, la logique de la surenchère va se nourrir de trois ingrédients : les invectives, les violences physiques et les haines raciales.

Le film opère un retour clinique sur cette affaire: à la manière d'un endoscope, la caméra sonde les faits passés, s'arrêtant notamment sur les travers ou les excès que le présent occulte ou écarte trop vite; elle explore aussi les paroles recueillies après-coup des protagonistes du conflit, et met ainsi en valeur ce que l'urgence des événements balaie: la réflexion et l'introspection.

On 26th May 1999, the "Toyota conflict" broke out at Fort-de-France. It was a conflict that unsettled life in Martinique for six long months and profoundly marked the inhabitants. All began with a strike at the CCIE Toyota factory. The absence of dialogue between management and unionists very quickly led to an explosive situation. Fury was unleashed. The confrontation spread in waves from the confines of the factory to the rest of the island. On both sides, the uncontrollable situation was fired by three ingredients: insults, physical violence and racial hatred.

The film examines these events with a clinical eye. Like an endoscope, the camera explores the bare facts, stopping to highlight the failings and excesses that the present, all too hastily, covers up or sets aside. It also explores what the protagonists have to say about these past events, and brings out what the urgency of the situation had swept aside-reflection and introspection.

Christiane Succab-Goldman

Etudes de langues (espagnol et portugais). Enseignante, puis journaliste radio à France-Culture. Elle a réalisé: Ernest Léardée ou le roman de la biguine, 1987 Contes de cyclones en septembre, 1990 A Bamako, les femmes sont belles, 1995 Les descendants de la nuit, 1999

Mercredi 14 mars, 13 h/Cinéma 1 Vendredi 16 mars, 20 h 30/Petite salle

Vendredi 9 mars, 20 h 30/ Petite salle Samedi 17 mars, 13 h/ Cinéma 1 Samedi 10 mars, 13 h/ Cinéma 1 Samedi 17 mars, 18 h/ Cinéma 2

Life is on earth

La vie, c'est sur la terre

71 min./2000/vidéo/couleur

Réalisation, image: Pascaline Simar Son: Pascaline Simar, Richard Zolfo Montage: Guillaume Germaine, Emmanuelle de La Morandière Production: Artefilm/Couleur Films Distribution: Artefilm

35 rue des Petits Champs, 75001 Paris Tél.: 01 42 86 00 85/Fax: 01 42 86 00 68

artefilm@voila.fr

« Raconté à la première personne, le film est le récit de la traversée que j'ai effectuée à bord d'un supertanker de 300 000 tonnes, du Havre jusqu'au Golfe pendant un mois sans escale, en compagnie d'Anne-Françoise Brillot, une amie photographe.

Il décrit la vie et le travail dans cet espace clos, les relations entre les hommes de nationalités et de positions hiérarchiques différentes, et notre intégration progressive au sein de ce groupe de 11 Français et 21 Bulgares.

Leur coexistence, Français et Bulgares, est difficile, et par ailleurs, les marins parlent peu. J'ai tenté de comprendre ce qui les opposait et ce qui pouvait les rapprocher.

Pendant quatre semaines, nous avons vécu 24 heures sur 24 dans les mêmes conditions qu'eux. J'ai filmé à partir de ce que je vivais, ressentais, analysais. J'ai eu beaucoup d'amour pour eux, beaucoup d'émotion pour leur humanité dans toute sa complexité. Leur histoire est une petite histoire parmi toutes celles qui racontent la division internationale du travail. » (Pascaline Simar)

"As a first-person narrative, the film tells the story of a crossing I made aboard a 300,000-tonne supertanker from Le Havre to the Gulf, accompanied by a photographer friend, Anne-Françoise Brillot. The journey took one month with no intermediary ports of call.

The film describes the life and work of this closed-in space, the relations between men of different nationalities and seniority, and our gradual integration into the crew of 11 Frenchmen and 21 Bulgarians.

Coexistence between the French and Bulgarians is a difficult affair. Besides, sailors do not talk much anyway. I tried to understand what opposed them and what drew them closer together. For four weeks, 24 hours a day, we shared exactly the same conditions as these men. I filmed what I experienced, what I felt, what I analysed. My heart went out to these men and I felt deep emotion for their humanity in all its complexity. Their story is a drop in the ocean of all those that tell of the international division of labour." (Pascaline Simar)

Pascaline Simar

Après des études de lettres et de cinéma, elle réalise des films pédagogiques pour la formation des enseignants. Elle a réalisé deux courts métrages de fiction:

Le violoncelle, 1988 Interruption volontaire, 1991. Depuis trois ans, elle réalise des documentaires pour la télévision. Life is on earth est son premier documentaire personnel.

Lundi 12 mars, 18 h/Cinéma 1 Samedi 17 mars, 17 h 30/Petite salle

Nicole et Jean

65 min./2001/vidéo/couleur

Réalisation : Juliette Cazanave Image : Isabelle Razavet Son : Stéphane Bauer Montage : Agnès Bruckert

Production: Movimento Production/Arte/

DFFB/Alias Berlin/BR

Distribution : Movimento Production 40 rue de Paradis, 75010 Paris Tél. : 01 42 46 01 66/Fax : 01 42 46 02 70

moviprod@easynet.fr

« Au fil d'un voyage et d'un été, de Berlin à Paris et de Paris au Midi de la France, Nicole et Jean est une histoire d'amour. Celle d'un homme et d'une femme qui avaient tout pour être heureux et qui ne l'ont peut-être pas été. Celle de deux personnes qui ont passé leur vie à chercher leur place et qui n'ont pas su la trouver.

Nicole et Jean se sont connus, se sont plu, se sont aimés, se sont usés.

Nicole et Jean sont tous les deux morts jeunes, du cancer.

Nicole et Jean sont mes parents.

Cette histoire est aussi celle d'une fille qui veut poser à ses parents toutes les questions que leur mort a laissées en suspens. » (Juliette Cazanave)

A thread following a journey and a summer season, from Berlin to Paris, then Paris to the South of France... The film Nicole et Jean is a love story. One between a man and a woman who had all they needed to be happy, but who perhaps never really were. A story of two people who had spent their lives searching for their true place, and who never managed to find it

Nicole and Jean met, liked each other, fell in love, wore each other down.

Nicole and Jean both died young, from cancer. Nicole and Jean are my parents.

This story is also that of a daughter who wants to ask her parents all the questions that their deaths left suspended.

Juliette Cazanave

Née en 1966 à Paris. Etudes d'histoire et d'histoire de l'art à Paris et Madrid, puis de cinéma à l'Académie Berlinoise de Cinéma et de Télévision, option réalisation et montage. Elle a été assistante de production, de réalisation, et monteuse sur des documentaires et des fictions. Elle a entre autres réalisé : ■ Bonbons und Lippenstift ■ Das Schweigen der Hämmer (co-réal.) ■ Klo ■ Ailleurs si j'y suis ■ BWW 170

Nous ne sommes plus morts



France/Belgique/Rwanda/ 128 min./2000/vidéo/couleur sous-titres français et/ou anglais

Réalisation: François L. Woukoache Image: Takoukam Bonnaventure Son: Issa Traoré Senior Montage: Heryé Brindel

Production: Parenthèse Films/Gsara/Cap-Vert

Almadies/PBC Pictures **Distribution :** Parenthèse Films
45 rue de Maubeuge, 75009 Paris
Tél. : 01 49 70 00 65/Fax : 01 49 70 00 61

scoelo@free.fr

Le Rwanda a connu en l'espace de cinq ans, entre 1990 et 1994, deux guerres, et surtout le troisième génocide de ce siècle (plus d'un million de personnes ont trouvé la mort en l'espace de quelques mois).

Comment continuer à vivre sur cette terre où l'innommable a surgi et s'est à jamais rendu visible?

Tel est le formidable défi que tentent de relever les Rwandais aujourd'hui.

Le film sera donc comme une trace de ce « moment » où un peuple d'Afrique se bâtit un avenir contre une Histoire tragique.

Ce sera une série de rencontres avec des personnages dont chacun porte dans sa chair, dans son âme, un fragment de cette Histoire. Un morceau de cet espoir.

In the space of five years (1990-1994), Rwanda experienced two wars and notably this century's third genocide in which more than a million people were massacred in just a few months. How is it possible to continue living in this land where the unnameable unveiled itself and will remain forever visible?

This is the formidable challenge that today's Rwandans are taking up.

The film is a snapshot of a time when an African people are building a new future against the odds of tragedy.

A series of encounters with people, each carrying in their body and soul a fragment of this History... a small piece of hope.

François L. Woukoache

Né en 1966 à Yaoundé (Cameroun), commence par des courts métrages dans le cadre de sa formation à l'Insas, puis réalise des longs métrages, documentaires et fictions : ■ Melina, 1991-1992, ■ Asientos, 1994-1995, ■ La fumée dans les yeux, 1998, ■ Fragments de vie, 2000.

Dimanche 11 mars, 18 h/Cinéma 1 Jeudi 15 mars, 20 h 30/Petite salle Lundi 12 mars, 20 h 30/Petite salle Vendredi 16 mars, 13 h/Cinéma 1







29 min./2000/vidéo/couleur

Réalisation, image, son : Waldeck Weisz

Montage: Scott Schneider Production: Agat Films/Cristal Concept/

Transatlantic vidéo/Mikros Image **Distribution**: Agat Films

52 rue Jean Pierre-Timbaud, 75011 Paris Tél. : 01 53 36 32 32/Fax : 01 43 57 00 22

agatex@imaginet.fr

Une année à Bedoin, au pied du versant sud du Ventoux, dans la beauté des saisons qui sont autant de chapitres d'un film où se répondent la chronique et la mémoire.

Waldeck Weisz guette sur les chemins de campagne les signes que nous adressent la nature et les gens. Autour de la cerise et de la vigne se joue encore aujourd'hui un ancestral destin tourmenté par les transformations du monde paysan. Aux bruits et aux couleurs de l'Europe d'un village provençal à l'heure des vacances, le réalisateur mêle la voix du souvenir de sa famille marseillaise au temps de l'Occupation, et les échos de vacances adolescentes dans les années 50.

Une année: six scansions. Le grand sommeil, les cerisiers en fleurs, la cueillette, les estivants, les vendanges et la Toussaint. Un monde sensible qui se raconte à travers une lumière, un orage, un bal, le ciselage du raisin, la pluie, le vent, la foule.

A year in Bedoin, at the foot of the southern slopes of the Ventoux. The marvel of seasons unfolding as chapters of a film in which chronicles and memory echo in reply to each other. Waldeck Weisz keeps watch on the country paths for the signs sent to us by nature and people. Around cherries and grapevines, an ancestral destiny is yet being played out, amidst the torments of a changing rural world. With the sounds and colours of Europe in a Provençal village at holiday time, the filmmaker mingles the voice of his family's memories of the Occupation in Marseilles, and the echoes of teenage holidays in the 1950s.

One year with six scansions: the great sleep, cherry blossoms, the harvesting, the holiday-makers, the grape harvesting and All Saints' Day. A world full of sensitivity, whose story unfolds through light, storm, dance, grape cutting, rain, wind and crowds.

Waldeck Weisz

Maîtrise de cinéma et de communication à Paris III. 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°, 1998 ■ La classe de Vincent, 1999

Mercredi 14 mars, 13 h/ Cinéma 1

Vendredi 16 mars, 20 h 30/Petite salle

Séparées

90 min./2000/vidéo/couleur sous-titres français

Réalisation: Sophie Bredier, Myriam Aziza

Auteur : Sophie Bredier Image : Jean-Marc Bouzou Son : Pascal Rousselle Montage : Françoise Besnier Production : Ina/Arte France

4 avenue de l'Europe, 94366 Bry-sur-Marne cedex Tél: 01 49 83 26 90/Fax: 01 49 83 27 43

ngowtard@ina.fr

Distribution: Ina

Vingt-cinq ans après son adoption, Sophie retourne pour la première fois en Corée du Sud. Sur les lieux de la séparation... - la séparation d'avec un père, une sœur et un pays. Mais cette histoire privée la renvoie à l'histoire collective d'un peuple divisé par une ligne de démarcation depuis 1953. Dans ce pays dont elle ne parle plus la langue, Sophie tente de comprendre à travers diverses rencontres le sentiment de séparation. Elle est aussi amenée à s'interroger sur l'abandon, cet autre versant de la séparation, et à saisir la rupture aussi du côté de ceux qui la provoquent. C'est ainsi qu'elle prend toute la mesure d'une terrible réalité sociale, et du fossé culturel qui la sépare des Coréens.

Cette traversée dans le temps – le présent du voyage et la mémoire de son enfance – l'amène à quitter les lieux habitée de sensations nouvelles.

Twenty-five years after being adopted, Sophie goes back to South Korea for the first time. To places that echo separation... separation with a father, a sister, a country. Her personal history turns her thoughts to the collective history of a people that has been divided by a line of demarcation since 1953. In a country whose language is unknown to her, Sophie tries to understand the feelings of separation through her different encounters. She also asks herself about what abandon means, as the other side of separation, and also tries to grasp how broken relations affect those who have caused the separation. She becomes fully aware of a terrible social reality, and the cultural gap that separates her from the Koreans.

This travelling through time, where present moments of her voyage mingle with childhood memories, means her departure is one full of new sensations.

Sophie Bredier

Etudes de lettres. Animatrice radio puis journaliste aux *Cahiers du cinéma* et à *Bref*. Elle prépare actuellement un documentaire *Des Asiates et des hommes*.

Myriam Aziza

A la Femis, elle a réalisé : ■ Sauf le vendredi ■ Méprises ■ Comme on respire. Et par la suite, en 1999, ■ Le pourboire ou la pitié

Ensemble, elles ont réalisé *Nos traces silencieuses,* 1999 et préparent actuellement leur premier long métrage de fiction *La classe.*

Lundi 12 mars, 13 h/ Cinéma 1 Samedi 17 mars, 14 h 30/Petite salle

Un Ticket de bains-douches

50 min./2000/vidéo/couleur

Réalisation: Didier Cros Image: Rémy Revellin Son: Sylvain Delecroix Montage: Emmanuel Cabanes

Production: Novi Productions/La Cinquième/

Forum des Images

Novi Productions: 98 Route de la Reine,

92100 Boulogne

Tel: 01 41 22 04 44/Fax: 01 41 22 04 40

lbernard@noviproduction.fr

« Aux "bains-douches", corps et âmes ne font qu'un. L'attention que Michel, Jacques et Marie portent à leur corps est une raison d'être au sens le plus noble du terme. Forcément dégagé de ses aspects superficiels, le corps ne parle ici que de l'essentiel. Il nous dit à tout instant qu'il est vraiment habité par la présence de l'homme. En se manifestant de la sorte, il nous incite à plus justement percevoir le nôtre. En nous rappelant sa vérité, il nous rapproche de l'autre parce qu'il parle aussi de nous-mêmes... A l'occasion de cette rencontre avec le bain public, j'ai appris que du lieu de son corps, on pouvait faire une prise de position, un espace de lutte, de résistance. J'ai appris aussi que se décider en silence, et chaque jour, sur le devenir de son corps, c'est déjà clamer ce que l'on est encore. Même si durement, même si simplement... » (Didier Cros)

"At the public baths, body and soul are but one. The attention that Michel, Jacques and Marie give to their body is their reason for living, in the noble sense of the term. Inevitably, once the body has been pared of its superficial aspects, it speaks only of what is essential. It tells us that, at each instant, the body is really inhabited by human presence. Seeing this, we are encouraged to investigate a truer perception of our own body. We are reminded of its truth, and thus feel closer to others because it talks about ourselves...

On discovering this world of the public baths, I learnt that the body offers a space from which to take a standpoint, to fight, to resist. I also learnt that making silent decisions, day in day out, on what your body is to become, means shouting out what you are. Even if it is hard, even if it is simple." (Didier Cros)

Didier Cros

Régisseur général, directeur de production puis réalisateur d'émissions de télévision, et de films institutionnels. *Un ticket de bains*douches est son premier documentaire.

Samedi 10 mars, 13 h/ Cinéma 1 Samedi 17 mars, 18 h/Cinéma 2

Des Vacances malgré tout

70 min./2000/vidéo/couleur sous-titres français et/ou anglais

Réalisation, image: Malek Bensmaïl

Son : Amar Kahouche Montage: Matthieu Bretaud Production: Ina/La Cinquième

Distribution: Ina

4, avenue de l'Europe, 94366 Bry-sur-Marne cedex Tél.: 01 49 83 26 90/Fax: 01 49 83 27 43

srichard@ina.fr

www.malek.bensmail.free.fr

« Jeune électricien, Kader Kabouche émigre en 1964 en France, où naîtront ses cing enfants de nationalité française.

Depuis vingt ans, il fait construire par son frère Ali, resté au pays, une maison dans leur village natal, non loin d'Alger. Pour la première fois depuis quinze ans, la famille passera les vacances d'été dans cette maison...

Voyage au sein d'une famille dans l'Algérie d'aujourd'hui, à la recherche de traces d'un passé proche et d'impressions à chaud, de petites histoires de famille qui nous parlent simplement de l'histoire franco-algérienne. » (Malek Bensmaïl)

"In 1964, Kader Kabouche, a young electrician, emigrated to France. His five children, all born there, have French nationality.

For the last twenty years, back in Algeria, his brother Ali has been in charge of building Kader's house in their home village, not far from Algiers. For the first time in fifteen years, the family go to spend their summer holidays in the house.

A journey into the heart of a modern-day Algerian family. Searching for the traces of a recent past and spontaneous impressions, these small family stories speak in all simplicity about Franco-Algerian history." (Malek Bensmaïl)

Malek Bensmaïl

Né en 1966 à Constantine (Algérie). Etudes de cinéma à Paris et à Saint-Petersbourg (Lenfilm), il a signé dernièrement une fiction ■ Dêmokratia, 2000-2001, et les documentaires : ■ Boudiaf, un espoir assassiné, 1999 ■ Décibled, 1998 ■ Algerian TV Show, 1996 ■ Territoire(s), 1996-1997

Vers un retour des paysans

80 min./2000/vidéo/couleur

Réalisation : Mireille Hannon

Image: Patrick Fournial, Eric Gerbal, Isabelle Fermon

Son: Mireille Hannon, Nicolas Zwarg

Montage: Cécile Dubois Production, distribution: La Huit 218 his rue de Charenton, 75012 Paris

Tél.: 01 53 44 70 88/Fax: 01 43 43 75 33

la8@claranet.fr

Après des années de « modernisation de l'agriculture » plus ou moins choisie, les paysans, devant les crises répétées qui secouent le monde agricole, commencent à découvrir les méfaits d'une industrialisation qu'ils ne maîtrisent plus: OGM, vaches folles, endettement, productivisme...

C'est dans ce contexte pessimiste que Gilles Lemée, dans sa ferme du Morvan, décide de mettre ses idées en pratique et de s'orienter vers l'agriculture biologique. Lorsque, dans le hameau voisin, des terres sont à louer, il ne cherche pas à s'agrandir comme le font la plupart de ses collègues qui crient à la disparition des exploitations. Il s'organise avec son neveu Stéphane, qui vient de s'installer, et leur entraide leur permet de mieux « s'en sortir ». Au rythme de leur travail, de l'automne à la fin du printemps, le film observe leur quotidien et analyse ces interrogations nouvelles

d'un monde agricole en pleine mutation.

After years of more or less imposed agricultural modernisation and faced with the repeated crises that destabilise the world of agriculture, farmers are beginning to discover the ill effects of an industrialisation that is now beyond their control: genetically modified food, mad cows, growing debts, productivism... In this not too bright a situation, Gilles Lemée decides to put his ideas to work by reconverting his Morvan farm to producing organic foods. When land is up for rent in the neighbouring hamlet, he does not seize the opportunity to extend his farm like most of his colleagues who complain that small farms are disappearing. Instead, he prepares a project with his nephew Stéphane, who has just settled in the vicinity, and together they manage to "get by" more

Following the rhythm of their work, from autumn to late spring, the film observes their daily life and takes a look at the new questions that the changing world of farming is asking itself.

Mireille Hannon

Née en 1956, licence d'histoire de l'art. Depuis 1987, elle est chef monteuse image sur des documentaires et des fictions. Elle a réalisé : ■ Les insurgés de Clamecy, 1995 ■ Les Oblates de l'Eucharistie, 1996 ■ Parlez-moi d'amour, avec Patrick Fournial, 2000

La Vie de Jeannette



9 min./2000/vidéo/couleur

Réalisation, image, son : Caroline Bouderlique Montage: Caroline Bouderlique, Benoît Labourdette

Production: Quidam Production

61 boulevard de Brandebourg, 94200 Ivry Sur Seine

Tél./Fax: 01 46 58 37 08 benoit.labourdette@quidam.fr

« Jeannette, si tendre, si gaie, si présente - et pourtant secrètement si fragile. Il lui arrive d'avoir peur qu'on se moque d'elle, qu'on joue avec ses sentiments, avec sa naïveté. Alors parfois elle se protège, avec un peu d'agressivité. Ce qui m'a marquée, dès la première fois que je l'ai vue, c'est son visage : il s'y mêlait curieusement un drame souterrain et une énergie de vivre, un être là. Jeannette fait bien partie du monde... » (Caroline Bouderlique)

"Jeannette... so tender, so joyful, so present-and yet so secretly fragile. Sometimes, she is afraid people might laugh at her, play around with her feelings and her naivety. So sometimes she protects herself, somewhat aggressively. What struck me on first seeing her was her face, with its mingled expression of underlying drama and a life-giving energy... a human being. Jeannette is well and truly part of the world..." (Caroline Bouderlique)

Caroline Bouderlique

Parallèlement à son activité d'écriture littéraire, elle a créé avec Benoît Labourdette sa propre société de production, Quidam Production, et elle a réalisé Allain Leprest, chanteur citoven, 2000

Vendredi 9 mars, 13 h/ Cinéma 1 Jeudi 15 mars, 17 h 30/Petite salle Vendredi 9 mars, 14 h 30/Petite salle Mercredi 14 mars, 18 h/Cinéma 1

Dimanche 11 mars, 18 h/ Cinéma 1 Jeudi 15 mars, 20 h 30/Petite salle





Kazakhstan

Capitale: Astana Superficie: 2 717 300 km² Population: 15,6 millions 50 % Kazakhs, 32 % Russes, 5 % Ukrainiens, 3 % Allemands, 2 % Ouzbeks, 8 % autres Chef d'état : Nursultan Naserbayev

Kirghizistan Capitale: Bichkek Superficie: 198 500 km² Population: 4,92 millions 61 % Kirghiz, 15 % Russes, 14 % Ouzbeks, 1,5 % Ukrainiens, 1 % Tatar, % Dungan, % Uyghur, 1 % Tadjiks, 1 % Kazakhs,

3,5 % autres

Chef d'état : Askar Akayev Ouzbékistan Capitale:

Tachkent

Superficie: 447 400 km² Population: 24 millions 80 % Ouzbeks. 5 % Russes, 5 % Tadjiks, 3 % Kazakhs, 2 % Tatars, 1 % Kirghiz, 1 % Coréens, 1 % autres

Chef d'état :

Islam Karimov

Tadjikistan

Capitale: Douchanbé Superficie: 143 100 km² Population: 6,76 millions 65 % Tadjiks, 25 % Ouzbeks, 4 % Russses, 6 % autres Chef d'état : Imomali Rakhmanov Turkménistan

Capitale: Achkhabad Superficie: 488 100 km² Population: 4,7 millions 82 % Turkmenes, 9 % Ouzbeks, 3 % Russes, 2 % Kazakhs, 4 % autres Chef d'état : Saparmurad Niazov La sélection de la rétrospective a été effectuée par Suzette Glénadel, déléguée générale du festival Cinéma du réel. Coordination, catalogue, assistance : Sabine Cuinet

Le programme a été réalisé avec l'aide de :

Arkeion Films à Paris l'Union des Cinéates, Kirghizfilm et Kirghiztelefilm à Bishkek (Kirghizistan) Kazakhfilm Studio et Orken-Film à Almaty (Kazakhstan) Ouzbekfilm, Ouzbekkino et Ouzkinokhronika à Tachkent (Ouzbékistan) Tadjikfilm à Douchanbé (Tadjikistan)

Les textes pour le catalogue ont été écrits par :

Assia Baïgojina Tahir Iounous Gulya Mirzoeva Jean Radvanyi Goul'bara Tolomoucheva

Traductions:

Monica Constandache Annette Melot

Sont particulièrement remerciés :

le Ministère des Affaires étrangères les Services Culturels de l'Ambassade de France au Kazakhstan les Services Culturels de l'Ambassade de France en Ouzbékistan

Mesdames et Messieurs :

Gulja Almanbetova Marie Bonnel Claude Crouail Isamat Ergachev Monique Gailhard Bakkoja Kasimjanov Temirbek A. Mambetaliev Goulandom Moukhabbatova Uysuf S. Rozikov Aigul Sainova Aurore Sallabery Ulan A. Tokombaev Henri Tomasini

et tous ceux qui, sur place, traducteurs, chauffeurs, assistants, ont aidé Suzette Glénadel dans ses démarches.

Nous avons adopté la transcription « populaire » des caractères cyrilliques vers le français.
Les titres originaux étaient en russe jusqu'aux indépendances. Les titres en langues nationales utilisés depuis lors font l'objet d'une double translitération qui entache considérablement la rigueur de ces transcriptions.
Une analyse précise de ces problèmes linguistiques figure dans la notice de l'ouvrage dirigé par Jean Radvanyi (cf bibliographie à la fin de son article dans le présent catalogue.)

