

25<sup>e</sup> festival international

# CINÉMA DU RÉEL

DU 7  
AU 16  
MARS  
2003

Bibliothèque



Centre

publique d'information

Pompidou

CNRS Images média  
Comité du film  
ethnographique

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

## **Cinéma du réel**

**25<sup>e</sup> Festival international**

**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)  
le programme Media  
de la Commission Européenne  
la Scam**

**et  
Arte France**

**Avec le parrainage de  
RFI  
Radio Beur**

# Vingt-cinq 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 C.F.E. Elle fait suite à des rencontres internationales de cinéma direct qui avaient eu lieu en 1978. En 1983, un Bilan du film ethnographique était créé au Musée de l'Homme dans le prolongement du festival *Cinéma du réel*.

## Jurys

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

Salah Abou Seif (1994)  
Laure Adler (1993)  
Chantal Akerman (1991)  
Sylvia Amaya Londoño (2000)  
Cosme Alves Netto (1981)  
Omar Amiralay (1995)  
Françoise Arnoul (1993)  
Nurith Aviv (1988)  
Nella Banfi-Broussou (1983)  
Ahmed Bedjaoui (1982)  
Anne-Marie Bertrand (1988)  
Kathleen de Béthune (1990)  
Laura Betti (1987)  
Martine Blanc-Montmayeur (1994)  
João Botelho (1995)  
Jürgen Böttcher (1986)  
Ferid Boughedir (1998)  
Michel Brault (1980)  
Pascale Breugnot (1986)  
Freddy Buache (1983)  
Antonio Campos (1989)  
Vladimir Carvalho (1993)  
Eva Cendrowska (1994)  
Malik Chibane (1994)  
Bob Connolly (2001)  
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 Echevarría (1992)  
Judit Elek (1980)  
Annie Ernaux (2000)  
Sophie Ferchiou (1984)  
David-Pierre Fila (1997)  
Emmanuel Finkiel (2001)  
Michel Follin (2000)  
Claudine de France (1982)  
Christian Franchet d'Espèrey (1995)  
Teshome Gabriel (1996)  
Marina Goldovskaya (1995)  
Dominique Gros (2001)  
Ruy Guerra (1984)  
Patricio Guzman (1997)  
Livia Gyarmathy (2001)  
Mariama Hima (1986)  
Yasuki Ishioka (1984)  
Jan Ivarsson (1990)  
Joris Ivens (1979)  
Florence Jammot (1997)  
Mihail Jampolskij (1989)  
Ole John (1992)  
William Karel (1998)  
Mani Kaul (1990)  
Michel Khleifi (2002)

Zsolt Kézdi Kovacs (1987)  
Abbas Kiarostami (1991)  
Parviz Kimiavi (1984)  
Georgette Kouamé (1985)  
Annick Lanoë (1981)  
Richard Leacock (1980)  
Daw Ming Lee (1998)  
Cathie Lévy (2002)  
Melissa Llewelyn-Davies (1989)  
Marceline Loridan (1990)  
Jean-Claude Luyat (1999)  
David Mac Dougall (1980)  
Marena Manzoufas (1991)  
Marian Marzynski (1998)  
François Maspero (1990)  
Don Mattera (1994)  
Monique Mbeka Phoba (1999)  
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)  
Ernest Pignon-Ernest (2001)  
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)  
Edith Scob (2002)  
Daniele Segre (1999)  
Kamran Shirdel (1999)  
Abderrahmane Sissako (2002)  
William Sloan (1982)  
Caroline Spry (1991)  
Eckart Stein (1988)  
Peggy Stern (1985)  
Radovan Tadic (1994)  
Jean-Marie Téno (1987)  
Moufida Tlatli (1996)  
Andrea Traubner (1989)  
Petr Václav (2002)  
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*, de David et Judith MacDougall, Australie  
*Nicaragua, septembre 1978*, de Frank Diamand, Pays-Bas

### 1980

*My survival as an Aboriginal*, de Essie Coffey, Australie  
*Von Wegen Schicksal*, de Helga Reidemeister, RFA

### 1981

*N Iai, the Story of a !Kung Woman*, de John Marshall et Adrienne Miesmer, USA  
*Quelque chose de l'arbre, du fleuve et du cri du peuple*, de Patrice Chagnard, France  
*Juliette du côté des hommes*, de Claudine Bories, France

### 1982

*In Spring one plants alone*, de Vincent Ward, Nouvelle-Zélande  
et *The Weavers*, de James Brown, USA, Prix du Cinéma du réel

### 1983

*First Contact*, de Bob Connolly et Robin Anderson, Australie, Prix du Cinéma du réel  
*Juan Felix Sanchez*, de Calogero Salvo, Venezuela  
*Terceiro milenio*, de Jorge Bodanzky et Wolf Gauer, Brésil  
*De Berg*, de Gerrard Verhage, Pays-Bas, Prix des Bibliothèques

### 1984

*Silver Valley*, de M. Negroponte, P. Stern, M. Erder, USA, Prix du Cinéma du réel  
*Fala Mangueira*, de Federico Confalonieri, Brésil, et *Canne amère*, de Haïti Films, Haïti, Prix des Trois mondes  
*Tony's ground*, de Nick Clark, Grande-Bretagne, Prix du court métrage  
*Mod att leva*, de Ingela Romare, Suède, Prix des Bibliothèques

### 1985

*Cabra marcado para morrer*, de Ed. Countinho, Brésil, Prix du Cinéma du réel  
*Baabu Banza*, de Mariama Hima, Niger, Prix des Trois mondes  
*Sacred Hearts*, de John Bonnano, USA, Prix du court métrage  
*Les temps du pouvoir*, de Eliane de Latour, France, Prix des Bibliothèques/Arcanal  
*Auf der Suche nach El Dorado*, de Olivier Herbrich, RFA, Prix Antenne 2

**1986**

*Eau / Ganga*, de Viswanadhan, Inde, Prix du Cinéma du réel  
*Hommage*, de Jean-Marie Téo, Cameroun, Prix du court métrage  
*Bombay our City*, de Anand Patwardhan, Inde, Prix spécial du Jury  
*Inughuit*, de Staffan et Ylva Julén, Suède, Prix des Bibliothèques

**1987**

*Aqabat Jaber*, de Eyal Sivan, France, Prix du Cinéma du réel  
*El Kachach*, de Awad Choukry, Egypte, Prix du court métrage  
*Histoire d'un sort*, de Ilan Flammer, France, Prix des Bibliothèques  
*Prezydent*, de Andrzej Fidyk, Pologne, Prix Femis - Aaton

**1988**

*Beirut : the last Home Movie*, de J. Fox, USA, et Yukiyukite  
*Shingun*, de Kazuo Hara, Japon, Prix du Cinéma du réel  
*Urząd*, de Maria Zmarz-Koczanowicz, Pologne, Prix du court métrage  
*La part maudite*, de Christian Vincent, France, Prix du Patrimoine

**1989**

*Joe Leahy's Neighbours*, de Bob Connolly et Robin Anderson, Australie, Prix du Cinéma du réel  
*Kazenaja Doroga*, de V. Semenjuk, URSS, Prix du court métrage  
*Angano... angano*, de César Paes, France, Prix des Bibliothèques  
*Artémise*, de Joële van Effenterre, France, Prix du Patrimoine  
*Le Carré de lumière*, de Benoît Ferreux, France, Prix Intermedia, Ministère des Affaires étrangères  
*Tiden har inget namn*, de Stefan Jarl, Suède, Prix du film européen - La Sept

**1990**

*Sensucht nach Sodom*, de Hanno Baethe, Hans Hirschmüller, Kurt Raab, RFA, Prix du Cinéma du réel  
*Dzien za dniem*, de Irena Kamienska, Pologne, Prix du court métrage  
*Chante !*, de Christine Eymeric, France, Prix Joris Ivens  
*Un soleil entre deux nuages*, de Marquise Lepage, Canada, Prix des Bibliothèques  
*Les Patients*, de Claire Simon, France, Prix du Patrimoine  
*La Ville Louvre*, de Nicolas Philibert, Prix Intermedia - Ministère des Affaires étrangères

**1991**

*On the waves of the Adriatic*, de Brendan McKenzie, Australie, Prix du Cinéma du réel  
*Nieskonczonosc dalekich drog*, de A. Rózycki, Pologne, Prix du court métrage  
*Egaro Mile*, de Ruchir Joshi, Inde, Prix Joris Ivens  
*Zlocin i kazna*, de Zelimir Gvardiol, Yougoslavie, Prix de la Procirep  
*Good News : von Kolporteuren, toten Hunden und anderen Wienern*, de Ulrich Seidl, Autriche, Prix des Bibliothèques  
*Voyages au pays de la Peuge*, de S. Abdallah, M. Lazzarato, R. Ventura, A. Melitopoulos, France, Prix du Patrimoine  
*Zili Byli sem Semenov*, de Herz Frank et Vladimir Eisner, URSS, Prix du film européen - La Sept  
*Droit au but*, de Philippe Costantini, Prix Louis Marcorelles - Ministère des Affaires étrangères

**1992**

*Black Harvest*, de Bob Connolly, Robin Anderson, Australie, Prix du Cinéma du réel  
*In and out of Time*, de Elizabeth Finlayson, Etats-Unis, Prix du court métrage  
*Brother's Keeper*, de J. Berlinger, B. Sinofsky, Etats-Unis, Prix Joris Ivens  
*Lumumba - la mort du prophète*, de Raoul Peck, Allemagne/Suisse/Haïti, Prix de la Procirep  
*Room to Live*, de Simon Everson et Marian Stoica, Grande-Bretagne, Prix des Bibliothèques  
*Mériaux Frères*, de Christian Delœuil, France, Prix du Patrimoine  
*The Writing in the Sand*, du collectif Amber films, Grande-Bretagne, Prix du film européen - La Sept  
*Contes de cyclones en septembre*, de Christiane Succab-Goldman, Prix Louis Marcorelles - Ministère des Affaires étrangères

**1993**

*Children of Fate*, de Andrew Young et Susan Todd, USA, Prix du Cinéma du réel  
*Wen die Götter lieben*, de Johannes Holzhausen, Autriche, Prix du court métrage  
*These Hands*, de Flora M'mbugu-Schelling, Tanzanie, Prix Joris Ivens  
*Contes et comptes de la cour*, de Eliane de Latour, France, Prix des Bibliothèques  
*Babelville*, de Philippe Baron, France, Prix du Patrimoine  
*Histoires autour de la folie*, de Paule Muxel et Bertrand de Solliers, France, Prix Louis Marcorelles - Ministère des Affaires étrangères  
*Rudens sniegas*, de Valdas Navasaitis, Lituanie, Prix de la Scam

**1994**

*Metaal en melancholie*, de Heddy Honigmann, Pays-Bas, Prix du Cinéma du réel  
*A Arca dos Zo'ê*, de Dominique Gallois et Vincent Carelli, Brésil, Prix du court métrage  
*City of the Steppes*, de Peter Brosens et Odo Halfants, Belgique, Prix Joris Ivens  
*The Time of our Lives*, de Michael Grigsby, Grande-Bretagne, Prix des Bibliothèques  
*Une vie saline*, de Sophie Averty, France, Prix du Patrimoine  
*Habehira vehagoral*, de Tsipi Reibenbach, Israël, Prix de la Scam  
*Thierry, portrait d'un absent*, de François Christophe, France, Prix Louis Marcorelles - Ministère des Affaires étrangères

**1995**

*Bahnhof Brest*, de Gerd Kroske, Allemagne, Prix du Cinéma du réel  
*Barbut*, de Ole Askman, Danemark, Prix du court métrage  
*My Vote is my Secret*, de Julie Henderson, Thulani Mokoena et Donne Rundle, Afrique du Sud/France, Prix Joris Ivens  
*Ngor, l'esprit des lieux*, de Samba Félix Ndiaye, Sénégal, Prix international de la Scam  
*Osaka Story*, de Toichi Nakata, Grande-Bretagne/Japon, Prix des Bibliothèques  
*La Conquête de Clichy*, de Christophe Otzenberger, France, Prix du Patrimoine  
*Coûte que coûte*, de Claire Simon, France, Prix Louis Marcorelles - Ministère des Affaires étrangères

**1996**

*Shtetl*, de Marian Marzynski, USA, Prix du Cinéma du réel  
*Scastje*, de Sergej Dvorcevoj, Kazakhstan, Prix du court métrage  
*Velo negro*, de Arjanne Laan, Pays Bas, Prix Joris Ivens  
*Julie, itinéraire d'une enfant du siècle*, de Dominique Gros, France, Prix international de la Scam et Prix des Bibliothèques  
*Le Convoi*, de Patrice Chagnard, France, Prix du Patrimoine et Prix Louis Marcorelles - Ministère des Affaires étrangères

**1997**

*Barkhor nan jie 16 hao*, de DUAN Jinchuan, Chine, Prix du Cinéma du réel  
*Jenseits des Kriegeres*, de Ruth Beckermann, Autriche, Prix spécial du Jury et Prix des Bibliothèques  
*Pavasaris*, de Valdas Navasaitis, Lituanie, Prix du court métrage  
*Bye bye Babushka*, de Rebecca Feig, USA, Prix Joris Ivens  
*Ecole 27*, de Szymon Zaleski et Marilyn Watelet, Belgique/Allemagne, Prix international de la Scam  
*Chemins de traverse*, de Sabrina Malek et Arnaud Soulier, France, Prix du Patrimoine  
*ACD*, de Thomas Sipp, France, Prix Louis Marcorelles

**1998**

*Moment of Impact*, de Julia Loktev, USA, Prix du Cinéma du réel  
*Kisangani Diary*, de Hubert Sauper, Autriche/France, Prix du court métrage  
*Das Jahr nach Dayton*, de Nikolaus Geyrhalt, Autriche, Prix Joris Ivens  
*Het ondergronds orkest*, de Heddy Honigmann, Pays-Bas, Prix international de la Scam  
*Nos amis de la Banque*, de Peter Chappell, France/Grande-Bretagne, Prix des Bibliothèques  
*La fabrique des juges ou les règles du jeu*, de Julie Bertuccelli, France, Prix du Patrimoine  
*La quatrième génération*, de François Caillat, France, Prix Louis Marcorelles - Ministère des Affaires étrangères

**1999**

*Syberyjska lekcja*, de Wojciech Staron, Pologne, Prix du Cinéma du réel  
*Kor och människor*, de Christoph Michold, Suède, Prix du court métrage  
*Budenje*, de Danis Tanovic, Belgique/Bosnie, Prix Joris Ivens  
*Pripyat*, de Nikolaus Geyrhalt, Autriche, Prix international de la Scam  
*La Commission de la vérité*, de André Van In, France, Prix des Bibliothèques et Prix Louis Marcorelles - Ministère des Affaires étrangères  
*Un enclos*, de Sylvaine Dampierre, Prix du Patrimoine

**2000**

*La terre des âmes errantes*, de Rithy Panh, France, Prix du Cinéma du réel et Prix Louis Marcorelles - Ministère des Affaires étrangères  
*Siostry*, de Pawel Lozinski, Pologne, Prix du court métrage  
*Nuyorican dream*, de Laurie Collyer, USA, Prix Joris Ivens.  
*Lao tou* (Les vieux), de YANG Li-Na, Chine, Prix international de la Scam  
*La Devinière*, de Benoît Dervaux, Belgique/France, Prix des Bibliothèques  
*Pardevant notaire*, de Sophie Bruneau et Marc-Antoine Roudil, France, Prix du Patrimoine

**2001**

*Gotteszell, ein Frauengefängnis* (Gotteszell, quartier de femmes) de Helga Reidemeister, Allemagne, Prix du Cinéma du réel  
*Chtchepki* (Petits restes), de Svetlana Stassenko, Russie, Prix du court métrage  
*Havana mi amor* de Uli Gaulke, Allemagne, Prix Joris Ivens  
*Diamonds and Rust* de Adi Barash et Ruthie Shatz, Israël, Prix international de la Scam  
*No quarto da Vanda* (Dans la chambre de Vanda) de Pedro Costa, Portugal, Prix des Bibliothèques  
*Des vacances malgré tout* de Malek Bensmail, France, Prix du Patrimoine  
*Séparées* de Sophie Bredier et Myriam Aziza, France, Prix Louis Marcorelles - Ministère des Affaires étrangères  
*Homi D. Sethna, Filmmaker*, de Sepideh Farsi, France/Inde, Bourse Pierre et Yolande Perrault

**2002**

*Xiwang zhi lu* (Le chemin de fer de l'espoir), de Ying NING (Chine), Prix du Cinéma du réel  
*Sicionykste* (Une femme d'ici), de Kornelijus Matuzevicius et Diana Matuzeviciene (Lituanie), Prix du court métrage  
*Xue luo Yili* (Neige sur l'Yili) de Lei FENG (Chine), Prix Joris Ivens  
*La Isla de los niños perdidos*, de Florence Jaugey (Nicaragua), Prix international de la Scam  
*Filles de nos mères*, de Séverine Mathieu (France), Prix des Bibliothèques  
*Le Gymnase*, de Jean-Marc La Rocca (France), Prix du Patrimoine  
*Le Prêt, la poule et l'œuf*, de Claude Mouriéras (France), Prix Louis Marcorelles-Ministère des Affaires étrangères  
*Le Pays où vivait la terre*, de Vincent Froehly (France), Bourse Pierre et Yolande Perrault

**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 : vingt ans de documents sur le monde rural présentés par l'Institut national de l'audiovisuel.

**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 », rétrospective Joseph 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. Première de *Portraits d'Alain Cavalier*.

**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. En ouverture *Salesman* de Albert et David Maysles, Charlotte Zwerin. 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** : 1<sup>er</sup> 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, cinéaste suédois.

**1997** : 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 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 et à Henri Storck. Première en France de *Belfast Maine* de Frederick Wiseman.

**2001** : Rétrospective d'Asie centrale : 52 films de cinq pays, Kazakhstan, Kirghizistan, Ouzbékistan, Tadjikistan, Turkménistan : documentaires et fictions de Darejan Omirbaev, Sergeï Dvortsevoï, Bolot Chamchiev, Aktan Abdykalykov, Bakhtiyar Khoudoinazarov... Premières de *Casting*, de Emmanuel Finkiel et de *La sociologie est un sport de combat*, de Pierre Carles.

**2002** : « De Prague à Bratislava » : 53 films tchèques et slovaques de l'avant-garde des années trente à l'indépendance retrouvée. Documentaires et fictions de Evald Schorm, Ivan Passer, Milos Forman, Karol Plicka, Dusan Hanak... Premières en France de *Domestic Violence* de Frederick Wiseman, *Facing the Music* de Bob Connolly et Robin Anderson, *Elsewhere* de Nikolaus Geyrhalter.

# Cinéma du réel 2003

La Direction du livre et de la lecture est heureuse de renouveler cette année encore son soutien au festival *Cinéma du réel*. En 25 ans, par la qualité de sa sélection, *Cinéma du réel* s'est imposé comme la plus importante manifestation consacrée au cinéma documentaire en Europe. La tâche est, semble-t-il, chaque année plus difficile au sein d'une production française et internationale en constante augmentation. Il faut donc saluer l'attention et la rigueur avec lesquelles Suzette Glénadel et Monique Laroze-Travers savent discerner de nouveaux talents et découvrir des œuvres originales dans ce foisonnement de documents calibrés par et pour la télévision. Prolongeant l'action du festival, la Direction du livre et de la lecture a permis pendant toutes ces années aux bibliothèques françaises de diffuser un grand nombre de ces œuvres, notamment celles qui n'ont pas trouvé leur place dans les catalogues d'éditeurs en France. Les bibliothèques ont la possibilité de les prêter gratuitement à leur public et de les programmer dans leurs salles de projection. Depuis trois ans, le Mois du film documentaire, en novembre, est devenu un nouveau rendez-vous du public avec ces films.

En donnant chaque année à un jury constitué de bibliothécaires et de cinéastes la possibilité de décerner un Prix des Bibliothèques, la Direction du livre et de la lecture souhaite mettre l'accent sur une forme de diffusion non commerciale qui permet au cinéma documentaire de trouver sa place, à côté de l'écrit, au sein du patrimoine culturel.

**Jean-Sébastien Dupuit**

Directeur du Livre et de la lecture

## Cinéma du réel 2002 dans les bibliothèques publiques

La Direction du livre et de la lecture a acquis pour les bibliothèques publiques les droits de diffusion de quatorze films sélectionnés par *Cinéma du réel* en 2002 :

*Le Chemin de fer de l'espoir*, de Ying NING (Chine)  
[en cours d'acquisition]  
*Comme un seul homme*, de Jean-Louis Gonnet (France)  
*Domestic Violence*, de Frederick Wiseman (Etats-Unis)  
[en cours d'acquisition]  
*En construction*, de José Luis Guerin (France/Espagne)  
[en cours d'acquisition]  
*Gaza, l'enfermement*, de Ram Loevy (Israël/France)  
*Images du vieux monde*, de Dusan Hanák (Slovaquie)  
*Neige sur l'Yili*, de Lei FENG (Chine)  
*Les Ouvriers de la terre*, de Jean-Marie Barbe (France)  
*Printemps à La Source*, de Chantal Briet (France)  
*La Tribu des Baïach*, de Andras Solymos (Hongrie)  
*Un monde en fusion*, de Julie Bertucelli (France)  
*La Véritable histoire du bus 402*, de André Van In (France)  
*Le Vieil homme de Hara*, de Mahvash Sheikholeslami (Iran) [en cours d'acquisition]  
*Le Village des kakis rouges*, de Shinsuke Ogawa et Xiaolian Peng (Japon) [en cours d'acquisition]

Ces films s'ajoutent aux 1 600 films documentaires du catalogue diffusé par la Direction du livre et de la lecture, pour le prêt et la consultation sur place, à titre gratuit, dans les bibliothèques publiques en France. Le catalogue complet peut être consulté sur le site Internet du ministère de la culture : [www.culture.fr](http://www.culture.fr) (bases de données, cinéma)

*This year again, the Direction du Livre et de la Lecture is delighted to renew its support for the Cinéma du réel festival. In 25 years, the Cinéma du réel has imposed itself as the most important documentary event in Europe, thanks to the high quality of the selection. Each year, given the ever more voluminous output of French and international production, the challenge seems increasingly difficult. Thanks must go, therefore, to Suzette Glénadel and Monique Laroze-Travers for their attentiveness and rigour in recognising new talents and original works from amidst the profusion of films moulded by and for television requirements.*

*Continuing the festival's work, the Direction du livre et de la lecture has, over the years, enabled French libraries to distribute a large number of these works, especially those which have not managed to find their way into the catalogues of French film publishers. The libraries lend out these films free of charge and program them in their screening rooms. For three years now, the Month of the Documentary programme, held in November, has given the public another opportunity to see these films.*

*Each year, the Direction du livre et de la lecture nominates a jury of librarians and filmmakers who awards the Prix des Bibliothèques, in order to highlight a non-commercial form of diffusion that rightfully places documentary cinema, alongside the written word, as part of our cultural heritage.*

**Jean-Sébastien Dupuit**

Director Books and Reading Department

# Vingt-cinq ans de Cinéma du réel

Le *Cinéma du réel* fête cette année sa vingt-cinquième édition. Créé en 1979 peu après l'ouverture du Centre Pompidou à l'initiative de la Bibliothèque publique d'information, ce festival international de films ethnographiques et sociologiques n'a cessé depuis lors de défendre la cause du cinéma documentaire dans sa double dimension de témoignage et d'esthétique. Témoignage de la réalité au travers du prisme d'un regard singulier, le festival offre une ouverture sur le monde, celui que l'on ne peut pas voir parce que trop loin ou inabordable, celui que l'on ne sait pas voir parce que souvent la réalité nous échappe même quand nous la côtoyons, celui, enfin, que l'on ne veut pas voir parce qu'il dérange notre confort mental.

Pour autant, le festival ne présente pas une vision brute de la réalité : il en offre de multiples approches, affinées par les sensibilités diverses de réalisateurs qui projettent les images de leur perception de la vie des hommes et des femmes d'aujourd'hui, chacun à sa manière et avec son talent propre. Cette année encore, la programmation réunira une compétition internationale d'une trentaine de films, une sélection des meilleurs documentaires français de l'année écoulée et une rétrospective étrangère. Cette dernière sera consacrée à l'Algérie dans le cadre de *Djazair, une année de l'Algérie en France*. Elle réunira une trentaine de films, réalisés dans les deux pays par des Algériens, pour nous faire pénétrer dans le quotidien, rêves, souffrances et espoirs d'une population intimement liée à la nôtre.

Avec Gérard Grunberg, directeur de la Bibliothèque publique d'information et toute l'équipe du *Cinéma du réel*, je souhaite que cette manifestation 2003 soit l'occasion d'affronter le réel dans toutes ses dimensions en conservant intact le plaisir de la découverte.

## **Bruno Racine**

Président du Centre Pompidou

*This year marks the twenty-fifth anniversary of the Cinéma du réel, which was first launched by the Bibliothèque Publique d'Information in 1979, shortly after the opening of the Centre Pompidou. Since then, this international festival of ethnographic and sociological films has continued to defend the cause of documentary cinema both as a witness of reality and as an aesthetic form of expression.*

*By providing accounts of reality through the prism of singular viewpoints, the festival gives us an opening onto the world. The world we cannot see because it is either too far or unaffordable. The world we do not know how to see because its reality often escapes us, even though we are familiar with it. And, finally, the world that we do not wish to see because it disturbs our comfortable way of thinking.*

*This is not to say the festival gives a raw view of reality. It offers us myriad approaches, which reflect the different sensitivities of the filmmakers who convey how they perceive the lives of today's men and women—each in their own way and with their own specific talent. Once again, this year's programming will include the international competition with some thirty films, a selection of the past year's best French documentaries and a retrospective of foreign films, which this year covers Algeria as part of Djazair, une année de l'Algérie en France. Some thirty films by Algerian filmmakers based in both countries, will be presented to help give us an insight into the daily life, the dreams, the suffering and hopes of a people that has close ties with our own.*

*Together with Gérard Grunberg, director of the Bibliothèque Publique d'Information and the entire Cinéma du réel team, I sincerely hope that this 2003 edition will be a chance to meet with reality in all its dimensions, and to keep alive the joys of discovery.*

## **Bruno Racine**

President of the Centre Pompidou

**Vingt cinq ans – C'est l'âge du réel.** Il y eut tant de découvertes et d'émotions, tant d'épisodes oubliés ou glorieux qui ont tissé l'histoire de cette formidable réussite, qu'il est impossible d'évoquer cette aventure en quelques mots. Sauf à redire ici que ce festival a plus que tout contribué à donner ses lettres de noblesse au cinéma documentaire, qu'il en a bouleversé l'économie et le sens, qu'il l'a fait connaître et apprécier au-delà de ce que ses créateurs avaient osé imaginer. Au point qu'aujourd'hui le réel échappe parfois au Réel lorsque les industries culturelles le récupèrent et le triturant pour faire tenir le monde en 52 minutes, pas une de plus. Mais ne boudons pas notre plaisir. Le cinéma fut de toujours une industrie en même temps qu'un art, la première des industries culturelles sans doute, et c'est tant mieux si aujourd'hui le documentaire est partout. Bien sûr il faut, plus qu'avant peut-être, exercer notre vigilance, être toujours prêt à séparer le bon grain de l'ivraie, faire le tri entre la création et les produits strictement mercantiles. C'est la raison d'être du festival *Cinéma du réel* que de nous y aider. Ce n'est pas un hasard si ce festival est né dans une grande bibliothèque publique : la bibliothèque est par excellence un espace critique, un espace de résistance au nivellement dont Tocqueville voyait nos démocraties menacées et dont la culture de l'audimat est aujourd'hui un des symptômes. Le *Cinéma du réel* a beau avoir vingt-cinq ans, il a beau nous avoir exercé l'œil et appris à regarder le monde au-delà des apparences, il demeure plus que jamais nécessaire et d'actualité. La très riche sélection de cette vingt-cinquième édition, les découvertes qui nous attendent, nous montreront une fois de plus le rôle indispensable de défricheur qui est le sien. Tout ce travail qui se fait pendant les mois qui précèdent, ces milliers de films visionnés, cette préparation minutieuse et exigeante, à quoi répond la passion d'un public fidèle et attentif, c'est cela la réussite du « Réel ». Il faut en remercier tous les acteurs, toute l'équipe du *Cinéma du réel*, tous ceux, institutions et organismes, qui ont soutenu et continuent de soutenir ce festival toujours jeune qui n'a pas fini de nous surprendre. Cette année plus encore, car l'histoire s'est invitée et la mémoire est au rendez-vous. Dans le cadre de *Djazair, une année de l'Algérie en France*, la rétrospective est en effet consacrée à l'Algérie. C'est un événement qui rassemble cinéastes algériens et français, « d'une rive à l'autre », croise leurs regards et nous remémore une histoire à la fois si proche et si lointaine. Le documentaire, lorsqu'il est réussi, c'est évidemment la confrontation, l'éclairage contradictoire, le dialogue entre des lectures différentes du monde. Lorsqu'il touche à l'intime de deux peuples aux destins mêlés, il prend une dimension supplémentaire et rentre dans l'histoire pour aider chacun à bâtir des ponts vers l'autre. Nul doute que ce sera particulièrement le cas cette année pour cette rencontre exceptionnelle entre la vingt-cinquième édition du Réel et *Djazair, une année de l'Algérie en France*.