Cinéma et (re) construction identitaire en Asie centrale

 Voici juste dix ans, naissaient cinq nouveaux Etats centre-asiatiques. Ils n'avaient pas réellement anticipé cette indépendance « offerte », si l'on peut dire, presque contre leur gré sur les décombres de l'URSS éclatée. De ces ex-républiques soviétiques, le monde occidental connaissait bien peu de choses, et le cinéma fut longtemps une des seules fenêtres ouvertes sur ceux qu'on dénomma les « musulmans oubliés ». La rétrospective organisée par le Centre Pompidou début 1991 avait permis d'entrevoir, avec plus de 200 films, fictions et documentaires, une partie de leur réalité. Que s'est-il passé en dix ans d'indépendance ? Comment la production cinématographique s'inscrit-elle dans les transformations de l'ère post-soviétique ?

Cinq jeunes Etats en quête d'identité Les Etats d'Asie centrale partagent de nombreux traits communs: une longue histoire faite d'invasions et d'influences partagées, arabe et musulmane, mongole et turcique, persane et russe, soviétique enfin. Ils subissent tous avec quelques variantes les effets d'un enclavement que l'appartenance à l'empire russe et soviétique n'avait qu'estompé. Pour une large part, ils bénéficient de handicaps (climat continental sub-aride) et d'atouts (l'eau des montagnes du Pamir et du Tian-Chan, des ressources minières non négligeables) communs. On ne peut cependant sous-estimer ce qui les sépare même si l'on a à juste titre qualifié d'artificielles certaines des frontières établies sous Staline pour des raisons largement politiques (diviser pour régner) : s'ils sont tous (en dehors de quelques minorités au Pamir) de tradition musulmane sunnite, Kazakhs, Kirguizes, Ouzbèks et Turkmènes sont turcophones alors que les Tadjiks sont iranophones, ces deux cultures s'imbriguant étroitement dans les confins ouzbéko-tadiiks. Si ces deux derniers peuples sont depuis des siècles sédentaires, les trois autres partagent une tradition de nomadisme encore récente quoique liée à trois domaines bien différents, les Kazakhs dans les steppes du nord, les Kirguizes dans la montagne au sud et les Turkmènes dans le désert.

C'est donc une véritable gageure aux conséquences politiques incertaines que de vouloir, dans chacun des Etats nouvellement indépendant, affirmer sa propre identité en tentant de valoriser ce qui serait spécifiquement national à partir d'un héritage à ce point imbriqué. Or, en tenant compte du rôle bien spécifique donné au cinéma durant toute la période soviétique, comme l'art nouveau propice par excellence à la diffusion de l'idéologie du moment, le 7° art est de nouveau largement sollicité pour participer à cet effort sans précédent de construction identitaire

L'une des principales traductions filmiques de cet effort largement soutenu par les présidents des cinq Etats est la multiplication de productions, plus encore de projets inachevés, – fictions ou documentaires –, consacrées aux hommes illustres et grands événements du passé occultés durant la période soviétique. On ne compte plus les tentatives de redonner vie à Gengiz Khan, Timour ou aux héros tragiques de la colonisation russe, des purges staliniennes des années 30. Une autre traduction de ce phénomène est l'apparition d'un courant artistique vite qualifié de « néo-timouride », largement répandu dans l'architecture et les beaux-arts, mais qui n'est pas sans effet sur l'esthétique de certains cinéastes.

Cette démarche identitaire repose aussi sur la critique de certaines influences extérieures dont on dénonce aujourd'hui les héritages néfastes. Pour l'essentiel, il s'agit des choix économiques et politiques de la période soviétique avec leur cortège de conséquences, crise écologique, déstructuration sociale (marginalisation des traditions nationales, de l'islam...), affaiblissement des langues nationales, dont rendent compte de nombreux documentaires dès la période de perestroïka lancée par M. Gorbatchev (voir par exemple Joktaou, chronique d'une mer morte, 1989, Polygone, 1990). L'indépendance a sur ce plan « délié » les caméras, permettant de dresser un constat humain et culturel souvent dramatique (Le dernier campement, 1999). Il faut cependant noter que ce retour sur un passé récent controversé n'est pas sans ambiguïté. Les accusations portées à l'encontre de Moscou et des autorités russes rendues responsables de toutes les décisions soviétiques, permettent souvent d'évacuer totalement le rôle qu'ont pu jouer les autorités locales. Du fait des pesanteurs politiques nouvelles, tout un pan de la réalité (fonctionnements claniques et autoritaires, népotisme et régionalisme) n'apparaît que fugitivement comme toile de fond de certains films de fiction (Tueur à gages, de Darejan Omirbaev, 1998, par exemple).

Une partie des tabous de la période soviétique est tombée ; la mise en images des cultures nationales traditionnelles est apparemment valorisée, supportée par un discours officiel de réhabilitation de valeurs marginalisées voire interdites durant l'essentiel de la période soviétique. Mais paradoxalement, la situation est loin d'être aussi limpide qu'il n'y paraît. L'établissement d'un corpus de sources identitaires se fait dans chaque Etat sous la haute surveillance des nouvelles autorités. Et certains tabous semblent devoir perdurer par delà l'accession à l'indépendance comme, par exemple, une certaine méfiance envers l'islam. Certes la religion musulmane a désormais partout droit de cité comme un des fondements des cultures nationales. Mais dans pratiquement chacun des cinq Etats, les autorités actuelles craignent le surgissement d'un islam politisé qui pourrait, comme il l'a fait au Tadjikistan durant la guerre civile, contester le pouvoir en place. Aussi, sans les excès de la période précédente, les manifestations admises de l'islam au cinéma se cantonnent le plus souvent encore à des gestes quotidiens, manifestation pas si éloignée finalement de la folklorisation qui, sauf exception, caractérisait la place laissée à la religion dans les productions soviétiques. Et les cinéastes, comme l'ensemble des artistes, constatent que les conditions de fonctionnement dans les Etats post-soviétiques demeurent encore bien incertaines.

Des conditions de production incertaines Toute la communauté cinématographique salua avec enthousiasme la fin du carcan soviétique : les réalisateurs qui participèrent activement aux avancées de la perestroïka se battaient pour la fin de la censure idéologique. De fait, le tournant des années 80 fut une période extrêmement riche, avec la sortie des films interdits, une liberté sans précédent accordée aux cinéastes, une fois abolies les commissions administratives qui vérifiaient auparavant à Moscou les scénarios de toutes les républiques. La programmation au Cinéma du réel de toute une série de ces films des années 1988-1991 atteste de ce foisonnement. Pourtant dès la fin des années 80, des voix discordantes se mêlaient à cette euphorie. Quelques réalisateurs chevronnés dont les démêlés avec la censure moscovite avaient défravé la chronique firent part de leurs craintes que les créateurs ne gagnent pas au change entre un contrôle idéologique puissant mais éloigné (celui du Goskino soviétique) et un contrôle tatillon et craintif, celui des autorités locales désormais omnipotentes. Sans doute faut-il compter sur l'évolution des structures de production liée à la mise en œuvre - mais on sait combien elle demeure timide en Asie centrale - des réformes économiques. Dans toute la région, les autorités ont conservé un système de production étatique officiel, héritier des anciens studios. S'il continue de rendre possible la réalisation de quelques films d'auteur, ce système partage, comme partout dans l'ex-URSS, un certain nombre de faiblesses structurelles: locaux immenses mais souvent sous-équipés et partiellement abandonnés s'ils ne sont pas loués à bail à des structures privées (la maison du cinéma d'Almaty abrite désormais un casino et un restaurant...); effectifs pléthoriques souvent en chômage technique; absence de véritables producteurs. Si l'on ajoute que, du fait des difficultés économiques générales, les crédits alloués au cinéma sont plutôt en régression et que les autorités privilégient pour des raisons de prestige national de grosses productions historiques coûteuses, mais sans le savoir-faire adéquat, on aboutit souvent à une dispersion des moyens sur des films aux durées de production démesurées et qui ont bien du mal à trouver leur public. Fait préoccupant, les meilleurs films des cinéastes issus de la « nouvelle vague » centre-asiatique de la fin de la période soviétique se voient confrontés à un problème aigu : si leurs films demeurent prisés et primés auprès d'un public de festivals occidentaux toujours attentifs à ces chefs-d'œuvre venus d'ailleurs, ils sont totalement mésestimés dans leur propre pays. Et les autorités n'ont souvent plus la volonté – ni sans doute les moyens – de continuer d'investir « à fonds perdus » dans une production dont ils ne discernent plus l'intérêt immédiat.

Le fait le plus nouveau est incontestablement l'apparition de maisons de production indépendantes privées. Très nombreux au Kazakhstan (on en a compté plus de 30 dans les années 90), ou en Ouzbékistan, ces nouveaux venus semblaient devoir offrir un relai à la diversification des sources de financement, des approches. Le bilan est cependant des plus mitigés. Outre la provenance parfois opaque des fonds ainsi investis, ces « nouveaux producteurs » s'orientent le plus souvent vers les choix selon eux les plus rentables à court terme. Deux marchés sont surtout visés. L'un est le marché russe, cinéma et télévision, qui a toujours apprécié certaines productions centreasiatiques et demeure un énorme consommateur. L'autre est un marché occidental mythifié, dans lequel on cherche à pénétrer en copiant des formules toutes faites, des séries noires aux sitcoms, où I'on retrouve un penchant pour un orientalisme à bon marché qui avait perduré dans certaines productions soviétiques. Obligés de jongler au travers de ces tendances contradictoires, nombre de cinéastes tentent leur chance à l'étranger. Si certains ont pratiquement abandonné la production, qui pour la diplomatie (Tolomouch Okeev), qui pour le commerce (Bolot Chamchiev), d'autres cherchent à s'implanter en tissant des liens avec des producteurs occidentaux (Rachid Nougmanov en France et aux USA, Alik Khamraev en Italie), ou asiatiques (Serik Aprymov, Zoulfikar Moussakov au Japon). Presque tous les films primés ces dernières années dans les festivals mondiaux ont fait l'obiet de co-productions dont on ne saurait négliger l'importance tant en termes de moyens financiers qu'en termes d'expérience d'écriture des projets, de production et de post-produc-

Mais ne tirons pas trop hâtivement de conclusions définitives d'un processus à peine engagé. Ces dix premières années d'indépendance ont déjà connu bien des bouleversements. La lenteur de certaines mutations, les pesanteurs politiques n'ont rien d'étonnant si l'on considère les conditions initiales de ces républiques exsoviétiques. Alors ne boudons pas notre plaisir de découvrir des productions trop rares sur nos écrans et qui nous permettent d'approcher par l'image des réalités complexes encore bien peu connues.

Jean Radvanyi

professeur à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales, directeur de l'Observatoire des Etats post-soviétiques

Cinema and (re)constructing identity in Central Asia

 Just ten years ago, five new Central Asian republics saw the light of day. They had scarcely anticipated the arrival of this independence, "offered" to them, so to speak, almost against their wish from out of the debris of an exploded USSR. The Western world knows very little about these former Soviet republics and, for a long time, the cinema remained one of the few windows open onto what had been termed "the forgotten Muslims". During the film retrospective organised by the Centre Pompidou in 1991, over two hundred fiction and documentary films gave us a glimpse of certain aspects of their reality. What then has happened during these ten years of independence? What place does cinema production have in the transformations taking place in the post-Soviet period?

Five young States in search of an identity The Central Asian States have many things in common. They share a long history of invasions and influences-Arab and Muslim, Mongol and Turk, Persian and Russian, and finally Soviet. All, in different ways, suffered the effects of a certain isolation that the Russian and Soviet empires had done little to reduce. To a large extent, they have the same handicaps (a subarid continental climate) and the same advantages (water from the Pamir and Tyan-Chan mountains, as well as quite considerable mineral resources). Yet, although certain frontiers drawn up by Stalin for purely political reasons (divide to rule) may quite rightly be deemed as artificial, one must be careful not to underestimate their differences. Apart from a few minorities in Pamir, their populations are traditionally Sunnite Muslims. The Kazak, Kyrgyz, Uzbek and Turkmen peoples are Turkish-speaking, whereas the Tajiks are Iranian-speaking, these two cultures being closely interlinked in the Uzbeko-Tajik border areas. Whilst these last two peoples have long been sedentary, the first three were, until very recently, of nomadic tradition: the Kazaks in the northern steppes, the Kyrgyz in the southern mountains and the Turkmen in the desert.

Given that their heritage is so intertwined, any attempt to define individual identities which are underpinned by specifically national characteristics would seem to be a highly ambitious goal with uncertain political consequences. Bearing in mind that the new cinematographic art played a very special role during the Soviet period as an exceptional vector for passing ideologies, this seventh art is now once more widely solicited to help further the unprecedented efforts towards building national identities.

One of cinema's main contributions to these efforts, which have wide support from the presidents of each of the five States, is the increasing number of fiction and documentary films—and even greater number of unfinished projects—dedicated to illustrious figures and great events that had been kept in the dark during the Soviet years. It is impossible to count the number of attempts to resuscitate Jenghiz Khan, Timur and other tragic heroes of Russian colonisation and the 1930s' Stalinist purges. Cinema's contribution can also be seen in the birth of an artistic current that was rapidly baptised as "Neo-Timurid". Widely present in architecture and the fine arts, this school has also had its effect on the aesthetic approach of certain filmmakers.

The identity-building process also involves making a critical appraisal of various outside influences and denouncing the harmful effects they have produced. In the final analysis, these influences are none other than the economic and political choices made during the Soviet period and the consequences they brought about. The ecological crisis, the destruction of the social fabric (marginalisation of national traditions, of Islam...) and the weakening state of national languages are among the issues taken up in documentary films, immediately after Gorbachev launched on his perestroika (e.g. Zhoktau, 1989, Polygon, 1990).

From this point of view, independence has "untied the camera's hands" and allowed an often dramatic picture to be drawn of current human and cultural situations (e.g. The Last Nomads, 1999). However, the return to a recent and contested past has its ambiguities. The accusations made against Moscow and the Russian authorities, deemed responsible for all Soviet decisions, often mean that the role the local authorities may have played can be more easily glossed over. Because of new political pressures, certain levels of reality (clan-based and authoritarian behaviour, nepotism and regionalism) are given no more than cursory treatment as background material in certain fiction films (e.g. Darezhan Omirbayev's Contract Killers, 1998).

Some of the taboos of the Soviet period have fallen. Portraying traditional national cultures on film is now seemingly appreciated and supported by an official political line that aims to rehabilitate values that were pushed aside, or even banned, during most of the Soviet period. Yet, paradoxically, the situation is far from being as limpid as it appears. The job of compiling a corpus of identity-related sources continues each year under the supervision of the new authorities. Moreover, some taboos seem destined to persist over and beyond the arrival of independence, as for example a certain mistrust of Islam. Although the Muslim religion is one of the cornerstones of these national cultures. the existing authorities of nearly all of the five States fear an upsurge of a politicised form of Islam that could well challenge their rule, as was the case during the Tajik civil war. Thus, although far-removed from previous excesses, the references to Islam generally accepted in films are often limited to the simple gestures of daily life. This approach is not unlike the way Soviet productions, without exception, transformed religious references into a kind of "folklorishness". Filmmakers, like the whole artistic community, are well aware that the rules of the game in the post-Soviet States remain very unsure.

Unsure production conditions The entire film community enthusiastically welcomed the end of the Soviet yoke, and those filmmakers who actively helped further the perestroika struggled to bring an end to ideological censorship. The late eighties were, in fact, a thriving time for cinema. With the abolition of the Moscowbased administrative commissions that had previously vetted scenarios from all of the republics, banned films were released and filmmakers enjoyed an unprecedented degree of liberty. This blossoming out was reflected in the selection of films shown in the Cinéma du réel's 1988-1991 programming. By the end of the eighties, however, discordant voices began to sound within this climate of euphoria. Some of the more experienced filmmakers, whose clashes with the Muscovite censorship had made the headlines, expressed their concern that a switchover from a powerful, yet distant ideological censorship (the Soviet Goskino) to a timid, finicky control by the now all-powerful local authorities was not perhaps to the advantage of creators.

Certainly, much depends on the development of production structures, a process closely tied to the implementation of economic reforms... and Central Asia, as we all know, remains timid in this domain. Throughout the entire region, the new authorities have opted for the old system of official state-owned production and studios. Although this system still allows for some author's films, its structural weaknesses are the same as everywhere else in the ex-USSR. Filmmaking premises are huge but often under-equipped and partly abandoned, or even leased out to private concerns (the Almaty cinema centre now houses a casino and a restaurant); there is a plethora of professionals who are often without work and no real producers as such exist. Added to this is the fact that the current economic difficulties have reduced credits for the cinema. Also, for reasons of national prestige, the authorities prefer to finance expensive, large-scale historical productions, but lack the necessary know-how. It often happens, therefore, that resources are dispersed between films with inordinately long production times and which



have problems in finding audiences. What is also worrying is that, although the best films to come out of the post-Soviet, Central Asian "New Wave" cinema are much appreciated and receive awards at Western film festivals (with audiences always very attentive to the chefs d'œuvre from faraway lands) these films are completely underestimated in their own countries. Furthermore, the authorities often no longer have the will-nor most probably the means to continue investing "at a loss" in film productions whose immediate interest escapes them.

The most recent development is undoubtedly the emergence of independent private production companies. These have sprung up in large numbers in both Kazakstan, which counted more than thirty in the 1990s, and Uzbekistan. These companies seem to offer a relay to help diversify sources of funding and approaches. The results, however, leave much to be desired. Apart from the fact that the origin of the funds invested sometimes lacks transparency, these "new producers" most often choose to back films they believe offer them the best short-term return on investment. They have two markets as prime targets. On the one hand, there is the Russian film and television market, which has always appreciated certain Central Asian productions and continues to be a heavy consumer. The second is a mythical Western market, which they are trying to penetrate by copying ready-made formulas, from crime-thrillers to sitcoms, and whose audiences have a liking for a cheap orientalism that was kept alive in certain Soviet films.

Forced to juggle with these contradictory tendencies, many filmmakers are trying their luck abroad. Whilst some have virtually abandoned filmmaking and joined, for example, the diplomatic service (Tolomush Okeyev) or business world (Bolot Shamshiyev), others are trying to establish themselves through contacts with producers in the West (Rachid Nugmanov in France and the US, Alik Khamrayev in Italy), or in Asia (Serik Aprymov and Zulfikar Mussakov in Japan). Almost all the films that have received international festival awards over the last few years are, in fact, the result of co-productions. The ir. ortance of this phenomenon should not be underestimated, in terms not only of financing but also of experience in project writing, production and post-production.

However, one must not be too hasty in drawing final conclusions regarding a process that has barely begun. These last ten years of independence have already witnessed many upheavals. The slow pace of certain transformations and political sluggishness are far from surprising, if one considers the conditions the ex-Soviet republics have inherited. So let us not resist the pleasure of discovering films that are all too rarely seen on our screens, and whose images enable us to come closer to complex realities that are still little known.

Jean Radvanyi

Professor at the Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Director of the Observatory of Post-Soviet States.

Notes bibliographiques:

- Il cinema delle Repubbliche asiatiche sovietiche, a cura di Giovanni Buttafava e Lino Micciche (Nuovocinema/Pesaro n° 23) Venezia, Marsilio Editori, 1986, 220 p.
- Jean Radvanyi (coordinateur),
 Le cinéma d'Asie centrale soviétique,
 Centre Georges Pompidou,
 Paris, 1991, 191 p.

Explosion de douleur et de désespoir

 Les dix documentaires du Kazakhstan présentés à Cinéma du réel ont été réalisés, pendant la perestroïka et dans les années qui ont suivi l'indépendance, par des metteurs en scène de différentes générations et en des lieux très divers de notre immense république (la huitième du monde par la superficie). Ces films proposent différentes approches de la réalité. Grâce à la diversité et l'aspect individuel de l'écriture cinématographique des auteurs, le programme se présente comme une vue en coupe de notre existence, qui jusqu'à présent n'avait jamais été explorée par les documentaristes kazakhs. Ce cinéma est une explosion de désespoir et de douleur. Une vérité qui auparavant constituait un tabou apparaît ici au grand jour, avec des sujets et des héros que l'écran passait sous silence, des lieux dont auparavant l'homme à la caméra se voyait toujours interdire l'entrée. Le matériau sur lequel travaillent les auteurs de ces films est l'héritage post-soviétique et la réalité contemporaine. Quelle est cette vie et quel type de conscience engendre-telle ? La présentation de ce programme apporte peut-être une réponse exhaustive à ces questions.

(1987) d'Igor Vovnianko habite avec ses parents dans un wagon désaffecté à l'extrémité sud de la république. C'est là qu'elle est née, qu'elle est allée à l'école... A côté, trente-deux autres familles de cheminots vivent dans des wagons semblables. La vie passe dans l'attente infructueuse d'un logement à soi, promis par les autorités... Dans Jana Arka (1991) de Ersain Abdrakhmanov, les habitants vivent eux aussi dans une attente perpétuelle. Leur vie dépend

L'héroïne de L'histoire de Koumchagal

manov, les habitants vivent eux aussi dans une attente perpétuelle. Leur vie dépend de l'arrivée du train et de son wagon remorque qui fait boulangerie. Ce train ne s'arrête qu'une fois par semaine, et pour quelques minutes seulement; tous doivent alors se dépêcher d'acheter le pain pour la semaine et pour toute la famille. Ces gens n'habitent pas loin de l'aire de lancement de Baïkonour d'où sont parties toutes les fusées soviétiques: la terre aux environs ne produit pas de blé, car elle est jonchée de débris... Et comme par ironie du sort, cette petite gare s'appelle Jana Arka, ce qui en kazakh veut dire steppe nouvelle, transfi-

Hélas, on a l'impression qu'il ne reste plus trace de cette bonne vieille steppe qui permettait à tout ce qui était vivant d'éclore. C'est justement le thème de Polygone (1990) de Oraz Rymjanov et Vladimir Roerikh: au Kazakhstan eurent lieu en 1949 les essais de la première bombe atomique soviétique. Durant un demi-siècle, dans le polygone du Semipalatinsk, retentirent des centaines d'explosions: essais souterrains, en atmosphère, et au sol. La famille du berger Omarov, qui habitait à trois kilomètres du polygone, ne se doutait pas plus que les autres habitants de la région qu'ils participaient à une expérimentation militaire sur

les effets des radiations et qu'ils faisaient l'objet de recherches médicales secrètes... Apparemment, pendant la période soviétique, le Kazakhstan tout entier a été transformé en polygone, en terrain expérimental pour les essais les plus risqués dans le domaine militaire, au péril de la nature et des gens. Aujourd'hui ce n'est pas seulement notre république qui en subit les tristes conséquences. Une série de catastrophes s'est abattue sur les populations comme une revanche de la nature. Désastres écologiques tout d'abord : et en premier lieu, la quasi-disparition de la mer d'Aral suite à l'intervention humaine. « Joktaou » en kazakh veut dire lamentation sur un mort. Joktaou (1989) de Sergueï Azimov pleure une mer condamnée. L'Aral se transforme sous nos yeux en un désert salé, mort. La terre où depuis des temps immémoriaux ont vécu des générations de pêcheurs, reiette les vivants et même les morts. Les enterrer comme il se doit selon le rite musulman devient ici un problème. Les résurgences des eaux souterraines inondent instantanément les tombes fraîchement creusées; pour les habitants c'est un signe effrayant que de voir la terre refuser d'accueillir les défunts. Les anciens pêcheurs sont contraints de quitter leur pays natal, de se chercher un autre toit et un nouveau travail.

A en juger d'après ces films, l'existence ellemême sur la terre natale devient une rude épreuve pour les gens. Il est d'autant plus bizarre qu'un étranger vienne soudain s'installer dans ces lieux oubliés de Dieu, comme dans Espion de Goulsym Aldengarova. Imant Andersson, un étranger solitaire venu d'on ne sait où, vit dans une cabane de chasseur non loin de l'aoul 1/ de Karoï. Il reçoit des journaux étrangers, fait des nattes de roseau pour avoir un salaire d'appoint, et, bien qu'il parle kazakh, ne raconte jamais rien sur lui. C'est un espion, voilà le verdict de l'aoul, car selon l'opinion générale, aucune personne de bon sens ne viendrait de son plein gré vivre ici en

Mais aussi pénible que soit cette vie, elle reste libre, et on ne peut pas la comparer avec le fardeau d'une vie derrière les barreaux. Taras Popov et Vladimir Tioulkine ont intitulé Experimentum Crucis (1995) leur film sur la vie quotidienne dans une maison de redressement pour enfants. Le matériau est unique, car il est pris « de l'intérieur » par un médecin (Taras Popov), qui travaille dans cette structure et qui se sert pour la première fois de sa vie d'une caméra vidéo. Les héros sont des enfants issus de familles défavorisées qui, par le hasard des circonstances et par manque de repères, ont été amenés à commettre des crimes pour manger, pour avoir de l'argent, pour se distraire. En conséquence, ils se retrouvent enfermés dans une maison de correction où il faut survivre dans des condi-

1/aoul: village

tions vraiment extrêmes, comme en prison. On n'a pas envie de croire à ce tableau cauchemardesque, mais il est là sous nos yeux, avec des détails absolument affreux. Tous les enfants ne sont pas capables de supporter les tourments de la prison, et ceux qui le peuvent changent de façon irréversible...

Bien sûr, « s'il faut vivre, que ce soit en liberté, et s'il faut mourir, que ce soit à la maison ». Les notions de maison, de foyer, de bonheur familial, prennent pour l'être humain une importance capitale dans les périodes de catastrophes et d'épreuves. Le film de Sergueï Dvortsevoï s'appelle donc Paradis. Il est sans dialogues, tissé d'observations sur la vie de la famille des bergers Chokhabaev. Une vie faite de routine et d'habitudes ancestrales, un labeur dur et exténuant. Seules les relations humaines. la solidité des liens qui unissent les êtres du même sang, de la même chair, du même esprit, donnent un sentiment d'appui, de fiabilité sur cette terre.

C'est justement à cette fiabilité, à cet « attachement » qu'aspire l'héroïne du film Le troisième mariage de Maria (1993) de Gueorgui Emelianov. Divorcée d'un premier mari dans sa jeunesse, veuve du second avec qui elle a eu huit enfants, qu'elle a élevés, elle se remarie à 57 ans - en dépit des objections de ses enfants adultes - avec un voisin, berger kazakh comme son précédent mari. « Je ne veux pas vivre toute seule! Je suis bien dans la yourte. Je suis bien là où est le maître de maison !... Je ne peux pas vivre deux minutes sans amour », déclare Maria. Peu importe si cette déclaration peut paraître absurde à certains : sa vie est tellement simple, son mode de vie si misérable. Maria est heureuse et elle a créé elle-même ce bonheur... c'est sa vie...

Hélas, il n'est plus possible de vivre sur cette terre comme ont vécu nos ancêtres durant des siècles. Autrefois, les Kazakhs étaient nomades et éleveurs. Autrefois, la steppe kazakhe infinie offrait des pâturages en abondance pour ses innombrables troupeaux de moutons et pour les chevaux.

Dans les conditions actuelles de soi-disant marché, les bergers n'ont plus d'endroit pour faire paître leurs moutons, leur travail ne sert plus à rien, il est vain de se donner du mal pour les troupeaux, d'accroître le cheptel. Les fonctionnaires ne font que passer, ils n'ont donc rien à faire de leurs problèmes. C'est le sujet du film Le dernier campement de Sabit Kourmanbekov et Mourat Moussine.

Année après année, décade après décade, le pouvoir soviétique a mené méthodiquement et systématiquement des expériences risquées sur la conscience et la vie de millions de personnes. Le mode de vie ancestral des Kazakhs nomades, nourri de foi et de tradition, a subi un arrêt de mort. Le nouveau, qui promettait pour tous le même avenir lumineux et sans problèmes, les a séduits. Mais l'avenir s'est avéré cauchemardesque à l'usage. C'est précisément

An explosion of suffering and despair

ce panorama de faits terriblement destructeurs que donne à voir le programme. A la suite des expérimentations incessantes sur l'âme des gens et sur la nature, guelque chose s'est mis à bouger. Les habitants se sentent étrangers sur leur propre terre... cette terre a cessé de produire du blé. La mer s'est transformée en désert. L'air empoisonné est devenu source de maladies mortelles. Même le sable qui était là dans le désert depuis des siècles a commencé à bouger, et les gens qui n'ont pas la force de s'opposer à son mouvement sont obligés de quitter leurs maisons. L'espace vital de l'homme se restreint inexorablement, et dans l'indifférence. En témoigne La bête de sable (1999) de Mourat Moussine.

Il semble que, dans les conditions nouvelles, la vie telle qu'on l'avait toujours connue soit devenue impossible. Les débris d'une harmonie passée sont eux aussi soumis à la corrosion du temps, des préjugés et des nouveaux stéréotypes, une transformation des consciences est inévitable. En regardant ces films, nous sommes frappés de voir à quel point le déferlement de la destruction est puissant. Avant d'avoir connu les avantages de la civilisation, le Kazakhstan en récolte les tristes conséquences. Les gens, qui ont perdu leurs repères et ce qui soutenait leur vie, commencent à avoir la bougeotte, résignés et indifférents envers euxmêmes. Et comment conserver l'estime de soi quand on est abandonné de Dieu, et qu'on n'a ni santé, ni travail, ni toit, ni pain, ni eau, ni compassion de la part de son pro-

Comment vivre, dit l'adolescent du film Experimentum Crucis, lorsque le bien n'engendre plus le bien et que le mal engendre constamment le mal ? Cependant, c'est la réalité, ce sont les dures réalités auxquelles nous sommes confrontés aujourd'hui.

Ces films sont le regard personnel que nous portons sur nous-mêmes. Un regard plein de douleur et de rage. Oui, cet espace empoisonné, déformé, torturé, c'est notre patrie. Oui, nous sommes désespérés, nous avons perdu confiance, mais nous sommes vivants. Et si nous sommes capables de nous regarder en face, d'apprécier notre situation actuelle en gardant la tête froide, cela veut dire que nous ne sommes pas devenus des sauvages. Il semble que nous trouvions le courage de vivre sans espoir. Aussi étrange que cela puisse paraître, cela fait naître l'optimisme : si nous sommes capables de nous infliger cette expérience de souffrances, cela veut dire que nous serons capables aussi d'en venir à bout. En effet. les gens qui sont derrière la caméra appartiennent à cette même réalité, ils ont le même vécu. Cette expérience de l'âme martyrisée dans cet espace est aussi leur expérience à eux. Nous vivons dans le même monde. Après l'explosion viendra l'envol, peut-être...

Assia Baïgojina

dramaturge et metteur en scène, directeur de production à Kazakhfilm

• The festival's organisers have chosen to programme ten documentaries made in Kazakstan during the perestroika and the years following the republic's independence. These films and videos, which are the works of filmmakers from different generations, are shot in a variety of locations within our huge republic (the eighth largest surface area in the world), and show different levels of approach to reality. Despite the diversity and personal dimension of the authors' cinematographic creations, the selected films offer a cross-sectional view of Kazak life that had never before been explored by our national documentary filmmakers. This cinema stands as an explosion of suffering and despair. Truths that had previously been taboo now appear in broad daylight. Subjects and heroes that found no voice on film are heard. Places, formerly out of bounds for the man with a camera, are seen. The raw material drawn upon by the authors of these films is the post-Soviet heritage and the everyday reality of our contemporaries. What is the substance of their existence and what awareness does it create? These are questions to which this programme perhaps brings an in-depth answer.

The heroine of Igor Vovnianko's film A Kumshagal Story (Kumshagalskaya istoria, 1987) lives with her parents in an abandoned railway carriage in the far south of Kazakstan. She was born there, went to school there... Nearby, thirty-two other rail-workers' families live in similar conditions. Life is spent hopelessly waiting for the real home that has been promised them by the local authorities...

In Ersayin Abrakhmanov's film Zhana Arka (1991), the villagers also endlessly await the arrival of the train that has a bakery aboard and which stops once a week for just a few minutes. All the inhabitants rush to buy enough bread for the family to last until the train's next call. These people live not far from the Baykonur launching pad from which all the Soviet rockets were once fired. In the vicinity, the land is too littered with debris to produce any wheat... Ironically, the tiny station is called Zhana Arka, which in Kazak means a transfigured 'new steppe'!

Unfortunately, there does not seem to be much left of the good old steppe that, in the past, enabled living things to thrive, a theme dealt with by the film Polygon (Poligon, 1990) by Oraz Rymzhanov and Vladimir Roerikh. It was in Kazakstan that the first tests were carried out for the Soviet atomic bomb in 1949. For half a century, hundreds of explosions-underground, in the air and on land-were heard within what is called the Semipalatinsk polygon. The shepherd Omarov and his family live only three kilometres from the polygon and, at the time, little suspected they were taking part, like thousands of other local people, in military experimentation on the effects of radiation, which secretly used people for medical research...

During the Soviet period, Kazakstan as a whole was seemingly transformed into one immense polygon serving as an experimental area for some of the most hazardous testing of military weapons, putting both the environment and people at risk. Today, our republic is not alone to suffer from the unfortunate consequences. A series of ecological catastrophes has hit populations, as if Mother Nature were taking her revenge. First, there is the Aral Sea, which has practically disappeared as a result of man's interference. "Zhoktau" in Kazak means a lament for someone who has died. Sergey Azimov's film Zhoktau (1989) weeps for a condemned sea. The Aral is indeed turning into a dead salt desert under our very eyes. The land where generations of fishermen had dwelt since time immemorial is now rejecting not merely the living, but also the dead. In the region, burial according to the Muslim rites is posing a serious problem, as no sooner are graves newly dug than they are flooded by an upsurge of ground water. For the local people, the fact that the earth is refusing to accept the dead is a dreadful experience. As for the old fishermen, they are now forced to leave their native land to settle elsewhere doing other work.

To judge from these films, simply surviving on one's native soil has become a harsh challenge. It is all the more curious, therefore, that a foreigner should suddenly come to live on this godforsaken land, as is the case in Gulsym Aldongarova's film Spy. Imant Andersson, a solitary stranger from out of nowhere lives in a hunter's cabin not far from aul 1/ Karoy. He receives foreign newspapers, weaves rush mats to make a modest living and, although he speaks Kazak, never talks about himself. The aul concludes that he must be a spy, as the general opinion is that no sane person would ever come of his own free will to live there as a hermit...

Whatever the hardship involved, there is freedom, which is not the case of those weighed down by a life behind bars. Taras Popov and Vladimir Tiulkin entitled their film Experimentum crucis (1995), portraying the daily life in a children's reformatory. The film's material is quite unique, as everything was shot from "the inside" by a doctor (Taras Popov) working at the unit, who was using a video camera for the first time in his life. The heroes of this film are the children from so-termed underprivileged families. They are youngsters who, by force of circumstance or through lack of foresight, have been pushed into crime either for food, money or fun. They finally end up in a reformatory-much akin to prison-forced to survive in truly extreme conditions. It is difficult to believe this

1/aul: village

nightmarish situation exists, but there it is in frightening detail under our very eyes. Not all of the children manage to resist the ordeal of incarceration, and those who do come out forever changed...

If one is alive, then freedom is essential. If death is close, then home offers a final refuge. The notions of the home and family happiness in times of catastrophe and ordeal are vitally important to people and, for this reason, Sergey Dvortsevoy named his film Paradise (Shastie). Words have no place in this film, whose fabric is entirely woven from observations of the Shokhabayev shepherds' family life. Theirs is an existence that has long become one of habit and routine, full of hardship and toil. Human relations alone provide the necessary ties that unite those of the same flesh and blood, who share the same spirit. They alone give reassurance of solidarity and trust in the world. It is this same trust and sense of belonging that the heroine of Gueorgui Emelianov's Maria's Third Wedding (Tretie zamuyestvo Marii, 1993) is searching for. After divorcing her first husband when young and bringing up the eight children from her second marriage, the fifty-seven-year-old Maria decides to marry yet again, despite protests from her now grown-up children. Her third husband, like the second, is a Kazakh shepherd. "I don't want to live all alone! I'm at home in the yourt. I'm at home when the master of the household is there... I can't live two mi-nutes without love." declares Maria. What matter if her words seem absurd to others? Her life is basic and simple, but she has created happiness for herself.

Unfortunately, however, it is no longer possible to live in this world in the same way as our ancestors lived for centuries on end. In the past, the Kazaks were nomadic stock rearers and the endless steppe provided abundant pastures for their numerous flocks and herds. In today's so-called market economy, there is no place left for their animals to graze. Their work is in vain and they see little point in tending or increasing their livestock, as the constantly changing local government officials have no time for their problems. This is the theme of the film The Last Nomads (Posledniye kochevie) by Sabit Kurmanbekov and Murat Mussin.

Year after year, decade after decade, the Soviet authorities systematically carried out dangerous experiments on the minds and lives of millions of people. Formerly, the Kazaks led an existence full of tradition and faith, ultimately condemned to extinction. The new way of life, which held the promise of a radiant and trouble-free future for all, appealed to them. Yet, in reality, this future turned out to be a nightmare. It is this panorama of terrifyingly destructive events that the films bring to light. In the wake of numerous experiments on the human soul and nature, something else is now under way. Populations feel like strangers on their own land... a land on which wheat no longer grows. The sea has been transformed into a desert, and the poisoned air gives rise to deadly disease. The desert sands that were still for centuries have begun to shift and people, powerless to stop their advance, are forced

to leave their homes. Man's vital living space is inexorably shrinking, yet this is met with nothing but indifference, as is shown in the film The Sand Beast (Piestchanyi zvier, 1999) by Murat Mussin. It seems that life as it was in the past is no longer possible. Even the debris of a past harmony is being eroded by time, by prejudice and by new stereotypes. A new way of looking at things seems to have become inevitable. On seeing these films, we are struck by the force of unleashed destruction. Even before Kazakstan has had time to discover the benefits of civilisation, the republic is suffering from its ills. Those who have lost their bearings and their means of livelihood are now on the move... resigned and indifferent to their fate. How is it possible to maintain self-respect when God has abandoned you and you are left prone to illness, with no work, no roof, no bread, no water and no compassion from your fellowmen?

How can one live, asks the teenager in the film Experimentum crucis, when good no longer gives rise to good, and evil constantly perpetrates evil? But that is the harsh reality surrounding each of us today. These films reflect the personal ways in which we look at ourselves-full of pain and rage. Of course this poisoned, denatured, tortured place is our homeland. Of course, we are deep in despair and have lost confidence, but we are alive. And if we are capable of looking at ourselves honestly and assessing our present situation with calm, what better proof that our minds have not completely reverted to savagery. We seem to have found the courage to live without hope and, curiously enough, this has created a source of optimism. If we are capable of inflicting such suffering, we are also capable of bringing it to an end. The people behind the camera belong to this reality and have the same experience of a spirit martyred in a space shared. We live in one and the same world. After the explosion, there may come a new beginning.

Assia Baïgojina

Playwright and director, Kazakfilm executive producer.

La Bête de sable Piestchanyj zvier'

31 min./1999/Beta SP/couleur sans dialogue

Réalisation : Mourat Moussine

Scénario: Mourat Moussine, Guazis Nassyrov

Image: Pavel Chtcherbina Son: Andreï Vlaznev

Montage: Andreï Vlaznev, Ygor Savchukov,

Alexandre Daukenov

Production, distribution: Didan Studio

La région du Mangistan se désertifie sous l'effet d'un vent constant qui soulève le sable dans un mouvement perpétuel. La vie des gens, leurs habitations sont alors menacées. Le film retrace l'attente et le rythme lent de leur vie quotidienne.

The Mangistan region is turning into a desert as an incessant wind constantly shifts the sand. People's lives and dwellings are under threat. The film follows their daily life as they wait endlessly...

Le Dernier campement Poslednieie kotchevie

23 min./2000/Beta SP/couleur

Réalisation, scénario : Mourat Moussine,

Sabit Kourmanbekov Image: Boris Trochev Son, montage: Andreï Vlaznev Musique: Jambolat Kenjekeev Production, distribution: Skiff Studio

Il est difficile de survivre lorsqu'un kilo de tomates coûte plus cher qu'un agneau. Les nomades ne peuvent plus assumer le loyer de pâturages assez vastes pour leurs grands troupeaux. Leurs modes de vie traditionnels sont menacés de disparition.

Survival is difficult when one kilo of tomatoes costs more than a lamb. The nomads can no longer afford to rent enough pastureland to feed their large flocks, and their traditional way of life seems doomed to disappear.



L'Espion Chpion

18 min./1989/35 mm/couleur

Réalisation : Goulsym Aldengarova Scénario : Assia Baïgojina Image : Guennadi Roitman Son : Rosa Omarova

Montage: Maira Azyzgaziyeva

Production: Studio Parallèle-Kazakhfilm Studio Distribution: Orken Film Distribution

Il y a de cela quelques années, un étranger, du nom d'Andersson, venu tout droit de Suède, s'installait sur les bords du Lac Balkhash, près du village de Karoï. Il vivait de sa pêche et de sa récolte d'herbes, et tissait des tapis, retiré dans une cabane de chasseur. Les villageois, qui n'appréciaient guère sa vie de marginal, en vinrent alors à le soupçonner d'espionnage.

Some years back, a foreigner called Andersson arrived direct from Sweden to settle on the banks of Lake Balkash, near the village of Karoy. Living in an isolated hunting cabin, he survived by fishing, gathering herbs and weaving rush mats. The nearby villagers little appreciated his marginal lifestyle and began to suspect him of spying.

Experimentum CrucisOpyt kresta

52 min./1995/Beta SP/couleur sous-titres français

Réalisation, scénario: Taras Popov,

Vladimir Tioulkine Image : Taras Popov Son : Andreï Vlaznev

Montage: Alexandre Baglikov Musique: A. Parson, A. Cooper Production, distribution: Gala TV

Le film se passe dans un camp de prisonniers pour enfants. La vie quotidienne de ces 600 détenus est mise en parallèle avec les paroles, la musique et les images des Psaumes. Tous croient en Dieu et se réfèrent constamment à la Bible. Ce film montre leur douleur et leur désespoir, mais représente ici leur seul espoir d'un procès et d'une justice équitables.

Set in a children's reformatory, the film draws a parallel between the everyday life of the 600 inmates and the words, music and images of the Psalms. All believe in God and constantly refer to the Bible. The film shows their suffering and despair, but represents their only hope for a fair trial and justice.

L'Histoire de Koumchagal Koumchagalskaïa istoria

20 min./1987/35 mm/couleur

Réalisation, scénario: Igor Vovnianko

Image: Marat Tokhtabakiyev

Son : V. Poliakov

Montage: Assia Baïgojina

Production: Studio Parallèle-Kazakhfilm Studio

Distribution: Orken Film Distribution

En 1957, la compagnie nationale des chemins de fer crée une gare à Koumchagal dans la région du Djambul. Immédiatement, 32 familles de cheminots s'installent sur place dans des wagons. Malgré l'oubli total dans lequel les autorités locales semblent les tenir, ces familles continuent à attendre et à espérer un soutien.

In 1957, the national railway company built a station at Kumshagal in the region of Jambul. Thereupon, 32 railworkers' families immediately set up home there in old railway carriages. Despite the total disregard from the local authorities, the families never stop hoping that they will benefit from assistance.

Jana Arka

10 min./1991/35 mm/noir et blanc

Réalisation, scénario: Ersaïn Abdrakhmanov

Image: Nicolaï Raissov Son: Alexandre Passitch

Montage: Koudiach Douïssenbaeva, O. Garifoulina

Production, distribution : Studio Parallèle-Kazakhfilm Studio

Jana Arka est une portion de voie de chemin de fer dans les steppes reculées de la région du Djezkazgan. En kazakh « jana arka » signifie nouvelle steppe. Nous suivons le long périple de Salmen Charipoc, qui vend son pain aux habitants de la région par le biais de ce train qui la sillonne. Il parcourt des milliers de kilomètres tout au long de l'année.

Zhana Arka is a section of rail track in the remote steppe of the Jezkazgan region. In Kazak "zhana arka" means new steppe. We follow Salmen Sharipoc's long voyage by train across the region as he sells his bread to the population from his mobile "carriage bakery". Each year, he travels thousands of miles.

Joktaou

chronique d'une mer morte Joktaou- khronika miortyovo moria

70 min/1989/Beta SP/couleur sous-titres anglais

Réalisation : Sergueï Azimov

Scénario : Youri Reznikov, Sergueï Azimov Image : Bolot Alimbaiev, Vassily Parfionov Son : Igor Pozdenko, Alim Baïgarine

Montage: Nadejda Novitskaya

Production: Studio Parallèle-Kazakhfilm Studio
Distribution: Orken Film Distribution

La mer d'Aral. Une île d'eau dans l'immensité sans limites des déserts d'Asie centrale. Entre l'Amu-Daria et le Syr-Daria, d'anciennes civilisations se nourrissaient des richesses de la mer d'Aral. Aujourd'hui, à cause des gigantesques travaux d'irrigation, réalisés à l'époque soviétique, les fleuves n'alimentent plus la mer, qui se dessèche. Le terme « joktaou » retranscrit ici la détresse et les lamentations d'un peuple obligé de quitter sa patrie.

The Aral Sea. An island of water amidst the ocean of Central Asian deserts. Between Amu-Darya and Syr-Darya, age-old civilisations were nourished by the Aral Sea. Today, due to the gigantic irrigation works undertaken during the Soviet period, the rivers no longer spill into the sea, which is now drying up. The word "zhoktau" conveys the distress and lament of a people forced to leave their homeland.

Juillet Sil'de

26 min./1988/35 mm/fiction/noir et blanc

Réalisation: Darejan Omirbaev

Scénario: Darejan Omirbaev, L. Akhinjanova

Image : Aoubakir Souleev Son : Rosa Omarova Décors : Alexandre Rorokine

Montage : G. Teplitskaïa, Rosa Beliakova Production : Studio Parallèle-Kazakhfilm Studio

Distribution: Orken Film Distribution

Un village dans les steppes du Kazakhstan. Par un chaud après-midi d'été, deux jeunes garçons se retrouvent au cinéma. Mais ils aimeraient bien rester aussi à la séance du soir. Comment trouver de l'argent pour un second billet?

A village in the steppes of Kazakstan. One hot summer afternoon, two young boys meet up at the cinema. Wanting to stay on for the evening seance, their problem is how to find the money for a second ticket?

Kaïrat

72 min./1991/35 mm/fiction/noir et blanc sous-titres français

Réalisation, scénario : Darejan Omirbaev

Image: Aoubakir Souleev
Son: Goulsara Moukataeva
Montage: Rosa Beliakova
Décors: Marat Imanberguenov
Interprètes: Kaïrat Makhmedov, Indira
Geksembaeva, Baljan Beïssembekova,
Samat Beïssenbine

Production: Kazakhfilm Studio Distribution: Cinéma Public Films 84, rue du Président Wilson, 92300 Levallois-Perret/France

Tél.: (33) 1 41 27 01 44/Fax: (33) 1 42 70 06 65

Un train quitte la gare d'un petit village de la steppe kazakhe. Kaïrat, un garçon d'une vingtaine d'années part faire ses études à Alma-Ata. Renvoyé de l'université pour indiscipline, il suit une formation de conducteur d'autobus. Un jour, Kaïrat remarque une jeune fille qui lui plaît, et la retrouve dans un cinéma où passe Woyzeck de Werner Herzog. Ils font connaissance, elle s'appelle Indira et étudie à l'université...

A train leaves the station of a small village in the Kazak steppe. Kayrat, a youth in his twenties, sets off to study in Alma-Ata. Dismissed from the university for lack of discipline, he trains to be a bus driver. One day, Kayrat notices an attractive young girl and bumps into her again in a cinema showing Werner Herzog's Woyzeck. They introduce themselves. Her name is Indira and she is at the university...

Paradis Chastie

23 min./1995/35 mm/couleur sous-titres français

Réalisation, scénario : Sergueï Dvortsevoï Image : Marat Toktabakiev, Boris Trochev,

Guennadi Popov, Nicolaï Raissov Son : Viktor Brus

Montage : Sergueï Dvortsevoï Production : Kazakhfilm Studio

Ce film retrace quelques moments de la vie des nomades du Kazakhstan dans les montagnes du sud. Bientôt, leurs troupeaux de moutons auront épuisé les pâturages, les bergers et leurs familles descendront alors vers la steppe où l'herbe est plus abondante. Là-bas, c'est le bon-

A portrayal of moments in the life of Kazak nomads in the southern mountains. Their flocks will soon have cropped bare the pastureland and the shepherds and their families will move down to the steppe where the grass is more abundant. There, bliss awaits them.



Polygone Poligon

87 min./1990/35 mm/couleur sous-titres anglais

Réalisation, scénario : Oraz Rymjanov,

Vladimir Roerikh

Image: Piotr Menchikov, Alexandre Milioukov Son: Vladimir Frolov, Alim Baïgarine

Montage: Janna Khodjikova, Chouga Nourpeïssova Production: Studio Parallèle-Kazakhfilm Studio,

auys Studio

Distribution: Orken Film Distribution, Dauys Studio

Les militaires ont choisi les grands espaces du Kazakhstan comme base d'essais nucléaires et de missiles. Bien entendu la population n'a pas été consultée, mais elle a dû s'adapter. Les années passent, et les nouvelles technologies (radio, télévision) apparaissent. La guerre du Vietnam fait rage, les militaires continuent leurs exercices nucléaires en expliquant à la population qu'elle doit en être fière. Mais bientôt tout change avec l'arrivée de la perestroïka. Les académiciens Sergueï Sakharov, Velikhov et Khariton témoignent de ces bouleversements.

It was in the wide-open spaces of Kazakstan that the army chose to set up their nuclear missile testing base. Naturally, the population was not consulted, but learnt to adapt. The years go by, and new technology arrives, bringing radio and television. The Vietnam War is at its height, the army pursues the nuclear testing and explains to the population that they should be proud of this. But before long, the Perestroika brings radical transformations. The academicians Sergey Sakharov, Velikhov and Khariton give their accounts of these upheavals.

Le Troisième mariage de Maria Tretie zamoujestvo Marii

30 min./1993/35 mm/couleur version anglaise

Réalisation, scénario, image :

Gueorgui Emelianov Son: G. Bourmistrova

Montage: O. Garifoulina, L. Volodokinoï Production: Studio Parallèle-Kazakhfilm Studio Distribution: Orken Film Distribution

Maria a 57 ans, elle est russe, et s'est installée depuis des années au Kazakhstan. Elle vit à présent avec son troisième mari, berger, dans une yourte. Ses huit enfants, issus de ses deux premiers mariages, adultes et indépendants, n'apprécient guère le troisième mariage de leur mère. Mais Maria ne voulait pas vieillir seule.

Maria, a 57-year-old Russian, has been settled in Kazakhstan for several years. She now lives in a yourt with her third husband, a shepherd. The eight children from her two previous marriages, now grown up and independent, little appreciate their mother's third mariage. But Maria does not want to grow old alone.