**Gérald Grunberg**  
Diercteur de la BPI

**Twenty five years—the age of a certain reality.** There have been so many discoveries and emotions, so many forgotten and glorious events that have woven this fantastic success, that it is impossible to describe the adventure in a few words. Yet, it must be reiterated that this festival has been a crucial factor in helping give documentary cinema its hallmark, that it has radically transformed its economy and meaning, that it has created an awareness and enjoyment of documentaries that the festival's founders had never imagined. So much so, that, today, reality sometimes escapes the Réel when it is recuperated and meddled with by the cultural industries, so as to hold the world in 52 minutes and not a minute more. But why dampen our pleasure? The cinema has always been both an industry and an art—certainly the first cultural industry to emerge—and it is a good thing that documentaries are present everywhere. Certainly, we need to be more vigilant than ever, always ready to separate the wheat from the chaff and differentiate between creative films and purely commercial products. Helping us do that is the *Cinéma du réel's* primary vocation. The fact that the festival came into being in a public library is no coincidence. A library is not only the perfect place for critical thinking. It also offers a haven for resisting the uniformity that Tocqueville saw as threatening our democracies—a uniformity nowadays epitomised by the reign of audience ratings and suchlike. Even though the *Cinéma du réel* has reached its twenty-fifth anniversary, trained our eye and taught us to see the world beyond its appearances, the festival continues to play a role that is increasingly necessary in today's world. The wealth of this year's selection and the discoveries awaiting us again reveal the tremendous work done by the festival in clearing the ground. The festival's success depends on the constant efforts over the prior months, the thousands of films viewed, the painstaking and rigorous preparation, duly recognised by the enthusiasm of a faithful and attentive public. Thanks must go to all the participants, the *Cinéma du réel* team and all those institutions and organisations that have given their continuing support to this ever youthful festival, which still holds its surprises. Even more so this year, as History has come to call and Memory is among the guests. As 2003 is *Djazair, a Year of Algeria in France*, the retrospective has been dedicated to Algeria. This event brings together Algerian and French filmmakers, "from one shore to the other", offers a meeting point for their viewpoints and recalls a history that is so close and yet so far. When a documentary succeeds, it is of course because it reveals a confrontation, a contradictory light, a dialogue between different ways of looking at the world. When it involves the experience of two peoples whose destinies are intimately tied, the documentary takes on an additional dimension and becomes part of history, so that each can build bridges towards the other. This will certainly be the case this year at the exceptional encounter between the twenty-fifth edition of the Réel and *Djazair, a Year of Algeria in France*.

**Gérald Grunberg**  
Director of BPI

Le cinéma du réel n'a jamais eu autant de succès qu'en 2002, l'année où le documentaire *Etre et avoir* a attiré près de deux millions de spectateurs dans les salles. La popularité de ce film a prouvé que le public attend aussi du 7<sup>e</sup> art un regard sur le monde dans lequel nous vivons. La citoyenneté s'exprime de cette façon, dans la découverte de témoignages sur la société. *Un coupable idéal*, documentaire français récompensé par un Oscar, exprime bien cet engagement du cinéma dans la vie, et particulièrement pour une cause largement fédératrice. Ces deux films prouvent aussi que le cinéma du réel peut être un cinéma de grande qualité artistique, accessible à tous.

Grâce à la Bibliothèque publique d'information et au dévouement de Suzette Glenadel, le festival *Cinéma du réel* expose un travail peu connu mais qui se développe dans le monde entier. Pour les cinéphiles parisiens, la programmation de films algériens, dans le cadre de *Djazaïr, une année de l'Algérie en France*, sera l'occasion de découvrir une société avec laquelle nous partageons une histoire ancienne et parfois douloureuse. Cette rétrospective sera une occasion pour le jeune public de mieux appréhender l'histoire contemporaine, et je crois qu'elle sera un événement fort de l'année de l'Algérie. Aux lauréats des compétitions, j'adresse d'ores et déjà mes plus vives félicitations.

**David Kessler**  
Directeur général du CNC

25 ans de « Réel » : un quart de siècle à cheval sur deux millénaires ; l'un finissant, l'autre balbutiant dans le chaos du réel ; réel des guerres passées, réel de la violence d'aujourd'hui en Irak, au Moyen-Orient, en Algérie, ailleurs aussi.

Ce réel-là sera encore et toujours présent sur les écrans de cette 25<sup>e</sup> édition ; « le bruit et la fureur » du monde nous en donneront des images et des sons documentaires. Ces documentaires-là nous perturberont, d'autres sauront nous émouvoir, d'autres encore nous feront réfléchir.

Pendant une grande semaine, c'est le réel du monde qui, une fois de plus, nous est ici donné à voir et à entendre. La Scam, société civile des auteurs documentaires, y trouve donc sa place naturelle. C'est bien le regard d'auteur, et lui seulement, qui peut nous aider à comprendre l'agitation du monde réel.

**Guy Seligmann**  
Président de la Scam

*The cinéma du réel genre attained unknown heights of success in 2002, when the documentary *Etre et avoir* drew nearly two million cinema-goers. The film's popularity was proof enough that the public also expects the 7<sup>th</sup> art to cast an eye on the world we live in. Indeed, one aspect of citizenship surely consists in discovering testimonies about society. The Oscar-winning French documentary, *Murder on a Sunday Morning*, also clearly demonstrates that film-making has a committed involvement with real life, especially for a widely supported cause. Moreover, both of these films show that this genre can possess high artistic qualities, accessible to everyone.*

*Thanks to the Bibliothèque publique d'information and the untiring efforts of Suzette Glenadel, the Cinéma du réel festival is able to present works that are little known, but which are making their way throughout the world. For Parisian cinema-goers, the Algerian films programmed in line with the Year of Algeria in France events, will be an opportunity to discover a society with whom we share a common and sometimes painful history. This retrospective will help give younger audiences a better understanding of modern history, and will stand out, in my opinion, as a high point in the Year of Algeria. Finally, I should like to extend my hearty congratulations, as of now, to this year's award-winners.*

**David Kessler**  
General Director of the National Film Centre

*25 years of "reality". A quarter of a century that spans a change of millennium. The end of one millennium and the birth of another tottering into the chaos of reality. The reality of past wars, of today's violence in Iraq, in the Middle-East, in Algeria and elsewhere.*

*This reality will inevitably appear on the screens of the 25<sup>th</sup> Cinéma du réel Festival. The world's "noise and fury" will not fail to give us documentary images and sound. And we will find some of these documentaries disturbing, others moving or, again, thought-provoking.*

*For over a week, we shall once again be seeing and hearing the reality of our world.*

*And quite naturally, the Scam, as a documentary authors' society, is present. For it is the author's vision alone that can help us understand the restlessness of the real world.*

**Guy Seligmann**  
President of the Scam

# Cinéma du réel 2003

25 ans... Un âge raisonnable. Un temps de bilan. Un documentaire français en salle qui dépasse les 1 600 000 entrées <sup>1/</sup>. Un événement, une exception. Un documentaire dans la compétition officielle de Cannes en 2002 <sup>2/</sup>, et d'autres vraisemblablement en 2003.

De plus en plus de documentaires qui sollicitent l'avance pour être distribués en salle. Une manifestation consacrée au documentaire qui éclôt chaque semaine

Et, chaque jour et chaque nuit, des documentaires à voir et à revoir sur les chaînes...

Que dire de cet immense engouement pour le cinéma documentaire ?

Que ce dernier est, de toute façon, plus fort que le cinéma de fiction, si l'on en juge par la richesse des histoires (vraies) face aux scénarios indigents (de bien des fictions).

A l'heure où, grâce aux festivals et manifestations qui les ont fait connaître, certains cinéastes ont acquis leur renommée et trouvent leur place auprès de festivals ou de marchés « prestigieux », nous pouvons nous féliciter du rôle que nous avons joué et nous réjouir d'avoir atteint certains de nos objectifs.

Cependant méfions-nous de l'arbre qui cache la forêt, laquelle serait de plus en plus contaminée par les arbres chétifs de la « télé-réalité », à prolifération rapide et dangereuse.

Une « télé-vérité » imposée aux heures de grande écoute, à l'échelle de sa médiocrité.

Restons vigilants.

Et profitons de cette 25<sup>e</sup> édition qui rend compte de cette vitalité du cinéma documentaire, de la richesse de ses regards et de l'originalité de ses points de vue.

## **Suzette Glenadel**

Déléguée générale

*25 years old... An age of reason. A time to take stock of the past.*

*A French documentary shown in cinemas draws over 1 600 000 entries <sup>1/</sup>. An event, an exception.*

*A documentary <sup>2/</sup> in the official competition at Cannes in 2002 and most likely others in 2003.*

*An increasing number of documentaries are applying for advance boxoffice funding in view of cinema distribution. Every week, an event dedicated to documentaries takes place somewhere.*

*And, every day, every night, television channels show and reshow documentaries...*

*What is there to say about this enormous enthusiasm for documentary cinema?*

*That documentary is, to all extents, more powerful than the fiction film, if only to judge by the wealth of (true) stories compared to the mediocre scenarios (of many feature films).*

*Now, thanks to the festivals and events that have helped make them known, some filmmakers have acquired a certain renown and found their place in "prestigious" festivals or markets. So now we can safely congratulate ourselves for the part we have played and be glad we have achieved some of our objectives.*

*Yet, we must beware of the tree that prevents us from seeing the forest—a forest that is increasingly contaminated by the weakly trees of "reality shows", as these are dangerously prolific.*

*The "Truth Shows" which television forces on viewers in the prime-time slots and which mirror its own mediocrity.*

*We must, of course, remain vigilant.*

*So let's enjoy this 25<sup>th</sup> festival, which testifies to the documentary's vitality, its variety of approaches and the originality of its points of view.*

## **Suzette Glenadel**

Festival Director

<sup>1/</sup> *Etre et avoir*, de Nicolas Philibert

<sup>2/</sup> *Bowling for Columbine*, de Michael Moore

# Association des amis du Cinéma du réel

25 ans, une étape, un moment de choix pour faire un bilan.

Feuilleter les palmarès du *Cinéma du réel* depuis sa création en 1979 en est un moyen significatif. C'est en tout cas une surprise et un ravissement, comme une promenade dans un lieu familier où chaque objet rencontré fait écho à un souvenir fort, que ce parcours parmi des titres de films devenus des classiques, parmi des noms de cinéastes confirmés, alors débutants.

Même si la découverte et l'exposition d'œuvres et d'auteurs de qualité est l'objectif de tout festival, on reste impressionné par l'édifice construit année après année, véritable mémoire du cinéma documentaire mondial. Ce sont les fruits du travail patient et éclairé, sans déclaration tonitruante, de Danièle Chantereau, de Marie-Christine de Navacelle, puis de Suzette Glénadel.

Il serait bien tentant de s'y attarder, mais le festival doit aller de l'avant pour moissonner des œuvres nouvelles. Cependant, en guise de modeste hommage, il sera possible de voir ou de revoir une sélection de films distingués au long de ces années, un cycle de programmations organisé ce printemps avec Périphérie dans plusieurs cinémas de la Seine-Saint-Denis.

Qu'ont donc en commun tous ces films qui nous ont marqués et ont laissé des traces ? Ils ont peu ou prou modifié notre perception du monde, ils nous ont aidés à le réfléchir sinon à le comprendre, à franchir les trompeuses apparences, à déjouer les manipulations imagières qui sont notre bain quotidien.

Il n'est pas abusif de dire que la réception collective des films n'est pas étrangère à l'effet produit. Le spectateur de festival est placé dans une situation privilégiée pour capter ce que les auteurs avec leurs outils propres ont voulu lui transmettre, transmettre et pas seulement communiquer. C'est la mission d'un festival de créer ces rencontres en rassemblant des œuvres qui questionnent, souvent perturbent, et de les faire s'entrechoquer.

Le *Cinéma du réel* y ajoute et c'est l'autre versant, tout aussi important, la possibilité pour les auteurs d'entendre les réactions du public et de recharger par le dialogue leur indispensable subjectivité.

**Claude Guisard**  
Président

*25 years... a choice moment to take stock of what exists.*

*Browsing through the award-winning films of the Cinéma du réel since its creation in 1979 is one meaningful way of going about it. And what surprise and enjoyment on perusing the film titles, some of which have now become classics, and recognising the names of now experienced filmmakers who were, at the time, mere beginners. It is much like walking through a familiar place where each object you pass by brings back a vivid memory.*

*Of course, the goal of any film festival is to discover and show works of quality. Yet, it is still impressive to see the year-on-year growth of an edifice which, in fact, constitutes a memory of the world's documentary films. This wealth of films has come to light thanks to Danièle Chantereau, Marie-Christine de Navacelle and now Suzette Glénadel, whose patient and illuminated efforts have borne their fruit with no need of thunderous declarations.*

*It is tempting to tarry awhile in the past, but the festival must move forward to reap new harvests. As a modest tribute, however, a cycle of programmes partnered by Périphérie will be put on this Spring at different cinemas in the Seine-Saint-Denis area, offering us the chance to discover or see again a selection of these award-winning films.*

*What then do they have in common, all these films that have left their imprint on us? They have certainly changed our view of the world to some extent. They have also helped us to at least think about it, if not understand it, and to go beyond misleading appearances and see through our daily dose of manipulated images.*

*It is likely true to say that seeing films with others at a festival heightens the audience's experience. The festival filmviewer is in a privileged situation to seize what the authors, each in their own way, wanted to transmit to him or her—transmit and not simply communicate. Indeed, the mission of a festival is to create encounters by bringing together films that raise often disturbing questions and have them bustle one another.*

*The Cinéma du réel also introduces another, equally important dimension. That of giving filmmakers the chance to hear the audience's reactions and to take advantage of this dialogue to refuel their indispensable subjectivity.*

**Claude Guisard**  
Président

## Liste des membres de l'Association

### Membres d'honneur :

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

### Membres fondateurs :

Bibliothèque publique d'information  
Comité du film ethnographique  
CNRS Audiovisuel

### Membres de droit :

Le directeur général du Centre national de la cinématographie  
Le Directeur du Livre et de la lecture (Ministère de la Culture)  
Le directeur de l'audiovisuel extérieur et des techniques de communication (Ministère des Affaires étrangères)  
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  
Le directeur de la Drac Ile-de-France

### 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)  
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  
Patrice Chagnard  
Emma Cohn  
Jean-Louis Comolli  
Richard Copans  
Pascale Dauman  
Marielle Delorme  
Raymond Depardon  
Bernard Dubois  
Bertrand van Effenterre  
Joële van Effenterre  
Christian Franchet d'Espèrey  
Denis Freyd  
Izza Genini  
Evelyne Georges  
Véronique Godard  
Dominique Gros  
Claude Guisard  
Esther Hoffenberg  
Yves Jaigu  
Bernard Latarjet  
Pascal Leclercq  
Georges Luneau  
Suzanne Mercier  
Marco Muller  
Marie-Pierre Muller  
Samba Félix Ndiaye  
Christian Oddos  
Jean-Luc Ormières  
Cesar Paes  
Rithy Panh  
Jean-Loup Passek  
Paulo Paranagua  
Nicolas Philibert  
Risto-Mikaël Pitkanen  
Solange Poulet  
Jérôme Prieur  
Marie-Claire Quiquemelle  
Godfried Talboom  
André Van In

### - au titre de leur institution

Jean-Michel Arnold  
Catherine Blangonnet, Direction du livre et de la lecture  
Christian Boudier, ministère des Affaires étrangères  
Danièle Chantereau,  
Alain Donzel, Drac Ile de France  
Dominique Follet, BPI  
Françoise Foucault, CFE  
Thierry Garrel, Arte-France  
Suzette Glénadel, BPI  
Gérald Grunberg, BPI  
Alain Morel, Direction de l'architecture et du patrimoine  
Dominique Païni, Centre Pompidou  
Jean Rouch, CFE  
Guy Seligmann, Scam

### Conseil d'administration

#### Collège A :

**Jean-Michel Arnold**  
**Danièle Chantereau**  
**Jean Rouch**

La BPI représentée par  
**Gérald Grunberg**

#### Collège B :

Le Centre Pompidou représenté par  
**Dominique Païni**

La DLL représentée par  
**Catherine Blangonnet**

Le MAE représenté par  
**Christian Boudier**

La SCAM représentée par  
**Guy Seligmann**  
La Direction de l'Architecture et du Patrimoine représentée par  
**Alain Morel**

#### Collège C :

**Jacques Bidou**, vice-président  
**Patrice Chagnard**  
**Dominique Follet**, trésorière  
**Christian Franchet d'Espèrey**  
**Denis Freyd**, vice-président  
**Thierry Garrel**  
**Claude Guisard**, président  
**Marie-Pierre Muller**, secrétaire générale

Le délégué général du festival :  
**Suzette Glénadel**

Février 2003

Pour son 25<sup>e</sup> anniversaire, le festival *Cinéma du réel* manifeste une fois encore son attachement à la diversité des cultures et à la pluralité des approches, à travers une programmation exigeante et résolument ouverte sur le monde : rétrospective sur l'Algérie, programme spécial sur l'Afghanistan, l'Irak et la Palestine (« Le réel à vif »), compétition internationale où 23 pays sont représentés, compétition française qui illustre la vitalité de la production nationale.

C'est pourquoi le ministère des Affaires étrangères est heureux de renouveler son soutien à cette manifestation de référence, et de poursuivre le partenariat mis en place depuis 1986 pour la promotion de la création documentaire française à l'étranger, à travers le Prix Louis Marcorelles et la diffusion dans le réseau culturel français de films découverts par le festival et reconnus pour l'originalité de leur regard.

#### **Richard Boidin**

Directeur de l'audiovisuel extérieur et des techniques de communication

## **Le Cinéma du réel à l'étranger**

### **Prix Louis Marcorelles**

Chaque année, le ministère des Affaires étrangères attribue un prix à un documentaire de création présenté dans la compétition française du festival. L'objectif de ce prix étant de soutenir l'exportation du documentaire français, le ministère des Affaires étrangères achète les droits de diffusion non commerciale du film, réalise un sous-titrage en anglais et en espagnol, et participe à la prise en charge du réalisateur pour la présentation de son film à l'étranger.

Ces trois dernières années, les films suivants ont été primés :

2002 : *Le Prêt, la poule et l'œuf*  
de Claude Mouriéras

2001 : *Séparées* de Sophie Bredier et Myriam Aziza

2000 : *La Terre des âmes errantes* de Rithy Panh

### **Diffusion des documentaires dans le réseau culturel français**

Le ministère des Affaires étrangères contribue à la diffusion du documentaire français à l'étranger, à travers une politique d'acquisition de droits et une programmation dans le réseau culturel de films présentés en versions sous-titrées, et sur différents supports (35mm, 16 mm, beta, VHS). Actuellement, le ministère gère un catalogue de 3000 titres documentaires, représentatifs de la production la plus récente comme du patrimoine, dans des domaines divers (art, culture, société, sciences).

#### **Contact :**

Direction de l'audiovisuel et des techniques de communication

Bureau du documentaire / Valérie Mouroux

Tél : 33 1 43 17 86 49

Fax : 01 33 1 43 17 90 04

Mail : [valerie.mouroux@diplomatie.gouv.fr](mailto:valerie.mouroux@diplomatie.gouv.fr)

Site : [www.diplomatie.fr](http://www.diplomatie.fr)

*For its 25<sup>th</sup> anniversary, the Cinéma du réel festival has again shown its commitment to cultural diversity and the plurality of approaches. We thus find a programme that is both demanding and resolutely open to the world: the Algerian retrospective, the special screenings on Afghanistan, Iraq and Palestine (Le Réel à vif, painful current events), the international competition involving 23 countries and the French competition revealing the vitality of our national production.*

*For this reason the French ministry for Foreign Affairs is more than delighted to renew its support for this standard-setting event. And also to continue its partnership, which first began in 1986, to promote French documentaries abroad not only through Louis Marcorelles Award, but also by ensuring the dissemination of films discovered at the festival and recognised for their original viewpoints.*

#### **Richard Boidin**

Director of External Film and Television and Communication Technologies.

## Le jury international

**Rabah Ameur-Zaïmèche**,  
cinéaste (France)

**Eduardo Coutinho**,  
cinéaste (Brésil)

**Mikhaïl Kobakhidzé**  
cinéaste (Géorgie)

**Marie-José Mondzain**,  
philosophe (France)

**Françoise Wolff**,  
présidente de la Scam-Belgique

### Rabah Ameur-Zaïmèche

Né en 1966 en Algérie. Arrivé en France en 1968, il grandit à Montfermeil, à la Cité des Bosquets, puis travaille dans l'entreprise familiale. Il a réalisé son premier film *Wesh, Wesh, qu'est-ce qui se passe ?* en 2001, et prépare actuellement un documentaire et une fiction intitulée *Le Dernier maquis*.

### Eduardo Coutinho

Né en 1933 à São Paulo, diplômé de l'Idhec en 1960, il réalise quelques fictions et est co-scénariste de *A Falecida*, 1967, *Doña Flor e seus dois maridos*, 1975, *Os condenados*, 1975. De 1975 à 1983, il réalise des documentaires pour *Globo Reporter* un programme hebdomadaire de TV Globo. Il a notamment réalisé : ■ *O Homen que comprou o mundo*, 1970 ■ *Faustao*, 1971 ■ *Cabra marcado para morrer (Un homme à abattre)*, 1964-1984 ■ *O Fio da memória (Au fil de la mémoire)*, 1991 ■ *Boca de Lixo*, 1993 ■ *Os Romeiros de Padre Cícero*, 1994 ■ *Santo Forte*, 1999 ■ *Master – un edifício a Copacabana*, 2002

### Mikhaïl Kobakhidzé

Né en 1939 à Tbilissi (Géorgie). A la fin des années cinquante, il intègre le VGIK et réalise *Jeune amour*, film à contre-courant du réalisme soviétique. Victime de la censure qui l'accuse de « formalisme », il se voit interdire toute activité cinématographique après son film *Les Musiciens*. Il faudra attendre le milieu des années 90 pour redécouvrir ses films dans les festivals internationaux. Vivant aujourd'hui en France, il vient de terminer un court-métrage, *En Chemin*, et prépare actuellement un long-métrage, *Comme un nuage*. Il a réalisé : ■ *Jeune amour*, 1961 ■ *Carrousel*, 1962 ■ *La Noce*, 1964 ■ *Le Parapluie*, 1966 ■ *Les Musiciens*, 1969 ■ *En chemin*, 2002

### Marie-José Mondzain

Directeur de recherche au CNRS (Groupe de Sociologie Politique et Morale), membre du groupe de recherche sur le cinéma *L'Exception* créé par Jean Michel Frodon. Auteur d'un certain nombre d'ouvrages consacrés à la question des images, dont *L'Image Naturelle* (1995), *Image, icône, économie* (1996), *Transparence, opacité ?* (2000), *L'Image peut-elle tuer ?* (2002) et *Le Commerce des regards* (2003).

### Françoise Wolff

Après une licence en psychologie et pédagogie et un diplôme d'art dramatique, Françoise Wolff fait de la recherche, puis entre en 1972 à la RTBF, où elle conçoit et présente des émissions en sciences et sciences humaines : magazines, débats, et soirées thématiques (*Darwin, La Comète de Halley, Le Sida, La Famille* ...). Elle réalise également des documentaires (*Jacques Lacan parle, Carl-Gustav Jung, La Violence ordinaire, La Recherche du père, Georges Simenon, vies privées*). Après un passage au Journal Télévisé, elle devient chef de service et producteur des Magazines culturels et scientifiques. En 1995 elle quitte la RTBF, puis réalise des reportages et des documentaires pour Arte et FR3.

décernera

- ◆ le prix Cinéma du réel (8 000 €)  
**avec le soutien de la Procirop**
- ◆ le prix du Court métrage (2 500 €)
- ◆ le prix Joris Ivens (2 500 €)
- ◆ le prix international de la Scam (4 580 €)

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

## Le jury des bibliothèques et du patrimoine

### Marie-Laure Cretin

Médiathèque départementale des Alpes-Maritimes,

### Véronique Godard (France)

Pendant un long séjour au Mexique, elle travaille dans diverses institutions nationales à la promotion du cinéma. De retour en France, elle se consacre plus particulièrement à la création et à la diffusion du documentaire français, à l'Institut de cinéma scientifique, chez Jean Painlevé, à Intermedia, puis au Bureau du documentaire du ministère des Affaires étrangères. Enfin elle s'occupe de promotion du cinéma français au service culturel de l'Ambassade de France aux Etats-Unis.

### Alex Szalat

cinéaste, producteur.

Né en 1949. Etudes de cinéma. Assistant-réalisateur pour des chaînes de télévision puis directeur de production et réalisateur de films documentaires, il crée en 1987 avec Jean-Pierre Krief une société de production : KS Visions. Depuis 1981, il a réalisé une trentaine de films parmi lesquels : ■ *Le Blues du Yiddish*, 1987 ■ *Ben Dov, images d'un rêveur*, 1996 ■ *Un peu beaucoup passionnément !*, 2000 ■ *Voyage dans l'humour juif*, 2001 ainsi que deux séries documentaires sur la musique *Les Travaux d'Orphée*, 1989-1990 et *Mozart et la musique de chambre*, 1991.

### Jeanne Rivoire

Médiathèque municipale d'Ivry-sur-Seine

décernera

- ◆ le prix des Bibliothèques (6 000 €), 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 (2 500 €), attribué à un film portant sur la France.

### Le Prix Louis Marcorelles

(achat du film et promotion à l'étranger)

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

### Une bourse Pierre et Yolande

**Perrault** (2 500 €) sera décernée par le comité de sélection à un jeune cinéaste au talent prometteur, français ou étranger, choisi sur l'ensemble de la sélection.

## A propos de la sélection

Force du témoignage, rigueur de l'analyse, sensibilité du regard sont au rendez-vous de ce festival, dont le titre « Cinéma du réel », depuis vingt-cinq ans, a su faire école. Du film le plus court à la chronique de quatre heures, le monde se donne à lire, et la vie des hommes ne cesse de nous surprendre et de nous émouvoir, de l'Argentine à la Chine, du Cameroun à la Suède...

Cette ouverture et cette diversité sont telles qu'il devient frustrant pour les sélectionneurs de ne pouvoir présenter qu'un nombre limité de films. Aussi souhaitons-nous compléter dès cette année le catalogue de la manifestation par des listes d'œuvres qui nous ont paru particulièrement intéressantes parmi le millier de films visionnés. Ces listes seront proposées aux professionnels, acheteurs, diffuseurs et programmeurs. *Cinéma du réel*, fidèle à sa tradition de « tête chercheuse », espère ainsi attirer leur attention sur des films et des talents à découvrir : une proportion non négligeable de jeunes cinéastes passent par la formation exigeante du documentaire, ce qui est de bon augure, et les femmes sont maintenant aussi nombreuses que les hommes à soumettre leurs réalisations.

Malheureusement les documents réalisés sans formation ou réflexion préalable, dans des conditions de production quasi-inexistantes, se sont multipliés. C'est en particulier le cas de près d'un quart des quatre cents films français proposés à la sélection. Si l'exercice de la liberté de création est indispensable à la réussite, l'indépendance n'en est pas toujours synonyme.

A cette exception près, il nous a semblé enregistrer un progrès dans la manière de choisir et de traiter les sujets : au total, une vraie radiographie de la société française : mutations de la famille, fracture sociale, problèmes de l'école, transformations du travail...

Il serait logique et souhaitable que de bons films qui n'ont pu être retenus bénéficient d'une présentation dans d'autres festivals, d'autant plus que se montent de nouvelles manifestations spécialisées en documentaire. On constate pourtant que, paradoxalement, les festivals ont tendance à rechercher, voire, dans le pire des cas, à s'approprier les mêmes films et les mêmes auteurs. Dans ce contexte national et international de plus en plus concurrentiel, maintenant que certains documentaires bénéficient enfin d'une bonne couverture médiatique, il faudra réfléchir à une « économie » qui permette à chaque diffuseur – au sens large – de préserver son identité, tout en offrant une audience aussi grande que possible à ces films qui méritent d'être vus par tous.

**Suzette Glénadel, Monique Laroze-Travers**

## About the selection

*The force of testimony, the rigour of analysis and a sensitive way of seeing things are all qualities present at this festival, whose title, Cinéma du réel, has for twenty five years now been a source of inspiration and reference for other events.*

*From its shortest film to the 4-hour chronicle, the world is there to be read as a book. The lives of individuals never cease to surprise and move us, be they in Argentina, China, Cameroon, Sweden or elsewhere.*

*Their openness and diversity are such that it becomes frustrating for the selection team to have to present only a limited number of films. This explains why we have added to this year's festival catalogue lists of films that seemed to us particularly worthy of interest amongst the thousand films we viewed. These lists will be proposed to industry professionals, buyers, distributors and programmers. Thus, the Cinéma du réel, ever faithful to its traditional role of "scout", hopes to highlight the films and talents to be discovered: quite a sizeable number of young filmmakers go through the demanding training of documentary filmmaking, which is a hopeful sign, and as many women as men now submit films for selection.*

*Unfortunately, documentaries made with no prior training or preparation and in makeshift production conditions, are on the rise. This is the case of almost a quarter of the four hundred French works proposed for selection. An essential factor for achievement may well be freedom of creation. Yet it must be said that independence is not synonymous.*

*Leaving these aside, the fact is that progress has been made in the way subjects are chosen and treated. Overall, this gives an x-ray of French society, be it the transformations of the family, the social divide, educational problems, changes at work...*

*It would be both logical and desirable that the good, yet non-selected films be shown at other festivals. All the more so, as new events are being organised that focus on documentary cinema. Yet, paradoxically, these festivals tend to look for the same films and the same authors, and even, in the worst event, take them up lock, stock and barrel. In an increasingly competitive national and international context, given that certain documentaries now receive a good media coverage, it is necessary to think through a new "economy" which will allow each distributor—in the broad sense of the term—to safeguard their identity, while finding as large an audience as possible for those films that deserve to be seen by everyone.*

**Suzette Glénadel, Monique Laroze-Travers**

## **Séances spéciales**



Les Oliviers de la justice DR

## Les Oliviers de la justice

France/88 min./1962/35 mm./  
noir et blanc/fiction

**Réalisation :** James Blue

**Scénario :** Jean Pélégri, James Blue,  
Sylvain Dhomme, d'après le roman de Jean Pélégri  
*Les Oliviers de la justice*

**Image :** Julius Rascheff

**Interprétation :** Jean Pélégri, Pierre Prothon,  
Mathilde Gau

**Musique :** Maurice Jarre

**Production :** Studio Africa, Georges Derocles

**Distribution, éditions cassettes :** Georges  
Derocles,

Le Bourg, route de Bourbon Lancy

71140 St-Aubin sur Loire

Tél : (33) 3 85 53 99 42

georges.derocles@free.fr

Jean, à l'annonce de la maladie de son père, est revenu en Algérie, son pays natal, qu'il avait oublié. A son retour tout le blesse, d'abord son père, un vieux colon ruiné, qui habite avec sa mère dans un modeste appartement de Bab el Oued et vit avec les souvenirs du passé, puis l'environnement général... Tourné à Alger et dans la plaine de la Mitidja de septembre 61 à janvier 62, avec des techniciens et des acteurs algériens et pieds-noirs, quand les soldats, les barbelés et les bombes formaient le premier plan du paysage.

*When he learns of his father's illness, Jean goes back to Algeria, the country where he was born but which he had forgotten. Yet, on his return, everything hurts him. First, his father, an old and financially ruined colonial, who lives with the mother in a modest flat in Bab el Oued and dwells on memories of the past. Then, the general environment...*

*Filmed in Algiers and on Mitidja plain from September 61 to January 62 with Algerian and pied-noir technicians and actors, at a time when soldiers, barbed wire and bombs were the main protagonists in the landscape.*

### James Blue (1930-1980)

Après avoir étudié le théâtre et les lettres à l'université de l'Oregon, il intègre l'IDHEC (1956-58). Puis il réalise une série de court-métrages, fictions et documentaires pour la Société Algérienne de Production Cinématographique. En 1962, *Les Oliviers de la justice*, son seul long-métrage, remporte le prix de la critique à Cannes. Jean Pélégri auteur du roman dont s'inspire le scénario, est assistant-réalisateur et joue le rôle du père du héros. Dans les années 60 et 70, il travaille à l'USIA (service cinématographique gouvernemental des Etats-Unis) pour lequel il réalisera notamment *The March (On Washington)*, film relatant la marche sur Washington en faveur des droits civiques, dont le point culminant est le discours de Martin Luther King « J'ai fait un rêve... ». Il travaille ensuite au Centre des Média de l'Université Rice avec, notamment, l'anthropologue David Mac Dougall. Ses derniers films ont pour sujet les problèmes de logement à Houston, il y invite les habitants à

s'exprimer sur leurs conditions de vie et enquête sur les raisons de la détérioration de l'habitat. Il a joué le rôle principal dans le film de Brian Huberman, *Sam Houston's Retreat* (1980).

Il a réalisé : *Une tragédie en trois mauvaises actions*, 1958 ■ *Amal*, 1960 ■ *The School at Rincon Santo*, 1962 ■ *Letter from Columbia* ■ *The March (on Washington)*, 1964 ■ *A Few Notes on our Food Problems*, 1968 ■ *Kenya Boran*, avec D. Mac Dougall, 1974 ■ *Who Killed Fourth Ward*, 1978 ■ *The Invisible City*, 1979

### Jean Pélégri

Ecrivain et acteur. Né le 20 juin 1920 en Algérie, dans une ferme de la Mitidja, d'un père colon et d'une mère fille d'officier. Etudes secondaires à Alger. Bac mathématiques. Engagé volontaire en novembre 1942. Après la guerre, études de philosophie et de lettres. Professeur en France et à Alger, il écrit *Les Oliviers de la justice* (1955) après la mort son père. Il prend position pour l'arrêt de la guerre d'Algérie (lettre ouverte dans *l'Express* en 1960) et, malgré les menaces et les plasticages de l'OAS, il tourne avec James Blue l'adaptation de son roman. En 1963, il commence avec le roman *Le Maboul*, un cycle qu'il continuera avec *Les Monuments du déluge* (roman, 1967), *Slimane* (théâtre, 1970), *Le Cheval dans la ville* (roman, 1972)... Publie en 1989 *Ma mère l'Algérie*. Comme acteur, « une activité épisodique », il a joué notamment dans *Pickpocket* de Robert Bresson, *Thérèse* d'Alain Cavalier, *Petits arrangements avec les morts* de Pascale Ferran.



## (A)fghanistan, un Etat impossible ?

France/52 min./2002/vidéo/couleur  
sous-titres français

**Réalisation :** Atiq Rahimi  
**Image :** Jacques Besse, Sabrina Varani, Atiq Rahimi  
**Son :** Renaud Martin, Christine Charpail  
**Montage :** Raffi Pitts, Florence Leconte  
**Production :** Play film/Arte France/NMO  
Play film : 14 rue du Moulin Joly 75011, Paris  
Tél : (33) 1 40 21 09 90/Fax : (33) 1 40 21 88 44  
playfilm@playfilm.fr

« En 1973, alors âgé de onze ans, je me préparais pour le concours d'entrée du lycée franco-afghan à Estqlal. Cette même année, Daoud mettait fin à la monarchie en renversant le Roi, son cousin et beau-frère. Mon père, monarchiste, fut alors emprisonné. Je n'ai jamais compris son attachement au Roi, ni pourquoi il se plaisait à répéter que le coup d'Etat qui avait renversé le Roi coûterait un "a" à l'Afghanistan. "Afghanistan" veut dire "terre des Afghans". Avec un "a" en moins, cela devient "fghanistan" qui littéralement signifie "terre de plaintes et de cris" ! Les événements qui se sont succédé depuis ont malheureusement donné à sa parole une juste prophétie.

Et moi, quelque 28 ans après, je ne cesse de me poser la même question. Pourquoi, depuis 1973, l'Afghanistan est-il en chute libre ? Le film est un voyage à travers les trois décennies, à la recherche d'un miroir brisé, que je tente de rassembler pour y redécouvrir mon identité, mon pays et mon destin, qui est devenu depuis le 11 septembre 2001 le destin du monde. » (Atiq Rahimi)

*"In 1973, at the age of eleven, I was preparing the entrance exam to the Franco-Afghan high school in Estqlal. The same year, Daoud overthrew the King, his cousin and brother-in-law, thereby putting an end to the Afghan monarchy.*

*My father was put into prison. I never understood why he supported the King, nor why he enjoyed repeating that the coup d'Etat that had toppled the King would cost Afghanistan its 'a'. 'Afghanistan' means 'land of the Afghans'. With an 'a' short, it changes to 'fghanistan', which literally means 'land of laments and cries'!*

*Since then, events have unfortunately given his words a prophetic note.*

*The film is a journey through three decades, in search of a broken mirror that I am trying to put together again so as to rediscover my identity, my country and my destiny, which, since 11<sup>th</sup> September 2001, has become the destiny of the world." (Atiq Rahimi)*

### Atiq Rahimi

Ecrivain et réalisateur, né à Kaboul en 1962. Vit à Paris depuis 1984. Auteur de *Terre et Cendres*, il a réalisé : ■ *L'île de Sein*, 1992 ■ *Artistes de rue*, 1993 ■ *A chacun son journal*, 1998 ■ *Zaher Shah, le royaume de l'exil*, 2000 ■ *Téhéran, 10 secondes plus tard...*, 2001 ■ *Nous avons partagé le pain et le sel...*, 2001

## Baghdad on/off

France/86 min./2002/vidéo/couleur  
sous-titres français

**Réalisation :** Saad Salman  
**Image, son :** Saad Salman, Hawri Aziz, Khalil Loka, Fikri Babaker  
**Montage :** Vincent L'Hostis, Saad Salman  
**Production :** Vents du sud Productions  
9-17 rue Henri Poincaré, 75020 Paris  
Tél./Fax : (33) 1 43 61 81 61  
vdsprod@noos.fr

Après trente ans d'exil en France, un cinéaste irakien décide de retourner clandestinement dans son pays pour tenter de rejoindre Bagdad où sa mère agonise.

A peine la frontière franchie, il rencontre une vieille femme réfugiée qui lui offre cinq œufs pour sa mère malade...

Débuté alors un *road movie* à travers le Kurdistan irakien, émaillé de poésie, d'humour et de drames, au cours duquel un guide - personnage emblématique de la mentalité irakienne - va tenter de lui faire franchir l'invisible ligne de démarcation qui sépare le nord du pays, protégé par une résolution des Nations unies, du reste du territoire, sous contrôle de l'armée irakienne.

Les tentatives d'infiltration se succèdent les unes aux autres. A chaque fois un incident imprévu l'empêche au dernier moment de parvenir à ses fins comme si d'invisibles forces se ligueraient contre lui.

Réussira-t-il enfin à rejoindre Bagdad ? Parviendra-t-il à offrir à sa mère le fragile cadeau que la vieille femme lui a remis pour elle ?

*After thirty years of exile in France, an Iraqi filmmaker decides to return incognito to Baghdad to visit his dying mother.*

*A few miles past the border, he meets an old woman, a refugee, who gives him five eggs for his sick mother.*

*This marks the start of a road movie through Iraqi Kurdistan, mixing poetry, humour and drama. During the journey, his guide - a character who symbolises the Iraqi way of thinking - will try to get him across the invisible line that marks the division between the north, protected by a UN resolution, and the rest of the country controlled by the Iraqi army.*

*He makes a series of attempts but, each time, something stops him at the last minute, as if invisible forces had united against him.*

*Will he finally arrive in Baghdad? Will his mother finally receive the fragile gift from the old woman?*

### Saad Salman

Né en 1950 à Bagdad, diplômé de l'Ecole des Beaux-arts de Bagdad en 1969, il devient réalisateur à la télévision irakienne, puis s'exile en 1974 au Liban où il exerce les métiers de cinéaste et de journaliste. Depuis 1976, il réside à Paris. Il a réalisé : ■ *En raison des circonstances*, 1982 ■ *Il était une fois Beyrouth*, 1984 ■ *Rimbaud, l'heure de la fuite*, 1990 ■ *Conte-moi Shibam*, 1992 ■ *Variations sur le foulard*, 1994 ■ *Visa pour le Paradis*, 1996 ■ *Le procès K, Omar Raddad*, 1998

## Chroniques de Palestine

Canada/78 min./2002/vidéo/couleur  
sous-titres français

**Réalisation, image :** Pierre Bastien  
**Son :** Louis Desparois  
**Montage :** Marc Carbonneau, Andrée Poitras  
**Production :** Jeux d'enfants  
**Distribution :** 7e Art Distribution  
5396 Fabre, Montréal, Qc H2J 3W5  
Tél : (1) 514 523 3094/Fax : 1 (514) 890 1973  
7art@sympatico.ca

Parti en septembre 2000 pour capter les images de son film documentaire sur le processus de paix tel que vécu par les habitants des communautés palestiniennes et israéliennes, le réalisateur, au beau milieu du tournage, rencontre l'imprévu. La réalité de l'Intifada d'Al-Aqsa vient dépasser la fiction de l'application des accords d'Oslo. A Bir-Zeit, au nord de Ramallah, les principaux protagonistes, Nina et Ossama, leurs parents, amis et proches nous communiquent alors leurs réflexions, leur désarroi, leur angoisse.

« Jour après jour, la tristesse des gens et des lieux devient palpable, il faut garder un regard lucide et témoigner de la souffrance d'un peuple entier sans tomber dans le pathos. Rendre la vie et la mort telles que je les perçois à ce moment, voilà le travail. Donner des pistes, s'abstenir de poser des jugements rapides, à l'emporte-pièce, qui ne sauraient être de toute façon que très réducteurs. À partir de là, la grande générosité de Nina, d'Ossama et de tous les autres m'aura permis, je l'espère, de donner un portrait juste de ces événements fatidiques et de leurs suites immédiates, avec les conséquences que l'on sait aujourd'hui. » (Pierre Bastien)

*In September 2000, the filmmaker set out to film images for his documentary on how the Palestinian and Jewish communities were experiencing the peace process. Then, mid-shoot, events took an unexpected turn. The reality of the Intifada at Al-Aqsa suddenly exceeded the fiction of applying the Oslo Agreements. North of Ramallah, the main characters, Nina and Ossama, their parents, relatives and friends express their thoughts, their disarray, their worries.*

*"Day after day, the sadness of people and places becomes palpable. It is important to keep a lucid view and convey the suffering of an entire people without falling into the trap of pathos. My work involves restituting life and death as I experience them at a given moment. Offering clues, refraining from hasty judgements that would inevitably be highly simplistic. On that basis, the immense generosity of Nina, Ossama and all the others will hopefully have enabled me to draw a faithful portrait of these premonitory events and their direct consequences, in the light of the outcome that we see today." (Pierre Bastien)*

### Pierre Bastien

A produit et réalisé ou co-réalisé : ■ *Francoeur: Exit pour nomades*, 1992 ■ *Un film de cinéastes*, 1995 ■ *Carnets d'un black en Ayiti*, 1998

## A Love Supreme

Grande-Bretagne/9 min./2001/  
35mm/noir et blanc  
sans paroles

**Réalisation :** Nilesch Patel

**Image :** Nick Matthews

**Montage :** Faye Jackson

**Production :** Les Beauchistes

52 Warwick Road, Londres N11 2TA

– Grande-Bretagne

Tél : (44) 20 83 51 83 55/Fax : (44) 20 76 13 34 55

nilesch.patel@sturgis.co.uk

« Une illustration de la fabrication des samoussas inspirée par les séquences de boxe de *Raging Bull*. C'est un hommage à ma mère qui souffre d'arthrite rhumatisante aux genoux et aux épaules, mais aussi une trace de l'habileté de ses mains, si jamais elles devaient être affectées de la même maladie. » (Nilesch Patel)

"An illustration of how samosas are made, inspired by the boxing sequences of *Raging Bull*. This film is not only a tribute to my mother, who suffers from rheumatoid arthritis in her knees and shoulders, but it also sets down a trace of her dexterity, should her hands ever be affected by this illness." (Nilesch Patel)

### Nilesch Patel

Né en Grande-Bretagne en 1967, architecte à Londres. *A Love Supreme* est son premier film.

## Master

– un edifício in Copacabana

Brésil/110 min./2002/35mm/couleur

**Réalisation :** Eduardo Coutinho

sur une idée de Consuelo Lins

**Image :** Jacques Cheuiche

**Son :** Valéria Ferro

**Montage :** Jordana Berg

**Production :** Videofilmes

Praça Nossa Senhora de Gloria 46, 22211-110,

Rio de Janeiro – Brésil

Tél. : (55) 21 2556 0810/Fax : (55) 21 2285 3865

**Distribution :** Riofilme

Praça Floriano 19/13 andar, 20031-050

Rio de Janeiro – Brésil

Tél. : (55) 21 2220-7090/Fax (55) 21 2220 8949

www.riofilme.com.br

Sur une semaine, une équipe de cinéma a filmé la vie quotidienne des habitants du *Master*, une résidence située à deux pas de la plage de Copacabana. C'est un bâtiment comprenant 12 étages de chacun 23 studios, donc au total 276 appartements habités par quelque 500 personnes. Trente-sept d'entre eux se racontent : certains sont satisfaits, d'autres déçus, trahis, pleins d'espoir, sincères, abandonnés, heureux, chanceux, sérieux, sociables, tristes, au chômage, célèbres, oubliés, talentueux, mal dans leur peau, amoureux... Des histoires, des vies...

*For seven days, a cinema crew filmed the daily life of the residents of the Master, a building located in Copacabana, a block away from the beach. This is a 12-storey building, with 23 studio apartments per floor, a total of 276 apartments where some 500 people live. Thirty-seven of those people tell their own stories: some are content, others, disillusioned, betrayed, hopeful, sincere, abandoned, happy, successful, serious, friendly, sad, unemployed, acclaimed, forgotten, talented, misfits, resentful, in love.*

*A film about stories, about lives.*

### Eduardo Coutinho

Né en 1933 à São Paulo, diplômé de l'Idhec en 1960, il réalise quelques fictions et est scénariste de *A Falecida*, 1967, *Doña Flor e seus dois maridos*, 1975, *Os condenados*, 1975. De 1975 à 1983, il réalise des documentaires pour "Globo Reporter" un programme hebdomadaire de TV Globo. Il a notamment réalisé : ■ *O homem que comprou o mundo*, 1970 ■ *Faustao*, 1971 ■ *Cabra marcado para morrer* (Un homme à abattre), 1964-1984 ■ *O fio da memória* (Au fil de la mémoire), 1991 ■ *Boca de Lixo*, 1993 ■ *Os romeiros de Padre Cícero*, 1994 ■ *Santo Forte*, 1999

## Nye scener fra America

New Scenes from America

Danemark/35 min./2002/35 mm/couleur

**Réalisation :** Jørgen Leth

**Image :** Dan Holmberg

**Son :** Niels Arnt Torp

**Montage :** Camilla Skousen

**Production :** Angel Production/Sunset Productions

Sunset Productions : P.O. Box 407 139

Fort Lauderdale, Florida 33340 - USA

lethfilm@mail.tele.dk

En septembre 2001, vingt ans après leur classique *66 scènes d'Amérique* (1981), Jørgen Leth et son cameraman Dan Holmberg revisitent les Etats-Unis. Dans cette évocation personnelle et poétique de New York, du Texas, du Nouveau-Mexique, de la Californie, de l'Arizona et du Colorado, ils montrent l'Amérique mythique, les autoroutes interminables, les stations-service, les snacks, les motels, les grandes villes... Quelques personnalités-culte comme le poète John Ashbery, le compositeur John Cale, l'acteur-réalisateur Dennis Hopper, le documentariste Albert Maysles et le photographe Robert Frank apparaissent dans le film. C'est en se référant à *The Americans*, recueil de Frank datant des années 50, et aux peintures d'Edward Hopper que le réalisateur et le cameraman ont conçu, comme dans le premier film, des images en plan fixe qui se rapprochent de tableaux. La musique originale est signée John Cale.

*Jørgen Leth's personal, poetic view of America, shot in New York, Texas, New Mexico, Colorado, Arizona and California in September 2001. Jørgen Leth and his cameraman Dan Holmberg decided to make a follow-up to their own classic 66 Scenes from America (1981). They wanted to portray the mythological America, the endless highways, the gas stations, the diners, the motels, the cities. The people in the film include cult figures like the poet John Ashbery, the composer John Cale, the actor Dennis Hopper, the filmmaker Albert Maysles and the photographer Robert Frank. The latter's book from the 1950s, *The Americans*, and the paintings of Edward Hopper inspired Leth and Holmberg, who filmed in the same tableau-like style as for their first film, with no camera movements. John Cale wrote the original score for the film.*

### Jørgen Leth

Né en 1937, journaliste, écrivain et réalisateur. Pendant plusieurs années, il enseigne à la National Film School of Denmark. Il a écrit plusieurs ouvrages de poésie, des essais et des scénarios. Il a réalisé depuis les années 60 plus de 30 films, parmi lesquels : ■ *The perfect Human* (Det perfekte menneske), 1968 ■ *Near Heaven, near Earth* (Naer himlen, naer jorden), 1968 ■ *Good and evil* (Det gode og det onde), 1975 ■ *Un dimanche en enfer*, 1977 ■ *66 Scenes from America*, 1982 ■ *Pelota*, 1983 ■ *Haiti Express*, 1983 ■ *Moments de jeu* (Det legende menneske), 1986 ■ *Journal de Chine*, 1987 ■ *Haiti.Untitled*, 1995





Baghdad on/off DR



Chroniques de Palestine DR

(A)fghanistan, un Etat impossible ? DR  
Reporter vermisst DR



A Love Supreme DR





Ruah Kaddim DR

Master DR  
Nye scener fra America DR



Perte/Vaters Land DR





## Perte/Waters Land

Allemagne/France/30 min./2002/vidéo/couleur sous-titres français

**Réalisation et montage :** Nurith Aviv  
**Image :** Nurith Aviv, Sophie Maintigneux, Markus Seitz  
**Son :** Matthias Pfister, Annegret Fricke, Gregory Fernandez  
**Production :** Geyerfilm/ZDF/Arte  
 Ahrenshooper zeile 51, D14129 Berlin  
 Tél. : (49) 30 8090 8084/Fax : (49) 30 8029 859  
 geyerfilm@aol.com

Partant d'une phrase de Sigmund Freud définissant le deuil, et d'une réflexion de Hannah Arendt sur le comportement des intellectuels allemands en 1933, la réalisatrice laisse parler quatre de ses amis, en Allemagne, de ce qui, à leur sens, est irrémédiablement perdu. En toile de fond, un plan-séquence de trente minutes, un trajet en S-Bahn à travers Berlin, la ville de ses ancêtres juifs.

*Starting from Sigmund Freud's definition of mourning and from Hannah Arendt's observation of the behaviour of German intellectuals in 1933, the filmmaker lets her friends in Germany speak about what, according to them, has been irrevocably lost. In the background, a travelling shot of thirty minutes, a trip with the S-Bahn through Berlin, hometown of her Jewish ancestors.*

### Nurith Aviv

Chef opérateur de plus de 100 films (documentaires et fictions). Elle a travaillé, entre autres, avec Agnès Varda, Amos Gitai, René Allio, Eyal Sivan, Ruth Beckermann, Jacques Doillon. Elle a réalisé : ■ *Kafr Qara*, 1989 ■ *La tribu européenne*, 1992 ■ *Makom, avoda*, 1997 ■ *Circoncision*, 2000 ■ *Alenbi, passage*, 2001

## Povinnost

### Confession d'un Capitaine

Russie/210 min./1998/vidéo/couleur sous-titres français

**Réalisation :** Aleksandr Sokurov  
**Image :** Aleksei Fiodorov  
**Son :** Sergueï Mochkov  
**Montage :** Leda Semionova  
**Production :** Studio Nadejda/Roskomkino/Lenfilm  
**Distribution :** Idéale Audience International  
 55, rue des Petites Ecuries 75010 Paris  
 Tél. : (33) 1 48 01 95 91/Fax : (33) 1 48 01 65 36  
 distribution@ideale-audience.com

« Entre la mer de Barents et la mer Blanche, un bateau de guerre avance dans la nuit constante de l'Arctique, avec à son bord une troupe de jeunes recrues, un capitaine de 30 ans, et quelques officiers : un monde, la Russie, l'Europe, le nôtre, survit entre ciel et mer, ultime témoignage d'un passé et de sa spiritualité. Le navire est vieux, rouillé, les machines sont vétustes et les sanitaires n'ont pas le minimum de confort. Les jeunes soldats qui l'habitent sont autant d'enfants serrés les uns contre les autres, mangeant, dormant, accomplissant exercices et manœuvres, subissant une parodie de contrôle médical, oisifs parfois, mais très rarement, car le capitaine veille à ce qu'ils soient sans cesse occupés afin que ne s'insinue pas l'ennui mortel qui réduirait leur innocence à néant. Dans son journal, il note ce qu'il observe et ses réflexions intimes : à trente ans, il ne lui reste que cette survie sans signification, la lecture des grands romans et le choix qu'il lui faudra faire de mourir ou de continuer comme ce navire... » (N. Garrel)

*"Between the Barents Sea and the White Sea, a warship sails through the Arctic's lasting night. On-board, a crew of young recruits, a 30-year-old captain and several officers: a world, Russia, Europe, ours, survives between sea and sky, an ultimate account of a past and its spirituality. The ship is old and rusty, the engines have seen better days, and the toilets are barely decent. The captain keeps the young soldiers more than busy so that their innocent enthusiasm remains undampened by stifling boredom. In his log, he notes down his observations and inner thoughts: at the age of thirty, he finds himself living a meaningless existence, reading classics and having the choice to either die or carry on, like his ship..." (N. Garrel)*

### Aleksandr Sokurov

Né en 1951 en Sibérie, a réalisé, entre autres : ■ *La maison des cœurs brisés* ■ *Sacrifice du soir*, 1984 ■ *Élégie*, 1985 ■ *Simple élégie* ■ *Élégie moscovite*, 1986 ■ *Empire*, 1987 (fiction) ■ *Offrande du soir*, 1987 ■ *Le jour de l'éclipse* (fiction), 1988 ■ *Maria*, 1978-1988 ■ *Élégie soviétique*, 1989 ■ *Sauve et protège* ■ *Madame Bovary* (fiction), 1989 ■ *Deuxième cercle*, 1990 ■ *Élégie moscovite à Boris Eltsine* ■ *Un exemple d'intonation*, 1991 ■ *La pierre*, 1992 ■ *Élégie de Russie*, 1993 ■ *Pages cachées*, 1993 ■ *Les voix de l'âme*, 1995 ■ *Élégie de l'est*, 1996 ■ *Mère et fils* (fiction), 1997 ■ *Smirennaja zizn'* (*Une vie humble*), 1997 ■ *Élégie de la Traversée*, 2001

## Reflexion 2001

Suède/8 min./2002/35 mm/couleur sans paroles

**Réalisation, image :** Jan Troell  
**Son :** Olle Tannergård  
**Montage :** Jan Troell, Olle Tannergård  
**Production :** Athenafilms  
 Hjortstigen 3, S-18143, Lidingö - Suède  
 Tél. : (46) 8 765 07 10/Fax : (46) 8 765 81 37  
 goran.guner@athenafilms.se  
**Vente :** Telepicture Marketing  
 16 Gun Wharf, 124 Wapping High Street, Londres, E1W 2HJ - Grande-Bretagne  
 Tél. : (44) 20 7265 1644/ (44) 20 7481 2766  
 charlotta.bjvman@dial.pipex.com

Sans paroles, le réalisateur propose à notre réflexion le reflet d'un paysage urbain, en hommage aux 3000 victimes d'un attentat qui nous a tous frappés, le 11 septembre 2001.

*Using images and music but no words, Jan Troell constructs an urban landscape for reflection. A short requiem about the attack on September 2001 that killed 3,000 people and hit us all.*

### Jan Troell

Né en 1931 à Limhamn en Suède. A commencé comme professeur et travaille depuis 1964 comme réalisateur, scénariste et producteur. A réalisé entre autres : ■  *Ici est ta vie (Här har du ditt liv)*, 1966 ■ *Ole Dole doff*, 1968 ■ *Les Emigrants (Utvandrarna)*, 1971 ■ *Le Nouveau monde (Nybyggarna)*, 1972 ■ *Zandy's Bride*, 1974 ■ *Hurricane*, 1979 ■ *Le Voyage de l'ingénieur Andree (Ingénjör Andrées Luftfärd)*, 1982 ■ *Le Pays des rêves (Sagolandet)*, 1988 ■ *La Danse (Dansen)*, 1994 ■ *Hamsun*, 1996 ■ *Un rêve gelé (En frusen dröm)*, 1997

# Reporter vermisst

Un reporter a disparu

Allemagne/58 min./2002/vidéo/couleur  
sous-titres français

**Réalisation :** Johann Feindt

**Image :** Johann Feindt, Thomas Keller

**Montage :** Stephan Krum Biegel

**Production :** Zero film/Südwestrundfunk/Arte

Zero film : Lehrter str. 57, 10557, Berlin - Allemagne

Tel : (49) 30 390 66 30/Fax : (49) 30 394 58 84

www.zerofilm.de

Le 4 avril 1970, Gilles Caron, grand reporter célèbre et expérimenté, disparaissait au cours d'une mission au Cambodge. Il avait quitté son hôtel à Phnom Penh, avec l'intention de photographier les combats qui se déroulaient dans l'intérieur du pays. Accident, enlèvement ? On reste encore aujourd'hui sans nouvelles. Marianne, son épouse, Raymond Depardon, son ami, évoquent Gilles et son travail, et parlent de l'immense vide qu'ils ressentent encore aujourd'hui.

Autour de cette figure centrale, quelques reporters-photographes ayant couvert le conflit du Kosovo, et Brice Fleutiaux, jeune reporter victime d'une prise d'otage en Tchétchénie, parlent de leur métier, de la responsabilité, du besoin de témoigner, de la passion qui les pousse à affronter le danger, entre horreur et fascination.

*On 4<sup>th</sup> April 1970, Gilles Caron, a well-known and experienced reporter, went missing on a mission in Cambodia. He had left his hotel in Phnom Penh to take photos of the fighting inside the country. An accident or a kidnapping? The mystery remains even today. His wife, Marianne, and Raymond Depardon, his friend, talk about Gilles and his work, as well as the immense void his absence leaves.*

*Around this central character, various reporter-photographers who covered the Kosovo conflict—and Brice Fleutiaux, a young reporter taken hostage in Chechnya—talk about their profession, the responsibilities involved, the need to testify, and the vocation that pushes them into the face of danger, with a mixture of horror and fascination.*

## Johann Feindt

Né à Hambourg en 1951, il fait des études de médecine puis de cinéma. Caméraman sur de nombreux documentaires, réalisateur et producteur depuis 1979. A réalisé ou co-réalisé avec Helga Reidemeister, Tamara Trampe, Didi Danquart... entre autres : ■ *Nachtjäger*, 1988 ■ *Dans la splendeur de ce bonheur (Im Glanze dieses Glückes)* ■ *Black Box*, 1991 ■ *Gangrene*, 1994 ■ *Wundbrand – 17 Tage im August in Sarajevo*, 1994 ■ *My friend the Minister*, 1999 ■ *Kriegssplitter – Kosovo*, 1999 ■ *Sebnitz - the perfect story*, 2002

# Ruah Kaddim

– Chronika Marokait

Vent de Kaddim

– Chronique marocaine

Israël/255 min./2002/vidéo/couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation :** David Benchetrit

**Image :** Itamar Hadar, Simon Besht, D. Benchetrit

**Son :** Ricardo Levi, Shuki Besht

**Montage :** Senyora Bar David

**Production :** Akedia Productions Ltd.

84 Shnat Hayovel, 45304 Hod Hasharon -Israël

Tél/Fax : (972) 9 7450 299 akedia@barak-online.net

D'origine marocaine, six *Mizrahim* (juifs originaires des pays arabes immigrés en Israël) de la seconde génération évoquent leur difficile parcours personnel en quête d'intégration et leur lutte contre le racisme et l'oppression. Le film suit le déroulement de leur histoire de 1948 à nos jours : immigration massive, sélection, passage par les camps de transit, installation dans des cités-dortoirs en zones frontalières, manifestations, émeutes de Wadi Salib, mouvement des Panthères noires, création du parti Shas, jusqu'au discours dans lequel Ehud Barak leur demandait pardon. Ces nouveaux immigrants venus du Maroc, loin de trouver en Sion la sécurité de la terre promise, se sont retrouvés pris dans un crible qui menaçait de les éliminer.