Le cinéma documentaire Kirghiz : hier, aujourd'hui, demain

• Avant 1917 il n'existait pas de production de cinéma documentaire au Kirghizistan. C'est dans les années 20 que des cinéastes venus de Moscou commencèrent à filmer des scènes de la vie des Kirghizes. Vladimir Chneïderov, le fondateur du cinéma géographique soviétique, tourna d'après ses propres scénarios des films de voyage: Au pied de la mort (1928), et A 4500 mètres de haut (1931) qui, parallèlement à d'autres films sur les paysages et les traditions ethnographiques, ont joué un rôle important en faisant connaître aux spectateurs de toute l'URSS la singularité de la culture nationale et du mode de vie des Kirghizes.

La création du cinéma kirghiz, avec l'aide, importante à l'époque, des cinéastes ouzbeks, Malik Kaïoumov en tête, a été l'une des grandes missions culturelles de la seconde moitié des années 30. Dès la première moitié des années 40, les cinéastes kirghiz commencèrent une chronique trimestrielle d'actualités filmées, Kirghizie soviétique, qui montrait les événements de la guerre. C'est vers la fin des années 40 que s'est définitivement formé le collectif des documentaristes - tous russes -, et, grâce à leur travail, la production de films, malgré des conditions très difficiles, s'est considérablement développée, permettant la sortie de documentaires de court et long métrage. Les premiers d'entre eux ont glorieusement illustré les résultats de la république en matière de construction socialiste.

Au milieu des années 50, on observe un changement fondamental dans le cinéma documentaire kirghiz avec l'apparition de cinéastes formés à Moscou et Léningrad (aujourd'hui Saint-Pétersbourg), certains d'entre eux d'origine kirghize. Ils commencent à traiter les événements de la vie quotidienne de facon plus artistique, plus pittoresque, ce qui leur permet par la suite de s'affranchir en partie de l'aspect purement informatif et de se concentrer sur la recherche de procédés mettant en valeur le caractère des gens et de leur environnement socialiste. Ils donnent un rôle important au commentateur qui non seulement communique l'information, mais exprime souvent la position de l'auteur avec un accompagnement de musique traditionnelle. Au début des années 60, les réalisateurs kirghiz, élargissant leur thématique, cherchent inlassablement de nouveaux movens d'expression, utilisant par exemple la caméra cachée, la prise de son synchrone, pour comprendre et analyser leur effet sur le spectateur.

Rencontres à l'usine (Youri Gernstein, 1963) est très intéressant à cet égard. Pour la première fois dans le cinéma documentaire kirghiz, ce film exploite avec succès les effets de son, au service du projet essentiel des auteurs: montrer les gens, mettre en évidence leurs difficultés, se réjouir de leurs succès. Même « deuxième naissance du son » dans Tournés vers le soleil (A. Vidouguiris et l. Morgatchev, 1963): voix d'enfants à l'école, bruit des moteurs de trac-

teurs, piétinement des chevaux, cri des mouettes, clapotis des vagues, tout cet accompagnement sonore renforçant le côté poétique du film.

Les œuvres de Melis Ouboukeev, Tolomouch Okeev, Bolot Chamchiev, les réalisateurs les plus connus, ont eu une grande importance dans le développement esthétique du cinéma kirghiz. Arrivés sur les plateaux de tournage à la fin des années 50, début des années 60, ils avaient fait leurs premières armes grâce aux travaux pratiques du VGIK 1, c'est-à-dire à un moment où la tendance à l'expression poétique était dominante dans le cinéma soviétique.

Grâce à des documentaires comme La rivière de montagne, et Akyn de Ouboukeev, Manastchi et Le berger de Chamchiev, Ce sont les chevaux et Mouras de Okeev, le cinéma kirghiz s'est fait connaître sur le plan international au milieu des années 60.

Comme l'écrivait la critique de l'époque, pour les gens de la fin des années 60 et du début des années 70, « l'effort des réalisateurs pour étudier de façon plus complète le monde intérieur des contemporains sous toutes ses facettes était caractéristique ». La classe ouvrière, sa vie et ses soucis faisaient l'essentiel des sujets des documentaires des années 70-80, une masse de films industriels sans surprise qui n'inspiraient que de l'ennui aux spectateurs. Mais parfois, soudain, apparaissaient des films inattendus, étranges, qui ne s'inscrivaient pas dans le cadre traditionnel du réalisme socialiste, comme Le berger et le brouillard et Comment le tigre a égorgé deux vaches... de Klara Youssoupjanova, Kyiyr de Chaïymbek Apyloy, Jorgo et Les Entrayes de Karel Abdykoulov, La transhumance du cosmonaute de Chamil Djaparov. Leurs auteurs professaient une approche tout à fait personnelle du documentaire de création : ce qui importait pour eux, c'était le lien entre un fait authentique et la manière dont l'artiste le percevait personnellement, le lien avec une analyse critique de la réalité. Chaïymbek Apylov s'est penché pendant

plus de trente ans sur le travail créateur des représentants les plus talentueux de la culture musicale kirghhize. En 1978, avec son film Kvivr, consacré à l'inestimable héritage spirituel du peuple, soigneusement transmis de génération en génération pendant des siècles, il a fait connaître au spectateur d'extraordinaires musiciens autodidactes. Au premier plan parmi ces virtuoses, Tchoortchou Assanbaï continuait à fasciner Apylov, qui réalisait en 1997, presque 20 ans plus tard, Tchoortchou, un film inspiré des réflexions tragiques du cinéaste sur le destin des grands musiciens, tout particulièrement celui d'Assanbaï. Apylov a toujours souffert de l'attitude passive de l'opinion publique; il avait l'impression que l'art populaire était en train de mourir et que les dirigeants n'y trouvaient pas d'intérêt. Voilà pourquoi il a filmé durant plusieurs décennies ces magnifiques musiciens populaires qu'il a immortalisés grâce au cinéma.

En 1962, la cinéaste Lilia Tourousbekova inaugurait avec La grande poésie épique une série originale de documentaires filmés sur le thème du Manas, l'épopée héroïque du peuple kirghiz. Ce qui nous étonne, ce qui nous frappe, nous qui vivons à l'aube du XXIème siècle, c'est de voir, dans ce film comme dans d'autres, l'attention sans faille des auditeurs pour les conteurs. Pour nous qui découvrons le monde des épopées à travers l'écrit, il est évident que nous perdons quelque chose d'inexplicable, un trésor, quelque chose qui est lié au mystère de l'art secret des manastchi. Depuis les temps les plus reculés, en chantant les exploits des héros légendaires, ils ont aidé à entretenir la flamme dans le foyer, et préservé le lien entre le passé et le présent. Mais leur plus grand mérite est sans aucun doute d'avoir conservé l'épopée et ses chroniques originales.

Manastchi de Bolot Chamchiev (1965) a fait découvrir au monde le personnage du grand conteur Sayakbaï Karalaev, et a été unanimement apprécié pour son traitement du sujet (Grand prix à Oberhausen) : il montre le lien étroit entre les souvenirs de Karalaev, témoin des événements sanglants de 1916 ²/, et le destin de son peuple. Ne disposant pas de séquences documentaires de cette époque, le cinéaste s'est servi du banc-titre et de la tradition orale, et a mis en parallèle le récit de Karalaev sur le retour tragique de Manas solitaire, pleurant les amis et guerriers morts pendant la campagne, avec des documents photographiques historiques. La richesse de son matériau informatif et visuel, comme la précision incroyable de son montage, font de Manastchi une oeuvre essentielle et passionnante.

Les cinéastes kirghiz ont tous, s'il est possible, alimenté la sève vivifiante de la tradition orale et de l'héritage épique de leur peuple. Aujourd'hui ils parlent avec tristesse de la perte de ce sentiment d'appartenance qui régnait dans la yourte ancienne, où chacun, retenant son souffle, buvait toutes les paroles du conteur. Maintenant que le tourbillon de la vie moderne ne laisse pratiquement plus de temps pour entrer en contact avec l'épopée, elle se retrouve sur le même plan que les autres vecteurs culturels et techniques de notre temps, même si les Kirghizes lui conservent tout leur attachement. Depuis la fin des années 80, on observe une transformation intéressante dans le contenu des films consacrés au Manas. Si précédemment c'était l'épopée héroïque elle-même ou son conteur qui focalisaient l'attention des ci-

½ VGIK: Sigle désignant l'Institut supérieur de cinéma à Moscou (Vsesoûznyj Gosudarstvennyj Institut Kinematografii).

³/ La grande révolte provoquée par le décret impérial d'enrôlement des Musulmans de l'Empire dans l'armée : sévère répression, massacres. 150 000 Kirghizes s'enfuirent en Chine (voir la bibliographie, NDLR)



néastes, c'est maintenant, dans les films récents, l'existence de l'épopée et du monde qui l'entoure. Dans des films comme Le dernier manastchi (M. Ouboukeev, 1989) et Kaaba (Ch. Apylov 1992), par exemple, le personnage du conteur a pris les traits d'un créateur solitaire qui souvent n'a pas d'auditoire intéressé. (L'intérêt, c'est que l'art du conte ne soit pas mort, que les conteurs « survivent » et continuent d'interpréter l'épopée, même si leur auditoire a bien souvent diminué). Je m'incline devant l'esprit d'Almanbet (Ernest Abdyjaparov, 1993) montre un homme plein de talent, qui a toutes les qualités pour devenir conteur, mais qui ne le devient pas.

Avec la chute de l'URSS, s'ouvre pour la société kirghize une ère nouvelle, révélant aussi une nouvelle génération de réalisateurs, qui évoluent vers une esthétique du cinéma pur donnant la priorité à l'image, au modèle visuel, et non à la parole.

L'œuvre d'Ernest Abdyjaparov constitue une chronique cinématographique originale de la première décennie de ce Kirghizistan indépendant : chaque film reflète l'état de la société au moment où il a été tourné.

Le premier, Je m'incline devant l'esprit d'Almanbet, déjà cité, présente un héros impensable encore dans les années 80, un type de conteur encore jamais vu, tellement solitaire que son drame intérieur n'éveille ni l'intérêt ni la sympathie des autres. Il trouve alors une solution en vouant un culte à un personnage épique, donc inaccessible.

Un an plus tard, dans L'Arrêt d'autobus, coréalisé avec Aktan Abdykalykov, c'est une grand-route animée qui devient l'inaccessible pour un groupe de gens en attente d'un autobus qui n'arrivera jamais ; elle est toute proche, mais bizarrement personne n'aura l'idée d'y aller. Le film se compose de deux séquences très longues (l'arrêt sur le bas-côté, et la grand-route), découpées en plusieurs parties, dont l'alternance correspond à « la représentation exacte du sentiment de l'attente générale, éprouvé par des gens qui se trouvent à un carrefour de l'histoire ».

Le Moineau, deuxième film indépendant d'Ernest Abdyjaparov, avec son montage de plans courts qui démolit les règles sacro-saintes ordinairement respectées, a confirmé cette approche personnelle du sujet (il s'agit en l'occurence de l'impossibilité d'entrer en contact avec l'autre).

Dans La berceuse, le montage haché de Abdyjaparov, auquel on est maintenant habitué, montre bien la diversité actuelle de la société kirghize. Ce film a constitué, au dire du réalisateur lui-même, sa première étape dans le métier de metteur en scène, car il était littéraire de formation.

Nous avons vu cette année Alhambra, un film étonnamment calme, mesuré même, dans lequel Abdyjaparov fait se rencontrer deux plans, l'un réel, l'autre imaginaire. Avec la maturité, le cinéaste a aussi atteint la perfection de la forme, ce qui lui a apporté équilibre et apaisement. Nous attendons de lui un grand film!

Après le succès international du court-métrage de fiction Ne pleure pas rhinocéros ! (1994), qui lui aussi prône l'esthétique d'un cinéma pur où le manque délibéré de dialogues sous-entend la primauté de l'image, Temirbek Birnazarov a réalisé son documentaire Le Pont du diable. Avec sa remarquable prise de vues signée Sergueï Tchadine et son montage impeccable, ce film tient en haleine : l'image émouvante de la nacelle suspendue qui relie et sépare les gens d'un village perdu dans la montagne suggère des associations avec cette époque qui est la nôtre : étrange, unique, et déjà lointaine...

Après avoir magnifié son pays natal par la poésie, le metteur en scène a ensuite montré dans Jayuk la vie réelle, la vie pénible des habitants de la région du Pont du diable. Ses héros n'attendent aucune faveur de la part des autorités, et se débrouillent par eux-mêmes pour survivre : à la fin du XXème siècle, ils extraient l'or par lavage selon la méthode de leurs ancêtres. Le héros de *La Fenêtre* de Bekjan Aïtkoulouev, lui aussi, se débrouille tout seul. Pour tous les Kirghizes, ce genre d'attitude est devenu une règle de vie : compter sur ses seules forces et travailler dur sans attendre d'hypothétiques changements.

Ainsi, sensibles à tout ce qui se passe dans la société, les cinéastes de la nouvelle génération restent fidèles au thème principal du cinéma kirghiz : l'homme en quête de son identité et de son devenir. Le problème c'est que tous ceux qui sont nés soit un peu avant 1961, soit deux ou trois ans après le voyage de Youri Gagarine dans l'espace, voulaient devenir cosmonautes lorsqu'ils étaient enfants. Dans La transhumance du cosmonaute (1983), Chamil Diaparov a raconté de façon très originale l'histoire du rêve de sa génération. Aujourd'hui on peut dire avec certitude que ce film avait anticipé de beaucoup l'arrivée de Selkintchek d'Aktan Abdykalykov (1993): le petit héros de Djaparov, plus jeune que celui de Abdykalykov, veut devenir cosmonaute, c'est-à-dire qu'il a déjà une certaine impulsion créative et, par tous les moyens dont il dispose - si primitifs soient-ils -, il essaie de montrer à son entourage qu'il a le droit à son rêve, première étape de l'affirmation de soi qu'il finira par réaliser. D'une importance capitale dans le développement de l'art cinématographique au Kirghizistan, et pas seulement du documentaire, ce film a posé un nouveau jalon dans son histoire et a encouragé nombre de jeunes gens talentueux à lancer leur énergie créatrice dans le domaine du

C'est justement après Selkintchek que sont arrivés les films de Abdyjaparov, de Birnazarov et d'autres encore. S'il reste unique et exceptionnel, sa place particulière dans le cinéma kirghiz s'explique avant tout par une mise à nu de l'âme des Kirghizes. A titre de comparaison, je noterai que vers la fin des années 60, Tolomouch Okeev, créateur de l'inoubliable Ciel de notre enfance a révélé au reste du monde, qui ne les connaissait pas, les Kirghizes tels qu'ils se connaissaient eux-mêmes. Par l'art du cinéma, le monde a alors découvert un petit peuple dont l'existence est apparue comme originale et singulière, au milieu de la diversité des modes de vie de la planète. Mais c'est d'abord aux Kirghizes eux-mêmes que Selkintchek a dévoilé le monde intérieur des Kirghizes, en les montrant sincèrement tels qu'ils sont, simples et naïfs par certains côtés, et par d'autres mobiles, curieux, et avides de savoir.

Dans Le fils adoptif, son film suivant, Abdykalykov développe le même thème, et s'attache encore plus au monde intérieur des Kirghizes, en choisissant pour ses héros la période de l'adolescence, où se dessine leur destin.

Riche d'une expérience nouvelle, sans oublier pour autant l'admirable école de ses maîtres, le cinéma kirghiz a devant lui un bel avenir.

Goul'bara Tolomoucheva historienne

The Kyrgyz Documentary Cinema : yesterday, today and tomorrow

• Before 1917, documentary cinema did not exist in Kyrgyzstan. In the 1920s, however, filmmakers from Moscow began to visit the republic to film local daily life. Vladimir Shneyderov, the founder of the Soviet geographical cinema, shot a number of travel documentaries based on his own scenarios, such as At the foot of death (1928) and 135,000 Feet above the Ground (1931). These works, together with other films showing landscapes or ethnographical content, provided an important source of information for audiences throughout the USSR on the original aspects of the Kyrgyz culture and their singular way of life.

One of the great cultural missions during the latter half of the 1930s was the creation of the Kyrgyz cinema, greatly helped by the Uzbek filmmakers of the time, led by Malik Kayumov. From the early 1940s, the Kyrgyz launched a quarterly news chronicle, Soviet Kirghizia, showing the events of the war. Then, towards the end of the 1940s, the documentary filmmakers' collective was finally constituted, its members all being Russian. Thanks to these filmmakers, who worked in conditions of hardship, film production made a considerable stride forward and saw the output of both short and long documentaries. Among the first themes to be covered were Kyrgyzstan's glorious achievements along the road to socialist construction. In the mid-1950s, Kyrgyz documentary cinema took a new turn with the arrival of filmmakers, including some from Kyrgyzstan, who had followed cinema studies in either Moscow or Leningrad (today Saint-Petersburg). They filmed the events of daily life in a more artistic, picturesque manner, which enabled them to move away from pure fact and to discover new methods that helped them penetrate the character of the Kyrgyz people and their socialist environment

They gave an important role to commentary, often accompanied by traditional Kyrgyz music, not only conveying factual information but also frequently expressing the filmmaker's personal standpoint.

In the early 1960s, Kyrgyz documentary filmmakers began to explore a broader spectrum of themes in a tireless search for new means of expression. They introduced both the hidden camera and synchronous sound recording, which offered them an opportunity to better understand the effects this produced on their audiences. In this respect, the film Encounters in the Factory (directed by Yuri Gernstein, 1963) is very interesting as, for the first time, sound effects were successfully used to further the authors' basic intention of portraying factory workers, exposing their problems and sharing the joys of their success. Towards the Sun (directed by A. Vidugiris and I. Morgachev, 1963) offers us a similar "rebirth of sound" with sound effects of children's voices, tractor engines, the stamping of horse hooves, the cries of seagulls and the lapping waves, all of which go to reinforce the film's poetic dimension.

The aesthetic shaping of the Kyrgyz cinema owes much to works of the great national filmmakers Melis Ubukeyev, Tolomush Okevev and Bolot Shamshiev, who first started shooting in the late 1950s and early 1960s. They had gained practical experience at the VGIK (Higher Film Institute) at a time when a poetic approach to film was the main current in Soviet cinema. It was their work that brought international renown to the Kyrgyz cinema in the mid-1960s through documentaries such as Ubukeyev's The Mountain Stream (Reka gor) and Akyn, Shamshiev's Manaschi and The shepherd (Chaban), and Okeyev's Horses They Are (Eto loshadi) and Muras. As one critic wrote for audiences in the late 1960s and early 1970s: "what characterised the filmmakers was their efforts to more deeply understand all the facets of the inner world of their contemporaries." The major preoccupation of documentary filmmakers in the seventies and eighties was the life and toil of the working classes. The stream of films on industrial production, lacking in suspense and infinitely tedious for their audiences, seemed to be endless. Yet, sometimes, strange and unexpected works would suddenly appear with no relation to the traditional current of socialist realism, revealing the authors' highly personal approach to documentary filmmaking. What was important for these filmmakers was the link between the real event and the author's own perception of it, the link with a critical analysis of reality, as can be seen in The Shepherd and the Mist (Pastukh i tuman) and How The Tiger Tore Out The Cows' Throats... (Kak tigr zadral dvuh korov na Jaylu) by Klara Yussupzhanova, Kyiyr by Shaiymbek Apylov, Zhorgo and Chains by Karel Abdykulov and Cosmonaut's Camp (Kocheve Kosmovta) by Shamil Japarov. For over thirty years, Shaiymbek Apylov de-

dicated his creative work to portraying the most talented representatives of Kyrgyzstan's musical culture. In 1978, after making Kyir-a film on the Kyrgyz people's rich spiritual heritage, handed down from generation to generation-he brought to the public's eye some extraordinary self-taught musicians. Among these virtuosi, Chorchu Assanbay is given an outstanding place and is never far from Apylov's thoughts. Indeed, twenty years later, his film Chorchu (1997) conveys the author's tragic vision of the destiny of great musicians, particularly that of Assanbay. Apylov has always suffered from what he viewed as the passive nature of public opinion. He had the impression that popular culture was dying and that those in positions of responsibility were indifferent. Thanks to the films he has made over several decades, splendid popular musicians have been immortalised on film.

In 1962, Lilia Turusbekova shot The Great Epic, a documentary film tracing the Manas, which is the heroic epic of the Kyrgyz people, and the first in a series of films made on this theme. At the dawn of the 21st century, what is striking in this film and others is the utmost attention given to the storytellers by their audience. Those of us who discover the world of epic tales through books are only too well aware that something invaluable has been lost on the way, something transmitted by the secret art of the manaschi. These storytellers have, from the earliest times, sung the exploits of legendary heroes and helped keep alight the flame of popular culture by preserving the link between past and present. Above all, it is thanks to them that these epics and chronicles have come down to us in their original form.

The film Manaschi by Bolot Shamshiev (1965), which revealed to the world the great storyteller Sayakbay Karalayev, was unanimously acclaimed for its treatment of the subject and awarded first prize at the Oberhausen film festival. The film brings out the similarities between the memorable events of Karalayev's own life and the destiny of the Kyrgyz people. Karalayev had witnessed the bloody events of 1916 1/ but, as Shamshiev had no film archives of this period, he used photographs and the storytellers' art to help recount the tragedy of the Kyrgyz people. He associates Karalayev's story of the solitary Manas who grieves for friends and warriors fallen during the campaign, with historical photographs of the period. Manaschi is rich in information and highly visual and, thanks to the infinitely scrupulous editing, has become a reference work that still holds a fascination.

Almost without exception, Kyrgyz filmmakers have helped reinforce the vital energy of their people's epic oral tradition. Today, they refer somewhat sadly to the now waning sense of unity that reigned in the traditional yourt, when all held their breath to drink in the storyteller's words. Now the whirlwind of modern life leaves little time for the epic, and even though the Kyrgyz still maintain a strong link with this poetic form, it is now found alongside other cultural and technological vectors of our century. Since the late 1980s, there has been an interesting transformation in the films made about the Manas. Whereas, previously, the content focussed on the heroic epic itself or on the storyteller, recent films concentrate more on the existence of the epic and on the world surrounding it. In films such as The Last Manaschi (M. Ubukeyev, 1989) and Kaaba (Sh. Apylov, 1992), the storyteller is portrayed as a solitary creator who often finds no audience for his tales. What is at stake is that the art of storytelling should not die out, that the sto-

7 The large-scale revolt triggered off by the imperial decree whereby Muslims in the Empire were to be conscripted: severe repression, massacres. 150,000 Kyrgyz flee to China (cf. bibliography)







rytellers 'survive' and continue to interpret epic verse, even if the number of listeners is diminishing. The film I Bow to Almanbet's Ghost (Menim pirim Almanbet, 1993) (directed by E. Abdyzhaporov shows a talented man with all the qualities for becoming a storyteller, but who takes another path.

The new period in the history of the Kyrgyz people, following the downfall of the USSR, has brought to light a new generation of filmmakers. Their first works break with tradition to espouse the pure aesthetics of cinematography, with emphasis being laid on the image and visual models rather than on the spoken word.

The work of Ernest Abdyzhaporov constitutes an original cinematographic chronicle of the first decade of Kyrgyzstan's independence, each film reflecting the social conditions at the time of its making. The first above-mentioned film I Bow to Almanbet's Ghost shows a storyteller the likes of whom have never been seen before, the kind of hero that would have been unimaginable in the 1980s. His inner dilemma interests nobody and his solitary behaviour is such that no-one likes him, so his solution is to devote himself to the cult of an epic character, who naturally remains inaccessible.

One year later, this dimension of inaccessibility is symbolised by a busy main road shown in a film about a group of people waiting for a bus that never arrives. The road is within the grasp of each character but, strangely, the idea occurs to none of them to go there. In Bus Stop (Ostanovka), the directors Ernest Abdyzhaporov and Aktan Abdykalykov shot only two long sequences (the bus-stop on the side road and the main road), which they then cut up into smaller sequences. By alternating the two,

they succeeded in "representing accurately the general feeling of people waiting at the crossroads of history."

Abdyzhaporov's second independent film, The Sparrow (Taranchi, 1997), dealing with the impossibility of communicating with others, is another example of his very personal approach to filmmaking. He does away with the longstanding, sacrosanct rules of editing, and in this film uses a succession of extremely short sequences. In the film The Lullaby (Aldey), his familiar jerky style of editing very effectively conveys the present diversity of Kyrgyz society. As the filmmaker himself points out, this film is his first step on the path of film director, since his educational background was a literary one.

This year, we have seen the astonishingly calm, even measured film Alhambra, in which Abdyzhaporov brings to meet two different levels-reality and imagination. Here, the director, at the height of his maturity, has also perfected the form, giving him harmony and appearement. We are now waiting for a major film from, him! In 1994, Temirbek Birnazarov made an internationally successful short documentary Rhinoceros, Do Not Cry!, which also puts to the fore the aesthetics of pure cinematography through its deliberate omission of dialogue to imply the paramount importance of visual images. He then made the short film The Devil's Bridge (Shayton kopuro), using the outstanding talents of the cameraman Sergej Chadin. The film is admirably edited. The seductive image of the winch platform uniting and separating the inhabitants of an isolated mountain village evokes our own epoch, full of strangeness, unlike any other and slowly drawing away from us... After poetically portraying his native land, the director then

made Jayuk, a film about real life showing the laborious existence of those who live in the Devil's Bridge region. His heroes expect no favours from the authorities and get by as best they can to survive. Filmed at the end of the 20th century, these people extract gold by washing methods used by their ancestors.