A travers ce récit argumenté et critique de l'oppression continue vécue par les juifs marocains, et les juifs « orientaux » plus généralement, dans le contexte de l'identité et de l'histoire israéliennes, le film pose un regard lucide et éclairant sur l'échec du sionisme et de la gauche israélienne au cours des cinquante dernières années, et donne des clés pour expliquer de l'intérieur la faillite des luttes politiques et sociales des « orientaux » dans leur nouveau pays.

*The story of Moroccan Jewry in Israel is presented through six characters from the second generation of immigrants to Israel, telling their personal stories about the process of absorption, a process that was accompanied by racism and oppression. The film moves from the dramatic events beginning in 1948 up to the present: the mass immigration, the selection, the period in the transit camps, settlement of the border areas the protests, the Wadi Salib riots, the creation of Shas, and up to Ehud Barak's plea for forgiveness.*

*The new immigrants from Morocco who obeyed their longings to return to Zion, believed that in Israel they would find a historical safe haven, but instead found themselves thrown into a crucible that threatened to eliminate them entirely. The film raises questions of "oriental" identity as part of the broader question of Israeli identity. It is a piercing and critical look at the failure of Zionism and the left in Israel over the past 50 years.*

## David Benchetrit

Né à Casablanca en 1954. Etudes de cinéma à Tel-Aviv. Expérience d'enseignement, notamment auprès d'étudiants palestiniens. Caméraman et producteur, il a réalisé, entre autres : ■ *A travers le voile de l'exil*, 1992 ■ *Né le 13 septembre*, 1995 ■ *Akedia*, 1996

# **Compétition internationale**

# 150 Seconds Ago

Inde/115 min./2002 /vidéo/couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation, montage :** Batul Mukhtiar  
**Image :** Vivek Shah  
**Son :** Vinod S.  
**Production :** Shoot out films  
Challenger-1, flat 1304, Thakur village  
Kandivali (East), 400 101 Mumbai - Inde  
Tél : (91) 22 2886 2921/Fax : (91) 22 5694 1955  
shootoutfilms@hotmail.com

En janvier 2001, un tremblement de terre anéantissait en quelques minutes la cité presque cinq fois centenaire de Bhuj, dans le Gujarat. Avec elle disparaissaient non seulement le palais, les remparts et les ruelles historiques, mais aussi tout un monde de légendes, de traditions, et de culture. Alors que le changement, inhérent à la condition humaine, n'est perçu que très progressivement à l'échelle individuelle, le temps et l'espace se sont télescopés en ces secondes fatidiques, pour changer la vie de milliers de personnes dans toute la région de Kutch et les priver d'une part d'eux-mêmes.

Pendant l'année qui a suivi la catastrophe, la réalisatrice a suivi le destin des habitants. Au fil des rencontres, du tireur de pousse-pousse au maharadjah, en passant par le chirurgien, la représentante d'une organisation humanitaire ou les architectes, elle montre comment évoluent les attitudes, du déblayage des débris aux premiers projets de reconstruction, du deuil au désir de revivre, du désespoir à l'action.

*In January 2001, an earthquake destroyed, in a matter of minutes, the almost-500-year-old city of Bhuj in the Gujarat province. What disappeared was not only the palace, the ramparts and historic streets, but also a whole world of legends, traditions and culture. Whereas the inevitable process of change is normally perceived by individuals as a gradual change, here, time and space were totally compressed in a few fatal seconds, changing the lives of thousands of people in the Kutch region and depriving them of a part of themselves.*

*During the year following the catastrophe, the filmmaker followed the lives of the inhabitants. Her various encounters—be it with the rickshaw man, the maharajah, the surgeon, the ONG worker or the architects—enable her to show how attitudes are changing: from the clearing up of the ruins to the first rebuilding projects, from the mourning to the will to live again, from despair to action.*

## **Batul Mukhtiar**

Diplômée de l'Institut national du Film et de la Télévision de Pune en 1994. Elle a travaillé comme assistante de recherche et de réalisation en Inde et en Grande-Bretagne sur différentes séries de télévision, et a réalisé deux court-métrages de fiction *Phobhabai* et *Nazar ka Dhokha*. *150 seconds ago* est son premier documentaire.

# Die II Phase

## Phase II

Allemagne/Suisse/87 min./2002/vidéo/couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation, image :** Lukas Schmid  
**Son :** Lenny van der Lelie  
**Montage :** Roland Muigg  
**Production, distribution :** Filmakademie  
Baden-Württemberg/Luxor productions 361  
Filmakademie Baden-Württemberg : Mathilden str. 20,  
D-71638, Ludwigsburg - Allemagne  
Tél : (49) 163 638 651 2  
tom.streuber@web.de

*« Etre adulte, c'est "avoir une vie normale". Maintenant que tu es grand, tu dois utiliser tes dons, du mieux que tu peux.*

*Je n'ai pas envie de grandir, jamais, jamais... »*  
(« Rappa »)

Robert Rappacinski, dit « Rappa », 18 ans, est toxicomane et délinquant.

Ce n'est plus possible !

Avec sept autres jeunes, il est placé à Kalrchain, un ancien monastère transformé en AEA, institution de rééducation pénitentiaire, où ils apprendront à se fixer pour but « une vie normale ».

On leur donne trois mois pour changer d'attitude, sinon ils en prendront encore pour deux ans !

Pendant ces trois mois, la caméra suit le quotidien du service où ils sont détenus.

*"To be an adult means to have a 'normal life-style'.*

*If you are grown-up you want to make something out of your talents—the best.*

*I don't want to grow-up, never ever !", Rappa, AEA Kalrchain*

*Robert Rappacinski, "Rappa", is an 18-year old addicted criminal.*

*This has to change...*

*Robert gets locked up. In a monastery, an AEA, a sort of "work education institution".*

*Together with 7 other addicted delinquents, he has to learn that a "normal life" should be a goal.*

*Rappa has three months to prove his changed attitude or he has to stay there for at least two more years!*

*Phase II, a strictly narrative, observing cinema-direct documentary accompanies Rappa and the other inmates during these three months...*

## **Lukas Schmid**

Né en Suisse en 1977. Entre en 1998 à l'Académie du Film du Bade-Württemberg et se spécialise dans le documentaire depuis 2000. A réalisé : ■ *Richard und Bruno, ein Wohnportrait*, 1998 ■ *Beppi Frozza, ein Schusterportrait*, 1998 ■ *Freakshow*, 1998 ■ *Die 6.Kammer*, 1999

# Ba Kuang

## Mine N° 8

Chine/34 min./2002/vidéo/couleur ●  
sans paroles

**Réalisation, image :** Xiaopeng  
**Montage :** Kangxingwu  
**Production, distribution :** Xiaopeng  
12 Building Lilao XinCun, Bei Yuan, TongZhou  
District Beijing 101100 - Chine  
Tél/Fax : (8610) 81 56 36 61:  
xudongf811@hotmail.com

Une vallée isolée, près de Datong, dans la province du ShanXi. Dans cette région pauvre, entrer à la mine est à peu près l'unique façon de gagner son pain, malgré des conditions de travail particulièrement sinistres.

Les journées sont longues et harassantes.

Noire, l'atmosphère chargée de poussière de charbon, noirs les tunnels, noirs les visages là avant le grand bain de la fin du travail.

*A remote valley, near Datong in ShanXi province. In this poor region, working in the mine is virtually the only way of earning a living, despite the very harsh work conditions. The days are long and harassing.*

*The coal-dust-filled atmosphere is black, the tunnels are black and, at the end of the shift before the bath, the tired unwashed faces are also black.*

## **Xiaopeng**

Peintre, né en 1969 à Datong (Shanxi). Etudes à l'Institut des Beaux-arts de Pékin. Diverses expositions et installations. *Mine N° 8* est son premier film.



## Bis zum letzten Tröpferl

Jusqu'à la dernière goutte

Autriche/Allemagne/23 min./2002/  
vidéo/couleur ●  
sous-titres français

**Réalisation, image :** Karin Helml, Sina Moser

**Montage :** Silke Theiner

**Production :** Karin Helml/Christian Vizi

Karin Helml : Plain Strasse 25,

A-5020 Salzburg - Autriche

Tél. : (43) 662 876612

karin.helml@studio-west.net

**Distribution :** Studio West

Franz-Josef-Strasse 20/1, A 5020 Salzburg - Autriche

Tél. : (43) 662 876450/Fax : (43) 662 876450 4

www.studio-west.net

De longs couloirs en sous-sol, des tons froids réchauffés ici ou là d'un peu de plastique rouge pour faire moderne, tout ici parle d'une époque pas si lointaine où chaque appartement ne disposait pas encore d'une baignoire. Le temps semble arrêté dans ce dernier établissement de bains-douches de Salzburg. Les derniers visiteurs nous laissent partager leurs rituels et leurs plaisirs d'eau, en ce lieu qui unissait l'espace privé et l'espace public. Car c'est du passé ; au clap de fin, l'établissement aura définitivement fermé...

*Long underground corridors, in cold colours that are occasionally brightened by a bit of red plastic to give a modern touch. Here, everything recalls relatively recent times when not every flat had a bath.*

*Certainly, time seems to have stood still in the only remaining Salzburg public baths. The last visitors allow us to share their bathing rituals and enjoyment, in a place where public and private spaces merge.*

*But the baths are to become part of history, as they will be definitively closed after the shoot.*

### Karin Helml

Née en 1961 à Linz, elle fait des études de photographie, d'anglais et d'espagnol. Productrice de documentaires, elle réalise, en 1998, un vidéoclip, *Flying Cow Enterprises*. *Bis zum letzten Tröpferl* est son premier documentaire.

### Sina Moser

Née en 1959 à Innsbruck. Vit et travaille à Salzburg. A réalisé des vidéoclips et des courts-métrages dont : ■ *Tiroler in New-York*, 1990 ■ *Time & Spaced out*, 1999 ■ *Aus dem liegen betrachtet*, 2000

## Un Confine di specchi

Une frontière en miroirs

Italie/72 min./2002/vidéo/couleur ●  
sous-titres français

**Réalisation, image :** Stefano Savona

**Son :** Carom Selasi

**Montage :** Marzia Mete

**Production :** Maat Produzioni/Tipota Movie Company

**Distribution :** Maat Produzioni

Via del Ponticello 21, 90153 Palermo - Italie

Tél/Fax : (39) 06 763 739

maatproduzioni@libero.it

Pendant près d'un siècle, une communauté importante de Siciliens, pêcheurs, artisans ou paysans, s'était établie en Tunisie, plus particulièrement à La Goulette. Une histoire commune dont le film retrouve les traces dans le dialecte, les fêtes, que partageaient chrétiens, juifs et musulmans, et les histoires d'amour qu'on raconte encore aujourd'hui.

Maintenant l'échange s'est inversé : près de 4000 Tunisiens se sont installés autour du petit port de Mazara del Vallo, près de Trapani, et leurs conditions de vie en Sicile rappellent celles des Siciliens naguère en Tunisie. Les hommes sont pêcheurs pour la plupart, et les familles se sont parfois passées de l'accord des autorités. Mais dans le contexte actuel de l'émigration nord-africaine vers une Europe qui ferme ses frontières, ces allers-retours entre deux pays tout proches ont une connotation bien différente. Le film s'attache plus particulièrement à Hassim, Taoufik, Ridha et aux autres Tunisiens qui forment l'équipage du chalutier *Prometeo*.

*Over almost a hundred years, a large Sicilian community of fishermen, craftsmen and farmers came to settle in Tunisia, mainly at La Goulette. The film highlights the traces of a common history as found in the dialect and festivities, shared by Christians, Jews and Muslims alike. And the love stories that are still told today.*

*Now things have moved in the other direction. Nearly 4 000 Tunisians have settled around Mazara del Vallo, a small port close to Trapani, and their living conditions in Sicily are reminiscent of the Sicilians' in Tunisia. Most of the men are fishermen, and the families sometimes have not bothered to obtain official approvals. Yet, with the current trend of North-African immigration to a Europe that is closing its frontiers, their comings and goings between two close countries have taken on a different light. The focus of the film is on Hassim, Taoufik, Ridha and the other Tunisians who make up the crew of the trawler *Prometeo*.*

### Stefano Savona

Né à Palermo en 1969, il étudie l'archéologie et l'anthropologie à Rome et jusqu'en 1995, il fait des fouilles au Soudan, en Egypte, en Turquie... Egalement photographe, il a réalisé : ■ *Roshbash Badolato*, 1999 ■ *Sicilia Tunisia*, avec Anselmo De Filippis, 2000 ■ *Numeri e parole*, 2001 ■ *Alfabe*, 2002

## Dix-sept ans

France/85 min./2003/35 mm/couleur ●

**Réalisation, image :** Didier Nion

**Son :** Pascal Mons

**Montage :** Catherine Zins

**Production :** Mille et une films/Arte France

**Distribution :** Mille et une films

11 rue Denis Papin, 35000 Rennes

Tél. : (33) 2 23 44 03 59/Fax : (33) 2 23 44 03 63

milfilm@club-internet.fr

*Autrefois, j'avais trop le respect de la nature. Je me mettais devant les choses et les pay-sages et je les laissais faire.*

*Fini, maintenant « j'interviendrai ». (Henri Michaux, Mes propriétés)*

« Jean-Benoît a dix-sept ans, il habite avec sa mère dans la banlieue de Rouen. Quand il avait douze ans, son père a mis brutalement fin à ses jours.

Adolescent fragilisé, guetté par les tentations d'autodestruction, par les demi-mesures velléitaires, il est en permanence sur le fil.

Au sortir de l'été, il débute un apprentissage de mécanicien – une promesse qu'il veut tenir pour son père : avec un métier, faire ses preuves, s'en sortir.

Les apprentissages de Jean-Benoît sont multiples. La rencontre d'une jeune femme, Hélène, avec laquelle il découvre l'amour et la bienveillance, se heurte à la démission et la violence d'une mère. Et il doit aussi se faire une place au garage, parmi les hommes.

Tourné pendant trois ans, le film fait partie du parcours, devient lui aussi un lieu d'apprentissage et de réflexion. En confrontant Jean-Benoît à sa propre image, il devient un relais, lui donne les moyens d'agir. Un travail fait en commun, pour restituer la difficulté, la délicatesse, d'un passage vers l'âge adulte. » (Didier Nion)

*"Jean-Benoît is 17 years old and lives with his mother in the suburbs of Rouen. When he was twelve, his father suddenly took his own life. As a fragile teenager, haunted by the temptation of self-destruction and by hesitant half-measures, he is constantly on the razor edge. As summer draws to a close, he begins a job as apprentice mechanic—to keep a promise he made his father to have a trade, prove himself, make his way in life.*

*His apprenticeship turns out to have many facets. He meets young Helena, with whom he discovers love and kindness. He confronts the absence and violence of his mother. He must also find his place at the garage in a man's world.*

*The film was shot over three years and becomes not only part of Jean-Benoît's experience, but also a means of learning and thinking. It enables the teenager to confront his own image, becomes a sort of relay, and gives him the means to act. A common effort to convey the difficulty and delicate task of crossing over into the adult world." (Didier Nion)*

### Didier Nion

Né en 1959 à Rouen, diplômé de menuiserie, il est successivement machiniste, chef-machiniste, premier assistant-opérateur puis opérateur. Depuis, il a réalisé : ■ *Les plans de la comète*, (fiction) 1990 ■ *Ray diaz*, 1992 ■ *Clean time*, 1997 ■ *Juillet*, 1999 ■ *Vientiane*, 2000

## Elämän äidit

Mothers of Life

Finlande/74 min./2002/35mm/  
couleur et noir et blanc  
sous-titres anglais

**Réalisation** : Anastasia Lapsui, Markku Lehmuskallio  
**Image** : Markku Lehmuskallio

**Son** : Antero Honkanen, Anastasia Lapsui

**Production** : Finnish Film Foundation/AVEK/Giron  
Filmi Oy Lapinlahdenkatu/YLE TV 2  
Finnish Film Foundation : Kanavakatu 12, 0  
01600 Helsinki - Finlande

Fax : (358) 9 6220 3050 aretta.vahala@ses.fi

**Distribution** : YLE export

Fax : (358) 9 143 313 sales@yle.fi

« En 1992 et 1993, dans *Paradis perdu*, nous suivions le quotidien du clan nomade de Njubitja Yaptik dans la péninsule de Yamal, à l'est de la Sibérie. Le film terminé, nous avons continué à recevoir des nouvelles de cette famille, avec qui nous avons voyagé pendant toute une année : les temps devenaient durs, disaient-ils.

Au début de ce nouveau film, Njubitja, le père, raconte la légende de cet ancêtre qui, après avoir tué un homme, dut fuir en bateau avec sa famille, jusqu'à cette région lointaine. Du mythe, on en vient ensuite aux difficiles réalités d'aujourd'hui : peu à peu, le clan se disloque, et perd tous ses biens, à commencer par les rennes.

Au centre du film, Mjuseña et Tatyana, la mère et la fille, deux fortes femmes qui errent d'un endroit à l'autre, sans vraiment trouver leur place, et n'ont d'autre issue qu'un emploi dans une ferme d'Etat, tout le contraire de cette précieuse indépendance qui faisait leur vie. » (Anastasia Lapsui, Markku Lehmuskallio)

"The film *Paradise Lost*, shot in 1992 and 1993, follows the daily life of Njubitja Yaptik's nomadic family in the Yamal peninsula in Eastern Siberia. After the film was finished, we continued to receive news from the family with whom we had spent a year travelling. Times were becoming hard, they said.

At the beginning of the new film, Njubitja, the father, tells us a legend. An ancestor of his had accidentally killed a man and was forced to flee by boat with his family to the remote region where Njubitja now lives. From the myth, we then come to today's harsh realities: the family is gradually falling apart and losing its possessions, including all the reindeer.

The film centres round Mjuseña and Tatyana, the mother and daughter. Two strong women who wander from one area to another without ever finding their rightful place. They, finally, have no choice but to work on a state-owned farm, leading an existence that is in total contradiction with the independence they had known."

(Anastasia Lapsui, Markku Lehmuskallio)

**Anastasia Lapsui, Markku Lehmuskallio**

Ont notamment réalisé : ■ *Anna*, 1997 ■ *Uhri - Elokuva metsästä (Le Sacrifice)*, 1998 ■ *Kadotettu Paratiisi (Paradise Lost)*, 1999 ■ *Seitsemän laulua tundralta (7 chants de la Toundra)*, 2000 ■ *Paimen (Le berger)*, 2000

## Enkerne i Shinyanga

Les veuves de Shinyanga

Danemark/29 min./2002/vidéo /couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation** : Suvi Andrea Helminen

**Image, montage** : Suvi Andrea Helminen

**Son** : Thomas Jæger, Nicolai Linck,

Suvi Andrea Helminen,

**Production, distribution** : National Film School of Denmark

TV Department, Theodor Christensens Plads 1

1437 Copenhagen - Danemark

Tél. : (45) 3268 6565/Fax : (45) 32686566

kle@filmskolen.dk

Un village de Tanzanie. Les enfants jouent au soleil, sous le regard de leurs mères. « Tout mon espoir est ici dans cette maison, mais elle s'écroule », dit Georgina, debout devant sa case. La pluie se fait attendre et la nourriture est rare. Et, surtout, elle s'inquiète pour ses enfants dont elle doit s'occuper seule. Comme beaucoup d'autres femmes de Shinyanga, elle est atteinte par le virus du Sida qui a tué son mari.

*A village in Tanzania. Children are playing in the sun under their mother's watchful eye. "All my hope lies in this house, but now it's collapsing," says Georgina standing in front of her hut. Rain is long in coming and food is scarce. Above all, she worries about her children, whom she feeds for alone. Like many other Shinyanga women, she is suffering from AIDS, the illness that killed her husband.*

**Suvi Andrea Helminen**

Née en 1976 au Danemark de parents finlandais et américain. Elle réalise, en 1997, son premier film expérimental. En 1999, elle commence des études de réalisation documentaire à l'Ecole Nationale du film du Danemark. Elle est aussi écrivain et participe à la revue de littérature *Trompet Poet*. En 2001, elle réalise son premier film *After Silence*.

## Entre muros

Portugal/75 min./2002/vidéo/couleur ●  
sous-titres français

**Réalisation** : João Ribeiro, José Filipe Costa

**Image** : João Ribeiro

**Son** : José Filipe Costa, Vasco Pimentel

**Production** : Laranja Azul/Icam/Laterit Productions

**Distribution** : Laranja Azul

Rua Tenente Ferreira Durão n°19, 4 Esq°,

1300 Lisbonne - Portugal

Tel/Fax : (351) 21 388 17 46

laranjazul@yahoo.com

**Contact France** : Laterit production

9, rue de Terre-Neuve 75020 Paris

tél : (33) 1 43 72 74 72/Fax : (33) 1 43 72 65 60

laterit@magic.fr

Entrés illégalement au Portugal, Sergueï et Edouard, Ukrainiens, travaillent tous deux dans le bâtiment, dans les faubourgs de Lisbonne. Ils partagent avec trois autres immigrés ukrainiens l'espace fermé d'un garage transformé en logement. Dans ces conditions rudimentaires, le terne quotidien n'est éclairé que par les nouvelles qui viennent du pays, et la nostalgie envahit l'âme.

Dans les derniers mois de leur exil volontaire, alors que les fêtes de fin d'année ont le goût amer de la solitude, l'envie de rentrer à la maison devient de plus en plus présente.

Le film accompagne Sergueï au moment où il quitte le Portugal, et dans les premiers jours de son retour en Ukraine. Quels sont les rêves qui portent ces hommes et leur donnent la force de survivre dans un pays aussi lointain ?

*This story is about two Ukrainians: Sergey and Edward, who are illegal immigrants in Portugal. They work as construction workers in the suburbs of Lisbon. The two of them share a converted garage with three other illegal immigrants. Their life in the garage is very basic and dull, but their inner life is full of contradictory feelings and nostalgia.*

*The film describes their final months in voluntary exile, when yearning for home becomes more acute, while the question of prolonging their stay also arises. Finally, they leave Portugal and the film follows their first days in their own country.*

*What kind of dreams can give them the strength to live and survive in these inhuman conditions in a faraway land ?*

**João Ribeiro**

Né en 1967, il fait des études à l'Ecole Supérieure de Cinéma et de Théâtre de Lisbonne. Chef opérateur de documentaires, il a été directeur de la photographie sur *Noites de Cláudia Tomaz*.

**José Filipe Costa**

Né en 1970, il achève actuellement un doctorat en cinéma à l'université Nova de Lisbonne. Scénariste et réalisateur pour la télévision publique portugaise, critique de cinéma, il a réalisé le documentaire *Senhorinha*.





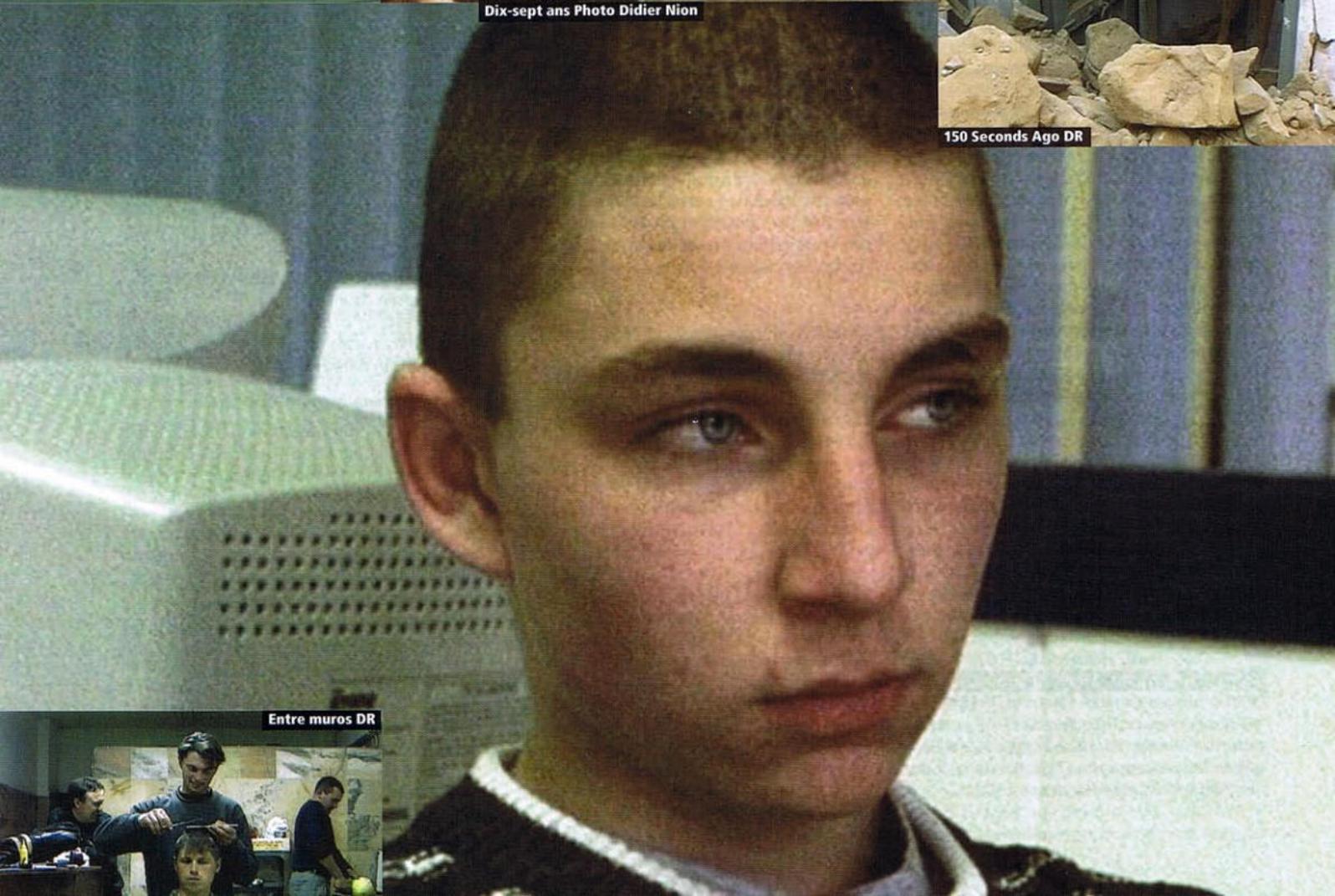
Bis zum letzten Tröpfel DR



Ba Kuang DR  
Dix-sept ans Photo Didier Nion

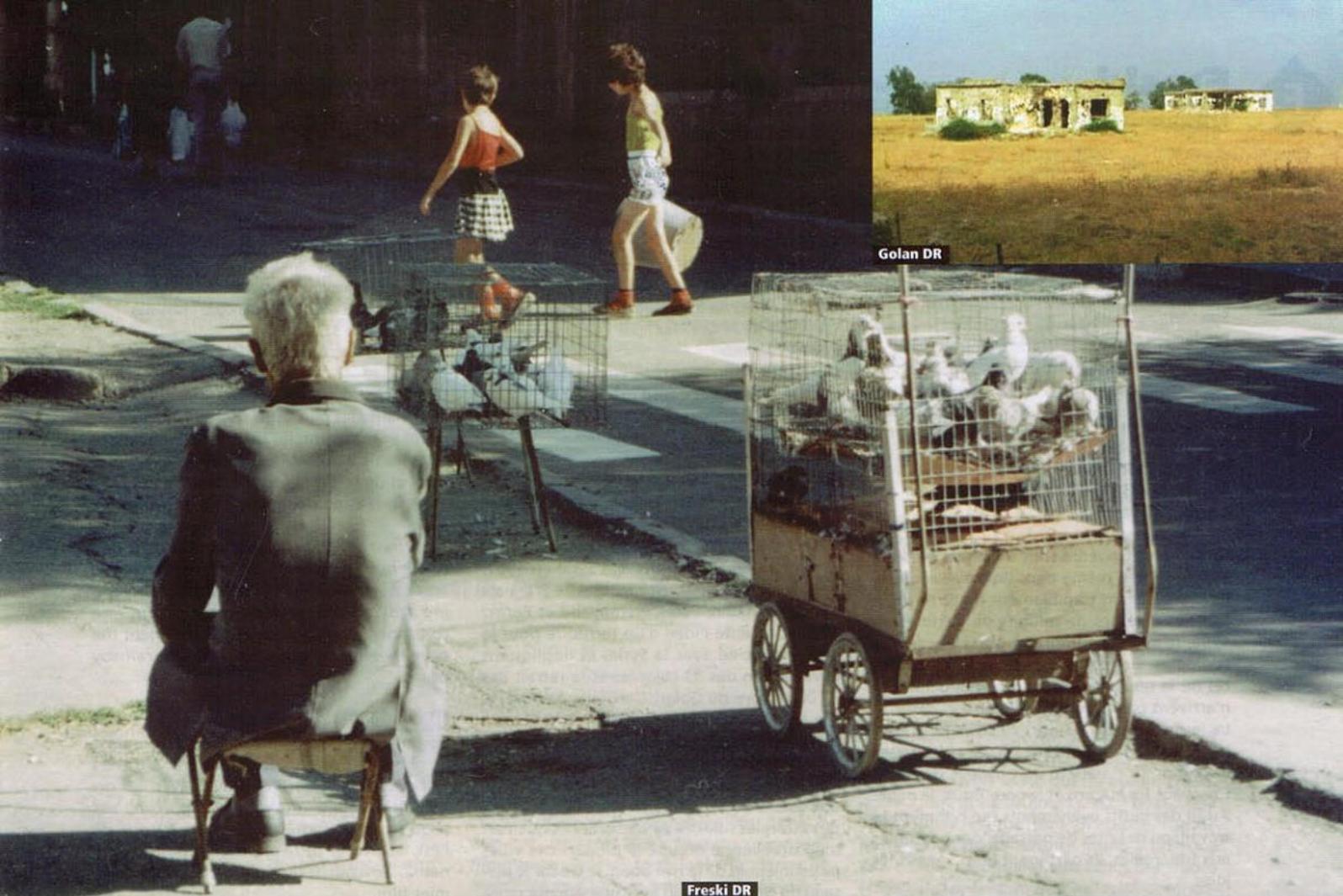


150 Seconds Ago DR



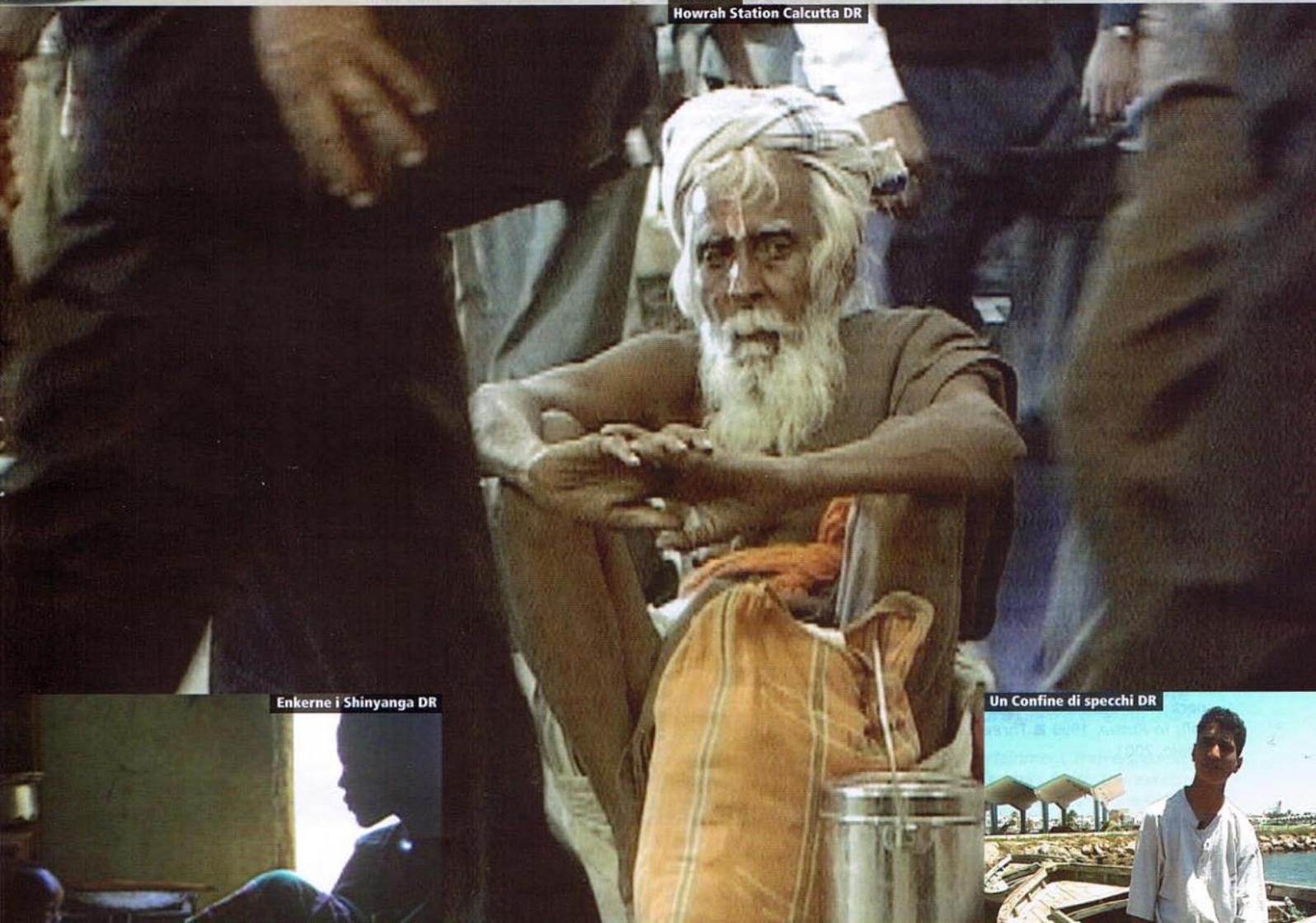
Entre muros DR





Golan DR

Freski DR  
Howrah Station Calcutta DR



Enkerne i Shinyanga DR

Un Confine di specchi DR





## Freski

### Fresques/Frescoes

Russie/Allemagne/96 min./2002/35mm/couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation, montage :** Aleksandr Gutman

**Scénario :** Aleksandr Gutman, Sergueï Litviak

**Image :** N. Volkov, A. Bourov, A. Gutman,  
S. Skvortzov

**Son :** Sergueï Litviakov

**Production :** Atelier-Films-Alexander/T&G films  
Atelier-Films-Alexander : Kolomenskaya st. 28, Apt 9,  
Saint-Petersburg 191119 - Russia

Tél/Fax : (7) 812 164 5591

afakino@mail.ru

**Distribution :** T&G films

Woerther strasse 1, D-10435 Berlin - Allemagne

Tél : (49) 30 473 726 00/Fax : (49) 30 473 726 26

joerg@tg-films.com

Arménie et tragédie sont des mots presque indissociables, même dans l'histoire récente. Ravagée par un tremblement de terre qui a fait des dizaines de milliers de victimes en 1988, la ville de Giumri en porte encore les stigmates. Des conséquences que les autorités de la nouvelle république indépendante n'arrivent pas à prendre en charge.

Le jeune Varuzh, 13 ans, vit avec sa grand-mère, et manque souvent l'école pour passer du temps au cimetière où officient Garlik, le fossoyeur, les maçons et le père Tatuk, le pope. Au fil des petits événements qui rythment le travail, ou des rites de passage, des baptêmes aux funérailles, ils partagent les peines et les joies.

Un poème en images, qui progresse vers l'espoir, entre un passé douloureux et un avenir à construire.

*Armenia and tragedy are two, almost inseparable words, even in recent history.*

*Sorely hit in 1988 by an earthquake that left tens of thousands dead, the town of Giumri still bears the scars. Yet the authorities of the new independent republic are unable to deal with the consequences.*

*Young 13-year-old Varuzh lives with his grandmother and often skips school to spend time in the local cemetery, in the world of Garlik, the gravedigger, the masons and Father Tatuk, the priest. They share the joys and sufferings of the christenings, the funerals, the church services and the small events that rhythm their work.*

*A poem of images, that moves towards hope, caught between a painful past and a future to be built.*

#### Aleksandr Gutman

Diplômé de l'Institut de Cinéma de Moscou, réalisateur, chef opérateur, scénariste et producteur. A réalisé plus de 50 documentaires et enseigné dans différentes universités, en Europe et aux Etats-Unis.

■ *Marathon*, 1973 ■ *Meet the Queen*, 1975 ■ *Snow Fantasy*, 1978 ■ *Olympic Games-80*, 1981 ■ *Hello and goodbye, Volleyball*, 1983 ■ *Russians have gone*, 1991 ■ *Up to the neck or Bodybuilding*, 1997 ■ *Wynton Marsalis in Russia*, 1999 ■ *Three days and never again*, 2001

## Golan

Israël/France/60 min./2002/vidéo/couleur ●  
sous-titres français

**Réalisation :** Amit Goren

**Image :** Amit Goren, Philippe Bellaïche

**Son :** Sandrin Beeri

**Montage :** Inbar Tavor, Amit Goren.

**Production :** Gloria Films/Amit Goren/Arte France

Gloria Films : 65 rue Montmartre, 75002 Paris

Tél. : (33) 1 42 21 42 11/Fax : (33) 1 42 21 43 31

mel@gloriafilms.fr

**Distribution :** FirstHand Films, Esther Van Messel

Shafthausstrasse 359, 8050 Zurich - Suisse

Tél : (41) 1 312 20 60/Fax : (41) 1 312 20 80

info@firsthandfilms.com

En janvier 2002, 150 000 personnes se réunissaient sur Rabin Square pour manifester contre la perspective d'un traité de paix entre Israël et la Syrie. Durant les années 90, habiter sur le plateau du Golan, pris à la Syrie en 1967, était vivre dans l'incertitude. Quatre Premiers Ministres, Rabin, Peres, Netanyahu et Barak, avaient accepté l'idée d'un territoire pour la paix, négociée avec la Syrie, et impliquant l'évacuation des 33 colonies et le retrait des 17 000 colons du Golan. L'Intifada Al-Aqsa, le remplacement d'Ehud Barak par Ariel Sharon et les événements du 11 septembre ont entraîné la désintégration du processus de paix, ramenant paradoxalement stabilité et sécurité aux colons du Golan. Tandis que l'on assiste à des attaques suicides contre Israël et que l'armée israélienne occupe la plupart des villes palestiniennes de la rive ouest, la vie sur le plateau du Golan reprend avec une vigueur croissante. Neta et Koby, Miri, Yotam, Menachem, tous colons, s'interrogent, comme la plupart des Israéliens, natifs du pays ou nouveaux arrivants, sur leur relation avec cette terre, le tracé de frontières raisonnables pour l'Etat d'Israël, et le devenir des territoires occupés.

*In January 2002 negotiations between Israel and Syria prompted 150 000 protesters to demonstrate against the possibility of a peace treaty between the two countries. Throughout the nineties life in the Golan Heights, captured from Syria in 1967, was shrouded by uncertainty. Four Prime ministers accepted the formula of land for peace, essentially meaning the evacuation of 33 settlements and withdrawal of 17 000 Israeli settlers from the Golan. The Al-Aqsa Intifada, Ariel Sharon's replacement of Ehud Barak and the events of September 11 led to the disintegration of the peace process, paradoxically providing stability and security for the settlers of the Golan. While Palestinians carry out suicide attacks inside Israel and the Israeli Defense Forces occupies major Palestinian cities in the West bank, life on the Golan Heights continues with increased vigor. Neta and Koby, Miri, Yotam and Menachem, all settlers in the Golan, examine questions preoccupying most Israelis-natives and new immigrants alike: what is our relationship with this land ?*

#### Amit Goren

Producteur, auteur-réalisateur et enseignant, a réalisé : ■ *66 Was a Good Year for Tourism*, 1992 ■ *6 Open, 21 Closed*, 1994 ■ *Good or Bad, Black and White*, 1995 ■ *Another Land*, 1998 ■ *Perets and the Wolf*, 1999 ■ *Ullman's Earth*, 2000 ■ *A propos Mizrahi*, 2001 ■ *Routine*, 2002

## Howrah Station Calcutta

Pays-Bas/26 min./2002/vidéo/couleur  
sans paroles

**Réalisation, image, montage :** Harrie Timmermans

**Son :** Partha Pratim Barman

**Production :** Improved Formula Productions

Begijnenstraat 25, 6511 WN Nimègue - Pays-Bas

Tél/Fax : (31) 24 323 9308

harrietimmermans@antenna.nl

La gare de Howrah, à Calcutta. L'un des nœuds ferroviaires les plus actifs d'Asie. Les trains arrivent et repartent, les gens vont, viennent et se croisent. L'activité est incessante à l'intérieur et de la gare et tout autour, le long des voies ferrées où s'alignent les bidonvilles.

*A portrait of Howrah Station in Calcutta, one of the busiest railway junctions in Asia. Inside and around the station, we witness the teeming activity of travelers and rail traffic. In a constant stream of images we also meet the slum dwellers living alongside the railway tracks.*

#### Harrie Timmermans

Né en 1951, il travaille comme photographe de presse depuis plus de quinze ans. A travers sa double expérience de travail avec des organisations humanitaires, et d'approche des problèmes de santé mentale en Europe de l'est, il a évolué de la photographie vers le cinéma. *Howrah Station Calcutta* est son premier film.

# Hugo och Rosa

## Hugo et Rosa

Suède/57 min./2002/vidéo/  
couleur et noir et blanc  
sous-titres anglais

**Réalisation, image :** Bengt Jägerskog

**Son :** Arne Svärd

**Montage :** Micke Engström

**Production :** SVT Sveriges Television Documentary  
Hangövägen 18, FH/3, SE-10510 Stockholm - Suède  
Tél. : (46) 8 784 60 55/Fax : 46 8 784 60 75  
ingemar.persson@svt.se

**Distribution :** SVT Sveriges Television - Anita Limare  
anita.limare@svt.se

Frère et sœur, ils ont traversé le vingtième siècle dans la maisonnette rouge à parements blancs, typique de la campagne suédoise, que leurs parents ont achetée en 1898. Leur vie quotidienne, à la ferme de Gunby, qui n'a ni l'électricité ni l'eau courante, quoique toute proche de Stockholm, est encore celle de la Suède rurale et pauvre des années 30, que l'on voit sur les photos de famille.

De 1992 à 2002, le réalisateur a suivi leur relation fraternelle et complice : les journées sont bien remplies, les semaines s'écoulent tranquillement, les saisons passent, Hugo va au temple, Rosa fait son pain et sort son accordéon pour accompagner une chanson de sa composition. Mais un jour, Hugo, presque centenaire, tombe malade, et Rosa doit « changer de maison »...

*Brother and sister, they have lived through the 20<sup>th</sup> century in the little red house with its white decorations, characteristic of the Swedish countryside, which their parents had bought in 1898. Their daily life at Gunby farm, without electricity or running water despite its proximity to Stockholm, is still that of a poor rural Sweden of the 1930s, as the family photos show.*

*From 1992 to 2002, the filmmaker followed the siblings' relationship of complicity. The days are well filled, the weeks go peacefully by, the seasons change. Hugo goes to church, Rosa bakes her bread and brings out her accordion to accompany the songs she writes. But one day, Hugo, who is getting on for a hundred, falls ill and Rosa is forced to "move house"...*

### Bengt Jägerskog

Études de cinéma et de photographie. Après un passage dans la publicité, il entre en 1971 à la télévision publique suédoise. Journaliste, caméraman et producteur sur de nombreux documentaires en Suède et à l'étranger, il a réalisé récemment avec Marianne Gillgren *Frida - domestique à vie*, et avec Cecilia Zedig *Brinna eller bränns ut/burn-out*.

# Inhale Exhale

Etats-Unis/11 min./2002/16 mm/  
noir et blanc et couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation, image, montage :** Kirill Mikhanovsky

**Son :** Adam Walsh

**Production, distribution :** Kirill Mikhanovsky  
TSOA Graduate Film Department  
721 Broadway, Floor 10, New-York NY 10003  
Tél. : (1) 213 841 9409/Fax : (1) 212 995 4063  
kinoooko@yahoo.com

Un vieux monsieur russe, qui a quitté son pays à 82 ans, vit seul dans son appartement de Milwaukee, Wisconsin. Tous les matins, il fait sa séance de gymnastique.

*An old Russian man who immigrated to the United States at the age of 82. He settled in Milwaukee, Wisconsin. He lives alone. Everyday he does a set of physical exercises.*

### Kirill Mikhanovsky

Né en Russie, il émigre aux Etats-Unis en 1994, à l'âge de 17 ans. Parallèlement à des études de linguistique, d'espagnol et d'anthropologie à l'Université du Wisconsin, il travaille sur des court-métrages comme acteur, monteur ou opérateur. Suit actuellement le New York University Graduate Film Program. A réalisé : ■ *Terra, Terra*, 1997 ■ *The Voyeur*, 2002 ■ *Auditions*, 2002

# Jour de marché

Suisse/90 min./2002/35mm/couleur ●

**Réalisation :** Jacqueline Veuve

**Image :** Hugues Ryffel

**Son :** Luc Yersin, Fred Kohler

**Montage :** Edwige Ochsenbein.

**Production :** Aquarius Film/Ciné manufacture  
Aquarius Film Production : La Cergne,  
CH 1808 Les-Monts-de-Corsier - Suisse  
Tél. : (41) 21 921 18 20/Fax : (41) 21 921 78 31

**Distribution :** JMH Distribution

4 rue de la Cassarde, case postale  
58 2005 Neuchâtel 5 - Suisse  
tél. : (41) 32 729 0020/fax (41) 32 729 0029

« Je me souviens du marché de mon enfance, à Payerne dans la campagne vaudoise. Je me souviens de ce petit marché où les paysannes de la région venaient vendre quelques légumes et quelques œufs. Aujourd'hui, mon marché est celui de Vevey.

Pendant un an, j'ai suivi quotidiennement le travail et les loisirs d'une "pêcheuse" (profession exercée de père en fils... et en fille depuis 500 ans), d'un champignonneur italien, d'un maraîcher (chanteur d'opérette à ses heures) qui a tout misé sur la culture biologique, d'un couple d'horticulteurs ; d'une vieille paysanne de 91 ans, présente sur le marché tous les samedis de l'année avec son fils de 61 ans, d'une marchande de volaille, d'une Camerounaise qui écoule les fruits de son village natal et d'une famille d'agriculteurs-maraîchers qui proposent sur leur banc aussi bien des confitures, de la laitue que de la viande de veau issues de leurs exploitations.

Tous vivent du travail de leurs mains. Tous ont reçu un métier, un savoir-faire en héritage. Ils sont appelés à disparaître comme leurs semblables dans le monde, victimes d'une globalisation des marchés. » (J. Veuve)

*"I remember the market of my childhood, in Payerne, in the Vaud countryside. I remember this little market, where the country women came to sell their vegetables and eggs. Today, my local market is in Vevey.*

*During one year, I followed the daily work and leisure of the market people. A woman "fishmonger". An Italian mushroomer and a market gardener (operetta singer in his spare time), who places all his hopes in organic agriculture. A 91-year-old woman farmer who does the market every Saturday of the year with her 61-year-old son. A poultry dealer, a Cameroon woman who sells fruit from her native village. And a farmer's family that sells a medley of jam, lettuce and veal.*

*Each earns their living with their own hands. Each has inherited a trade and a know-how. Yet, theirs is a disappearing world, a world threatened by market globalisation."*

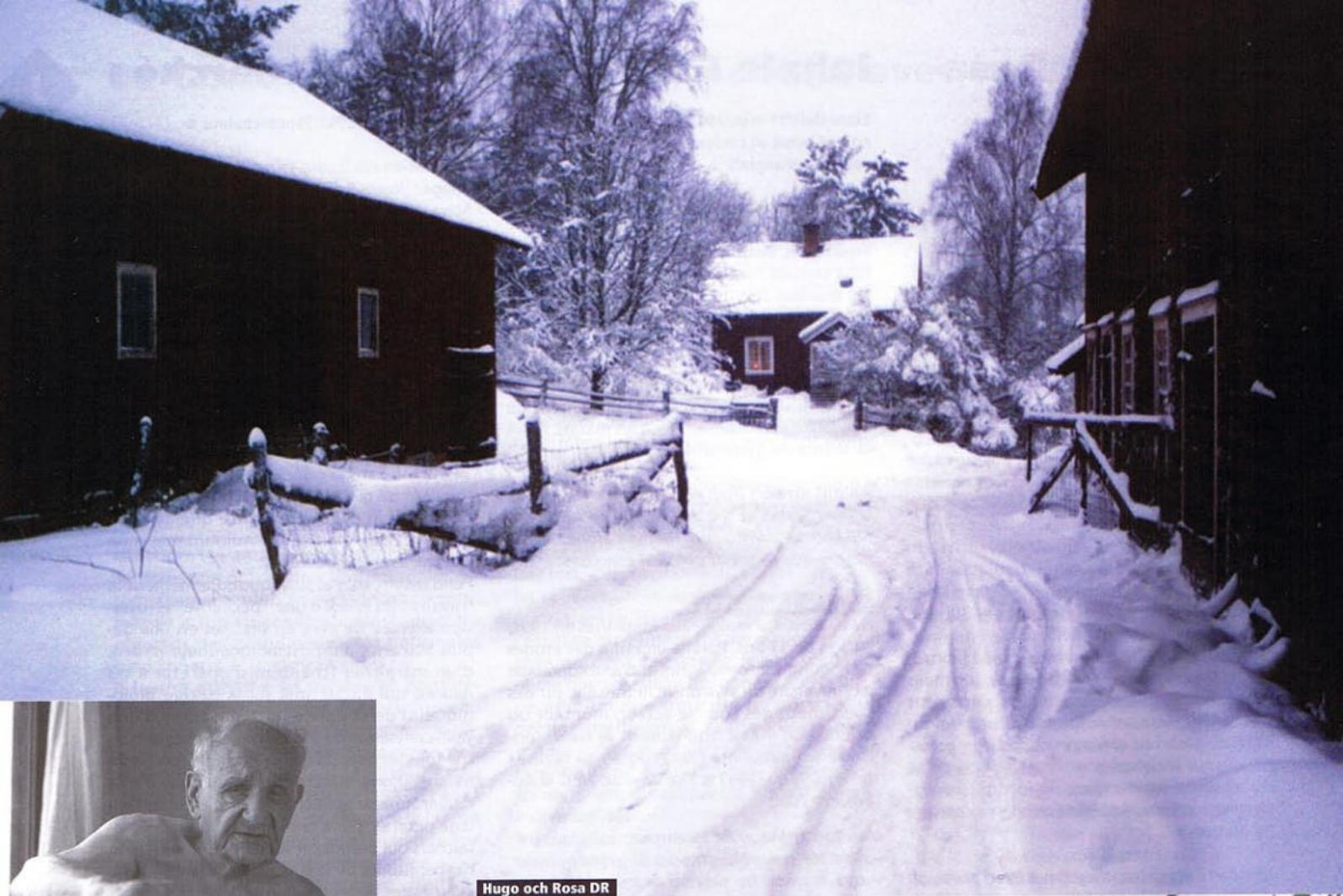
(J. Veuve)

### Jacqueline Veuve

Cinéaste et ethnologue, a réalisé notamment :

■ *La mort du Grand-père ou le sommeil du juste*, 1978 ■ *Armand Rouiller*, 1987 ■ *Les frères Bapst*, 1988 ■ *Chronique paysanne en Gruyère*, 1990 ■ *L'Evanouie* (fiction), 1992 ■ *Noldy Golay, fabricant de jouets*, 1993 ■ *L'homme des casernes*, 1994 ■ *Oh, quel beau jour !*, 1995 ■ *Journal de Rivesaltes 1941-42*, 1997 ■ *Chronique vigneronne*, 1999





Hugo och Rosa DR  
Jour de marché DR



Inhale Exhale DR



Love and Diane DR





Moj syn Romek DR



Die II Phase DR  
Kawah Ijen DR



La Main invisible DR





## Kaliause

Epouvantail

Lituanie/9 min./2002/35mm/couleur ●  
sans paroles

**Réalisation :** Rimantas Gruodis

**Image :** Romualdas Damulis, Linas Rimša

**Montage et son :** Vidmantas Kazlauskas.

**Production, distribution :** Studio Periferija

Zirmunu 12-8, 2051 Vilnius -Lituanie

Tél. : (370) 5 2614 816/Fax : (370) 5 2123 451

Comme autrefois, les paysans lituaniens qui vivent en lisière des bois mettent des épouvantails dans leurs champs, vergers et potagers. Pour éloigner les oiseaux et autres animaux, mais aussi pour se faire plaisir. Il suffit de quelques vêtements usagés, de vieux ustensiles, et d'un peu d'imagination.

*Lithuanian farmers living near the forests have an old tradition of setting scarecrows in their fields, kitchen-gardens and orchards. They use their imagination and make scarecrows to frighten the birds and animals but also pleasant to the eye. And so such scarecrows stand, dressed in worn-out clothes and decorated with different household utensils.*

### Rimantas Gruodis

Né en 1946 à Siaulai, Lituanie. Diplômé de l'Université de Vilnius. De 1964 à 1990, il travaille pour les Studios de cinéma lituanien LKS comme assistant-caméra, assistant-réalisateur puis réalisateur de films documentaires et de reportages. Depuis 1991, il est producteur, réalisateur et chef-opérateur indépendant. A réalisé entre autres :

■ *Ona et Mykolas*, 1990 ■ *Giesmė (Le rite)*, 1991 ■ *Slogutis (La douleur)*, 1995 ■ *Zenklas (Le présage)*, 1996 ■ *Pirtis (Le sauna)*, 1997 ■ *Lėlés (Les marionnettes)*, 2000 ■ *Seimyna (La maisonnée)*, 2001

## Kawah Ijen

The solitary crater

Grande-Bretagne/20 min./2002/vidéo/couleur ●  
sous-titres français

**Réalisation :** Philip Mulroy

**Image :** Andrew Johnson

**Son :** Jake Roberts

**Montage :** Simon Allmark

**Production :** National Film and Television School

Station Road, Beaconsfield-Bucks

HP9 1LG - Grande-Bretagne

Tél. : (44) 1494 73 14 57/Fax : (44) 1494 67 40 42

festivals@nfts-film-tv.ac.uk

**Distribution :** National Film and Television School

hsharda@nfts-film-tv.ac.uk

En Indonésie. Une mine de soufre a été créée dans le cratère de ce volcan actif. Tout le travail s'y effectue entièrement à la main : ramassage dans la chaleur et les vapeurs toxiques, et descente à dos d'homme jusqu'au bureau de paie où les ouvriers reçoivent quelques roupies. Une variante moderne et cruelle du mythe de Sisyphe qui met en cause la notion même de travail.

*In Indonesia. Kawah Ijen is an active volcano. It is also the site of intensive sulphur mining: there is no machinery, only a stream of hardy local labourers.*

*A contemporary twist on the myth of Sisyphus, the film follows these miners on their gruelling journey—from crater to wage clerk—to ultimately question the ritual of labour.*

### Philip Mulroy

Travaille comme chef opérateur puis fait des études de cinéma à la National Film and Television School. *Kawah Ijen* est son film de fin d'études.

## Konsten att städa

L'art du ménage

Suède/59 min./2002/35 mm/couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation, image,**

**son, montage :** Nina Hedenius

**Production, distribution :** Nina Hedenius Films

Norra Garden, Låa, S-71494, Kopparberg - Suède

Tél. : (46) 58 030 113/Fax : (46) 58 030 060

Wally Pettersson a été femme de ménage toute sa vie. Même maintenant qu'elle est à la retraite, elle travaille encore de temps en temps chez les autres pour leur rendre service. Elle s'occupe de ses petits-enfants, fait du feu dans le poêle, cuisine, tricote, donne à manger aux chats, pêche, jardine...

Comment se peut-il que bien de personnes, qui possèdent tant de choses, soient toujours insatisfaites, quand d'autres, qui ont si peu, peuvent sembler s'en contenter ?

La première fois que j'ai rencontré Wally, elle était à genoux, en train de nettoyer les toilettes dans l'atelier. Elle chantait et fredonnait. Et je me suis dit : C'est quelqu'un que je dois voir de plus près. Et voilà !»  
(Nina Hedenius)

*About Wally Pettersson and her life, with cleaning, grandchildren, cats, fishing and nature.*

*How come that so many people who have so much are so discontent, while others can seem content, though they have so little?*

*"The first time I saw Wally, she was kneeling, busy cleaning the workshop toilets. She was singing and humming. I said to myself: There is someone I must see at closer quarters. And I did." (Nina Hedenius)*

### Nina Hedenius

Cinéaste indépendante, elle a réalisé entre autres : ■ *From a farm*, 1968 ■ *Björn*, 1973 ■ *Björn, 18 years*, 1976 ■ *Different worlds*, 1987 ■ *Reflections in my eye*, 1992 ■ *Le vieil homme dans le cottage (Gubben i stugan)*, 1995 ■ *Christian - springterm* 1999, 2000

RETIRÉ

## Love and Diane

Etats-Unis/France/152 min./2002/  
vidéo/couleur ●  
sous-titres français

**Réalisation :** Jennifer Dworkin  
**Image :** Jenny Keguin, Tsuyoshi Kimoto, Jennifer Dworkin, Doug Block  
**Son :** Stéphane Bauer, Ina Speigal, Marlena Grzaslewicz, Mariusz Glabiński  
**Montage :** Mona Davis  
**Production :** Ampip/Chilmark-Jennifer Dworkin/Arte France  
Ampip : 52 rue Charlot, 75003 Paris  
Tél. : (33) 1 48 87 45 13/Fax : (33) 1 48 87 40 10  
ampip@ampip-multimedia.fr  
**Distribution :** Doc and co, voir p. 56

Le film retrace l'histoire d'une famille noire américaine frappée par le crack et la cocaïne, et fait l'amer constat de la reproduction du malheur sur trois générations.

Jennifer Dworkin rencontre pour la première fois Love et sa mère Diane en 1989, alors qu'elle anime un atelier photographique dans le centre social d'un ghetto.

Durant douze ans, elle accompagne leurs douloureuses étapes, qui débute lorsque la petite Love raconte à un professeur que sa mère est accro au crack, l'abandonne souvent, elle et ses frères et sœurs, pendant des semaines. Les six enfants sont enlevés à Diane, puis placés dans différents foyers. Le jour tant attendu où ils rentrent tous à la maison, ils ne se reconnaissent quasiment pas. Quelques années plus tard, c'est au tour de Love d'éprouver mille difficultés à assumer son rôle de mère de famille, alors qu'elle craint d'avoir transmis le virus du Sida à son bébé. Alertés, les services sociaux lui retirent son enfant à la suite d'une bagarre...

*The film traces the story of a black American family caught in the trap of crack and cocaine, and bitterly observes how misfortune passes through three generations.*

*Jennifer Dworkin first met Love and her mother Diane in 1989, while she was running a photo workshop at a social centre in one of the ghettos.*

*For twelve years, she accompanied their painful experience from the moment little Love tells her teacher that her mother is a crack addict who often abandons her, along with her brothers and sisters, for weeks at a time. The six children are taken from Diane's care and placed in various homes. The long-awaited day arrives when the family is reunited, but they hardly recognise each other. A few years later, Love in turn finds it hard to assume her role as a mother, fearing that she may have transmitted the HIV virus to her baby. The social services are called in after a fight and take her child away from her...*

### Jennifer Dworkin

Née à New York, grandit en Angleterre, puis retourne aux Etats-Unis où elle obtient une maîtrise de lettres et suit un troisième cycle de philosophie à l'Université de Cornell. Elle travaille comme bénévole et responsable pour plusieurs associations caritatives en faveur des enfants. Elle a acquis son expérience de réalisatrice sur le tournage au long cours de *Love and Diane* (12 ans).