The hero of Bekzhan Aitkuluyev's film The Window (Okno) also depends on no-one but himself. For the Kyrgyz people, this way of life has become the rule, as they have abandoned hope of change and continue to work without respite.

These new generation filmmakers are sensitive to all that is happening around them and remain true to the recurring theme of Kyrgyz cinema: man's inner search for his identity. The problem is that those born just before 1961, two or three years before Yuri Gagarin's journey into space, as children all wanted to become cosmonauts. In his film The Cosmonaut's Camp (1983), Shamil Japarov gives a highly original account of the dream of his generation and his film is manifestly the precursor of Aktan Abdykalykov's Selkinchek (1993). Japarov's young hero (younger than Abdykalykov's) wants to become a cosmonaut, marking his already creative élan. He tries by all the means at his disposal, however primitive they may be, to show his family and friends that he has the right to his personal dream. This period of life comes across to us as the first step on the winding path of life. This film has a critical importance in the development of both fiction and documentary cinema in Kyrgyzstan, as it lays down a new milestone in the country's history. It has also inspired many young talented creators to channel their creative force in the area

It was, in fact, after the making of Selkinchek that films from Abdyjaparov, Birnazarov and others saw the light of day. The importance of this unique and exceptional film for Kyrgyz cinema is to be explained primarily by the way in which it bares the essence of the Kyrgyz soul. Similarly, Tolomush Okeyev, who worked in the late 1960s and made the unforgettable The Skies of Our Childhood (Niebo nachevo dietsva, 1967), also showed the Kyrgyz as they saw themselves, even though they remained little understood by the rest of the world. Thanks to the cinema and its art. the world was able to discover this tiny people and their astonishing, quite singular existence. Selkinchek successfully revealed the inner life of the Kirghiz, first and foremost to the Kyrgyz themselves. The film portrays them in all sincerity as simple and naive people, yet mobile, curious and with a thirst for knowledge.

Abdykalykov's next film The adopted son (Beshkempir) takes Selkinchek's theme even deeper into the inner life of the Kyrgyz, as he chose to film the hero's teenage years as being a period which has a decisive influence on an individual's destiny.

Today, it can be said that the Kyrgyz cinema is awaiting a new hour of glory, as it has gathered a wealth of new experience without however forgetting the remarkable school of its masters.

Gul'bara Tolomusheva historian

L'Arrêt d'autobus Ostanovka

22 min./2000/35 mm/noir et blanc sans dialogues

Réalisation: Aktan Abdykalykov,

Ernest Abdyjaparov Image: Hasan Kydyraliev Son: Bakyt Niyasaliev Montage: Rosa Oumralieva Production: Kirghizfilm Studio

Distribution: Aktan Abdykalykov, Ernest Abdyjaparov-Kirghizfilm Studio/Beshkempir Studio

On guitte l'autoroute pour une route nationale où se trouve un arrêt d'autobus. Quatre personnages y attendent leur bus : un vieux monsieur, une jeune fille, un jeune garçon et un homme. Le bus ne viendra pas, ils attendront en vain.

Just off the motorway, there is a main road with a bus stop. Four people are waiting for the bus... an old man, a young girl, a youth and a man. The bus does not arrive and their wait will be in vain.

Assan-Oussen

10 min./1997/35 mm/couleur sans dialogues

Réalisation: Aktan Abdykalykov Production: Kirghizfilm Studio Distribution: Arkeion Films

Deux enfants, les jumeaux Assan et Oussen portent un seau à tour de rôle. En chemin, ils n'arrêtent pas de se chamailler. Un vieil homme, qui les observe depuis un long moment, se décide à intervenir.

Two children, the twins Assan and Ussen, take turns to carry a bucket. They are continuously bickering as they go along. An old man who has had his eye on them for a while decides to intervene.

La Berceuse Aldeï

10 min./1997/35 mm/noir et blanc sans dialogues

Réalisation: Ernest Abdyjaparov Image: Sapar Kovtchoumanov Son: Gaoukhar Sydykov Montage: Rosa Oumralieva Production: Kirghizfilm Studio

Une mère berce son enfant : dans son chant, elle évoque les bons et les mauvais côtés de notre vie moderne.

A mother rocks her child. Her lullaby sings of the good and bad sides of modern life.

La Berge haute Vyssoki bereg

20 min./1991/35 mm/couleur

Réalisation: Asankodjo Aitykeyev Image: Tynay Ibragimov

Son: Flora Gasieva

Production: Kirghizfilm Studio

Distribution: KTR

La vie quotidienne d'un couple de pêcheurs kirghiz, Saalu et Sypat Kalykov, au bord du lac Issy-Koul. Ils vivent retirés, en harmonie avec la nature, loin de l'agitation de la ville. Ils confectionnent les objets d'artisanat traditionnel kirghiz nécessaires à leur vie quotidienne

The daily life of Kyrgyz fishermen. The film follows the couple, Saalu et Sypat Kalykov, who live on the banks of Lake Issyk-Kul. Their solitary existence is in harmony with nature and far-removed from the bustle of the town. They make the objects they need for their daily life in the traditional style of Kyrgyz

Le Berger **Tchaban**

20 min./1966/35 mm/noir et blanc

Réalisation: Bolot Chamchiev

Scénario: Bolot Chamchiev, R. Tchmonine

Image: M. Touratbekov Production: Kirghizfilm Studio

La vie des bergers dans les conditions difficiles de la montagne kirghize.

The life of shepherds in the Kyrgyz mountains where conditions are hard.

Le Berger et le brouillard Pastoukh i touman

10 min./1991/35 mm/noir et blanc

Réalisation: Klara Youssoupianova Image: Bekjan Aïtkoulouev

Son: V. Polkanov

Production, distribution: Kirghizfilm Studio

La vie quotidienne de bergers kirghiz dans leurs yourtes. Le brouillard a dispersé le troupeau, au risque que les bêtes se perdent. Les bergers vont tenter de les retrouver avant le

lever du soleil.

The everyday life of Kyrgyz shepherds in their yourts. The fog has scattered the flock and there is a risk of losing the sheep. The shepherds will try to gather the flock together before sunrise.

Le Ciel de notre enfance Niebo nachevo dietsva/ **Bakajdyn zajyty**

78 min./1967/35 mm/fiction/noir et blanc sous-titres français

Réalisation: Tolomouch Okeev

Scénario: Kadyr Omourkoulov, Tolomouch Okeev

Image: Kadyrian Kydyraliev Décors : Saguynbek Ichenov Musique: Tachtan Ermatov Interprètes: Aliman Djankorozova, Mouratbek Ryskoulov, Nasret Doubachev,

Sovietbek Djoumadylov Production: Kirghizfilm Studio Distribution: Arkeion Films

Il y a lontemps que les enfants du vieux gardien de chevaux sont partis pour la ville. Le vieux fait de son mieux pour retenir son dernier fils dans les montagnes, non par caprice de père mais pour lui apprendre le métier de berger. Mais déjà on construit une route, on prépare une ligne de chemin de fer pour desservir un gisement que les géologues ont découvert. A la fin de ce dernier été montagnard, le vieil homme, le cœur gros, laissera partir aussi son cadet, qui ira faire ses études à la ville.

The children of the horse-keeper have long since left for the town. And the old man is doing his best to keep his youngest son in the mountains, not because of a father's whim but to teach him to be a shepherd. But a road and rail track are already under way to enable exploitation of a mineral deposit discovered by geologists. At the end of this last summer in the mountains, the old man sadly lets his son leave to study in the town.

Ecartez-vous, écartez-vous! Bereguitiés', bereguitiés'!

30 min./2000/Beta SP/couleur sans dialogues

Réalisation: Erkim Rispaiev Image: Sapar Koychumanov Son: Hapisat Ahmadeeva

Production, distribution: Kirghiztelefilm

« Ecartez-vous, écartez-vous », tel est le cri lancé à la cantonade par ce porteur qui, toute la journée, parcourt le bazar avec sa charrette de livraison. Le soir, il se consacre à sa passion : le mime. Ce Charlie Chaplin kirghiz donne des friandises aux enfants, et il les fait rire.

"Make way, make way," shouts out the porter all day long, as he travels round the bazaar making his deliveries. In the evenings, he takes up his favourite activity... mime. This Kyrgyz Charlie Chaplin figure gives sweets to children and makes them laugh.

La Fenêtre Okno

19 min./1997/Beta SP/couleur sous-titres anglais

Réalisation: Bekjan Aïtkoulouev, B. Mambetov

Image: Valery Bushuev Son: Vaycheslav Ishakov Production: Kirghizfilm Studio Distribution: MTRK Mir

Pour gagner sa vie, il fabrique des prothèses pour des personnes handicapées.

To earn his living he makes prostheses for the handicapped.

Le Fils adoptif Bechkempir

81 min./1997/ 35 mm/fiction/couleur sous-titres français

Réalisation: Aktan Abdykalykov

Scénario: Aktan Abdykalykov, Avtandil Adykoulov,

Marat Saroulou

Image : Khassan Kydyraliev Montage : Tylek Mebetova Musique : Nourian Nyshanov

Interprètes: Mirian Abdykalykov, Albina Imasheva,

Adyr Imasheva, Bakyt Djylkytchiev, Mirlan

Tchynkodjoeiev, Taalai Maderov

Production: Noé Productions/Bechkempir Studio,

Bichkek/Kirghizfilm Distribution : Cara M

38, rue des Martyrs, 75009 Paris/France Tél. : (33) 1 55 31 27 24/Fax : (33) 1 55 31 27 26

Cinq vieilles femmes assises sur un tapis aux couleurs vives se livrent à un rituel compliqué autour du berceau d'un nouveau-né, un enfant trouvé que l'on baptisera Azate. Quand, à l'adolescence, il découvre son histoire, il ne cherche pas à s'émanciper de sa famille, ni de ses amis : il veut au contraire leur ressembler le plus possible. Les rites de passage et les traditions lui permettent petit à petit de s'intégrer à la communauté.

Five old women, seated on a brightly coloured rug, carry out a complicated ritual around the cradle of an abandoned newborn child that they baptise as Azate. Grown to a teenager, the child discovers he's a foundling, but makes no attempt to move away from his family and friends. On the contrary, he wants to resemble them as much as possible. The initiation rites and traditions enable him to become assimilated into the community little by little.

Jayuk

20 min./1998/35 mm/noir et blanc sans dialogues

Réalisation : Temirbek Birnazarov Image : Mikhail Petrov

Son: Nikolaï Bondarenko Montage: Rosa Oumralieva Production: Kirghizfilm Studio

Pour survivre, les villageois partagent leur temps entre l'élevage et la recherche de poussière d'or dans la rivière Naryn. Ils vivent en harmonie avec la nature.

To survive, the villagers spend their time between animal breeding and looking for gold dust in the Naryn river. Their way of life is in harmony with their natural surroundings.

Je m'incline devant l'esprit d'Almanbet Menim pirim Almanbet/ la pokloniaious' doukhou Almanbeta

34 min./1993/16 mm/couleur

Réalisation : Ernest Abdyjaparov Image : T. Mamatiousounov Son : V. Kostioukova Montage : R. Charchenova Production : Kirghizfilm Studio

Almanbet, véritable héros kirghiz, tient une place particulière dans l'univers des récits du Manas. Ryspek s'est nourri de l'héritage d'Almanbet

Almanbet, a true Kyrgyz hero, occupies a special place in the storytelling world of the Manas. Ryspek has taken inspiration from Almanbet's heritage.

Jorgo

10 min./1980/35 mm/couleur sans dialogues

Réalisation, image: Karel Abdykoulov

Scénario: N. Abdykoulov Production: Kirghizfilm Studio

Un récit poétique sur l'un des derniers dresseurs d'ambleurs, chevaux admirés par les Kirghizes qui leur ont consacré de multiples légendes et chants.

A poetic tale about the last of the horse trainers, who tame the ambler steeds that are so admired by the Kyrgyz and are the centrepiece of many of the legends and songs.

Manastchi

20 min./1965/35 mm/noir et blanc

Réalisation, scénario : Bolot Chamchiev Image : P. Petrov, N. Borbiev

Production : Kirghizfilm Studio

L'un des derniers diseurs de l'épopée kirghize, le *Manas*, et son univers.

One of the last bards of the Manas, the Kyrgyz epic... and his world.



Le Moineau Taranchi

10 min./1995/35 mm/noir et blanc sans dialogues

Réalisation : Ernest Abdyjaparov **Production :** Kirghizfilm Studio

Un homme traverse un champ. Un train lui barre le chemin. Soudain apparaît une merveilleuse inconnue... mais ce train les sépare de part et d'autre de la voie de chemin de fer.

A man crosses a field. A train blocks his route. Suddenly, there appears a marvellous woman he doesn't know... But the passing train separates them on opposite sides of the rail track.

Le Pont du diable Chaytan Kopouro/ Tchertov most

10 min./1997/35 mm/noir et blanc sans dialogues

Réalisation : Temirbek Birnazarov Image : Sergueï Tchadine Son : N. Bondarenko Montage : Tilek Mambetova

Production, distribution: Kirghizfilm Studio

Les habitants d'un village isolé dans la montagne sont reliés au reste du monde uniquement par le « Pont du Diable », une nacelle qu'ils propulsent eux-mêmes par-dessus le torrent

For the inhabitants of a mountain village, their only link with the outside world is the « Devil's Bridge », a winch platform that they pull with their own strength to cross the torrent.

Les Ponts de Diouchene Mosty Diouchena

20 min./1969/35 mm/noir et blanc

Réalisation : Gorgueï Degaltsev

Scénario : Gorgueï Degaltsev, K. Joussoubaliev Image : K. Orozaliev, S. Makekadyrov, V. Sokolov

Son: N. Bondarenko

Production : Kirghizfilm Studio Distribution : Arkeion Films

Le vieux Diouchene Tourousbekov a travaillé toute sa vie comme passeur sur la rivière Naryn. Un jour, on construit un pont.

Old Diushen Turusbekov has spent all his life ferrying people over the Naryn river. One day, however, a bridge is built.

OUZBÉKISTAN

A la rencontre du film documentaire ouzbek

 Les toutes premières images du cinéma documentaire ouzbek sont celles tournées il y a une centaine d'années par Khoudaïbergan Divanov, dans l'oasis de Khorezm autour du lac salé aux propriétés curatives. Les habitants de Khorezm arrivaient vers ce lac en arabas (sorte de charrette à grandes roues), à cheval ou à dos de chameau. Ils s'extasiaient devant l'eau salée miraculeuse. C'est donc vers ses compatriotes que Divanov dirigea la caméra "Pathé" qu'il s'était procurée auprès de cinéastes expérimentaux français. Il a filmé des minarets et des coupoles, des portails immenses et des mosquées, des bazars grouillant de gens et des intérieurs, les palais de Khivinsk - pour montrer ensuite tout cela gratuitement aux habitants de Khorezm. Jusqu'aux années trente il a tourné, développé la pellicule, monté les images, créé des sujets, et réalisé de petits films. Sous le coup d'une accusation pour activités antisoviétiques, il fut enfermé en représailles dans la prison d'Ourgentch et plus tard dans celle de Tachkent, et finit par être fusillé. Même s'il a été réhabilité, beaucoup de ses films ont à présent disparu. Et les recherches se poursuivent pour retrouver les images exceptionnelles de celui qui fut l'initiateur du documentaire ouzbek.

Le trust "Ouzbekkino", regroupant les métiers du cinéma, fut fondé en 1925 avec pour siège, jusque dans les années soixante, les bâtiments qui abritaient l'école coranique de Cheikhantaour, dans un complexe architectural dont certaines parties existent encore de nos jours.

C'est là aussi que se trouvait le département du film documentaire où venaient surtout travailler, dans les années vingt et trente, les réalisateurs d'actualités en tournée. Parmi ceux-ci, le Moscovite Nikolaï Klado se prit d'amitié pour Malik Kaïoumov, qui allait, par la suite, devenir célèbre comme réalisateur, opérateur et organisateur de la production cinématographique ouzbèque. Ce dernier allait également collaborer à la réalisation de chroniques documentaires consacrées à la construction des premiers objectifs industriels (par exemple Tchirtchikstroï, L'usine textile de Tachkent, un film consacré à l'installation des irrigations La G.E.S de Farkhad, ou encore La source puissante). Une nouvelle génération talentueuse vint étoffer les rangs des cinéastes documentaires dans la deuxième moitié des années trente (Arif Toursounov, Cher Zakhidov, Matveï Kovnat, Aziz Rakhmonov, Aboubakir Ibrahimov); ensemble ils participèrent à la réalisation des cinés-actualités Ouzbékistan et Sport, et travaillèrent, dans le sillage de Malik Kaïoumov, en liaison avec le Studio central des films documentaires.

Les années de guerre virent beaucoup de documentaristes rejoindre le front, et beaucoup d'entre eux ne rentrèrent jamais. Evacué blessé, Malik Kaïoumov arriva à Tachkent en 1943, et y commença le tournage de son long-métrage Terre natale.

Dans les années d'après-guerre, de jeunes réalisateurs, opérateurs, rédacteurs vinrent renforcer les rangs des cinéastes : Arif Karimov, Isaï Guibalévitch, Tourdy Nadyrov, Davron Salimov, Choukhrat Makhmoudov, Naïlia Ataoulaïeva, Sali Davletov, Choukhrat Koubanbaev... entre autres. Ils ont créé des dizaines de longs métrages, des centaines de moyens métrages, des milliers de scénarii qui racontent l'Ouzbékistan et les hommes de ce pays.

L'atténuation des conflits et l'enjolivement de la vie sont les deux constantes qui caractérisent les images documentaires de cette époque. Il fallait, alors, travailler sous les fourches caudines d'une censure implacable. Le conducteur de tracteur devait être vêtu d'un costume élégant, la chambre de l'ouvrière modèle devait exhiber la radio (plus tard la télévision), la cuisinière à gaz... Aucune critique ne pouvait se faire entendre depuis l'écran. C'est dans ces conditions que furent créés Tachkent, le tremblement de terre, Samarcande toujours avec moi, Rencontres avec Tadjikhan, Les hommes au feu bleu clair, Bobo, Les treize hirondelles, Une jeune fille vit à Tachkent, Deux noms, une vie, La flamme, Le boomerang, Le Voile, et beaucoup d'autres films de ce type. Aujourd'hui nous chérissons ces images en tant que témoignage de l'époque, sachant qu'elles ont été réalisées sous la férule des organisations soviétiques et du parti. Cependant, même dans ces conditions difficiles, les cinéastes réussirent parfois à trouver des accents passionnés, et profondément vrais. Mentionnons ici Le mérite, ou le secret d'un sourire, La flamme, Le boomerang et certains sujets contenus dans les cinéactualités Ouzbékistan.

Les années de l'indépendance ont ouvert la voie à un nouveau développement de qualité du documentaire ouzbek. La thématique des films s'est élargie notablement. Les studios bénéficient maintenant d'une grande liberté dans le choix des sujets, des prises de vue et dans la mise sur pied des plans de production. Le budget d'état prévoit les moyens financiers indispensables aux achats des équipements techniques et de la pellicule, il prend en charge les déplacements des groupes de tournage à travers le pays, etc.

Cette saine atmosphère créatrice permet la réalisation de films aux thématiques et aux choix stylistiques très diversifiés. Ils racontent aussi bien le passé lointain que l'histoire récente ou encore le présent : Bekhboudij, Karakoul (Cendres noires), Armon, Fitrate, L'Ouzbékistan au seuil du 21ème siècle et Tchoulpon. Ainsi, riche de son histoire centenaire, le cinéma documentaire ouzbek voit maintenant s'ouvrir devant lui de nouvelles perspectives.

Tahir lounous
Directeur de production
des Studios Documentaires à Tachkent

An encounter with the Uzbek documentary

• The very first images in Uzbek documentary film are those taken by Khudaibergan Divanov one hundred years ago at the oasis of Khorezm around the salt lake and its healing waters. We see the inhabitants of Khorezm making their way to the lake in arabas (a kind of largewheeled cart), on horseback or on camels, seemingly enraptured by the miraculous salty waters. His fellow countrymen were thus the first subjects for the Pathé camera that he had obtained from some French experimental filmmakers. He filmed minarets and cupolas, immense doorways and mosques, bazaars swarming with people, interiors, the Khivinsk palaces - all of which he then projected free for the people of Khorezm. He shot pictures, developed the film, edited the images, created subjects and made small films right up the 1930s. Thereafter he was subject to reprisals and sent first to Urgench prison and later Tashkent prison. He was finally executed, having been accused of anti-Soviet activities. Although he has since been rehabilitated, many of his films have disappeared and searches are still being continued in the hope of finding the unique images of the pioneer of Uzbek documentary cinema.

The "Uzbekkino" trust, grouping together the cinema professions, was founded in 1925 and, until the 1960s, was headquartered alongside the Sheikhanatur Coranic school in a building complex, certain parts of which exist to this day. The documentary film department was also housed there and, during the 1920s and 1930s, welcomed touring news filmmakers who came there to work. One such filmmaker, Nikolai Klado from Moscow, struck up a friendship with Malik Kayumov, who later climbed to fame as filmmaker, cameraman and organiser of the Uzbek film production. Kayumov also collaborated on documentary chronicles tracing the efforts towards the first industry objectives (e.g. Chirchikstroi, The textile mill, the setting up of The Farkhad G.E.S. irrigation scheme, and The powerful spring). In the second half of the 1930s, a new talented generation came to join the ranks of documentary filmmakers (Arif Tursunov, Cher Zakhidov, Matvei Kovnat, Aziz Rakhmononv, Abubakir Ibrahimov) and together they helped make news documentaries, Uzbekistan and Sport, and following on in the wake of Malik Kayumov, worked in liaison with the Central Studios for documentary films

During the war years, a good number of documentary filmmakers went to the front, and many never returned. In 1943, M. Kayumov, who had been among the evacuated casualties, arrived in Tashkent and began to shoot his feature film Native Soil.

In the post-war period, more young filmmakers, cameramen and news editors came to swell the ranks of the film world, such as Arif Karimov, Isai Guilbalevich, Turdy Nadyrov, Davron Salimov, Chukhrat Makhmudov, Nailia Ataulayeva, Sali Davletov, Chukhrat Kubanbayev-to mention but a few. They made dozens of long films, hundreds of medium-length films and thousands of scenarios that portray Uzbekistan and its people.

Looking at the documentary images of these times, two common features seem to characterise them – the toning down of conflicts and the embellishment of daily life.

lite.

Certainly, at that time, filmmaking was within a context of a formidable censorship. The tractor-driver had to be dressed up in an elegant suit, the model factory girl's room had to sport a radio (and later a television), a gas cooker... no hint of criticism was tolerated on film. Film shot in these conditions include Tashkent. The Earthquake, Samarkand Always With Me, Encounters with Tajikhon, The Men of the Light Blue Fire, Bobo, Thirteen Swallows, A Young Girl Living in Tashkent, Two Names, A life, The Flame (Yallanga), The Boomerang, The Veil and many other films of the same genre. Today, we appreciate these images as testimonials of the period, even though we are aware that they were shot under the iron rule of Soviet organisations and the Party. Yet, despite these difficulties, the filmmakers sometimes managed to infuse passionate and deeply authentic notes. Among such noteworthy films are Merit, or the Secret of a Smile, The Flame and The Boomerang, as well as subjects from the film news series, Uzbekistan.

The years of independence have brought to the Uzbek cinema new developments of notable quality and quite a much wider palette of themes. The film studios now enjoy extensive freedom in their choice of subjects, in the actual filming and setting up production projects. The state budget provides the resources essential for purchasing technical equipment and film stock, and pays travel expenses for film shooting teams who need to move around the country, etc.

Such healthy, creative conditions have given rise to films on a large variety of subjects in very differing styles. They deal not only with the distant past, but more recent history and the present context: Bekhbudij, Karakul (Black Ash), Armon, Fitrate, Uzbekistan on the Edge of the 21st Century and Chulpon. Certainly, with the rich experience of its 100-year history, the Uzbek cinema is now witnessing the opening up of new promising perspectives.

Tahir Iounous Executive producter Documentary Studios, Tashkent

L'Année du serpent God zmei

30 min./1990/35 mm/couleur

Réalisation: Bahadour Mouzafarov Image: Ch. Maksoudov, M. Bazarbayev Son: S. Abdurahimova, B. Oubimidov

Montage: O. Sotnikova

Production, distribution: Ouzkinokhronika

Les conditions de vie difficiles des femmes âgées au bord de la mer d'Aral.

The difficult life of old women living on the banks of the Aral Sea.

Aralkoum

30 min./1988/35 mm/couleur

Réalisation : Bahadour Mouzafarov Image : Choukrat Makhmoudov Son : Bahadour Gafourov

Production, distribution: Ouzkinokhronika

Plaidoyer pour le sauvetage de la mer d'Aral.

A plea to help save the Aral Sea.

Baie amère Gor'kaïa iagoda

64 min./1975/35 mm/fiction/couleur sous-titres français

Réalisation : Kamara Kamalova Scénario : Iaroslav Filippov Image : Alexandre Pann Décors : Narman Rakhimbaev Musique : Ravil Vildanov Interprètes : Chakhida Gafourova, Chakhnaz Bourkhanova, Bekzad Khamraev Production : Ouzbekfilm Studio Distribution : Arkeion Films

C'est l'été, le temps insouciant des vacances pour Narguiz et Lali, deux jeunes amies, qui vivent dans une petite ville ouvrière au pied d'une montagne pittoresque. Narguiz, la plus âgée des deux, semble prête à tout pour attirer l'attention d'Erkine, le héros de la bande d'enfants du coin. Les problèmes commencent alors. Erkine, quant à lui, ne veut pas s'abaisser à se lier d'amitié avec une fille, et reste indifférent.