## La Main invisible

Canada/77 min./2002/vidéo/couleur ●  
sous-titres français

**Réalisation :** Sylvain L'Espérance  
**Image :** Jacques Leduc, Denis Lavoie  
**Son :** Diane Carrière, Mélissa Dion  
**Montage :** René Roberge  
**Production :** Les Films du Tricycle  
**Distribution :** Cinéma libre  
460, Ste-Catherine ouest, bureau 500,  
Montréal, Québec H3B 1A7 - Canada  
Tél. : (1) 514 861 9030/Fax : (1) 514 861 3634  
www.cinemalibre.com

En Guinée, trois espaces où l'on transforme la matière racontent une façon d'habiter le monde. Le premier est circonscrit par l'itinéraire de l'aluminium. De l'extraction de la bauxite en Guinée jusqu'à la coulée d'un lingot au Canada, en passant par le recyclage pratiqué par les artisans guinéens, ce chemin situe la Guinée dans l'économie globalisée. Cet espace ouvre sur un second : l'univers des artisans. Leurs gestes patients dessinent une histoire de la vie quotidienne. Leurs pratiques se sont développées avec l'exode rural et l'urbanisation des sociétés africaines.

Le troisième inscrit la transformation de la matière sur le plan symbolique. Dans un gymnase de Conakry, la troupe Soleil d'Afrique évoque par ses chorégraphies l'appartenance des hommes et des femmes à la terre nourricière, qui soude entre eux les habitants du monde.

Ces trois univers qui cohabitent en Guinée empruntent des chemins différents mais se croisent régulièrement. Ils participent au présent du monde et au devenir de l'humanité.

*In Guinea, three spaces dedicated to transforming raw material convey three ways of inhabiting the world.*

*The first is delimited by the aluminium route—from the bauxite mining in Guinea up to the ingot casting in Canada. A long itinerary that has positioned Guinea in the world's new economy.*

*This space opens up a second: the world of the craftsmen, where the history of daily life is apparent in each of their patient gestures. There is a trade that developed as the rural exodus urbanised African societies.*

*The third space involves the symbolic dimension of transforming matter. In a Conakry gymnasium, the performances of the Soleil d'Afrique dance troupe remind us that human beings belong to a life-giving earth, that unites all the peoples of the world.*

*In Guinea, these three spaces exist side by side. Their paths are different but they frequently cross, belonging to today's world and its future.*

### Sylvain L'Espérance

Né en 1961 à Montréal. Après des études d'arts plastiques et de cinéma, il rejoint la coopérative de cinéastes indépendants *Mainfilm* où il termine un premier film *Les écarts perdus* (1988) puis un moyen métrage documentaire, *Les printemps incertains* (1992). En 1996, il réalise *Pendant que tombent les arbres*. En 1997, il termine son premier long-métrage documentaire *Le temps qu'il fait*. Il est aussi producteur.

## Moj syn Romek

Romek, mon fils

Pologne/23 min./2002/vidéo/couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation :** Marcin Solarz  
**Image :** Mathias Kukielski  
**Son :** Włodzimierz Kazimierzczak  
**Montage :** Anna Wagner  
**Production, distribution :** Telewizja Polska - Channel 1  
Documentary film dept  
Ul. Woronicza 17, 00-999 Varsovie - Pologne  
Tél. : (48) 22 547 81 25/Fax : (48) 22 547 42 42  
dokument@waw.tvp.pl

*« Romek, j'ai mal à la jambe ! Romek, j'ai soif ! Romek, arrange-moi mon oreiller ! Romek, Romek ! ». Romek vient chaque fois qu'elle l'appelle, lui apporte de l'eau, lui arrange son oreiller, lui masse la jambe. Puis il l'aide à s'asseoir, ou à s'allonger, ou l'installe dans son fauteuil roulant. Le jour, il lui prépare à manger, le soir il vient la border dans son lit. Il va lui chercher un prêtre et prie avec eux. Il est plein d'amour, de tendresse et de patience pour sa vieille mère handicapée, dont il assure entièrement la charge.*

*"Romek, my leg hurts! Romek, I want to drink! Romek, fluff my pillow! Romek! Romek!" Romek comes at every call, brings her water, fluffs her pillow, massages her leg... Then he helps her sit up, or lie down, or get onto her wheelchair. He feeds her at the table, covers her up with the quilt in bed. He brings a priest to her, prays with them. He is full of warmth, tenderness and patience. He takes care of his old, crippled mother.*

### Marcin Solarz

Né en 1980 à Cracovie. En 1996, il rejoint un atelier vidéo amateur et l'un de ses scénarios est nommé au Prix Kieslowski. Il est actuellement étudiant au département radio et télévision de l'Université de Silésie. *Moj syn Romek* est son premier film.



Na kromke bytija DR



My zvyjom na kraji DR  
Nosotros Photo Diego Martinez Vignatti





Saya et Mira, rêves perdus... DR

A Wedding in Ramallah DR  
S 21, la machine Khmère Rouge DR





## My zyvjom na kraï

Au bord de la vie

We are Living on the Edge

Biélorussie/22 min./2002/35mm/couleur  
sous-titres anglais

Réalisation, montage : Victor Asljuk

Image : Anatol Kazazaev

Son : Vladimir Miroshniczenko

Production, distribution : Belarusfilm

Koltsov St 16-44, 220090 Minsk - Biélorussie

Tél. : (375) 17 264 1570/Fax : (375) 17 264 8452

victorasljuk@hotmail.com

Un village perché sur une berge que la rivière ne cesse d'éroder, de manière presque emblématique. Les maisons s'abîment et les habitants sont de moins en moins nombreux. Les jeunes s'en vont, les vieux meurent. Ceux qui restent doivent compter sur eux-mêmes et travailler dur, surtout les femmes, qui pour mener les vaches au pré doivent passer la rivière à la rame. Elles ont d'autres raisons de se plaindre : l'alcoolisme des hommes, les séquelles du passage du nuage de Tchernobyl sur la région, le déclin de la tradition et l'effondrement des valeurs de leur bout du monde.

*A village on a steep bank eroded almost symbolically by the river. The houses are also being worn away and the village is ever becoming more sparsely populated. The young leave, the old die. The old must take care of themselves but cannot manage without their own hard work. A flotilla of barges comes to transport the livestock from the pasture lands. Old women are at the oars. They are the ones who contemplate their lot in life, and the wretched state of their region. Not only has a foul Chernobyl wind blown through it, but other calamities trouble it as well: the waning of tradition and the collapse of a morality which once governed their small world teetering on the edge of civilisation. And, indeed, they themselves now have matured to the very edge of life.*

### Victor Asljuk

Diplômé de l'Académie des Beaux-arts de Biélorussie en 1994. Il a réalisé : ■ *Les larmes du fils prodigue*, 1994 ■ *Cieux oubliés*, 1996 ■ *Sujet éternel*, 1997 ■ *Les pierres d'André*, 2000 ■ *Noir et blanc*, 2001

## Na kromke bytija

A la limite de l'existence

Edge of Being

Russie/26 min./2002/35mm/couleur  
sous-titres anglais

Réalisation : Dmitrij Zavlilgelskij

Image : Alexander Vdovin

Son : Evgenij Kadimskij

Montage : Zina Chepelkina

Production : Ols Limited

Tél. : (7) 095 276 99 98

ols21@au.ru

Non loin de la base aérospatiale de Plessetsk, à l'extrême nord de la Russie, les habitants de Pogorelets arrondissent leurs fins de mois en récupérant, dans les bois immenses qui entourent leur village, des pièces métalliques détachées des fusées. La coexistence de cette nature vierge et d'une technologie pointue mais parfois défaillante est pour les paysans, et surtout pour le philosophe-poète du pays, le départ d'une méditation désabusée sur la place de l'homme dans le cosmos, sur le temps et la destinée humaine...

*Not far from Plessetsk aerospace base in the far north of Russia, the inhabitants of Pogorelets village make ends meet by searching the extensive surrounding woodland for metal parts that have fallen off rockets. Unspoiled nature and a state-of-the-art technology, which admittedly sometimes fails, exist side by side. For the country people and especially the local philosopher poet, this is a source of disabused meditation on man's place in the cosmos, on time and human destiny...*

### Dmitrij Zavlilgelskij

Né en 1973 à Moscou, diplômé de biologie et, en 1998, d'études cinématographiques.

## Nosotros

Belgique/70 min./2002/vidéo/couleur ●  
sous-titres français

Réalisation, image : Diego Martinez Vignatti

Son : Gilles Laurent

Montage : Marie-Hélène Mora

Production : Lux Fugit Film/CBA/RTBF

Lux Fugit Film : 53 rue de la Cigale,

1170 Bruxelles - Belgique

Tél. : (32) 2 644 26 88/Fax : (32) 2 644 26 28

luxfugit@swing.be

Distribution : CBA

19F avenue des Arts B-1000 Bruxelles

Tél. : (32) 2 227 22 30/Fax : (32) 2 227 22 39

cba@skynet.be

« En 1900 des millions d'immigrés arrivent au port de Buenos Aires. Ils avaient tous le même rêve, faire fortune.

Ils n'imaginaient pas qu'ils allaient créer quelque chose de plus important : une musique, une danse, une façon de marcher et d'aimer, une manière d'exister dans le monde... Nos grand-parents ont créé le Tango. Aujourd'hui, nous, les héritiers de cette culture, nous continuons à danser comme nous vivons. Éternellement à Buenos Aires. »

*"In the early 20<sup>th</sup> century, millions of immigrants arrived at the port of Buenos Aires. They shared the same dream, making a fortune. They little suspected they would make another more important achievement: a style of music, a dance, a way of walking and loving, a way of existing in the world. Our grand-parents created the Tango.*

*Today, we, as heirs of this culture, continue dancing as we live. Eternally in Buenos Aires."*

### Diego Martinez Vignatti

Né en Argentine en 1971. Études d'histoire de l'art, d'écriture de scénario, et de photographie. En 1995, il obtient son diplôme d'avocat et part pour l'Europe faire des études de cinéma. Il intègre l'Insa à Bruxelles, dans la section Image. Comme chef opérateur et cadreur, il a signé l'image de plus de 20 films, dont *Japón*, *Caméra d'Or* à Cannes en 2002. *Nosotros* est son premier long-métrage documentaire en tant que réalisateur.

## S 21, la machine Khmère Rouge

France/101 min./2002/vidéo/couleur ●  
sous-titres français

**Réalisation** : Rithy Panh  
**Image** : Prum Mesar, Rithy Panh  
**Son** : Seav Vissal  
**Montage** : Marie-Christine Rougerie, Isabelle Roudy  
**Production** : Ina/Arte France  
Ina : 4 avenue de l'Europe, 94360 Bry-sur-Marne  
Tél : (33) 1 49 83 29 98/Fax : (33) 1 49 83 31 82  
couteau@ina.fr  
**Distribution** : Ina, Michèle Gautard, voir p. 53

Depuis quelques années l'hypothèse d'un procès des responsables génocidaires Khmers Rouges agite la société cambodgienne. C'est dans ce contexte que le cinéaste Rithy Panh a entrepris un travail filmique de confrontation des mémoires des victimes rescapées et de leurs anciens bourreaux. Pendant plus de deux ans, il a mené une enquête pour les retrouver et les convaincre de se rencontrer à Tuol Sleng, le centre de torture de Phnom Penh où, il y a vingt-cinq ans, ils étaient les uns dans l'horreur quotidienne, les autres au service de la machine de déshumanisation et d'extermination programmées. Leurs témoignages croisés permettent de reconstituer le fonctionnement quotidien de Tuol Sleng.

Mais plus encore, si le film fait émerger la parole pour vaincre la terreur, tenter de vivre après l'horreur du génocide, il permet de reconstituer une mémoire collective en confrontant les mémoires individuelles.

*For several years now Cambodian society has been stirred up by the possibility that those responsible for the Khmer Rouge genocide could be brought to trial. This is the context in which film-maker Rithy Panh has undertaken a film project based on confronting the memories of victims who managed to escape with those of their former torturers.*

*For more than two years he has conducted an investigation to find the people involved, and to persuade them to meet at Tuol Sleng, the torture centre in Phnom Penh where, 25 years ago, some of them were plunged into horrifying everyday reality, and others served the machinery of programmed dehumanisation and extermination.*

*By comparing their testimonies, the everyday workings of Tuol Sleng will be reconstituted. But above all, it will enable the reconstitution of a collective memory by bringing individual memories face to face.*

### Rithy Panh

Né à Phnom Penh en 1964. Il subit, à partir de 1975, les camps de rééducation des Khmers Rouges. Arrivé en France en 1979, il est diplômé de l'Idhec en 1985. Depuis il a réalisé, entre autres : ■ *Site 2*, 1989 ■ *Souleymane Cissé*, 1990 ■ *Cambodge, entre guerre et paix*, 1991 ■ *Les Gens de la rizière* (fiction), 1993 ■ *The Tan's family*, 1995 ■ *Bophana, une tragédie cambodgienne*, 1996 ■ *Un beau soir après la guerre* (fiction), 1997 ■ *La Terre des âmes errantes*, 1999 ■ *Que la barque se brise, que la jonque s'entrouvre* (fiction), 2000

## Saya et Mira, rêves perdus...

France/Belgique/60 min./2002/vidéo ●  
sous-titres français

**Réalisation** : Jasna Krajcinovic  
**Image** : Dominique Henry  
**Son** : Thierry Tirtiaux  
**Montage** : Karine Pourtaud  
**Production** : Dérives/Agat Films/CBA/  
Arte France/RTBF  
Dérives : 13 quai de Gaulle, B-4020 Liège - Belgique  
Tél. : (32) 4 342 49 39/Fax : (32) 4 342 66 98  
derives@skynet.be  
**Distribution** : CBA  
19F Avenue des Arts, B-1000 Bruxelles  
Tél : (32) 2 227 22 30/Fax : (32) 2 227 22 39  
cba@skynet.be

Au lendemain de la guerre en Bosnie, Saya et Mira vivent, comme beaucoup d'autres, dans des maisons qui ne leur appartiennent pas. Saya, orthodoxe, est une femme âgée. La guerre a détruit sa maison. Aujourd'hui, réfugiée dans la ville de Brcko, elle vit sous la menace d'une expulsion. Mira, dix-sept ans, est musulmane. A cause de la guerre, sa famille a fui la ville pour se réfugier à la campagne. Toutes deux rêvent de pouvoir un jour retourner chez elles.

*In the days following the war in Bosnia, Saya and Mira live, like many other people, in houses which do not belong to them. Saya, an Orthodox Christian, is an old woman. The war destroyed her house. Today, a refugee in the town of Brcko, she lives under the threat of expulsion. Mira, aged 17, is Muslim. The war forced her family to flee the town to take refuge in the country. Both women dream of being able to return to their homes one day.*

### Jasna Krajcinovic

Etudes à l'Académie de cinéma et de théâtre de Ljubljana (Slovénie). Diplômée de l'Insa en 1999. Après quelques court-métrages de fiction et documentaires, elle réalise *Saya et Mira, rêves perdus...* son premier documentaire long.

## Sol de noche

Argentine/78 min./2002/35 mm/couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation, montage** : Pablo Milstein,  
Norberto Ludin  
**Image** : Ariel Ludin  
**Son** : Hernan Risso Patron  
**Production, distribution** : La Azotea Producciones  
Acevedo 262, 1414 Buenos Aires - Argentine  
Tél : (54) 1 148 575 701/Fax : (54) 1 148 575 702  
info@eter.com.ar

En 1958, le jeune docteur Aredez s'installe avec son épouse Olga dans la petite ville de Libertador General San Martín, au nord-ouest de l'Argentine. La région est sous l'emprise du groupe industriel Ledesma, l'un des empires économiques les plus puissants du pays - sucre, papier, agrumes. Jeune et idéaliste, le médecin, qui exige de meilleures conditions de travail pour les ouvriers, se heurte vite aux patrons.

Dans la nuit du 24 mars 1976, Luis Aredez est illégalement arrêté. La période noire de la dictature militaire commence. Après un an de prison, il est relâché, mais disparaît définitivement deux mois plus tard, comme 400 autres personnes de la région. Au-delà de l'histoire tragique d'Olga et Luis, le film est un hommage à tous les opprimés, et à tous ceux et celles qui luttent pour maintenir la flamme de la mémoire, dans l'espoir de temps meilleurs.

*In 1958, the young doctor Aredez and his wife Olga settle in the small town of Libertador General San Martín, in north-west Argentina. Ledesma, one of the country's most powerful industrial groups, dealing in sugar, paper, citrus fruits, is very influential in the region. The young and idealistic doctor demands better working conditions for the workers and soon finds himself in conflict with the management. On 24<sup>th</sup> March 1976, Luis Aredez is illegally arrested during the night. The dark period of the military dictatorship has begun. After a year in prison, he is released but, two months later, goes missing for good, as do 400 other people in the region. Besides telling the tragic story of Olga and Luis, the film pays tribute to the victims of oppression and to those who fight to keep the flame of memory alight, in the hope of better times.*

### Pablo Milstein

Né en 1966 à Buenos Aires, il fait des études de cinéma et réalise *Rivera, lo que fue y será* puis *Malajunta*. Il fonde l'ETER (école d'études radiophoniques) dont il devient responsable en 1996. Il a réalisé avec Norberto Ludin deux films sur le 80<sup>e</sup> anniversaire de la radio.

### Norberto Ludin

Né en 1967, il commence ses études de cinéma en 1988. Il travaille pour la télévision et réalise de nombreux documentaires pour la chaîne sportive ESPM. Chef opérateur du film de science-fiction *Solar Tatoo*, il est assistant-réalisateur et scénariste du film de Pablo Milstein, *Malajunta*.



## A Wedding in Ramallah

Australie/90 min./2002/35mm/couleur  
sous-titres anglais

**Réalisation, image, son :** Sherine Salama

**Montage :** Andrew Arestides, Andrea Lang

**Production :** Habibi Films

4/4 Manion Avenue, Rose Bay NSW 2029 - Australie

Tél/Fax : (612) 9371 1992

salamasherine@hotmail.com

**Distribution :** Films Transit

402 East rue Notre Dame, 100 Montreal.

Quebec H2Y 1C8 - Canada

Tél : (514) 844 3358/Fax : (514) 844 7298

info@filmstransit.com

Un drame en trois actes :

Au début de l'été 2000, Bassam, un Palestinien qui travaille en Amérique, rentre chez lui pour trouver une femme au pays. La situation politique est encore relativement calme, et on peut envisager de célébrer un mariage. Sa famille lui présente Mariam, une jeune villageoise élevée dans la tradition, et quinze jours plus tard, on procède à la cérémonie.

Mais, peu après, éclate la deuxième Intifada, et la violence se déchaîne dans les territoires. Mariam ne peut accompagner son mari, faute de visa pour les Etats-Unis, et se retrouve bloquée en pleine guerre dans la maison de ses beaux-parents.

Quand, enfin, elle réussit à le rejoindre, elle se retrouve isolée, exilée dans un pays dont elle ne parle pas la langue et ne partage pas la culture.

*A drama in three acts:*

*In early summer 2000, Bassam, a Palestinian working in the States, returns to Palestine to find a "home-made" bride. The political situation is still relatively calm and weddings are still being celebrated. His family introduces him to Mariam, a traditional village girl, and two weeks later they are married.*

*But, shortly after, the second Intifada breaks out, and the Palestinian territories are engulfed in violence. Mariam has no visa and cannot go to the States with her husband. She remains stuck at her parents-in-laws' in the middle of a war zone.*

*When she finally arrives in the States, she finds herself isolated in a country where the language and culture are not her own.*

### **Sherine Salama**

Né au Caire, elle vit depuis l'âge de trois ans en Australie. De père égyptien et de mère palestinienne, elle voyage et travaille au Moyen-Orient depuis 12 ans. De 1989 à 1991, elle est journaliste au Caire. De 1993 à 1995, elle fait des reportages en Bosnie pour ABC TV.

De 1997 à 2000, elle travaille au *Refugee Review Tribunal* en Australie. Après *Australia Has No Winter* co-réalisé avec Amos Cohen en 1999, *A Wedding in Ramallah* est son deuxième film.

## Zhi ye ji

Nail

Taiwan/45 min./2002/35mm/noir et blanc ●  
sans paroles

**Réalisation, image :** HUANG Ting-Fu

**Son :** CHAO Yuan-Fon

**Montage :** ZHANG Shuwa

**Production, distribution :** CHEN Liyu

F4, N° 7 Ching-Tao East Rd, Taipei - Taiwan

Tél. : (886) 2 23 92 42 43/Fax : (886) 2 23 06 82 80

liyu8888@ms23.hinet.net

« Début 2001, je visite à nouveau le temple historique de Long-Shan. A la sortie d'un souterrain moderne, on se trouve en plein chaos, au milieu de vendeurs ambulants, diseurs de bonne aventure, étals de nourriture délicieuse et bon marché. A l'intérieur du temple, la plupart des visiteurs sont des vieux qui viennent là tous les jours. Ils restent tranquillement assis dans un coin, à dormir, à marmotiner, à ne penser à rien. Les uns vendent des fleurs ou mendient, d'autres surveillent leurs voisins ou les réprimandent, d'autres attendent dans le vide. Ils sont comme sculptés par le temps, en route pour la fin. Ils me touchent, et j'ai envie de les filmer. Leur manière de se confronter au temps m'est tout-à-fait étrangère. Je suis inquiet et troublé... » (HUANG Ting-fu)

*"In early 2001, I revisited Long-Shan Temple. Coming out of the clean, modern subway, you find along the roadside scores of fortune-tellers' stands and food vendors. Most of the visitors inside the temple are elderly people, who come there every day. They sit quietly in the corners, sleeping, murmuring or thinking of nothing. Some sell flowers or ask for charity. Others keep an eye on their neighbours, scolding them from time to time.. Some are waiting, or waiting for nothing. They look like statues carved by time, approaching the end of their life. I am touched by all these images and feel I want to record each detail. Their way of facing time is something I am not able to achieve. I feel anxious, disturbed..."*

(HUANG Ting-fu)

### **HUANG Ting-Fu**

Etudes d'audiovisuel au National Taiwan College of Art. Travaille actuellement aux archives du film de Taipei. A réalisé : ■ *Mirror*, 1989 ■ *Bowl*, 1990 ■ *Calculations*, 1991 ■ *Wedding portrait*, 1992 ■ *Modeling Taiwan*, 2000 ■ 03 :04, 2000

# Compétition française

## Un Amour de tracteur

12 min./2002/vidéo/couleur ●

**Réalisation :** Erell Guillemer  
**Image :** Jean-Christophe Leforestier  
**Son :** Emmanuel Lalande  
**Montage :** Sophie Bonnard.  
**Production :** ACCAAN  
57 rue Victor Lépine, 14000 Caen  
Tél. : 02 31 84 32 77/Fax : 02 31 83 98 92  
erell.guillemer@wanadoo.fr

Le littoral de la Manche, à marée haute, un matin d'été. Quand la mer se retire, laissant apparaître la vaste étendue des parcs à huîtres, les tracteurs arrivent, envahissent la plage, sillonnent le parc, conduisent les ostréiculteurs au travail, croisent des pêcheurs à pied ou des promeneurs. Nous suivons les traces des tracteurs jusqu'à ce que, à la tombée du jour, la mer reprenne sa place.

*The Channel coast, at high tide, one summer morning. With the ebbing tide, the extensive oyster farms appear and the invasion of the tractors begins. They drive around the farm dropping off the oyster workers, meeting fishermen and strollers. The film follows the tractors' furrows until nightfall, when the sea once again claims the land.*

### **Erell Guillemer**

Née en 1973, elle fait des études de lettres tout en continuant à s'intéresser au cinéma, à la photo et au super-8...Trois années passées en Normandie au bord de la mer lui ont donné le sujet de ce premier film.

## Circa me

21 min./2002 /vidéo/couleur ●

**Réalisation :** Amarante Abramovici  
**Image :** Martin Rit  
**Son :** Marie-Clotilde Chéry  
**Montage :** Guillaume Lauras  
**Production :** Femis  
6 rue Francoeur, 75018 Paris  
Tél. : 01 53 41 21 16/Fax : 01 53 41 02 80  
f.lesage@femis.fr

« Romanichelle, saltimbanque, âme errante, Amarante... Filmer le cirque de l'enfance, arrêter le temps pour une dernière valse sous le chapiteau, jongler avec les images, les souvenirs, les rêves, les peurs, les désirs et les histoires qu'on se raconte avant de dormir... » (Amarante Abramovici)

*"Gypsy, acrobat, wandering spirit, Amarante... Filming childhood's circus, stopping time for a final waltz under the tent, juggling with images, memories, dreams, fears, wishes and bedtime stories..." (Amarante Abramovici)*

### **Amarante Abramovici**

Née en 1978, élève du département Réalisation de la Femis, elle a réalisé ce film dans le cadre de sa deuxième année d'études.

## Do you remember Laurie Zimmer ?

60 min./2003/vidéo/couleur ●  
sous-titres français

**Réalisation :** Charlotte Szlovak  
**Image :** Eric Marcheux  
**Son :** Imre Juhasz  
**Montage :** Sophie Reiter  
**Production :** Zeugma Films/Arte France/  
YLE Teema/Rai sat  
Zeugma Films : 7 rue Ganneron, 75018 Paris  
Tél. : 01 43 87 00 54/Fax : 01 43 87 34 72  
zeugma-films@noos.fr

L'histoire d'une quête. La recherche d'une actrice, Laurie Zimmer, également connue sous le nom de Laura Fanning, qui tenait le premier rôle dans un film que Charlotte Szlovak avait tourné en 1977, à Los Angeles. Ce film, *D'un jour à l'autre*, suivait l'errance mélancolique d'une jeune femme, ancienne actrice conduisant sans fin dans les banlieues de la ville, à la recherche de quelque chose ou de quelqu'un.

Laurie était belle et talentueuse, promise à un brillant avenir, mais à la suite de ce tournage elle a disparu. Que s'est-il passé dans sa vie ? Quelle existence a-t-elle choisi de mener ?

*Do you remember Laurie Zimmer ?* est comme un film policier, mais sans meurtre. L'histoire d'une vie autant qu'une invitation à arpenter un territoire réel ou imaginaire qui s'appellerait Hollywood.

*The story of a search. The search for the actress, Laurie Zimmer, also known as Laura Fanning, who starred in Charlotte Szlovak's 1977 film Slow City Moving Fast. The film followed the melancholic wanderings of a young woman, a former actress, driving endlessly through the Los Angeles suburbs in search of something or someone.*

*The beautiful and talented Laurie had a brilliant career ahead of her, but after the shoot she simply disappeared. What had happened in her life? And what life had she chosen to lead instead?*

*Do you remember Laurie Zimmer? is like a thriller without a corpse. The story of a life, as much as an invitation to roam a territory halfway between reality and imagination, known as Hollywood.*

### **Charlotte Szlovak**

A réalisé : ■ *La drague*, 1975 ■ *D'un jour à l'autre*, 1978 ■ *Retour à Oujda*, 1987 ■ *Docteur Imre Szlovak*, 1999





## Eloge de la cabane

52 min./2002/vidéo/couleur ●

**Réalisation et image :** Robin Hunzinger

**Son :** Suzan Erkalp

**Montage :** Robin Hunzinger, Gisèle Rapp-Meichler

**Production :** Real Productions/France 3 Alsace/

France 3 Sud/France 3 Aquitaine

Real Productions : 25 rue de St-Quentin, 75010 Paris

Tél. : 01 40 35 55 00/Fax : 01 40 35 55 06

contact@real-productions.net

« La cabane est d'abord un savoir de l'enfance lié à son pouvoir de fabulation. L'enfant dans sa cabane joue, agit, tout en se sachant dans l'illusion. A partir de sa propre expérience de la cabane, le cinéaste raconte cette magie toujours active à l'âge adulte, et la confronte aux expériences concrètes d'autres personnes. Grâce à Jean, architecte-passeur, il part à la rencontre de ceux qui, de leur côté, vivent dans les forêts. Même si l'antique forêt s'est transformée en domaine d'état et en domaine privé avec ses lois régissant la vie, des individus continuent à se réfugier dans des endroits toujours reculés. Il existe aujourd'hui une civilisation des cabanes, qui vit sans bruit, à l'écart.

Mais si les modes de vie de Brigitte, Polo, Paul, Félix ou Francis et Estelle sont semblables, leurs motivations sont différentes. Ce film interroge les notions de jeu, d'autonomie, de réflexion, de rébellion ou d'utopie qu'ouvre l'idée même de la cabane. » (Robin Hunzinger)

*"Huts belong, above all, to the realm of childhood and its power of invention. Children play in their huts, quite aware that they are in a world of illusion. Recalling his own childhood experience, the filmmaker tells us how this magical appeal has continued into adulthood, and he compares it with concrete experiences of others. With Jean, an architect, he sets off to meet those who have chosen to live in forests. Even though the forests of old are now state-run or have become private domains with their own rules and regulations, some folk still seek escape in these remote spots. Today, there is a forest-hut civilisation that lives in a noiseless world far away from everything.*

*Yet, although the life-styles of Brigitte, Polo, Paul, Félix and Francis and Estelle are similar, their motives are different. This documentary explores the notions of playing, of autonomy, ways of thinking, revolt and utopia, which the very idea of a forest hut brings to light."* (R. Hunzinger)

### Robin Hunzinger

Après des études supérieures de cinéma à Paris, il obtient son diplôme du Celsa (école des hautes études en sciences de l'information et de la communication). A réalisé : ■ *Gorazde, psychogéographie d'une frontière*, 1998 ■ *Traces de guerre*, 1999 ■ *Les Pionniers du Paysage*, 2000 ■ *Voyage dans l'entre-deux*, 2001 ■ *1942 : Une année particulière*, 2002

## Les Enfants de Sam

52 min./2002/vidéo/couleur ●

**Réalisation :** Pascal Magontier

**Image :** Stéphane Blanchard

**Son :** Jean Friedt

**Montage :** Pascal Magontier, Alain Martin.

**Production :** Bleu Krystal Media/ France 3 Alsace

Bleu Krystal Media : 88, rue Lafayette 75009 Paris

Tél. : 01 53 34 15 90/Fax : 01 44 79 06 76

info@bkm.fr

« Coupable d'être vivant », seul rescapé de sa famille disparue à Auschwitz, Sam Braun est rapatrié en France fin juin 1945. Marié deux fois, il aura deux filles et deux garçons. « Les enfants de déportés sont une génération sacrifiée. Ils sont soit enfermés dans le non-dit soit abreuvés de souvenirs », dit-il.