Summertime and the carefree holiday rhythm for two girlfriends, Narguiz and Lali. Both are from a small industrial town lying at the foot of a picturesque mountain. Narguiz, the elder of the two, seems ready to do anything to attract the attention of Erkin, a hero figure for the gang of neighbourhood children. But here the problems begin, as Erkin remains indifferent, not wanting to lower himself to striking up a friendship with a girl.



Cendres noires Karakoul

15 min./1996/35 mm/couleur sans dialogues

Réalisation: Choukhrat Makhmoudov Scénario: Rosa Merguenbaïeva Image: Fayrat Choukourov Son: Bahadour Gafourov Musique: Dimitri Yanov-Yanovsky Montage: Z. Refatova

Production, distribution: Ouzkinokhronika

La vie d'un agneau karakoul ne dure que trois jours. Son pelage donne l'astrakan.

The life of a Karakul lamb lasts a mere three days. Its fleece yields the highly praised astrakan.

La Flamme Yallanga/Plamia

30 min./1988/35 mm/couleur

Réalisation: Choukrat Makhmoudov,

Rosa Merguenbaïeva

Image: G. Choukourov, Choukrat Makhmoudov

Son: Bahadour Gafourov Montage: Z. Refatova Production: Ouzbekfilm Studio, Unité de production « Pouls » Distribution: Arkeion Films

Depuis plusieurs années au Tadjikistan, au Turkménistan et dans certaines régions d'Ouzbékistan, on constate l'augmentation des cas d'immolation par le feu chez les femmes et les jeunes filles. Cette forme de suicide est contraire à l'Islam, mais reflète bien les conséquences de l'extrême souffrance à laquelle sont réduites les femmes, prises entre la misère et la tradition féodale, et sans espoir d'une vie meilleure.

Over the last few years, in Tajikistan, Turkmenistan and certain regions of Uzbekistan, an increase in the cases of immolation by fire among women and young girls has been noted. This form of suicide is contrary to the principles of Islam, but clearly reflects the consequences of the extreme suffering that the women endure, trapped between poverty and feudal tradition, with no hope of a better life to come.

L'Idole de pierre Kamenny idol

27 min./1989/35 mm/fiction/ noir et blanc et sépia

Réalisation: Isamat Ergachev Scénario: Mahmoud Touytchiev

Image: Rifkat Ibragimov, Valery Allamvarov

Son: L. Lagoutina Montage: G. Verlotskaya

Production, distribution: Ouzbekkino

L'idiot du village a recueilli un enfant dont le père a été arrêté. Le responsable du village lui confie la garde du portrait de Staline. Ce film retrace la période des répressions dans un village ouzbek avec beaucoup de poésie.

The village idiot has taken in a child whose father has been arrested. The village head gives him a portrait of Stalin for safekeeping. With great poetry, this film retraces the period of repression in an Uzbek village.

L'Offensive Khoudjoum

10 min./1987/35 mm/couleur

Réalisation, image: Choukhrat Makhmoudov

Scénario: Rosa Merguenbaïeva Son: Ch. Maksoudov Montage: Z. Refatova

Production: Ouzbekfilm Studio Distribution: Arkeion Films

L'émancipation des femmes musulmanes d'Asie centrale. Le Khoudjoum (offensive contre les vieilles coutumes), mouvement pour la libération des femmes et leur égalité de droit avec les hommes fut lancé en Ouzbékistan en 1927. Sur les places, les femmes jetaient le parandja (voile), symbole de leur esclavage. En représailles, 300 femmes furent tuées par leurs pères, leurs frères et leurs maris.

The emancipation of Muslim women in Central Asia. The Khujum (offensive against the old customs), a movement for women's liberation and equal rights with men, was launched in Uzbekistan in 1927. Gathered in the squares, the women threw off their paranja (veil), which was the symbol of their slavery. As a reprisal, 300 of them were killed by their fathers, brothers or husbands.

Rencontres avec Tadjikhan Vstretchi s Tadji-Hon

20 min./1964/35 mm/noir et blanc

Réalisation, image: Malik Kaïoumov Production, distribution: Ouzkinokhronika

A l'époque où Tadjikhan Chodieva était une travailleuse modèle, elle fut l'héroïne de nombreux documentaires du réalisateur. De nombreuses années plus tard, il la rencontre à nouveau. Entretemps, elle a fait un long séjour en

During the years Tajikhan Shodyeva was known as a model worker, she was the heroine of many the filmmaker's documentaries. Many years later, he meets up with her again. In between, she has had a lengthy stay in prison.

La Soif Tachnalik/Jaida

10 min/1999/35 mm/couleur sans dialogues

Réalisation: Tahir lounous Image: B. Nurmuhamedov Son: Bahadour Gafourov Montage: L. Bahteeva

Production, distribution: Ouzkinokhronika

A mi-chemin entre fiction et documentaire, un essai poétique sur la mer d'Aral.

Halfway between fiction and documentary, this is a poetic account of the Aral Sea.

Les Treize hirondelles Trinadtsat' lastotchek

10 min./1967/35 mm/noir et blanc version française

Réalisation: Malik Kaïoumov, N. Ataoulaeva

Scénario: G. Dimova

Image: T. Nadyrov, A. Salimov, T. Rouziev

Son: Y. Sboev

Production: Ouzkinokhronika Distribution: Arkeion Films

Les treize élèves de la première promotion de la première école soviétique ouzbèke de 1924 se retrouvent, quarante ans plus tard, à Kokand dans leur ancienne école.

The thirteen students from the first 1924 promotion of the first Soviet Uzbek school get together again forty years later, at Kokand in their old school building.

Les Studios Tadjikfilm comme un objet de nostalgie : un regard sur les transformations des formes

 Hé, caravanier, ne te précipite pas : ma quiétude, mon coeur s'en vont...

Sa'adi (1203-1292)

Un jardin magique Imaginez un grand jardin avec des rosiers, des arbres fruitiers, des treilles qui donnent une ombre ajourée sur les allées, les fontaines d'où jaillit l'eau fraîche des montagnes. Au milieu de ce jardin accueillant se trouve un ensemble de bâtiments: les Studios Tadjikfilm, avant la guerre. Non, pas la guerre à laquelle vous pensez, mais une autre, une guerre civile... Elle a ravagé notre pays en 1992-1993. Elle a ravagé nos Studios. Et elle continue son travail destructeur: les guerres ne s'en vont pas sans rancons...

Pour nous cinéastes de génération soviétique, les Studios étaient un lieu où nous arrivions le matin et que nous quittions très tard le soir. C'était notre maison à tous, un abri.

Les Studios de cinéma au Tadjikistan comme dans les quatorze autres républiques de l'ex-URSS appartenaient à l'Etat. C'était une usine, dotée d'un budget d'état et de son plan de production. En tant qu'art le plus accessible et le plus proche du peuple, le cinéma était surveillé idéologiquement : chaque projet devait passer plusieurs étapes et commissions avant d'être accepté et mis sur la liste du plan... Et si le cinéma de fiction pouvait (même difficilement) user du langage symbolique et entrouvrir la porte à des vérités contestataires, le cinéma documentaire était condamné à servir l'idéologie communiste.

Arrivée du train En octobre 1929, était projeté aux délégués du 3° Congrès des Soviets du Tadjikistan le premier film d'actualités locales, qui montrait, entre autres succès du socialisme... l'arrivée du premier train en gare de Douchanbé, capitale de la jeune république tadjike. L'impulsion donnée par le train des frères Lumière aura mis trente ans pour arriver jusqu'à l'Asie centrale... L'arrivée du premier train fut suivie, au long des décennies, par les chroniques agricoles, les portraits des héros du travail, des artistes et des écrivains proches du pouvoir, les plus importants chantiers du socialisme, les fêtes et les jubilés de la Révolution Socialiste, bandes produites par Agitpropfilm, l'organisme de l'agitation et de la propagande socialiste. Quand on regarde les films des années 30 intitulés Collectivisation dans la région de Koktach, Les premiers tracteurs arrivent au Tadjikistan, Du plant de coton au tissu, La charrue dans les champs, Les ingénieurs des âmes, Le canal de Hissar, on ne voit que les réussites et l'enthousiasme de l'époque alors que l'installation du nouveau régime soviétique au Tadjikistan et dans toute l'Asie centrale n'allait pas sans drames ni douleurs... Le cinéma documentaire, muet puis parlant à partir de 1935, ne montrait presque jamais la vraie vie... La fin des années 50 et le début des années 60 sont marqués par de véritables panégyriques, Bonjour, Tadjikistan!, La source de la vie, Le chemin vers le bonheur. Mais voilà qui est étrange : le temps passe, les

décennies s'écoulent et ces films – panégyriques et mensongers – deviennent des documents précieux et se classent parmi les archives rares... La magie du cinéma ? La magie d'un rêve collectif ? Peut-être...

La seule possibilité pour les cinéastes d'éviter de faire la propagande de la politique communiste, c'était de réaliser des films ethnographiques : parfois de simples cartes postales et guides touristiques, parfois des récits tournés dans les campagnes lointaines qui parlaient des mœurs et des coutumes...

Mirages sur la route La perestroïka et la glasnost lancées par Gorbatchev en 1985 audelà des événements sanglants qui se produisirent en diverses régions de l'Asie centrale 1/ nous a donné, à nous, cinéastes, la possibilité d'un autre rêve : le rêve de la liberté d'expression. Cette soif de recréer un cinéma libre et extraordinaire! Les débats et discussions duraient parfois jusqu'à l'aube... Le sempiternel thé de Géorgie accompagnait ces réunions nocturnes, qui aboutirent à la création de notre propre maison de production, Rakours, regroupée, comme celle de beaucoup d'autres cinéastes tadiiks, aux sein des Studios Tadiikfilm. Nous (un grand cercle d'amis-cinéastes) sommes parvenus à faire quelques films avant que la guerre civile, stupide et sanglante, se déclenche à Douchanbé, nous sépare, et nous chasse... Faire des films sans censure : cela se pourrait-il? Encore une fois (est-ce la dernière ?) l'avenir lumineux nous attirait comme des papillons de nuit. L'utopie - vérité de demain, ou simple substitut de l'espoir ? Dans le chaos d'une liberté inattendue ou, plutôt, tant attendue, nous cherchions un espace où nous exprimer, où créer. Mais nous sentions déjà que le temps était contre nous : décembre 1991 (la disparition de l'URSS) et octobre 1992 (le début de la guerre civile) approchaient...

Avec la dissolution de l'URSS (nous avons appris la nouvelle un matin en prenant notre petit déjeuner) disparaissent les subventions pour la culture. Un ami, réalisateur et acteur lui-même, prend la direction des Studios. Il décide alors de louer un étage à l'ONU, et aux entreprises de commerce tenues par les « nouveaux Tadjiks » pour pouvoir payer les salaires du personnel. Une décision difficile qui fut interprétée par beaucoup de cinéastes tadjiks comme extrême et trop osée... La guerre civile, la famine, l'incendie dans le bâtiment des archives, les décès de vieux techniciens à qui on fit des cercueils en

7/ Décembre 1986 : répression brutale d'une manifestation d'étudiants à Almaty (Kazakhstan), peine de mort pour un des étudiants ; Mai-juin 1989 : massacre de Turcs meskhets dans la vallée de Fergana (Ouzbékistan) ; Été 1989 : pogromes antiarménien et antijuif à Andijan (Ouzbékistan) ; Février 1990 : fusillade lors d'une manifestation d'étudiants à Douchanbé (Tadjikistan) ; Été 1990 : Kirghizes et Ouzbeks s'entretuent dans la région d'Och.

utilisant d'anciens décors : voilà quelques signes de ce temps. On se débrouille pour continuer à tourner. Un ami achète sa pellicule avec des sacs de farine pour filmer : filmer la guerre, filmer comment les Tadjiks tuent les Tadjiks, comment la guérilla devient maîtresse du jeu, comment l'esprit des gens se transforme, et s'installe la peur de l'avenir. Pour longtemps.

« ...Attention au départ... » Cette guerre et, plus particulièrement, la situation politique au Tadjikistan ont poussé la majorité des réalisateurs, auteurs, techniciens, à quitter Douchanbé, non sans douleur. (Ils vivent à Moscou, Tachkent, Bichkek, Minsk, Wroclaw, Berlin, Paris...) Parmi ceux qui sont partis, quelques-uns ont réussi (avec un courage inoui) à ne pas interrompre leur activité de cinéaste. D'autres, avec le même courage, font tout pour survivre, pour nourrir leur famille...

Ces départs ont fait couler beaucoup d'encre. Je me souviens très bien d'une réunion aux Studios Tadjikfilm, à laquelle j'ai assisté lors d'un de mes passages à Douchanbé, au début de 1999 : il s'agissait de l'éventuelle production d'une série de films documentaires sur le cinéma national tadjik à l'occasion de son 70° anniversaire. Un projet subventionné par le Président de la République lui-même. Tous les réalisateurs de la vieille garde qui vivaient encore à Douchanbé - 6 ou 7 personnes étaient présents. La direction proposa à chacun d'eux de réaliser une série sur une période définie. Et quand il fut question de la période actuelle se déclencha une discussion inattendue : un des « pères » du cinéma tadjik, réalisateur de fictions très populaires, annonça qu'il fallait effacer de l'histoire du cinéma national les noms de ceux qui avaient quitté la patrie dans ses moments les plus dramatiques... « La patrie – c'est notre mère. On ne quitte pas sa mère malade. C'est une trahison. Je considère ces gens-là comme des traîtres. Et les traîtres - il faut les juger et enlever leurs noms des tous les encyclopédies tadjikes », disait-il. Et quand le directeur des Studios, un homme d'une intelligence et d'une délicatesse remarquables, essaya, en contrepartie, de parler de l'émigration en tant que fait historique, il trouva un écho très faible. C'était une réunion d'artistes blessés par l'injustice de l'Histoire. Et même en quelque sorte piégés par l'Histoire. Mais estce que cela existe, l'Histoire juste?

Aujourd'hui les Studios Tadjikfilm, le symbole de notre maison, de notre pays, de notre temps, continuent à exister, tenus par ceux qui ont pris la décision de rester. Et par les nouveaux venus, par la nouvelle génération qui ne connaît pas le sentiment aigu de la nostalgie traîtresse de ce grand jardin avec des rosiers, des arbres fruitiers, des treilles... (fondu en blanc de l'image et de la voix-off: le blanc, chez les Tadjiks, est une couleur d'espoir).

Gulya Mirzoeva Poète, cinéaste Strasbourg, janvier 2001

Tajikfilm Studios – a much-beloved object : a view of the transformations of forms

Hey, caravan driver, don't hurry
 My tranquility and heart are leaving.
 Sa'adi (1203-1292)

A magic garden Imagine a large garden with rose bushes, fruit trees, a trellis that casts open-work shadows on the alleyways, and fountains gushing cool mountain water. In the centre of this welcoming garden stands a group of buildings... the pre-war Tajikfilm Studios. No, not the war you may be thinking of, but another... the civil war. Between 1992 and 1993, this ravaged our country, ravaged our Studios and still continues its destructive workings—wars do not go away without leaving a ransom to be paid...

For our group of Soviet filmmakers, the Studios were a place we arrived at in the morning and left late in the evening. It was a home and shelter for us all.

The film studios in Tajikistan, as in the fourteen other former USSR republics, were owned by the State. It was akin to a factory with its own state-allocated budget and production plan. Being the art that is the most accessible and the closest to the people, an ideological eye was firmly kept on the cinema industry. Each project was subjected to several stages of validation and commissions before being approved and added to the planning list... Whereas fiction films were able (albeit with difficulty) to wield a symbolic language and thus prise open the door to truths that contested the authorities, documentary films were condemned to serve the communist ideology.

The train's arrival In October 1929, the first-ever local news film was projected for an audience of delegates from the Third Tajikistan Soviet Congress. Among other topics, the film showed one of Socialism's fine achievements... the arrival of the very first train at the station of Dushanbe, the capital of the young Tajik republic. Thirty years had passed by before the Lumière brothers' train finally arrived in Central Asia. For decades after the arrival of that first train, came a host of news films on farming, portraits of worker heroes, artists and writers with close ties to the centres of power, Socialism's major construction sites, and celebrations or jubilees in honour of the Socialist Revolution. These films were produced by Agitpropfilm, the organisation responsible for disseminating propaganda for Socialism's current events. When watching films such as Collectivisation in the Koktach Area, The First Tractors Come to Tajikistan, The Plough in the Fields, Engineers of the Soul or The Hissar Canal, all one sees of the times is resounding success and enthusiasm. Yet, in reality, the new Soviet regime did not become established in Tajikistan and throughout Central Asia without taking its toll of tragedy and suffering... Documentary films, first silent and as of 1935 talking films, very seldom portrayed real life... The late fifties and early sixties are strongly marked by panegyric hymn-like creations, such as Hello, Tajikistan!, The Source of Life and The Way to Happiness.

Yet, strangely enough, time goes by, decades pass, and these films-full of both praise and lies-are now becoming precious documents providing rare archive material. The magic of the cinema? The magic of a collective dream? Perhaps...

The only way filmmakers were able to avoid the munificent hand of communist politics and propaganda was to make ethnographical films. These were either simple post-card and guidebook images, or accounts of the customs and traditions of far-off rural areas...

Mirages on the way The perestroika and glasnost period, initiated by Gorbachev in 1985 witnessed bloody events in various regions of Central Asia 1. But it also gave us filmmakers the chance to attain another dream - that of the freedom of expression. How eager we were to recreate a cinema that was free and something out of the ordinary! Our debates and discussions would sometimes last until dawn. These nocturnal meetings, always accompanied by Georgian tea, finally led us to set up our own film company Rakours (as did many other Tajik filmmakers) within the framework of the Tajikfilm Studios. Our large circle of fellow filmmakers managed to make several films before its members were separated and driven away by the brutal and pointless civil war, which broke out in Dushanbe. Did the possibility of making uncensored films really exist? Once again (and perhaps for the last time?), the glorious future attracted us like moths to a flame. Utopia... was this tomorrow's truth or simply a substitute for hope? Amidst the chaos of this unexpected (or rather long-awaited) freedom, we were looking for a space within which to express ourselves and create. Yet, we already felt that time was against us. Indeed, 1991 saw the disappearance of the USSR. Then, in October 1992, came the outbreak of civil war. With the disintegration of the USSR (the news reached us one morning over breakfast), what also disappeared were the state subsidies financing cultural activities. A filmmaker-actor friend took over the management of the Studios. To ensure the employees' salaries, he decided to rent out one of the floors to the UN and to business run by the "new Tajiks". It was a difficult decision to make, and one that was seen by many Tajik filmmakers as being extreme and far too audacious... The civil war, famine, the burning down of the archive building, the deaths of elderly

7 December 1986: a student demonstration at Almaty (Kazakstan) was brutally put down, and one of the students was sentenced to death. May/June 1989: Meskhetian Turks in the Fergana valley (Uzbekistan) were massacred. Summer 1989: anti-Armenian and anti-Jewish pogroms at Andijan (Uzbekistan). February 1990: a student demonstration was fired on at Dushanbe (Tajikistan). Summer 1990: Kyrgyz and Uzbek slaughter each other in the Osh region.

technicians buried in coffins built from old stage sets... were all signs of the times. Meanwhile, we somehow managed to keep on making films. One friend used to pay for his film stock with bags of flour in order to make films about the war, about how the Tajik were killing their own countrymen, how the guerrillas came to rule the game, how people's mentalities had changed and how a fear of the future had set in... for a long time to come.

Ready for departure The war and more particularly the political situation in Tajikistan forced most of the filmmakers, authors and technicians to leave the capital Dushanbe, but not without regret. They now live in Moscow, Tashkent, Bishkek, Minsk, Warsaw, Berlin, Paris... Among those who left, some have managed to continue filmmaking thanks to their infinite courage. Others, with equal courage, have taken on work of all kinds simply to survive and feed their families...

Much has been written about these departures. I remember only too well a meeting I attended at the Tajikfilm Studios early in 1999 on one of my passing visits to Dushanbe. On the agenda was the eventual production of a series of documentaries about the Tajik cinema to celebrate its 70th anniversary. The project was financed by none other than the President of the Republic. All of the six or seven old-guard filmmakers still living in Dushanbe were present, and were asked by the management to shoot a series of films about given periods. When the subject of present times was raised, this triggered off an unexpected discussion. One of the "fathers" of the Tajik cinema, who makes highly popular fiction films, demanded that the names of those filmmakers who had deserted their homeland in its most dramatic moments, be effaced from the history of our national cinema..."The homeland is our mother. One does not abandon a sick mother. That is betrayal. I look on these people as traitors. And traitors should be judged and their names taken out of all the Tajik encyclopaedias," he declared. And when the Studios' director, a man of remarkable intelligence and tact, attempted to counter this by referring to emigration as a historical phenomenon, he found very little support. It was, in fact, a meeting of artists who had suffered the wounds of History. Who had, to a certain extent, be trapped by History. But then is History ever just? Today, the Tajikfilm Studios - which are the symbol of our homes, our country, our times - still exist. They are managed by those who decided to stay, as well as by newcomers representing a new generation that has not experienced the intense nostalgia and a sense of betrayal towards that large garden with its rose bushes, fruit trees, trellis... (image and voice-off fade into white... a colour that, for the Tajik, represents hope).

Gulya Mirzoeva Poet, film director Strasbourg, January 2001

Bratan, le frère Bratan

94 min./1991/35 mm/fiction/noir et blanc sous-titres français

Réalisation: Bakhtiyar Khoudoïnazarov Scénario: Bakhtiyar Khoudoïnazarov, Leonid Mahkamov

Image: Gheorgy Dzalaev Son: Rustam Achadov Montage: Tatyana Maltseva Musique: Ahmad Bakaev

Interprètes: Timour Toursnov, Firous Sabsalijew

Production: Studios Tadjikfilm
Distribution: Connaissance du Cinéma
22, rue du Pont Neuf, 75001 Paris/France
Tél.: (33) 1 40 13 07 22/Fax: (33) 1 40 26 25 44

Ils sont deux frères: Faruh, 17 ans et P'tit Gros, 7 ans. Ils habitent une petite ville tadjike où ils sont élevés par leur grand-mère. Faruh trouve cette situation assez pesante et décide de confier l'éducation de son jeune frère à leur père, médecin dans le sanatorium d'une ville éloignée. Pour le rejoindre, les deux garçons empruntent un étonnant petit train qui traverse le Tadjikistan jusqu'à la frontière afghane. Installés à bord de la locomotive, ils vivent quelques mini-aventures et observent les traditions de leur pays et de ses habitants.

They are brothers, the 17-year-old Faruh and 7-year-old Little Fatty. They have been brought up by their grandmother in a small Tajik town. Faruh finds the situation somewhat heavy and decides to entrust his young brother's education to their father, who is a sanatorium doctor in a far-away town. To get there, the two boys take a curious small train that crosses Tajikistan up to the Afghan border. Once settled in the train, they experience some small adventures and observe the traditions of their country and its people.

C'est la vie Zindagi hamin ast

30 min./1989/35 mm/couleur

Réalisation : Okil et Tolib Khamidov

(assistés d'I. Azizbaeva) Scénario : Valentin Maksimenkov

Image, son : Okil Khamidov
Production, distribution : Studios Tadjikfilm

La journée d'une femme tadjike qui habite en banlieue de Douchanbé.

The day in the life of a Tajik woman who lives in the suburbs of Dushanbe.

Destinée Posira

9 min./1999/35 mm/couleur sans dialogues

Réalisation: Nosir Rakhmonov Image: Zikziyo Issrailov Son: Svetlana Koudratova Montage: Nina Lapteva Equipe: Safar Khakdodov,

Roustam Moukhammadtchonov, Robia Atoeva,

Salomat Bokieva

Production distribution: Studios Tadjikfilm

Ode à la moisson.

An ode to the harvest.

Duo Dvoe

9 min./1989/35 mm/noir et blanc

Réalisation, scénario: Gulya Mirzoeva

Image: Zikziyo Issrailov

Production, distribution: Studios Tadjikfilm

Documentaire poétique sur la solitude de deux vieux oubliés de tous.

A poetic documentary about the solitude of two elderly people forgotten by all.

L'Embrasse du temps Kossaï Davr

10 min./2000/35 mm/couleur sans dialogues

Réalisation: Goulandom Moukhabbatova

Image: Zikziyo Issrailov Son: Svetlana Koudratova Montage: Nina Lapteva

Production, distribution: Studios Tadjikfilm

Essai documentaire philosophique sur la maternité et l'enfance.

A philosophical documentary essay on maternity and childhood.

Ma maison Moï dom

20 min./1971/35 mm/noir et blanc sans dialogues

Réalisation : L. Saldadze Image : G. Artykov, O. Tilltchev Son : N. Abdoullaev

Montage: M. Balieva Production: Studios Tadjikfilm Distribution: Arkeion Films

La vie de bergers et de cavaliers tadjiks dans les steppes enneigées.

The life of Tajik shepherds and horsemen in the snow-covered steppes.

Pamir, tel qu'on le voit ou à travers le regard de Dieu ?

28 min./2000/Beta SP/couleur sans dialogues

Réalisation: Tolib Khamidov

Scénario: Tolib Khamidov, Konstantin Pashin

Image : Georguei Dzalayev Son : Roustam Akhadov

Montage: Nasim Imadov, Eugueny Pokhonenkov

Production: Sinamo

Dans un village isolé des montagnes du Pamir.