Pendant quarante ans, Sam n'a rien pu dire. Ni à ses deux femmes, ni à ses quatre enfants. Jusqu'au jour où, cédant à une sollicitation amicale il s'est décidé à témoigner, devant des collégiens et des lycéens, de l'indicible.

Le réalisateur tente de faire le portrait de Sam à travers les confidences croisées de ses enfants. Chacun d'eux a développé une perception singulière de son histoire, contraint de l'imaginer faute d'en connaître les détails. Chacun à sa façon réajuste peu à peu les pièces manquantes d'un puzzle intime, et, derrière la souffrance cachée de leur père, retrouve l'adolescent détruit qu'il cherche depuis toujours à protéger.

*"Guilty of being alive". The only surviving member of his family who perished at Auschwitz, Sam Braun was sent home to France at the end of June 1945. Twice married, he has two daughters and two sons. "The children of deported parents belong to a sacrificed generation. They are either imprisoned by unspoken words or fed on memories", he says.*

*For forty years, Sam was unable to utter a word to either his two wives or his four children. Then came the day when he finally accepted a friendly invitation to give his account of the unspeakable in front of secondary-school students.*

*The filmmaker builds up the portrait of Sam by juxtaposing the confidences made by his children. Each focuses on a particular aspect of Sam's story, being forced to imagine it as the details are unfamiliar. Each in his or her own way gradually fits together the missing pieces of a personal jigsaw puzzle. And behind their father's hidden suffering they discover the destroyed teenager that they have always sought to protect.*

### Pascal Magontier

Né en 1957, originaire de Dordogne il a réalisé depuis 1985 de nombreux films sur l'artisanat de sa région, parmi lesquels : ■ *Le mas de Fargette*, 1995 ■ *Le siècle Porcelaine*, 1997

## Entre Père et Fils

France/Etats-Unis/53 min./2002/vidéo/couleur ● sous-titres français

**Réalisation, image, son,**

**montage, production :** Ara Sahiner

4 rue des Grands degrés, 75005 Paris

Tél. : 01 55 42 18 73

ara@sahiner.com

Shahnour Sahiner vit à Istanbul. Bien que médecin, il aura consacré toute sa vie à l'enseignement de l'histoire et de la langue arméniennes. C'est un homme de mémoire. Mais, à partir de ses 80 ans, apparaissent chez Shahnour les premiers signes d'une mémoire qui flanche. Son fils Ara, le réalisateur du film, vit à Boston et lui rend régulièrement visite, tandis que Norvan, le fils d'Ara, vit, lui, à Paris. Combattre l'oubli, observer et transcrire fidèlement le temps qui passe, c'est le rôle que s'assigne le réalisateur.

Comment garder en mémoire ces brefs instants de rencontre entre un père et son fils ? Ces nombreux allers-retours entre Paris et Istanbul ? Comment rendre perceptibles le passé et la représentation que l'on s'en fait ? De quoi un individu peut-il se souvenir exactement quand il n'arrive même plus à reconnaître ses propres enfants ?

Une quête identitaire fondée en partie sur l'héritage culturel arménien, mais aussi sur l'impact ressenti face à l'inexorable fuite des heures.

*Shahnur Sahiner lives in Istanbul. Although a doctor by profession, he has dedicated his whole life to teaching the Armenian history and language. He holds a mine of information but, since the age of eighty, his memory has begun to dwindle. His son Ara, the filmmaker, lives in Boston and pays his father regular visits. As for Ara's son Norvan, he has settled in Paris.*

*What the filmmaker set out to do was fight against this forgetting, observe and faithfully record the passing of time.*

*How can one preserve the memory of these brief meetings between father and son? The many trips between Paris and Istanbul? How is it possible to make the past and the idea one has of it into something tangible? What can a person really remember when he is no longer able to recognise his own children?*

*A search for identity, inspired not only by the Armenian cultural heritage, but also by the shock of seeing the hours mercilessly fleeing past.*

### Ara Sahiner

Né à Istanbul en 1953 de parents arméniens, il émigre en France en 1972. En 1984, il quitte la France pour les Etats-Unis où il obtient une maîtrise en production. Il travaille ensuite dans le domaine des médias en tant que directeur, réalisateur et producteur. En 1996, il est à l'origine de la conception de la chaîne éducative de télévision Annenberg/CPB au sein de laquelle il agit à titre de producteur exécutif et réalisateur. *Entre père et fils*, produit à titre personnel, marque une nouvelle étape dans sa carrière.

## Ether/Aakaash

France/Inde/100 min./2002/16mm/couleur ●

**Réalisation :** Viswanadhan

**Image :** Viswanadhan, Vinod Raja

**Son :** Nicolas Joly

**Montage :** Bénédicte Mallet

**Production, distribution :** Viswanadhan/

MNAM-CCI Centre Pompidou

Viswanadhan : 13 rue Ricaut, 75013 Paris

Tél/Fax : 01 45 82 83 28 viswanadhan@mac.com

MNAM-CCI : Centre Pompidou

Tél : 01 44 78 43 83/Fax : 01 44 78 16 74

isabelle.ribadeau-dumas@cnac-gp.fr

« Dans les années soixante-dix, j'ai commencé une série de films sur les éléments : *Sable* (Terre), *Eau*, *Feu et Air*. Maintenant, je m'aventure dans le domaine du cinquième élément, le plus insaisissable de tous, l'éther.

*Il n'y a, au départ, ni script ni scénario. Ce fut la même chose avec mes autres films. Je me plais à filmer comme un artiste peintre, l'esprit vide pour accomplir l'acte existentiel.* » (Viswanadhan)

Une femme tisse, ordonne les fils, les assemble. Le tissage d'une vie dans lequel s'entrelace cet élément invisible, inséparable de la matière et qui n'est pas matière, inséparable de la vie et qui se poursuit au-delà de la mort. Il est là, présent dans chaque geste du quotidien, dans les rituels religieux, les œuvres d'art les plus achevées...

Dans les bidonvilles, des gens dorment, se réveillent, vaquent à diverses occupations, dans un marché, vendeurs et acheteurs se confrontent, dans les échoppes la nourriture se prépare. Un cortège emporte la dépouille d'un mort jusqu'à son bûcher, sur le bord du fleuve... Partout la vie nous environne, partout nous percevons, derrière la vie, une vibration, un désir.

"In the nineteen-seventies, I began a series of films about the elements: *Sand* (Earth), *Water*, *Fire* and *Air*. Now I have adventured into the kingdom of the fifth and most difficult element of all to grasp—ether.

At the outset, there is neither script nor scenario. It was the same with my other films. I choose to film as an artist painter, with an empty mind so that I can accomplish an existential act." (Viswanadhan)

*A woman is weaving, sorting the threads, bringing them together. Weaving a life which is intertwined with that invisible element, inseparable from matter, yet which is not matter. Inseparable from life and which persists beyond death. It is present in each of our daily gestures, in religious rituals, the most perfect works of art...*

*In the shanty towns, people are sleeping, waking, going about their daily lives. In a market, traders and customers bargain, whilst in the taverns meals are being cooked. A procession carries a dead man to be cremated on the river bank... Life is all around us, everywhere. And behind this life, everywhere we look, we can perceive a vibration, a desire.*

### Viswanadhan

Peintre-cinéaste indien, il a réalisé : ■ *Sable*, 1982 ■ *Eau/Ganga*, 1985 ■ *Agni/Feu*, 1988 ■ *Air/Vayu*, 1994 ■ *Des mains de Calcutta*, 2001

## La Fin du voyage

48 min./2003/35mm/couleur ●

**Réalisation :** François Amadei

**Image :** Michel Dunan

**Son :** Frédéric Maury

**Montage :** Eric Renault, Rémi Dumas.

**Production :** Same Films

Centre Agora, Bat A, Z.I. Les Paluds,

13685 Aubagne Cedex

Tél. : 04 42 84 57 12/Fax : 04 42 84 57 04

jf.depetri.same@wanadoo.fr

Aux abords de Martigues, au bout du « Tunnel de l'oubli » qui mène à la carrière Mazet, s'ouvre un monde différent du nôtre : l'univers des Gitans, qui semble hors du temps. On vit dehors, on aime à partager la vie avec les autres, on s'invite, on allume un feu...

Mais au fil des années, le mouvement des caravanes s'est ralenti, et les gens du voyage, privés des petits boulots qui les faisaient vivre, ont pratiquement cessé leurs errances. Ils vont bientôt devoir s'installer dans le lotissement de petites maisons que la mairie fait construire à leur intention...

Le film vit, avec « La Mousson » et sa famille, les derniers moments de « liberté ». Car, ils le savent, ce changement de vie représente, pour les vieux, la perte des derniers souvenirs, pour les jeunes, la rupture avec l'héritage culturel des aïeux. Et à plus ou moins long terme l'assimilation définitive aux *gadje*...

*On the outskirts of Martigues, at the end of the "Tunnel of Oblivion" that leads to Mazet quarry, exists a world unlike our own—a world of gypsies forgotten by time. They live outdoors, share each other's lives, eat together, light fires...*

*But with the years, the caravans move around less and less. The odd jobs that ensured their livelihood are no longer to be had and the occupants have all but given up their itinerant way of life. They are shortly to settle down on the housing estate that the local authorities have built for them...*

*The film lives through the last moments of freedom of "La Mousson" and his family. They are only too aware that, for the elderly, this change will mean disappearing memories and, for the young, a break with the traditional cultural heritage. And, in the long run, they will all finally become assimilated into the "gadje"...*

### François Amadei

Né en 1961 à Marseille, réalisateur depuis 1991. Il est aussi chef électricien pour la télévision et le cinéma.

A réalisé : ■ *Le Petit bleu*, 1991 ■ *Grégoire cordonnier*, 1991 ■ *L'Arbitre*, 1992 ■ *La Marcha de los tiempos*, 1993

## Le Futur de l'imparfait

110 min./2003/vidéo/couleur ●

**Réalisation, image, son :** Sylvie Dittmann

**Montage :** Françoise Besnier

**Production :** Ina/TV 10 Angers

Ina : 4, avenue de l'Europe, 94360 Bry-Sur-Marne

Tél. : 01 49 83 25 99/Fax : 01 49 83 31 82

gcollas@ina.fr

**Distribution :** Ina, Michèle Gautard

Tél. : 01 49 83 29 92/Fax : 01 49 83 31 82

mgautard@ina.fr

« N'oublie jamais de regarder si celui qui refuse de marcher n'a pas un clou dans sa chaussure. » (Fernand Deligny)

Le Collège Jean-Baptiste Clément, dans le XX<sup>e</sup> arrondissement de Paris, regroupe des classes de SEGPA (Section d'enseignement général et professionnel adapté). Bernard, le directeur, et son équipe d'enseignants font de leur mieux pour prendre en charge les élèves qui leur sont confiés. Mais ces enfants, pour la plupart d'origine maghrébine ou africaine, portent en eux la honte d'un échec scolaire qui résulte souvent d'une histoire familiale et sociale dramatique, et, pour certains d'entre eux, la violence tient lieu de revanche.

Au fil de l'année scolaire, Zowie, institutrice responsable de la cinquième, tente de réveiller chez sa quinzaine d'élèves la confiance en soi, la curiosité, et le désir d'apprendre. Mais leur sentiment d'exclusion et leur absence de perspectives sont souvent tels qu'ils ne comprennent pas la nécessité du travail et qu'ils se cabrent devant toute forme d'autorité. Que deviendront Rashid, Aruna ou Stéphane ?

"Never forget to check whether the one who refuses to walk has a nail in his shoe."

(Fernand Deligny)

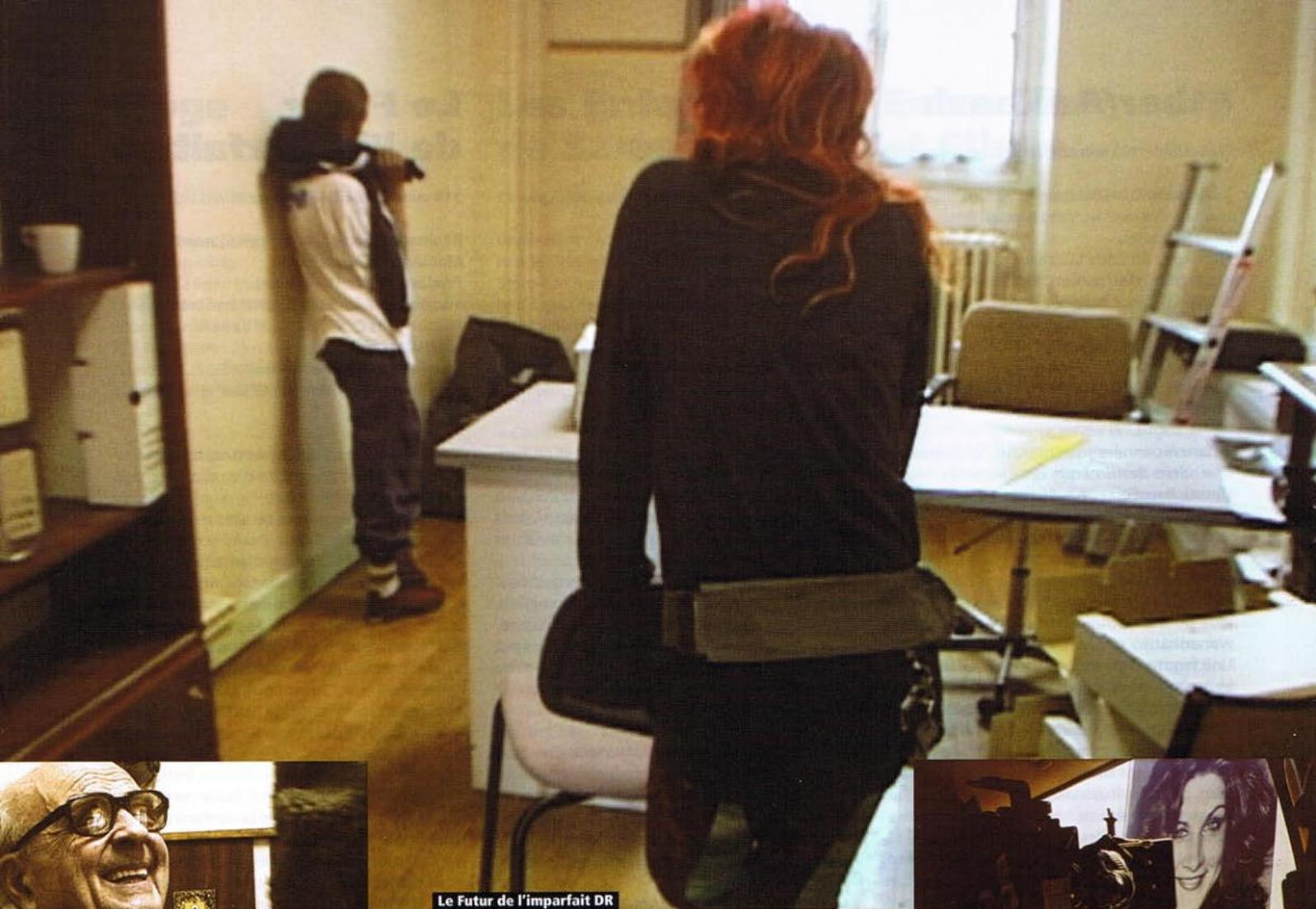
*Jean-Baptiste Clément secondary school in the 20<sup>th</sup> district of Paris gives classes of adapted education for slow-learners and problem teenagers. Bernard, the headmaster, and his staff do their utmost to help their students' schooling. Yet these youngsters, mostly of North and Black African parents, carry the shame of a bad school record, which is often caused by a dramatic family or social history. For some of them, violence offers a means of revenge.*

*Over the school year, Zowie, tries to make her fifteen second-year students feel more self-confident, curious and eager to learn. But they often feel so socially excluded and with no future outlooks that they fail to understand the need to learn and revolt against all forms of authority. What will finally become of Rashid, Aruna and Stéphane?*

### Sylvie Dittmann

Monteuse, elle est également animatrice de stages au sein des ateliers Varan, à l'Ina et auprès des télévisions malienne, ivoirienne et marocaine. A réalisé : ■ *Dis voir*, 1992 ■ *Petit Paul à Korogho*, 2000





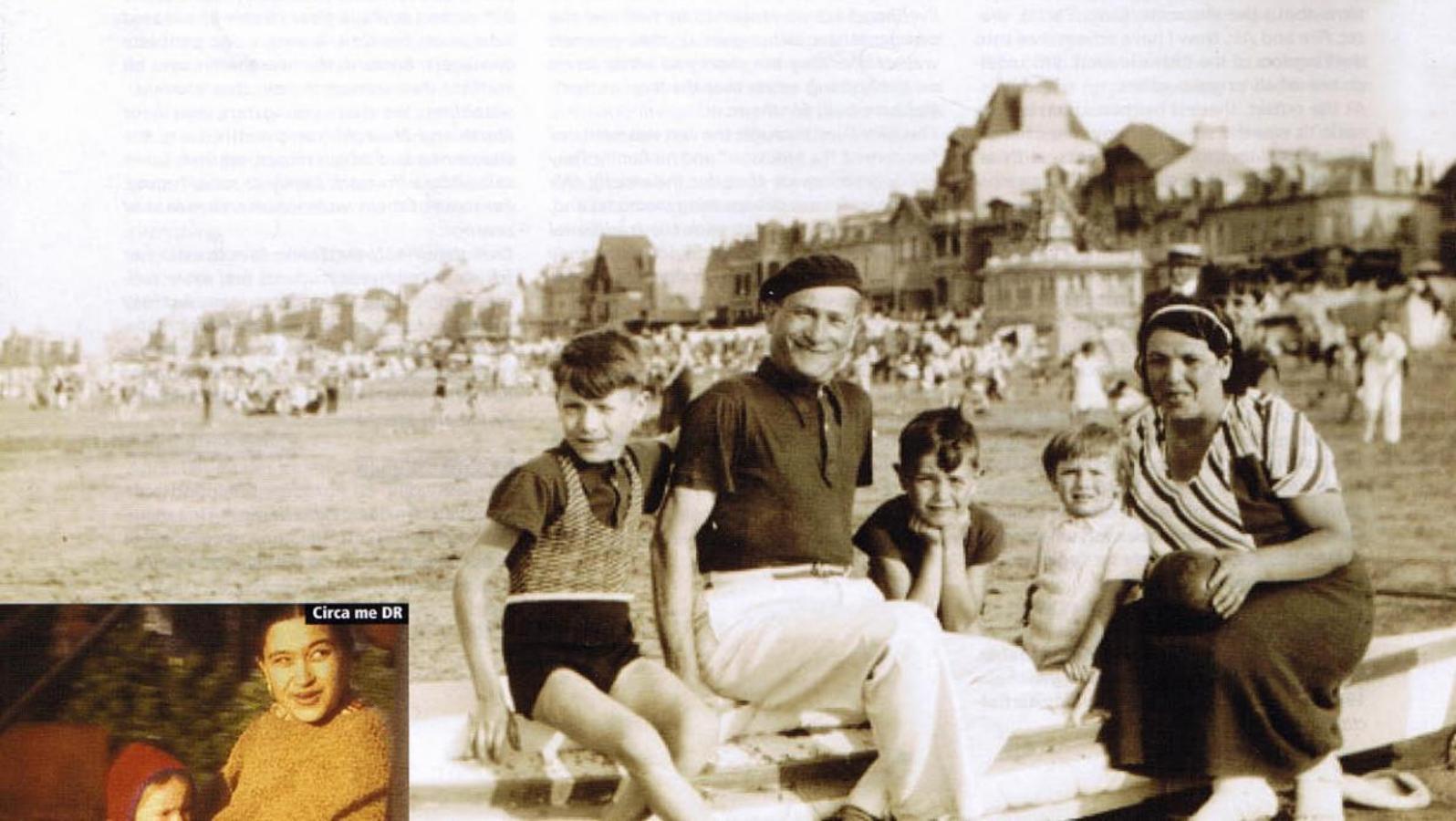
Le Futur de l'imparfait DR  
Les Enfants de Sam DR



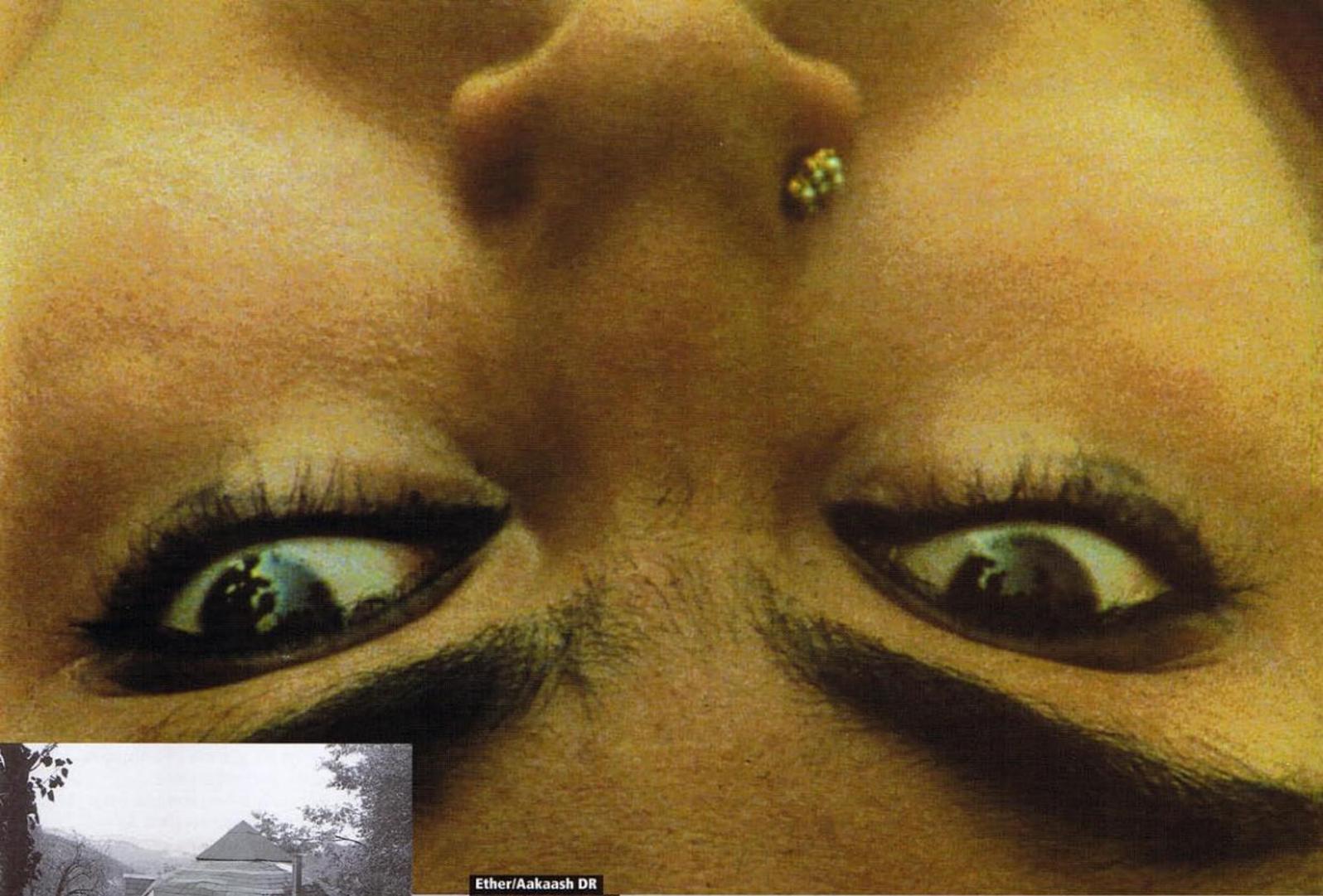
Entre Père et Fils DR



Do you remember Laurie Zimmer ? DR



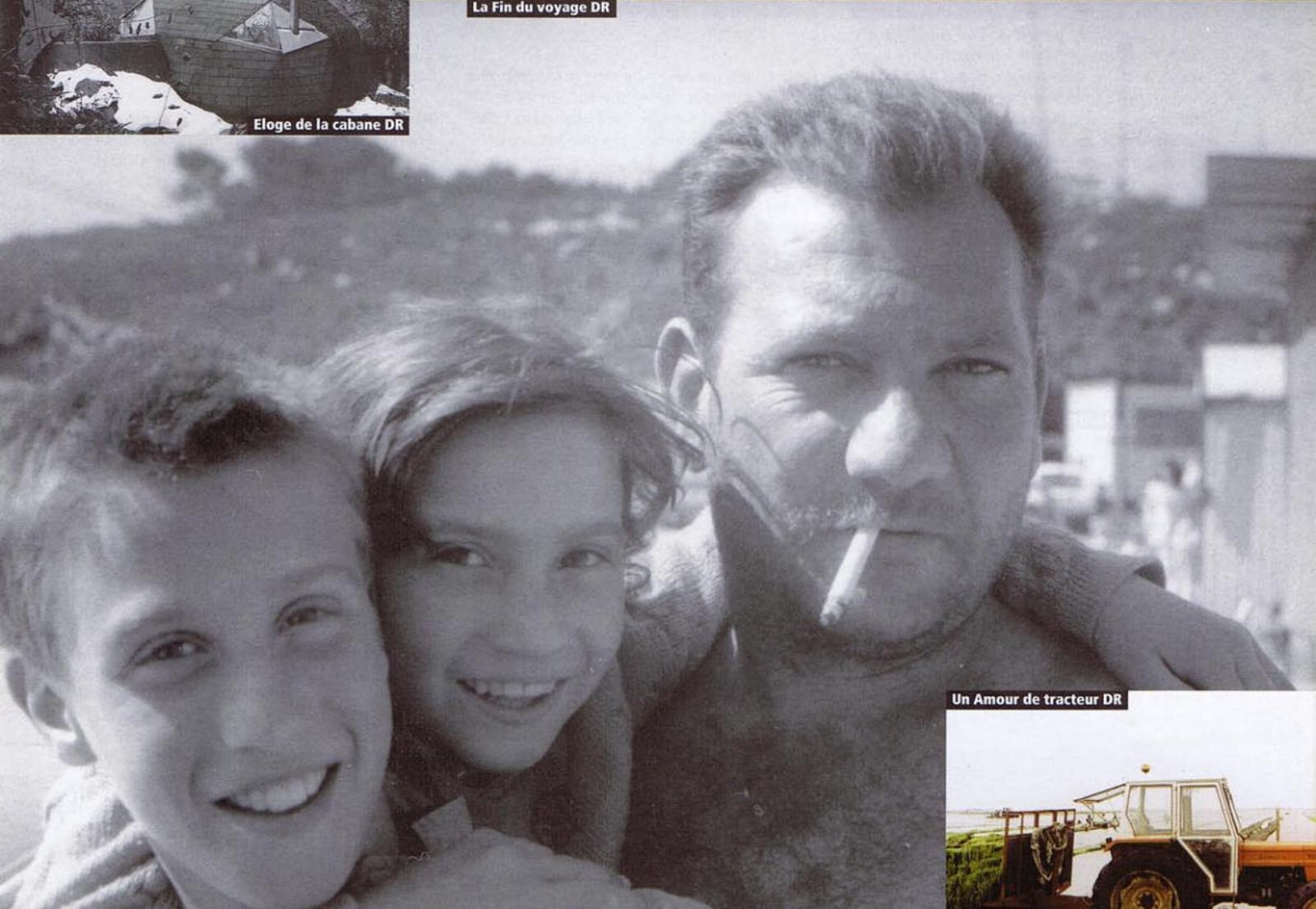
Circa me DR



Ether/Aakaash DR  
La Fin du voyage DR



Eloge de la cabane DR



Un Amour de tracteur DR





## Green Guerilla

63 min./2003/vidéo/couleur ●  
sous-titres français

**Réalisation :** Sylvaine Dampierre, Bernard Gomez  
**Image :** Bernard Gomez  
**Son :** Myriam René  
**Montage :** Sophie Reiter  
**Production :** Les Productrices  
85 rue Mouffetard, 75005 Paris  
Tél. : 01 43 36 04 85/Fax : 01 43 36 63 57  
contact@lesproductrices.com

A New York, c'est sur les béances de l'espace urbain que des groupes de citoyens ont semé et réalisé une utopie : créer des jardins communautaires sur les décombres. Les jardins sont de fragiles enclaves dans l'immensité de la ville, ils recèlent des traces de l'histoire humaine de New York. Les jardiniers s'y inventent des racines, y façonnent des souvenirs d'enfance pour leurs enfants, y trouvent les moyens d'améliorer la vie de leur communauté.

Malgré la pression immobilière et l'hostilité de la municipalité, qui en détruit chaque année plusieurs dizaines, on compte encore aujourd'hui près de 750 de ces jardins. C'est au cœur des quartiers défavorisés que le film trouve son ancrage pour dessiner un portrait de New York à échelle humaine, avec ceux qui y ont érigé de fragiles barrières contre la loi de la jungle : des hommes et des femmes entrés en résistance, tout simplement.