Set in an isolated village in the Pamir mountains

Le Retour Bosgasht

35 min./2000/35 mm/couleur

Réalisation : Farhod Abdullaev Image : Roustam Moukhamedjanov Son : Svetlana Koudratova Musique : Alicher Latif-Zadé

Production, distribution: Studios Tadjikfilm

Khoushvakht, un paysan et Noumakhmad, son jeune voisin, reviennent d'Afghanistan où ils ont émigré au moment de la guerre civile tadjike de 1992. Après avoir vécu cinq ans dans les steppes afghanes, ils reconstruisent au village leur maison détruite.

The peasant Khushvakht and his young neighbour, Numakhmad, return from Afghanistan, where they had emigrated to at the time of the Tajik civil war in 1992. After spending five years in the Afghan steppes, they come back to their village to rebuild their ruined house.

La Route blanche Rokhi safed

12 min./1989/35 mm/noir et blanc

Réalisation: Margarita Kassymova **Image**: Gueorguei Dzalayev

Son : A. Nourov Montage : M. Balieva Production : Studios Tadjikfilm Distribution : Arkeion Films

Chaque jour, les enfants de Koul parcourent sept kilomètres pour aller à l'école, même au cœur de l'hiver. Leur itinéraire emprunte celui de l'ancienne route de la soie.

Every day the children from Kul travel seven kilometres to school, even deep in the winter. The route they take is the old Silk Road.

Shabbat

30 min./1990/35 mm/couleur sous-titres anglais

Réalisation, scénario, montage: Gulya Mirzoeva

Image: Rakhmon Ousmonov Son: Roustam Akhadov Production: Studios Tadjikfilm

En URSS, la fin des années 80 vit une immense vague d'émigration des Juifs d'Asie centrale vers Israël et les Etats-Unis. Les habitants des quartiers juifs de Boukhara (Ouzbékistan) vivent des moments intenses : des familles entières quittent leur terre natale, en pleurant. Ceux qui restent se préparent aussi, perplexes, à suivre le destin d'un peuple condamné à chercher la Terre Promise.

In the late eighties, a huge wave of Jewish immigrants from Central Asia left the USSR for Israel and the United States. The inhabitants of Bukhara's Jewish districts (Uzbekistan) live through some intense moments, as entire families leave their native land in tears. Those who remain worriedly prepare themselves to follow the destiny of a people condemned to seek the Promised Land.

Sweet, sweet home Vatani Chirin

19 min./1999/video/couleur sous-titres anglais

Réalisation: Orzoumourod Charipov Equipe: Georgui Dzalayev, Robia Atosva, Khurshed Isroilov, Botur Arabov, Ikbol Zavkibekov Production, distribution: Studios Tadjikfilm

Chaque été les villageoises de la vallée de Zeravshan au Tadjikistan montent dans leurs montagnes, et retrouvent leurs pâturages et leurs vourtes.

Each summer, the women villagers from the Zeravshan valley in Tajikistan move up into the mountains to find their pasturelands and yourts.

Terre natale Hoki vatan

19 min./1993/35 mm/couleur

Réalisation: Orzoumourod Charipov

Image: Zikziyo Issrailov

Production, distribution: Studios Tadjikfilm

La situation des Tadjiks de retour au pays après leur exil en Afghanistan.

The situation of those Tajiks who have returned to their country after a period of exile in Afghanistan.

TURKMÉNISTAN La Bru Nevestka

81 min./1972/35 mm/fiction/couleur sous-titres français

Réalisation: Khodjakouli Narliev

Scénario : Khodjakouli Narliev, Khodjadourdi Narliev

Image: Anatoli Ivanov

Décors : Annamamed Khodjamazov Musique : Redjep Redjepov Interprètes : Maïa Aïmedova,

Khodjom Ovezguelenov, Khodjaberdy Narliev

Production: Turkmenfilm Studio Distribution: Arkeion Films

Le vieil Ama-aga et sa belle-fille, Ogoulkéjik vivent isolés dans une yourte du désert turkmène, où ils élèvent leurs troupeaux. Elle prend soin de son beau-père et attend le retour de son mari, Mourad, qui n'est toujours pas revenu de la guerre, alors qu'elle est terminée depuis bien longtemps. Ama-aga s'est fait une raison : il pense que son fils est mort au front, mais n'en dit rien à sa bru. Elle espère encore le retour de son époux...

Old Ama-aga and his daughter-in-law Ogulkejik live in an isolated yourt in the Turkmen desert with their flocks. She looks after her father-in-law and waits for the return of her beloved husband, Murad, who has still not come back home from the war. Ama-aga has come to accept that his son has probably died in combat, but says nothing to his daughterin-law, who continues to hope her husband will return...

La Cornaline Serdolik

10 min./1987/35 mm/couleur

Réalisation : Saparov Mollanazarov **Equipe :** Hertz Frank, Sanar Molli, Noury Chamoukhamedov, Mohamed Goulov

Production : Turkmenfilm Studio Distribution : Arkeion Films

Jeu traditionnel turkmène assez étonnant : une pierre porte-bonheur est cachée par un groupe de vieillards sur l'un d'eux. Un autre groupe de vieillards doit la retrouver par la seule observation psychologique des réactions.

A quite curious traditional Turkmen game, which involves a good-luck stone. A group of old men hide the stone on one of their members. Another group of old men must then guess on whom the stone is hidden merely by observing their opponents' behaviour.

Histoire d'une course Istorya probiega

20 min./1986/35 mm/couleur

Réalisation : Mourad Aliev Scénario : Mamedaman Babaev

Image: Nouriagdy Chamoukhamedov, Batyr Ataev

Production : Turkmenfilm Studio **Distribution :** Arkeion Films

La traversée à cheval du désert du Karakoum : un exploit réussi par un groupe de cavaliers sur des montures de la race khaltykine, fierté du Turkménistan.

A group of horsemen succeed in crossing the Karakum desert on Khaltykin steeds, which are the pride of Turkmenistan.



En complément de la rétrospective

Parce que

France/98 min./2000/Beta SP/couleur sous-titres français

Réalisation, montage: Christian Barani,

Guillaume Reynard Image: Christian Barani Son: Christian Barani, J.C. Taki Production : GREC

Le Kazakhstan et l'Ouzbékistan, deux républiques d'Asie centrale, ont été successivement colonies de l'empire tsariste et républiques soviétiques. Ces pouvoirs et idéologies, imposés de l'extérieur, ont projeté avec brutalité leurs modèles sur les populations. Comment, dans une improvisation, capter les fragments de temps, d'espace, de paroles, pour représenter un quotidien malgré la catastrophe écologique, économique et politique.

The two central Asian republics, Kazakstan and Uzbekistan, were first colonies of the tsarist empire and then Soviet republics. These powers and ideologies brutally imposed their own models on the populations. An attempt to capture the fragments of time, space and words through an improvisation in order to represent daily life, despite the ecological, economic and political catastrophes that have occurred.

Prison de femmes Staatsinrichting 3/13 **UIP RT**

Pays-Bas/50 min./1999/Beta SP/couleur sous-titres anglais

Réalisation: Elsbeth Dijkstra Image: Maasja Ooms

Montage: Danniel Danniel, Barbara Hin

Son: Hugo Dijkstal

Musique: Maria Mok, Christine van Roon

Production: TV Dits BV Distribution: Films Transit 402 est rue Notre Dame, 100, Montreal OC, H2Y 1C8/Canada

Tél.: (1) 514 844 33 58/Fax: (1) 514 844 72 98

Derrière les montagnes tadjikes de Khojand se trouve la prison d'état 3/13 UIP RT. Plus de la moitié des détenues sont totalement innocentes. Elles ont assumé la culpabilité des crimes commis par leur mari ou leur fils, et purgent leur peine à leur place.

Behind the Khozhand mountains in Tajikistan lies the state prison 3/13 UIP RT. More than half of the inmates are completely innocent women who have taken on the responsibility for crimes committed by their husbands or sons and are now serving the sentences in their stead.



Producteurs et distributeurs

France

Arkeion Films

6, rue de St Pétersbourg 75008 Paris

Tél.: (33) 1 44 70 98 98 Fax: (33) 1 45 22 73 50 arkeion, films@wanadoo, fr

Kazakhstan

Gala TV

23 A Tolebi Street 2nd Floor 480100 Almaty

Tél.: (7) 3272 91 80 20 Fax: (7) 3272 58 25 18

Kazakhfilm Studio

176 Al Farabi Ave 480067 Almaty

Tél. : (7) 3272 48 22 11 Fax: (7) 3272 48 09 09 filmcompany@nursat. kz

Orken Film Distribution

176 Al Farabi Ave. - Office 274

480067 Almaty

Tél.: (7) 3272 49 60 15/(7) 3272 48 07 55

Fax: (7) 3272 49 80 11 aigul@orkenfilm. samal. kz

Skiff Studio

Oulista Kounaeva Dom 138-117

480100 Almaty

Tél./Fax: (7) 3272 93 33 69 sange@kaznet. kz

Kirghizistan

Dom Kino/Union des Cinéates 13 Hogvinenko Street

9 Bichkek

Tél. : (996) 312 66 22 76 Fax: (996) 312 66 12 45 ppsigal@infotel. kg

Kirghiztelefilm Studio 59, M. Gvardia Ave

720010 Bichkek Tél.: (996) 312 25 57 16/ (996) 312 25 79 10 Fax: (996) 312 65 10 64

Kirghizfilm Studio Dinara Asanova Street 1 720030 Bichkek

Tél.: (996) 312 25 43 10/ (996) 312 25 43 12 Fax: (996) 312 25 30 68

Ouzbékistan

Ouzbekfilm Studio

1, Chilanzarskaya Street 700115 Tachkent

Tél.: (998) 71 120 72 43 Fax: (998) 71 120 69 72

Ouzbekkino

98 Uzbekistansky Avenu 700027 Tachkent Tél.: (998) 71 144 77 33

Fax: (998) 71 120 63 98

Ouzkinokhronika Chilanzarskaya 1a

700115 Tachkent Tél.: (998) 712 77 03 50 Fax: (998) 712 77 14 57

Tadjikistan

Studios Tadjikfilm 25 Berkhzod Street 734013 Douchanbé

Tél.: (992) 372 21 67 71 Fax: (992) 372 21 36 64 eurofnd@tajik. net



Bilan du film ethnographique

Réflexion sur une ère nouvelle qui commence

Pendant vingt ans, nous avons poursuivi les Arcanes de la divination par le tarot, chères à André Breton. Ce bilan en marque la fin.

Sans le savoir, l'an dernier, Germaine Dieterlen avait clos cette première aventure en nous quittant discrètement. Mais, ainsi que le disait Henri Langlois, « leur image ne meurt jamais, puisqu'elle continue à vivre sur tous les écrans du monde ».

Notre complicité avec la Cinémathèque française est particulièrement indispensable dans la découverte permanente des films anciens qui avaient, jusque-là, échappé aux ethnographes du monde entier. Nous ne pouvons oublier les dialogues impromptus du samedi matin au Palais de Chaillot et les conclusions de « parenté à plaisanterie » de Xavier.

Depuis plusieurs années la vidéo envahit nos écrans. Si nous la considérons comme prétexte à faire tout autre chose que du cinéma, il devient nécessaire de lui donner une place à part. Jusqu'au moment où les nouvelles techniques de prise de vue répondront à nos exigences de toujours : un film ethnographique naît dans le viseur d'une caméra. Ainsi insidieusement le temps de la créativité dans le viseur redevient possible. Le réalisateur est le premier spectateur d'un film en train de naître. Dans un avenir proche, nous pensons qu'il est important de séparer vidéo et cinéma.

Jeunes cinéastes-ethnographes de tous les pays, à vos caméras.

Jean Rouch

Thoughts on a new era now commencing

For twenty years, we have traced the Arcana of the Tarot's divining path, so dear to André Breton. This panorama marks their end.

Last year, unbeknown to herself, Germaine Dieterlen brought this first adventure to a close by her discrete departure.

Yet, as Henri Langlois said "Their image never dies, as it continues to live on screens throughout the world." Our complicity with the French Cinematheque is of paramount importance if old films that have escaped the attention of world's ethnographers are to be brought to light. Impossible to forget the impromptu Saturday morning dialogues at the Palais de Chaillot and Xavier's jocular conclusions.

For quite some years now, video has invaded our screens. If we regard this as a pretext for creating something other than film, video should be given a place apart. That is until new shooting techniques match up to the standards we have always maintained: an ethnographic film is born in a camera's viewfinder. Thus, insidiously, the time of creation through the viewfinder is becoming possible once again. The filmmaker is the first to see a film being born. In the near future, we think it important that video and film be separated.

Young ethnographer-filmmakers, to your cameras! Jean Rouch

Vingtième Bilan du film ethnographique 19 - 24 mars 2001

Musée de l'Homme, 17, place du Trocadéro 75116 Paris Salle de cinéma 1er Étage (Entrée libre)

Samedi 17 mars

Cinémathèque française de 10H à 13H – Ouverture du bilan Doon School Chronicles (Inde, 2000) – David MacDougall (Australie) – 143'– « Eton » indien, pépinière de l'élite du pays. Rencontre avec des élèves d'un collège d'exception.

Lundi 19 mars

de 10H à 13H – Les apprentis sorciers d'aujourd'hui

La Vie contaminée (Biélorussie, 2000). – David Desramé et Dominique Maestrali (France) – 54'– Constat accablant de l'avenir des Biélorusses, irradiés il y a dix ans par l'explosion de la centrale atomique de Tchernobyl.

Since the Company Came (Îles Salomon, 2000) – Russell Hawkins (Australie) – 52'– Heurs et malheurs aux îles Salomon, la forêt est un objet de convoitises controversé.

de 14H30 à 18H30 – La musique et les états de l'âme

Les Bardes de Samarkand (Ouzbékistan, 2000) – Nadine Assoune (France) – 52'– Savoir harmoniser sa voix à la mélodie du « dombra », et choisir les mots qui arrachent le cœur...

Entre nous (France et Namibie, 1999) – Stéphane Jourdain (France) – 52'– Des terres namibiennes aux scènes parisiennes, la caméra suit les relations entre un groupe de musiciens bushmen et une ethnomusicologue.

Les Maîtres du balafon : fêtes funéraires (Côte d'Ivoire, 2001) – Hugo Zemp (France) – 80'– Les paroles mélodieuses du balafon accompagnent pour son dernier voyage le corps du défunt.

à 20h30 – Chefs traditionnels, pouvoir contemporain!

Bonnet rouge où vas-tu? (Burkina Faso, 2000) – E. Adriaan et Maarten Van Rouveroy Van Nieuwaal (Pays-Bas) – 48'– Quand la chefferie traditionnelle mossi tente de s'adapter aux nouvelles règles de la politique du Burkina Faso. Chef! (Cameroun, 1999) – Jean-Marie Téno (Cameroun) – 61'– Cameroun: 14 millions d'habitants et 7 millions de chefs. Quelle est la place du droit, de la justice et de la liberté?

Mardi 20 mars

de 10h à 13h – Des plantes, des hommes et des prêtres...

El monte de La Habana (La Brousse de La Havane) (Cuba, 2000) – Monserrat Fitó (France) – 42'– Un maître de cérémonie (oriaté) spécialiste des plantes part à leur recherche dans la brousse urbaine d'un quartier de La Havane.

Uncle Poison (Venezuela, 1998) – Ricardo Leizaola (Venezuela/Espagne) – 60'– Un vieux thérapeute arpente les rues de Caracas et ses environs pour nous livrer quelques secrets et bienfaits de ses pratiques.

Call for Grace (Mongolie, 2000) – Laetitia Merli (France) – 30'– Après soixante-dix ans de communisme en Mongolie, renouveau du chamanisme et des pratiques traditionnelles de guérison.

de 14H30 à 18H30 – Va-et-vient avec les dieux

Sip Thaï Sôi: colocando papéis aos pès do Thaï Sôi (Sip Thaï Sôi: placer des papiers aux pieds du Thaï Sôi) (Macao, 2000) – Marina Pereira (Portugal) – 21′-Que vous soyez catholique, taoïste ou bouddhiste, vous pouvez implorer les divinités protectrices lors d'un Sip Thaï Sôi.

Jon jongu-ne. Territoires de la folie (Mali, 2000) – Denise Dias Barros (Brésil) et Gianni Puzzo (Italie) – 25'– Comment les Dogon traitent la folie.

Kusum (Inde, 2000) – Jouko Aaltonen (Finlande) – 72'– La jeune Kusum est possédée. Pour la médecine moderne, c'est de l'hystérie; pour le prêtreguérisseur, ce sont les esprits.

Ciguri 98 - La Danse du Peyotl (Mexique, 1998) – Raymonde Carasco (France) – 42' – « Comme je l'ai déjà dit, ce sont les prêtres du Tutuguri qui m'ont ouvert la

à 20h30 – Minorités et exilés en Inde Amchis, les oubliés de l'Himalaya (Inde, 2000) – David Ducoin et Samuel Ducoin (France) – 52'– Aujourd'hui, la route mène à la vallée du Zanskar et les remèdes traditionnels des Amchis sont concurrencés par la médecine allopathique.

route du Ciguri... » (Antonin Artaud)

Les Enfants de Mc Leod Ganj (Inde, 1999)

– Laurence Pinsard et Yann Reiland
(France) – 33' – Comment enseigner sa langue, sa culture, quand on est exilé tibétain en Inde.

Les Guerriers de l'esprit (Inde, 2000) – Pierre Anglade (France) – 49'– Au XXI^e siècle, qu'en est-il de la lutte non violente pour l'indépendance du Tibet ?

Mercredi 21 mars

de 10h à 13h – Films d'école Berlingots (France, 2000) – Baptiste Buob (France) – 30' La Ferme du bonheur (France, 2000) – Anja Hess (Allemagne) – 30' Chocalho (Portugal, 2000) – Maya Rosa (France) – 28' Un Américain à Sainte-Anne (France, 2000) – Yamira Yariv (Israël) – 32'

de 14h30 à 18h30 – Symboles de féminité

La Femme, la mine et le diable (Bolivie, 1999) – Pascale Absi et Philippe Crnogorac (France) – 52'– Depuis le XVIe siècle, les femmes de Potossi sont jalouses de la Patcha Mama. La mine leur prend les hommes.

Blossoms of Fire (Les Fleurs du feu) (Mexique, 2000) – Maureen Gosling et Ellen Osborne (USA) – 74'– Fière et indépendante, telle est la femme zapotèque.

Dina (Italie, 2000) – Rachel Lamisse (Belgique) – 52'– La vieille dame des alpages de la vallée d'Aoste nous entrouvre les portes de sa vie.

à 20h30 – Carrefours musicaux
Los hijos de Benkos (Les Fils de Benkos)
(Colombie, 2000) – Lucas Silva (Colombie)
– 52'– La musique des Noirs marrons est
toujours sous influence africaine.
Le Jazz de William Cepeda, él trómbon
de Bombà (Europe, Porto Rico, USA,
2000) – Louise Ernst (France) – 67'– Un
jazz aux couleurs de la mixité culturelle.

Jeudi 22 mars

de 10h à 13h – Destinées boréales Freedom to Choose (Norvège, 1999) – Solveig Joks (Norvège) – 30'– Les difficultés d'une famille d'éleveurs sami convertie à l'artisanat.

Elmer og Blomsterbåten (Elmer and the Flower Boat) (Norvège, 1999) – Øyvind Sandberg (Norvège) – 35'– Une île déserte, une petite exploitation horticole et un bateau à moteur.

On the Trail of Ancient Voices (Finlande, 2000) – Mirja Metsola (Finlande) – 50'– Le musicologue Heikki Laitinen est le chantre de l'épopée finnoise du Kalevala.

de 14h30 à 18h30 – Ultimes combats face à l'indifférence

Les Oubliés du Bangladesh (Bangladesh, 2000) – Amirul Arham (Bangladesh) – 54'– « Depuis 27 ans, nous vivions dans une poubelle ». Abandonnés de tous, telle est la sordide réalité des réfugiés du Bihar.

Le Rêve de Regopstaan (Afrique du Sud, 2000) – Christopher Walker (France) – 52'– La ferme volonté d'une poignée de bushmen pour retrouver la jouissance de leur terre.

Nepabunna (Australie, 2000) – Claude-Pierre Chavanon (France) – 52'– Tout mettre en œuvre pour que la culture aborigène ne disparaisse pas.

à 20h30 – Essayer, c'est avancer!

Path to Hope (Chine, 2000) – Shan Leng (Chine) – 45'– Les réformes économiques souhaitées par l'anthropologue Xu Ping correspondent-elles aux attentes des villageois de Qiangfeng?

No More Bound Feet (Chine, 2000) – Li

No More Bound Feet (Chine, 2000) – Li Jiaqin et Chen Xueli (Chine) – 26'– Présent et passé des us et coutumes du mariage des filles du Yunnan.

A Daughter for the Cotton-Mat Maker (Chine, 2000) – Chao Hsin Ching et Zeng Yi-Gun (Chine) – 17'– Les conditions d'existence d'une famille d'artisans matelassiers de la campagne, immigrée en ville.

Dongba He (Chine, 2000) – Bao Jiang et Ai Juhong (Chine) – 33'– Après quarante années de silence, les prêtres dongba organisent à nouveau la cérémonie du vent.

Guiyang Beautiful Flavour Barbecue (Chine, 2000) – Richard Hughes (Royaume-Uni) – 30'– Le difficile quotidien d'un modeste restaurant chinois.

Vendredi 23 mars

de 10h à 13h – Paradoxes en tout genre Entraste no jogo, tens de jogar (You Entered into the Game, You Have to Play) (Portugal, 2000) – Pedro Sena Nunes (Portugal) – 40'– Cohabitation entre Bacchus et Jésus Christ à l'occasion du pèlerinage annuel de Minho Sena d'Arga.

El simulacro Moros y Christianos (Des maures et des chrétiens) (Espagne, 1999) – Benjamin Torres Aguero et Alyssa Verbic (France) – 24'– Depuis leur victoire sur les Maures le 2 août 1550, les Chrétiens rejouent chaque année la bataille avec la certitude d'être les vainqueurs.

Os Filhos de Gandhy (Sons of Gandhi) (Brésil, Inde, 2000) – Lula Buarque de Hollanda (Brésil) – 54'– Depuis cinquante ans, à Bahia, les adeptes des « Fils de Gandhi » diffusent les préceptes de nonviolence du Mahatma.

de 14h30 à 18h30 – Des anthropologues à la caméra

The Legacy of Antonio Lorenzano (Venezuela, 2000) – Paul Henley (Royaume-Uni) – 46' – Portrait posthume d'un Indien Warao hors du commun. Leader politique, chaman et musicien. Ashes of Life, the Annual Rituals of Laboya, Sumba 1996, Part I: « Padu Laboya » (Indonésie, 2000) – Danielle Geirnaert (France), Erik De Maaker et Dirk Nijland (Pays-Bas) – 118' – Chez les Rato, le passage à la nouvelle année nécessite l'organisation du Padu, cérémonie de repentance.

à 21h - Séance de clôture Proclamation du Palmarès Film-surprise.

Samedi 24 mars

Musée de l'Homme DE 14H30 À 17H30 - Table ronde « Anthropologie visuelle et nouvelles technologies », avec Jean-Michel Arnold (Président du CICT-Unesco), Lorenzo Brutti (Ethnologue, CNRS), Pierre-Léonce Jordan (EHESS, Marseille) et Yasuhiro Omori (professeur au Musée d'ethnologie d'Osaka). Cette rencontre permettra de faire un point sur le développement et l'utilisation des nouveaux procédés numériques de prise d'images et de son, du cédérom et de l'Internet par les ethnologues pour leurs travaux de recherche et la diffusion des connaissances.

Forum, la chaîne des débats sur le câble et Canalsatellite, est partenaire de cet événement.

Jury

Christopher W. Thompson (Royaume-Uni), Président du Comité du Film ethnographique;

Jacqueline Dubois (France), Conservateur général, Directeur de la bibliothèque et de la photothèque du Musée de l'Homme :

Professeur Gerhard Kubik (Autriche), Ethnomusicologue;

Yvette Michau (France), Bibliothécaire, section musique, image et son de la bibliothèque d'Antony;
Marc-Henri Piault (France), Réalisateur et Directeur de Recherche, CNRS;

Jean Rouch (France), Secrétaire général du Comité du Film Ethnographique; Bernard Surugue (France), Ethnologue, Cinéaste et Directeur de l'audiovisuel à l'Institut de Recherche pour le Développement (ex-Orstom).

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
- Cinéma du Réel
- Cinémathèque française
- Forum
- Institut de Recherche pour le Développement (ex-Orstom)
- Ministère des Affaires étrangères
- Ministère de la Culture,

Direction du Livre et de la Lecture

- Planète
- Société des Amis du Musée de l'Homme
- Société française d'Ethnomusicologie.

Programme établi sous toute réserve

Renseignements:

Françoise Foucault, Laurent Pellé Tél. : 01 47 04 38 20/Fax : 01 45 53 52 82 E-mail : cfe@mnhn.fr



nouvelle formule

Offre d'abonnement privilégiée

à retourner avec votre règlement à *if diffusion* 40, rue Milton, 75009 Paris

Je souhaite m'abonner au technicien du film

- ☐ 1 an (11 numéros) au prix de 350 F (53,36 €) au lieu de 418 F (63,75 €)
- ☐ 2 ans (22 numéros) au prix de 650 F (99,09 €) au lieu de 836 F (127.45 €)

Je joins mon règlement :

- par chèque bancaire ou postal à l'ordre de if diffusion
- ☐ CCP (Paris 8043 62 M)

 Nom :
 Prénom :

 Société :
 ...

 Profession :
 ...

 Adresse :
 ...

 Code postal :
 ...

 Tél. :
 ...

 Fax :
 ...

Prix au numéro : 38 FF. Offre valable pour la France.

Tarif autres pays : nous consulter.

if diffusion • 40, rue Milton, 75009 Paris • tél.: 01 53 20 49 50 fax: 01 53 20 49 51 • e-mail: letechniciendufilm@wanadoo.fr

L'AVANT-SCÈNE Cinéma Les liaisons dangercuses Le plus grand catalogue au monde de scénarios après montage.

Un outil pédagogique indispensable

Réalisés après montage, les découpages plan à plan de l'Avant-Scène Cinéma, largement illustrés, offrent un outil d'analyse de l'écriture cinématographique unique.

Des dossiers complets

Chaque film est accompagné d'un dossier autour du réalisateur et du film, privilégiant la qualité sur le sensationnel. Entretiens et articles de fond offrent au lecteur le point de vue et l'analyse de professionnels de l'écriture cinématographique (réalisateurs, scénaristes) et de spécialistes reconnus de l'analyse filmique.

Un catalogue prestigieux

Avec près de 500 titres, le catalogue l'Avant-Scène Cinéma est, depuis sa création en 1961, la référence en matière de scénarios.

L'AVANT-SCÈNE CINÉMA

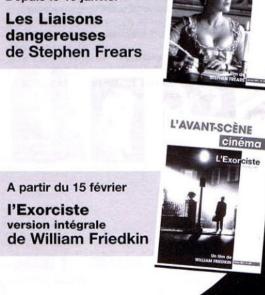
12, rue Martel - 75010 Paris

Tél.: 01 47 70 30 20 - Fax: 01 47 70 30 22

Abonnement:

France 1 an (10 numéros) 640 F Etudiants 550 F Etranger 1 an (10 numéros) 760 F Etudiants 670 F

Vente au numéro : envoi du catalogue sur demande





Société des producteurs de cinéma et de télévision

La Procirep, société civile des producteurs de cinéma et de télévision, regroupe plus de 500 sociétés de production françaises, représentant l'ensemble des organisations professionnelles du cinéma (CSPEFF, UPF,SPI,AFPF) et de l'audiovisuel (USPA, SPI, SPFA, SATEV). Elle est également membre fondateur d'EUROCOPYA, association regroupant autour de la PROCIREP les autres sociétés de gestion collective de producteurs en Europe.

Outre une mission générale de défense de leurs intérêts, la PROCIREP assure **la gestion collective des droits des producteurs**, qui porte en premier lieu sur la rémunération pour Copie Privée. Ce droit spécifique, alimenté par une redevance perçue sur les ventes de cassettes vidéo vierges, a amené la PROCIREP à reverser depuis 1988 près de 1,4 milliards de francs à plus de 2 500 producteurs identifiés par ou inscrits auprès de la société, en compensation du préjudice subi du fait du copiage de plus de 30 000 de leurs œuvres.

De même, les accords de réciprocité conclus dans le cadre d'EUROCOPYA permettent à la PROCIREP d'assurer par ailleurs la gestion administrative des droits de retransmission intégrale et simultanée par câble et satellite pour le compte de l'ANGOA et l'AGICOA, et étudie les opportunités d'extensions limitées pour la gestion collective, notamment en matière de multimédia.

Les actions d'aide à la création prévues par la législation Copie Privée amènent enfin la PROCIREP à affecter 25% des sommes collectées à deux commissions constituées de représentants des producteurs et des diffuseurs :

- la Commission Cinéma, dont les aides (environ 20MF par an au total) sont essentiellement consacrées au soutien au développement et à l'écriture de projets de longs métrages, à l'aide à la production de courts métrages, et à divers projets d'intérêt collectif.
- la Commision 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

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

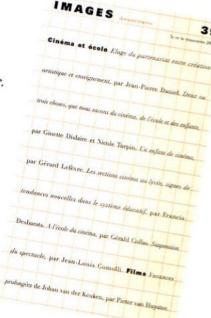
¶ n°32/33 (1998-1999) : L'image indécidable

¶ n°34 (1999) : L'image de l'écrivain

¶ n°35/36 (1999) : Le « droit à l'image » ?

¶ n°37/38 (2000) : Parole ouvrière

¶ n°39 (2000) : Cinéma et école



Rédaction : 26, rue du Cdt Mouchotte (K110), 75014 Paris Abonnements (4 numéros) : en France, 200 F (30,49 €), à l'étranger, 280 F (42,69 €) Diffusion en librairies et abonnements : Dif'Pop', 21 ter rue Voltaire, 75011 Paris (Tél. 01 40 24 21 31)





400 millions d'Euros pour renforcer

la compétitivité de l'industrie

audiovisuelle européenne



MEDIA Desk France

Françoise MAUPIN 24 rue Hamelin, 75116 Paris Tél 33 1/47 27 12 77 Fax : 33 /1 47 27 04 15

E-mail: mediafr@club-internet.fr Web: www.mediadesk.com.fr

Antenne MEDIA Strasbourg

Catherine BURESI
Communauté Urbaine de Strasbourg,
1 place de l'Étoile, 67000 Strasbourg
Tél 33 3/88 60 92 97 • Fax 33 3/88 60 98 57

E-mail: media@cus.sdv.fr Web: www.strasbourg-film.com

Le Programme MEDIA est une initiative de l'Union européenne

http://europa.eu.int/comm/dg10/avpolicy/media>

Index des titres		F		0	
muex ues titres		Fenêtre (La) Okno	p. 72	Offensive (L') Khoudjoum	p. 75
1970-1989	p. 41	Filles de la sardine (Les)	p. 46	Olu Kundze La dame aux œufs	p. 33
A		Fils adoptif (Le) Bechkempir	p. 72	P Parco que	p. 80
Année du serpent (L') God zmei	p. 74	Flamme (La) Yallanga	p. 75	Parce que Pamir, tel qu'on le voit	p. 00
Apparatchiks and businessmen	p. 41 p. 74	Fureurs et silences : un conflit social en Martinique	p. 46	ou à travers le regard de Dieu ?	p. 78
Aralkoum	p. 74	G	p. 40	Paradis Chastie	p. 64
Arrêt d'autobus (L') Ostanovka	p. 71	Gotteszell - Ein Frauengefängnis		Peu de Bedoin (Un)	p. 50
Assan-Oussen		Gotteszell - quartier des femmes	p. 27	Polygone <i>Poligon</i>	p. 64
Autre vie (Une)	p. 41	H Havanna mi amor	p. 27	Pont du diable (Le)	
Avant de partir	p. 42	Histoire d'une course	p. 27	Chaytan Kopouro	p. 73
B Baie amère <i>Gor'kaïa iagoda</i>	p. 74	Istorya probiega	p. 79	Ponts de Diouchene (Les) Mosty Diouchena	p. 73
Berceuse (La) Aldeï	p. 71	Histoire de Koumchagal (L')		Prison de femmes	P . 10
Berge haute (La) Vyssoki bereg	p. 71	Koumchagalskaïa istoria	p. 63	Staatsinrichting 3/13 UIP RT	p. 80
Berger (Le) Tchaban	p. 71	Historias cotidianas Histoires quotidiennes	p. 21	R	
Berger et le brouillard		Homemad(e)	p. 30	Ralco	p. 36
(Le) Pastoukh i touman	p. 71	Homi D. Sethna, Filmmaker	p. 30	Rencontres avec Tadjikhan Vstretchi s Tadji-Hon	p. 75
Bête de sable (La)	- 63	Idole de pierre (L')	р. 30	Retour (Le) Bosgasht	p. 78
Piestchanyj zvier'	p. 62	Kamenny idol	p. 75	Robot	p. 20
Bout du bout du monde (Le)	p. 42	1		Route blanche (La) Rokhi safed	p. 78
Bratan, le frère Bratan	p. 78	Isla	p. 30	S	p. 70
Bru (La) Nevestka	p. 79	J.	p. 63	Saïa	p. 36
But, the day came	p. 25	Jana Arka	ST. Seekers	Seasons of blood and hope	p. 21
C'est la vie Zindagi hamin ast	p. 78	Jayuk	p. 72	Séparées	p. 50
Casting	p. 17	Je m'incline devant l'esprit d'Almanbet		Shabbat	p. 79
Cendres noires Karakoul	p. 75	Menim pirim Almanbet	p. 72	Shijakhaneun soongan	
Cette mémoire qui se tait	p. 42	Joktaou - chronique		Doomealee le tout premier pas	p. 36
Chemins du Carmel (Les)	p. 43	d'une mer morte Joktaou - khronika miortvovo moria	p. 63	Sociologie est un sport de combat (La)	p. 20
Chtchepki Petits restes	p. 25	Jorgo	p. 72	Soif (La) Tachnalik	p. 75
Ciel de notre enfance (Le)		Juillet Sil'de	p. 63	Sweet, sweet home Vatani Chirin	p. 79
Niebo nachevo dietsva	p. 71	K		T	p. 75
Cornaline (La) Serdolik	p. 79	Kaïrat	p. 64	Terre natale Hoki vatan	p. 79
Cugini di Barbaghju (I)		L	p. 31	Ticket de bains-douches (Un)	p. 50
Les cousins de Barbaggio	p. 43	Lettre d'un cinéaste à sa fille	р. эт	Tijd de stroom (De)	
Cunnamulla	p. 25	Life is on earth La vie, c'est sur la terre	p. 47	Le temps, le fleuve	p. 37
D'ici on voit la mer	p. 43	M		Tor La voie ferrée	p. 37
Dernier campement (Le)	-1015/1400	Ma maison Moï dom	p. 78	Treize hirondelles (Les) Trinadtsat' lastotchek	p. 75
Poslednieie kotchevie	p. 62	Maan korvessa kulkevi	p. 31	Troisième mariage de Maria (Le)	p. 75
Destinée Posira	p. 78	Là-haut sur la montagne	p. 72	Tretie zamoujestvo Marii	p. 64
Diamonds and Rust	- 26	Manastchi Mémaira dura (La)	p. 72 p. 31	V	
- The Spirit of Namibia	p. 26	Mémoire dure (La) Misionero (El)	p. 31	Vacances malgré tout (Des)	p. 51
Dichtgespijkerd Condamné	p. 26	- C - C - C - C - C - C - C - C - C - C	p. 73	Vers un retour des paysans	p. 51
Duo Dvoe	p. 78	Moineau (Le) <i>Taranchi</i>	р. 73	Vie de Jeannette (La)	p. 51
Dust	p. 26	Némadis, des années		Vivre après - Paroles de femmes	p. 21
E Ecartez-vous, écartez-vous!		sans nouvelles	p. 32	W West 47th Street	p. 37
Bereguitiés', bereguitiés'!	p. 71	Nicole et Jean	p. 47	West 47 til Stieet	p. 37
Embrasse du temps (L')	=0	No hay cama para tanta gente			
Kossaï Davr	p. 78	Il n'y a pas de lit pour tout le monde	p. 32		
En attendant Jésus	p. 46	No quarto da Vanda			
Espion (L') Chpion	p. 63	Dans la chambre de Vanda	p. 33		
Esu Je suis	p. 27	Nook (The)	p. 33		
Experimentum Crucis Opyt kresta	p. 63	Nous ne sommes plus morts	p. 47		

Index par pays		Parce que	p. 80	Fenêtre (La) Okno	p. 72
GP-502		Peu de Bedoin (Un)	p. 50	Fils adoptif (Le) Bechkempir	p. 72
Allemagne Gotteszell - Ein Frauengefängnis		Saïa	p. 36	Jayuk	p. 72
Gotteszell - Quartier des femmes	p. 27	Séparées	p. 50	Je m'incline devant l'esprit	
Havanna mi amor	p. 27	Sociologie est un sport de combat (La)	p. 20	d'Almanbet Menim pirim Almanbet	p. 72
Argentine		Ticket de bains-douches (Un)	p. 50	Jorgo	p. 72
Historias cotidianas Histoires quotidiennes	p. 21	Vacances malgré tout (Des)	p. 51	Manastchi	p. 72
	p	Vers un retour des paysans	p. 51	Moineau (Le) Taranchi	p. 73
Australie Cunnamulla	p. 25	Vie de Jeannette (La)	p. 51	Pont du diable (Le)	
	p. 23	Vivre après - Paroles de femmes	p. 21	Chaytan Kopouro	p. 73
Autriche Homemad(e)	p. 30	vivie apres - raioles de remines	p. 2.	Ponts de Diouchene (Les) Mosty Diouchena	p. 73
nomemad(e)	p. 30	France/Belgique/Rwanda Nous ne sommes plus morts	p. 47	Wosty Diodericha	p. 25
Belgique	20	Nous rie sommes plus morts	p. 47	Lettonie/Suède	- 22
Isla	p. 30	France/Inde		Olu Kundze La dame aux œufs	p. 33
Lettre d'un cinéaste à sa fille	p. 31	Homi D. Sethna, Filmmaker	p. 30	Lituanie	
Némadis, des années sans nouvelles	p. 32	Grande-Bretagne/Ukraine		Esu Je suis	p. 27
sans nouvenes	p. 32	Dust	p. 26	Ouzbékistan	
Chili Ralco	p. 36	Hongrie		Année du serpent (L') God zmei	p. 74
Naico	р. 30	Robot	p. 20	Aralkoum	p. 74
Colombie		Irlande		Baie amère Gor'kaïa iagoda	p. 74
No hay cama para tanta gente Il n'y a pas assez de lits		Nook (The)	p. 33	Cendres noires Karakoul	p. 75
pour tout le monde	p. 32	Israël		Flamme (La) Yallanga	p. 75
Corée		Diamonds and Rust		Idole de pierre (L') Kamenny idol	p. 75
Shijakhaneun soongan		- The Spirit of Namibia	p. 26	Offensive (L') Khoudjoum	p. 75
Doomealee, le tout premier pas	p. 36	Kazakhstan		Rencontres avec Tadjikhan	
Danemark		Bête de sable (La) Piestchanyj zvier'	p. 62	Vstretchi s Tadji-Hon	p. 75
Seasons of blood and hope	p. 21		p. 02	Soif (La) Tachnalik	p. 75
Etats-Unis		Dernier campement (Le) Poslednieie kotchevie	p. 62	Treize hirondelles (Les)	
But, the day came	p. 25	Espion (L') Chpion	p. 63	Trinadtsat' lastotchek	p. 75
West 47th Street	p. 37	Experimentum Crucis Opyt kresta	p. 63	Pays-Bas Dichtgespijkerd Condamné	p. 26
Finlande		Histoire de Koumchagal (L')	10250	Prison de femmes	
Maan korvessa kulkevi Là-haut sur la montagne	p. 31	Koumachagalskaïa istoria	p. 63	Staatsinrichting 3/13 UIP RT	p. 80
La mate sai la montagne	p. 5.	Jana Arka	p. 63	De Tijd de stroom	
France 1970-1989	p. 41	Joktaou - chronique d'une mer morte Joktaou		Le temps le fleuve	p. 37
	p. 41	- khronika miortvovo moria	p. 63	Pologne	
Apparatchiks and businessmen		Juillet Sil'de	p. 63	Misionero (El)	p. 32
Autre vie (Une)	p. 41	Kaïrat	p. 64	Tor La voie ferrée	p. 37
Avant de partir	p. 42	Paradis Chastie	p. 64	Portugal	
Bout du bout du monde (Le)	p. 42	Polygone Poligon	p. 64	No quarto da Vanda	
Casting	p. 17	Troisième mariage de Maria (Le)		Dans la chambre de Vanda	p. 33
Cette mémoire qui se tait	p. 42	Tretie zamoujestvo Marii	p. 64	Russie	
Chemins du Carmel (Les)	p. 43	Kirghizistan		Chtchepki Petits restes	p. 25
Cugini di Barbagjhu (I) Les cousins de Barbaggio	p. 43	Arrêt d'autobus (L') Ostanovka	p. 71	Tadjikistan Bratan, le frère Bratan	p. 78
D'ici on voit la mer	p. 43	Assan-Oussen	p. 71	C'est la vie Zindagi hamin ast	p. 78
En attendant Jésus	p. 46	Berceuse (La) Aldeï	p. 71	Destinée Posira	p. 78
Filles de la sardine (Les)	p. 46	Berge haute (La) Vyssoki bereg	p. 71	Duo Dvoe	p. 78
Fureurs et silences :		Berger (Le) Tchaban	p. 71		100
un conflit social en Martinique	p. 46	Berger et le brouillard (Le) Pastoukh i touman	p. 71	Embrasse du temps (L') Kossaï Dav Ma maison Moï dom	p. 78
Life is on earth La vie, c'est sur la terre	p. 47	Ciel de notre enfance (Le)		Pamir, tel qu'on le voit ou	3.550
Mémoire dure (La)	p. 31	Niebo nachevo dietsva	p. 71	à travers le regard de Dieu ?	p. 78
Nicole et Jean	p. 47	Ecartez-vous, écartez-vous! Bereguitiés', bereguitiés'!	p. 71	Retour (Le) Bosgasht	p. 78

Route blanche (La) Rokhi safed	p. 78	Forestier, Eric	p. 43	Reidemeister, Helga	
Shabbat	p. 79	Gaulke, Uli	p. 27	Reynard, Guillaume	
Sweet, sweet home Vatani Chirir	p. 79	Guiard, Fanny	p. 42	Richards, Eugene	
Terre natale Hoki vatan	p. 79	Habegger, Andrés	p. 21	Rigaud, Marianne	
Turkménistan		Hannon, Mireille	p. 51	Rispaiev, Erkim	
Bru (La) Nevestka	p. 79	Hélia, Marie	p. 46	Roerikh, Vladimir	
Cornaline (La) Serdolik	p. 79	Hong, Hyung-Sook	p. 36	Rymjanov, Oraz	
Histoire d'une course		Incze, Agnes	p. 20	Saldadze, L.	
Istorya probiega	p. 79	Iounous, Tahir	p. 75	Shatz, Ruthie	
		Johansson, Lars	p. 21	Simar, Pascaline	
Indos		Kaïoumov, Malik	p. 75	Staron, Malgorzata	
Index		Kamalova, Kamara	p. 74	Staron, Wojciech	
des réalisateurs		Kassymova, Margarita	p. 78	Stasenko, Svetlana	
Abdrakhmanov, Ersaïn	p. 63	Khamidov, Okil	p. 78	Succab-Goldman, Christiane	
Abdullaev, Farhod	p. 78	Khamidov, Tolib	p. 78	Tioulkine, Vladimir	
Abdyjaparov, Ernest pp.	71,72,73	Khoudoïnazarov, Bakhtiyar	p. 78	Vanderweerd, Pierre-Yves	
Abdykalykov, Aktan	p. 71,72	Kielar, Piotr	p. 37	Vovnianko, Igor	
Abdykoulov, Karel	p. 72	Kourmanbekov, Sabit	p. 62	Weisz, Waldeck	
Aïtkoulouev, Bekjan	p. 72	Larrain, Esteban	p. 36	Woukoache, François L.	
Aitykeyev, Asankodjo	p. 71	Lataster, Peter	p. 37	Youssoupjanova, Klara	
Aldengarova, Goulsym	p. 63	Lataster-Czisch, Petra	p. 37		
Aliev, Mourad	p. 79	Laubier, Marie de	p. 42		
Ataoulaeva, N.	p. 75	Lichtenstein, Bill	p. 37		
Atehortua, Hemel	p. 32	Makhmoudov, Choukhrat	p. 75		
Azimov, Sergueï	p. 63	Mambetov, B.	p. 72		
Aziza, Myriam	p. 50	Marcie, Florent	p. 36		
Balmès, Thomas	p. 46	Mariage, Benoît	p. 32		
Barani, Christian	p. 80	Matuzeviciene, Diana	p. 27		
Barash, Adi	p. 26	Matuzevicius, Kornelijus	p. 27		
Beckermann, Ruth	p. 30	Mazet, Tiina	p. 31		
Bécue-Renard, Laurent	p. 21	McArdle, Denis	p. 33		
Bensmaïl, Malek	p. 51	Mercurio, Stéphane	p. 42		
Birnazarov, Temirbek	p. 72,73	Merguenbaïeva, Rosa	p. 75		
Boganim, Michale	p. 26	Meyknecht, Steef	p. 26		
Bouderlique, Caroline	p. 51	Mirzoeva, Gulya p	p. 78,79		
Bredier, Sophie	p. 50	Mollanazarov, Saparov	p. 79		
Carles, Pierre	p. 20	Moukhabbatova, Goulandom	p. 78		
Cazanave, Juliette	p. 47	Moussine, Mourat	p. 62		
Celma, Una	p. 33	Mouzafarov, Bahadour	p. 74		
Cesarini, Joseph	p. 43	Narliev, Khodjakouli	p. 79		
Chamchiev, Bolot	p. 72	Neumann, Stan	p. 41		
Charipov, Orzoumourod	p. 79	O'Rourke, Dennis	p. 25		
Costa, Pedro	p. 33	Okeev, Tolomouch	p. 71		
Cros, Didier	p. 50	1965 OF NEXT WEST STATE	p. 63,64		
Degaltsev, Gorgueï	p. 73	Pastecchia, Sonia	p. 30		
Dijkstra, Elsbeth	p. 80	Pauwels, Eric	p. 31		
Dubus-Mallet, Swann	p. 41	Peoples, June	p. 37		
Dvortsevoï, Sergueï	p. 64	Pernoo, Dominique	p. 41		
Emelianov, Gueorgui	p. 64	Popov, Taras	p. 63		
Ergachev, Isamat	p. 75	Ragazzi, Rossella	p. 31		
Farsi, Sepideh	p. 30	Rakhmonov, Nosir	p. 78		
Finkiel, Emmanuel	p. 17				

p. 27 p. 80 p. 25 p. 43 p. 71 p. 64 p. 64 p. 78 p. 26 p. 47 p. 32 p. 32 p. 25 p. 46 p. 63 p. 32 p. 63 p. 50 p. 47 p. 71

Table des matières

Historique	р. 3
Jurys	p. 13
Séances spéciales	р. 15
Compétition internationale	р. 23
Compétition française	р. 39
Asie centrale	р. 53
Bilan du film ethnographique	p. 81
Index des titres	р. 90
Index par pays	pp. 91, 92
Index des réalisateurs	p. 92

Comité de direction :

Jean-Michel Arnold, président du Camera, Directeur du CNRS/Images Média Gérald Grunberg, Directeur de la BPI Jean Rouch, Président du CIFH

Déléguée générale :

Suzette Glénadel

Equipe de réalisation :

Sabine Cuinet
Jean-Michel Cretin
Séverine Dessajan
Pierre Dupuis
Bernard Fleury
Dominique Follet
Philippe Guillaume
Monique Laroze-Travers
Marie-Odile Ortega
Laurence Rinaud

Comité de sélection :

Suzette Glénadel Monique Laroze-Travers

Pré-sélection française :

Arlette Alliguié Françoise Bordonove Gisèle Burda Claire Doussot Sophie Francfort Isabelle Grimaud Anne Pambrun Dominique Richard

Rétrospective d'Asie centrale :

Suzette Glénadel assistée de Sabine Cuinet

Catalogue :

Monique Laroze-Travers Séverine Dessajan Gil Gladstone

Conception graphique:

Jérôme Oudin

Presse :

Colette Timsit assistée de Catherine Ley-Thonet Clémence Bipat

Accueil réalisateurs :

Sabine Cuinet

Merci à tous les **traducteurs** qui ont participé activement à cette 23° édition.

Cinéma du Réel

Bibliothèque Publique d'Information Centre Pompidou 25, rue du Renard 75197 Paris Cedex 04 Téléphone : 01 44 78 45 16 Télécopie : 01 44 78 12 24 E-mail : cinereel@bpi.fr site web : http://www.bpi.fr

60 F (9,15 €) ISBN : 2-84246-054-5



Sont particulièrement remerciés :

La Direction régionale des Affaires culturelles d'Ile-de-France Le Centre National de la Cinématographie La Commission Télévision de la Procireç La Direction du Livre et de la Lecture Le Ministère des Affaires étrangères (DGCID)
La Mission du patrimoine ethnologique La Scam
Mediadesk

ainsi que tous les membres et correspondants de l'association Les amis du Cinéma du Réel, dont la liste figure p. 10 et, pour la Rétrospective d'Asie centrale, les personnes citées p. 56.

La Sept-Arte

La Direction générale des Douanes Le Festival de Clermont-Ferrand Film Australia Schenker-BTL

Mesdames et Messieurs

Marie Bonnel
Julie Calmels
Yael Fogiel
Philippe Guillerme
Dominique Kalabane
Katalin Kovacs
Katia Lafitte
Anne Laurent
Isabelle Lebout
Françoise Maupin
Yolande Perrault
Brigid Phelan

Le Président du Centre Pompidou Le Département du Développement Culturel La Direction de la Production La Direction de l'Action Educative et des Publics La Direction du Bâtiment et de la Sécurité

Les agents d'accueil, techniciens, projectionnistes, caissiers non mentionnés dans la liste.

Et tous les amis non cités qui nous ont aidés à réaliser la manifestation.

COLOURS RCS PARIS B 318 621 802

arte



ARTE s'intéresse aux acteurs du réel, sans cinéma...

Chaîne du documentaire, ARTE est naturellement présente au **Cinéma du Réel.** En ouverture du festival, un documentaire d'Emmanuel Finkiel : "Casting".