*In New York's abandoned open spaces, groups of city-dwellers have sown their seeds and created a utopia, transforming urban wasteland into community gardens. The gardens are fragile havens within the immense city landscape, and still carry hidden traces of the city's human history. It is in these spaces that their gardeners invent their roots, shape childhood memories for their offspring, find ways of improving their neighbourhood's life. Despite pressure from property developers and hostility from the City Hall, which destroys several dozen of them each year, nearly 750 of these gardens still exist.*

*The film focuses on the heart of these underprivileged districts to paint a human-scale portrait of New York, showing those who have built up fragile barriers against the law of the jungle—those men and women who have quite simply decided to put up a resistance.*

### Sylvaine Dampierre

Formation littéraire et artistique. Chef monteuse depuis 1988, essentiellement de documentaires. Elle a beaucoup travaillé en milieu carcéral. Elle a réalisé entre autres : ■ *Europort vaty*, 1996 ■ *L'île*, 1998 ■ *Un enclos*, 1999 ■ *La rivière des galets*, 2000 ■ *Pouvons-nous vivre ici ?*, 2001

### Bernard Gomez

Photographe et vidéaste, il enseigne à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs (ENSAD). Il a collaboré avec Sylvaine Dampierre sur les films de la collection *D'un jardin, l'autre...* (*île*, *Un enclos*, *La Rivière des galets*).

## Les Hommes du Labici B

78 min./2003/vidéo/couleur ●  
sous-titres français

**Réalisation, image :** François Chilowicz  
**Montage :** Bernard Sasia  
**Production :** Agat Films/Yenta Productions/Arte France  
Agat Films : 52 rue Jean Pierre Timbaud, 75011 Paris  
Tél. : 01 53 36 32 32/Fax : 01 43 57 00 22  
exploitation@agatfilms.com  
**Distribution :** Doc and co, voir p. 56

De Calais, appareille le *Labici B*, cargo de 82 mètres de long, battant pavillon de Saint-Vincent, petite île détaxée des Caraïbes. L'armateur, Mirfak, est une petite société hollandaise, l'affréteur, Sucden, est français. Jusqu'à Bejaïa, en Algérie, où il doit livrer ses 3300 tonnes de sucre, il y a huit jours de traversée, si les courants sont favorables.

Ce pourrait être un transport de routine, mais les ennuis sont au bout du voyage...

Le navire a déjà été saisi à plusieurs reprises, en Algérie et en France, et l'équipage a à peine lutté pendant un mois avant de reprendre la mer, pour obtenir le paiement des quatre mois de salaire en retard.

A chaque nouvelle saisie, la dette est plus conséquente que la fois précédente.

Au cours de ce voyage à haut risque, comment va se comporter le commandant, qui doit gérer les intérêts contradictoires de l'équipage et de l'armateur ? Comment les onze marins vont-ils partager ces moments difficiles ? Et quelle solidarité peuvent-ils attendre de leur syndicat ou des hommes qui assurent leur accueil au port ?

*From Calais, the 82-metre long cargo ship, the Labici B, sets out, flying the colours of Saint-Vincent, a small tax-free Caribbean island. Mirfak, who owns the vessel is a small Dutch company and Sucden is the French charterer. A voyage to Bejaïa, in Algeria, to deliver 3 300 tonnes of sugar. An eight-day crossing if the currents are favourable. A routine trip, one might think, but troubles lie ahead...*

*The ship has already been seized several times in Algeria and France, and the crew go through four weeks of bitter fighting to obtain four months' unpaid salary, before agreeing to set sail again.*

*Each time the vessel is seized, the penalty is heavier than before.*

*During this risky trip, how will the captain cope with his responsibility of defending the conflicting interests of the crew and the shipowner? How will the eleven sailors share these difficult times? And what support can they expect from their trade union and from those in charge of their arrival at the port?*

### François Chilowicz

Né en 1965 à Thionville, assistant-monteur devenu producteur, il réalise de nombreux sujets dans sa région d'origine, les Vosges : ■ *Intérieurs*, 1985 ■ *L'eau douce-amère*, 1988 ■ *Innové c'est maîtriser*, 1991 ■ *Tétris le grand*, 1992 ■ *La vie saltimbanque*, 1993 ■ *Architecture de Nancy*, 1994 ■ *L'étrangère*, 1996 ■ *Demain la grève*, 1996 ■ *La noce radieuse*, 1996 ■ *Chronique de la forêt des Vosges*, 1997 ■ *Mr. Le Curé de Saint-Eustache des Halles*, 2001

## J'ai rêvé d'une grande étendue d'eau

54 min./2002/vidéo/couleur ●

**Réalisation :** Laurence Petit-Jouvet  
**Image :** Nurith Aviv  
**Son :** Thomas Bone, David Diouf, Olivier Mauvesin  
**Montage :** Anne Baudry, Laurence Petit-Jouvet  
**Production :** Abacaris Films/Arte France  
Abacaris Films : 15 Passage de la Main d'Or, 75011 Paris Tél. : 01 48 05 19 19/Fax : 01 48 05 64 14  
abacaris@club-internet.fr

Dans sa consultation d'ethnopsychanalyse à l'Hôpital de l'Assistance Publique Avicenne de Bobigny, Marie-Rose Moro, psychiatre pour enfants et adolescents, reçoit des familles migrantes, venues d'Afrique, d'Asie, du Moyen-Orient et d'ailleurs. Là, les patients trouvent ce qu'aucune thérapie ne leur propose autre part ; ils peuvent exprimer ce qui leur arrive sans se couper de leurs croyances ni de leurs coutumes. Comme dans les sociétés traditionnelles où la maladie est soignée collectivement, le travail se fait en groupe. Autour de Marie-Rose Moro, les co-thérapeutes originaires de divers pays, du Soudan à l'Allemagne, nourrissent les séances des histoires et des images qu'ils portent en eux.

Séance après séance, le travail consiste à cheminer dans les esprits, remonter dans les épisodes du passé, s'aventurer dans les rêves. Si c'est souvent la douleur d'un enfant qui déclenche la cure, c'est bientôt toute sa famille qui est concernée. Car l'enfant, en posant la question des origines, devient vite « enfant-symptôme », celui qui signale le malaise de toute la famille.

*At the Avicenne Public Hospital in Bobigny, Marie-Rose Moro, a psychiatrist for young children and teenagers, receives immigrant families from Africa, Asia, the Middle East and elsewhere, for ethno-psychanalytic therapy. The patients find there something offered by no other therapy, as they can talk about themselves without putting aside their beliefs and customs. And the therapy is conducted as in traditional societies, where illnesses are treated in a group situation. The therapists collaborating with Marie-Rose Moro are themselves from different countries—from Sudan to Germany—and enrich the sessions with stories and images from their own backgrounds. Although it is often the suffering of a child that triggers off the therapy, the whole family soon becomes concerned. A child who is uncertain about his or her origins rapidly becomes a "symptom-child" through whom the unease of the entire family finds expression.*

### Laurence Petit-Jouvet

Née en 1959, diplômée de journalisme, « Master of Arts » (New-York University) en Sciences de l'Information et de la Communication. Réalisatrice depuis 1987, elle est aussi enseignante et formatrice en audiovisuel. A réalisé, entre autres : ■ *L'Arbre dans la Ville*, 1992 ■ *Les Défectives*, 1995 ■ *Allo la vie*, 1996 ■ *Bams et Moumy, jeunes filles africaines de Paris*, 1997 ■ *Regards de femmes*, 1998 ■ *Off the road*, 2001 ■ *Chicago Improvisations*, 2001

# Lévy et les vaches

52 min./2003/vidéo/couleur ●

Réalisation : Cathie Lévy

Image : Isabelle Fermon

Son : Jean-François Chevalier

Montage : Christine Carrière.

Production : Playfilm/France 3 Alsace/France 3 Lorraine-Champagne-Ardenne/ Images Plus

Playfilm : 14 rue du Moulin Joly, 75011 Paris

Tél. : 01 40 21 09 90/Fax : 01 40 21 88 44

playfilm@playfilm.fr

« A quel marché vas-tu, ce matin ? Saverne ou Nancy ?

- Saverne

- Tu me dis Saverne, pour que je croie Nancy. Mais je sais bien que c'est Saverne, pas la peine d'essayer de me tromper ! ... Tu me prends pour un goy ou quoi ?!

Cette fameuse histoire juive, je l'ai entendue souvent racontée par mon grand-père paternel, Edgar Lévy, qui se l'était appropriée et l'avait attribuée au quotidien de sa corporation : les négociants en bestiaux, juifs, alsaciens-lorrains. En patois, les goys, c'est à dire les non-juifs, les appelaient *Viehjud* soit littéralement « Juifs aux bestiaux » (ou encore *Kühjud* « Juif aux vaches »).

Comme tous ses ancêtres depuis le 17<sup>ème</sup> siècle, mon grand-père poursuivait à Phalsbourg, à la frontière de l'Alsace et la Lorraine, cette tradition juive de marchand de bestiaux de père en fils... En 1950, à l'âge d'or de ce commerce, mon père, plutôt fumiste au lycée, se met sur le marché, pendant 10 ans, sous la gouverne de mon grand-père et de son oncle. Aujourd'hui, mon père qui a quitté la profession depuis 40 ans, est à la retraite. J'ai eu envie de raconter, avec son aide, son expérience, et ses souvenirs, l'histoire de cette corporation. » (C. Lévy)

"Which market are you off to this morning? Saverne or Nancy?"

- Saverne.

- You're only saying Saverne, so I'll think you're going to Nancy. But I know you're really off to Saverne. No use in trying to trick me! ... You think I'm a goy or what?!

I often heard this well-known Jewish story from my paternal grandfather, Edgar Lévy, who had made it his own as being part and parcel of the daily business of his corporation: the Jewish animal traders from Alsace-Lorraine. In the local dialect, the goys, or non-Jews, called a trader a *Viehjud*, which literally means "the Jew with the animals" (or sometimes *Kühjud*—"the Jew with cows").

Like his ancestors, my grandfather continued the Jewish family tradition of animal trading at Phalsburg, on the Alsace-Lorraine border. My father, who quit the profession forty years ago, is now retired. It was with his help, experience and memories that I wished to tell the story of the corporation". (C. Lévy)

## Cathie Lévy

■ *Quand passent les sorcières*, 1991 ■ *Ils étaient une fois à Berlin-Est*, 1991 ■ *Le Cas 21 548*, 1993 ■ *Vues de l'ouest*, 1993 ■ *Black, Blanc, beur*, 1995 ■ *Christiane B. ou les sept jours de la « Pro »-création*, 2000

# Longue distance

26 min./2002/vidéo/couleur ●  
sous-titres anglais

Réalisation : Basile Remaury

Image : Claudine Natkin

Son : Antoine Corbin

Montage : Esther Frey.

Production : Femis

6 rue Francoeur, 75018 Paris

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

f.lesage@femis.fr

« Etre seul, au travail, sur la route, la nuit : de cette position, bien connue des conducteurs, est née l'envie de ce film. Plusieurs rencontres avec des routiers, à Garonor, à Rouen, à Rungis, ont confirmé nos attentes : rouler la nuit est une aventure résolument cinématographique. Mais il fallait à cette aventure, pour qu'elle donne envie, une présence humaine particulièrement vivante, parce que l'isolement, la nuit, le défilement de la route, tout ici invite au repli, à l'introspection ou à l'oubli, rien au partage.

Une telle présence est rare, et c'est le hasard qui nous l'a offerte. Au guichet d'une station service Carrefour, sur l'autoroute, Yves, avec de grands gestes, passait ses nerfs sur le caissier parce qu'il déteste donner son argent à la grande distribution. Ce soir-là, il n'avait pas eu le choix et il voulait que cela se sache. Un peu plus loin l'attendait Alain, lunaire, silencieux, deux cafés à la main.

Deux camions qui se suivent. Deux hommes touchants et solidement liés : telle serait la matière du film, qui nous conduirait de Bordeaux jusqu'à Paris. » (Basile Remaury)

"Alone, on the job, on the road, at night. This situation, the everyday lot of truck drivers, is what inspired me to make the film. Different encounters with drivers at Garonor, Rouen and Rungis, firmly supported our intuition that driving through the night is an eminently cinematic adventure. But what seemed essential to give the adventure an appeal was a human presence that exuded great vitality. Since everything, from the isolation and darkness through to the road racing by, tends to make you withdrawn, introspective or absent, and nothing encourages sharing. This kind of vital presence is rare, yet by chance we found it..."

Two trucks following one another. Yves and Alain, two endearing men with close ties. This formed the subject matter for the film, which took us from Bordeaux up to Paris."

(Basile Remaury)

## Basile Remaury

Né en 1978, élève du département Réalisation de la Femis. *Longue distance* est son premier film, réalisé dans le cadre de sa deuxième année d'études.

# Mabrouk at-tahrir

59 min./2002/vidéo/couleur ●  
sous-titres français

Réalisation : Dalia Fathallah

Image : Arlette Girardot

Son : Alaa Sehran

Montage : Emmanuelle Thibault

Production : Ina/New TV/Images Plus

Ina : 4, avenue de l'Europe, 94360 Bry-sur-Marne

Tél. : 01 49 83 29 22/Fax : 01 49 83 31 82

ggroult@ina.fr

Distribution : Ina, Michèle Gautard

Tél. : 01 49 83 29 92/Fax : 01 49 83 31 82

mgautard@ina.fr

25 Mai 2000 : après 22 ans d'occupation, l'armée israélienne libère le Sud-Liban.

Dans un village situé à moins de dix kilomètres de la frontière avec Israël, deux familles partagent la même cour. L'une des deux maisons est restée vide depuis le 5 janvier 1988, jour où la famille Chahrour en a été chassée. Résistants, les fils Chahrour ont connu la prison de même que leur mère et leur sœur.

La famille Kassem n'a pas eu à quitter l'autre maison. Un des fils, ami d'enfance des fils Chahrour, a collaboré avec l'occupant.

Comment va s'organiser la vie quotidienne dans cette cour et, au-delà, dans le village ? Comment construire le futur sous la menace permanente d'un retour d'Israël ? Quelle mémoire et quelle identité léguer à ses enfants ?

25<sup>th</sup> May 2000. After 22 years of occupation, the Israeli army withdrew from South Lebanon.

In a village less than ten kilometres from the Israeli border, two houses and their respective families share the same courtyard. On 5<sup>th</sup> January 1988, the Chahrour family were forced to leave their house, which has remained empty ever since. The sons had been imprisoned for working with the resistance movement, along with their mother and sister.

The Kassem family were allowed to stay. One of the sons, a childhood friend of the Chahrour boys, had collaborated with the occupying forces.

How will daily life now be organised in the courtyard and, more generally, in the village? How can one build a future, when the threat of the Israelis' return is ever-present? What memories and which identity should be passed on to the children?

## Dalia Fathallah

Libanaise, née en 1972, diplômée d'architecture et d'urbanisme, doctorante en sciences politiques depuis 1999, elle prépare une thèse intitulée *La « Bande Frontalière » imaginaire : Nouvelles territorialités et représentations spatiales dans le Sud-Liban occupé*, sujet de ce premier film.





Lévy et les vaches DR



Les Hommes du Labici B

Green Guerilla DR  
Les Sucriers de Colleville DR

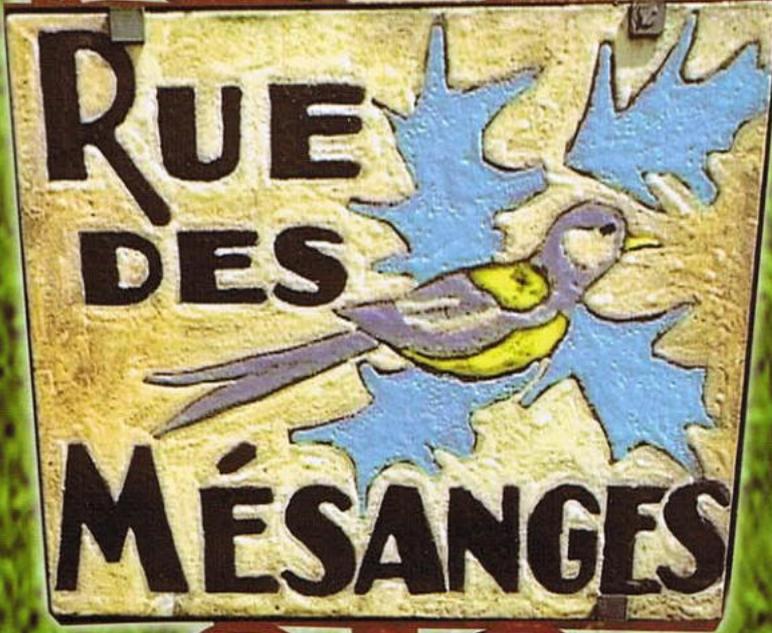


J'ai rêvé d'une grande étendue d'eau DR



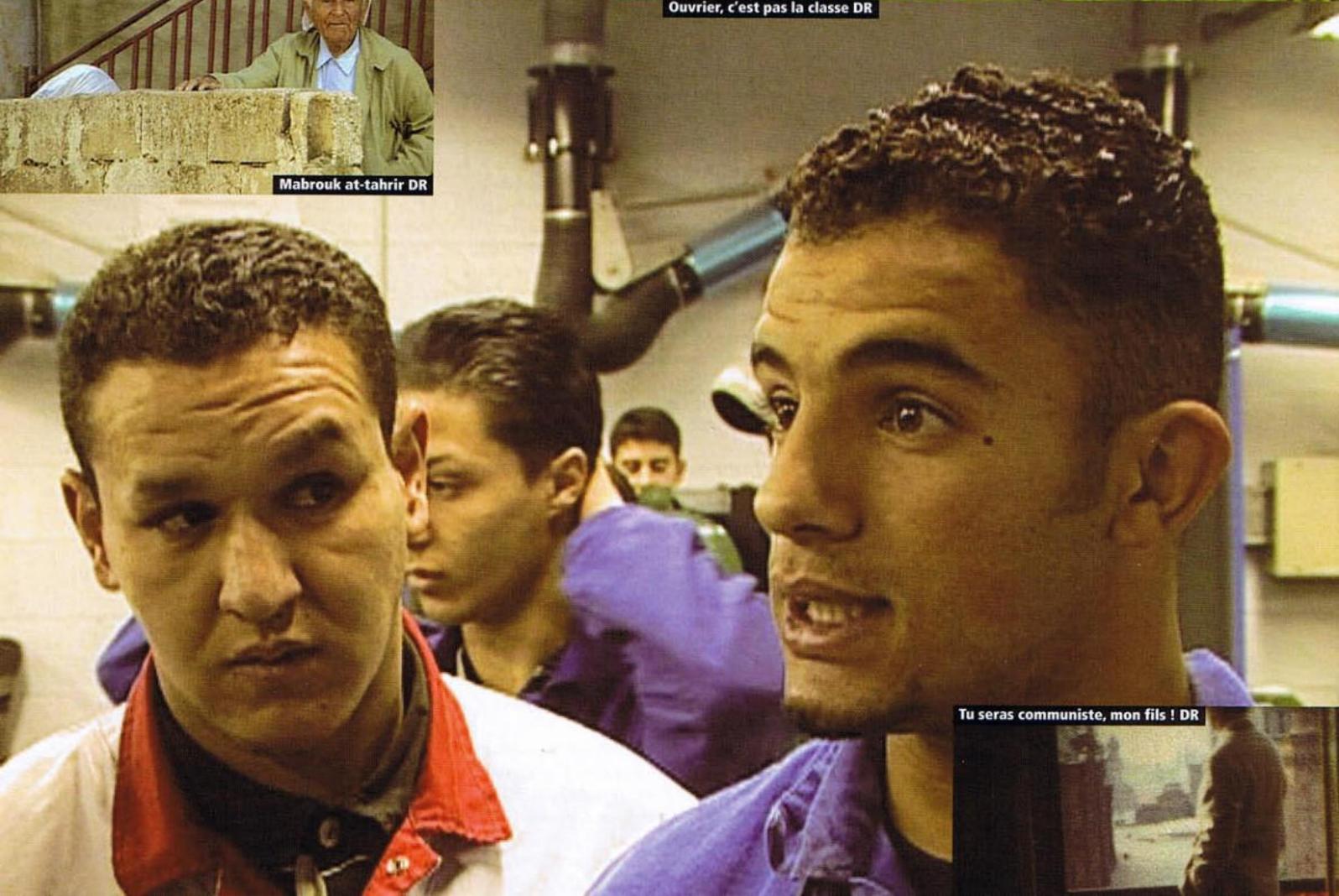


La Trace vermillon DR



Mabrouk at-tahrir DR

Rue des Mésanges DR  
Ouvrier, c'est pas la classe DR



Tu seras communiste, mon fils ! DR



## Le Mariage d'Alex

Cameroun/France/45 min./2002/vidéo/couleur ● sous-titres français

**Réalisation et image :** Jean-Marie Teno  
**Montage :** Christiane Badgley, Lisa Pfeiffer, Cathie Dambel  
**Production :** Les Films du Raphia  
44A rue d'Erevan, 92130 Issy-les-Moulineaux  
Tél. : 01 45 29 14 27/Fax : 01 46 62 92 90  
filmsduraphia@wanadoo.fr  
**Distribution :** Doc and co  
13 rue Portefoin, 75003 Paris  
Tél. : 01 42 77 56 87/Fax : 01 42 77 36 56  
doc@doc-co.com

Chronique d'une après-midi particulière dans la vie de trois personnes. Alex, le mari, va chercher sa seconde épouse pour la ramener chez lui. Elise, son amour de jeunesse et première épouse, l'accompagne comme l'exige la tradition. Et rejoint Joséphine, la nouvelle épouse, va quitter ses parents pour rejoindre son foyer. « Soucieux de respecter les choix des uns et des autres, d'éviter tout regard accusateur, je me suis placé en témoin pour filmer cette cérémonie et en saisir le plus justement possible la réalité, les significations explicites et cachées. Une cérémonie censée célébrer l'amour et marquer le début d'une vie qu'on espère heureuse, mais durant laquelle on ne cesse de parler de tolérance, de soumission et de respect dans une atmosphère de profonde tristesse. » (Jean-Marie Teno)

*The story of a very special afternoon in the life of three people. Alex, the husband, sets off to fetch his second wife. As tradition has it, Elise, his first love and chief wife, accompanies him. Josephine, the new wife, will of course be leaving her parents to settle in her new household.*

*"As I wished to respect everyone's choices and avoid an accusing eye, I decided to film the wedding from a bystander's point of view, in order to capture reality with both its obvious and hidden meanings as faithfully as possible. The ceremony is supposed to celebrate love and the beginning of a new, hopefully happy life. Yet, what emerges are endless words on submission and respect, pronounced in a deeply sad atmosphere." (Jean-Marie Teno)*

### Jean-Marie Teno

Né en 1954 au Cameroun, il réside en France depuis 1978. Monteur à France 3 de 1985 à 1997, il a réalisé, entre autres : ■ *Hommage*, 1985 ■ *L'Eau de misère*, 1988 ■ *Afrique, je te plumerai*, 1992 ■ *La Tête dans les nuages*, 1994 ■ *Clando* (fiction), 1996 ■ *Chef !*, 1999 ■ *Vacances au pays*, 2000

## Ouvrier, c'est pas la classe

52 min./2002/vidéo/couleur ●

**Réalisation :** Patrick Jan  
**Image :** Philippe Costantini, Patrick Jan  
**Son :** Francisco Camino  
**Montage :** Isabelle Martin.  
**Production :** Ina/France 5  
Ina, 4, avenue de l'Europe, 94360 Bry-sur-Marne  
Tél. : 01 49 83 25 99/Fax : 01 49 83 31 82 gcollas@ina.fr  
**Distribution :** Ina, Michèle Gautard, voir p. 53

En 1971, Sochaux était un village de 3000 habitants. Des cars faisaient chaque jour le trajet entre les usines et les cités construites pour loger les 35000 salariés. Le monde Peugeot s'étendait sur un périmètre de 60 kilomètres. On y entrait à l'âge de 18 ans, pour trente, quarante, cinquante ans.

Puis, devant la dureté du travail des pères, les fils ont commencé à « vouloir se dégager de cette image d'ouvrier ».

« Les jeunes ont une méconnaissance incroyable de l'histoire de la classe ouvrière ! » Ce constat d'une opératrice de fabrication, employée depuis plus de 30 ans chez Peugeot résume à lui seul l'incompréhension entre les deux générations.

La désillusion scolaire règne. Pour quelques-uns qui sont devenus ingénieurs, beaucoup d'autres quittent les bancs de l'école pour entrer, sans diplôme, dans la vie professionnelle. Mais aujourd'hui l'entreprise ne recrute plus que des intérimaires, prestataires extérieurs. Corvéables à merci, un jour opérateur en chaîne, un autre cariste ou au ravitaillement, ils ne progressent pas.

Comme le souligne le directeur des ressources humaines de ce site de Peugeot « les gens ne pensent pas... » Pour contredire cette affirmation, il faut entendre ces femmes et ces hommes que l'on nommait autrefois ouvriers.

*In 1971, Sochaux village had 3,000 inhabitants. Peugeot's world stretched out within a 60-kilometre perimeter. In those days, you entered the factory at 18 for a 30-, 40-, or 50-year stretch. Later, aware of their fathers' toil, the sons began to dream of "escaping from this image of the working-class man".*

*"Youngsters are incredibly ignorant of the history of the working class!" This remark by a woman production operator, with Peugeot for over 30 years, epitomizes the lack of understanding that exists between the two generations.*

*A good many quit school with no work qualifications at all. Today, however, the company only hires temporary workers or outsourced personnel, who are blithely transferred from one task to another and have no hope of career development.*

*As the Human Resources director of this Peugeot site stresses "People just don't think...". Yet in contradiction of this statement, we hear the men and women that used to be called workers.*

### Patrick Jan

Né en 1957, apprenti-jockey puis photographe et directeur photo, il a réalisé entre autres : ■ *Lad*, 1986 ■ *Peke Peke*, 1990-1993 ■ *Fièvre de cheval*, 1994 ■ *Une troisième à Malakoff*, 1998

## La Raison du plus fort

Belgique/France/85 min./2002/vidéo/couleur ●

**Réalisation :** Patric Jean  
**Image :** Patric Jean, Laurent Fenart, Ronnie Ramirez, Pierre Gordower, Hicham Allaouie, Michel Dunan, Ella van den Hove  
**Son :** Rafick Affeje, Alain Champelovier, Cosmas Antoniadis, Jean-Jacques Quinet, Erik Menard  
**Montage :** Nathalie Delvoye.  
**Production :** Lapsus/Centre Vidéo de Bruxelles/Arte France/RTBF/WIP/Epeios Productions  
Lapsus : 5 rue Arthur Groussier, 75010 Paris  
Tél. : (32) 4 340 14 68/Fax : 01 42 49 14 79  
lapsus@lapsus.fr  
**Distribution :** Wallonie Image Production  
16 quai des Ardennes 4020 Liège-Belgique  
Tél. : (32) 4 340 10 40/Fax : (32) 4 340 10 41  
info@wip.be

Au lieu de combattre la pauvreté, on combat les pauvres. Suivant l'exemple américain, l'Europe se polarise entre ses quartiers riches et ses banlieues de misère où se généralise la « tolérance zéro ». On construit une prison quand on ferme une usine. Les pauvres en général et les jeunes issus de l'immigration en particulier sont l'objet de toutes les peurs. Passant de l'autre côté du miroir et brisant les clichés, le film les montre dans leur humanité, dans une cellule, le box d'un tribunal ou une cave de cité, avec leurs émotions, leurs envies, leurs peurs et leurs désespoirs. Loin d'une image de la démocratie européenne où tous ont leur chance, le film, prenant à témoin la France et la Belgique, offre un regard critique et émouvant d'une société parfois sordide, l' nôtre.

« Quelle drôle d'époque ! Que sommes-nous en train de faire ? Avons-nous perdu la son ? »

*Instead of fighting poverty, they fight the poor. Following the American example, Europe is increasingly polarised into wealthy residential districts and poor suburbs where "zero tolerance" is becoming the rule. A prison is built, as a factory closes. The poor in general, and more particularly the youngsters of immigrant descent, raise all kinds of fears. Crossing to the other side of the mirror and breaking all preconceptions, this film shows them from a humane point of view, be it in a prison cell, in a courtroom box, the cellar of a high-rise block of flats. It conveys their emotions, their wishes, their fears and despair. Shooting examples in France and Belgium, the film takes a critical and moving look at a sometimes sordid society. Our own - far from the image of a European democracy in which each has an equal chance.*

*"What a curious age! What are we doing? Have we lost our heads?"*

### Patric Jean

Né en 1968, Patric Jean a grandi au Borinage dans la région de Mons, en Belgique. Après des études de théâtre et de lettres, il entre en classe de réalisation cinéma à l'Insas. Après deux courts-métrages, il a réalisé : ■ *Les Enfants du Borinage - Lettre à Henri Storck*, 1999 ■ *Traces*, 2000

## Rue des Mésanges

56 min./2002/vidéo/couleur ●

**Réalisation, image, son :** Philippe Baron

**Montage :** Mireille Abramovici.

**Production :** Vivement Lundi/France 3 Ouest/TV Rennes

Vivement Lundi : 11 rue Denis Papin, 35000 Rennes

Tél. : 02 99 65 00 74/Fax : 02 99 65 03 74

vivement-lundi@wanadoo.fr

« Je suis un enfant de la périurbanisation de Rennes. J'ai grandi au Rheu (14 km à l'ouest), enfant des classes moyennes, élevé dans un lotissement tout neuf, confortable mais sans identité ni mémoire. Quand je vivais à Paris, je n'ai jamais su dire d'où je venais. Ni de la ville, ni de la campagne. Ni de la Bretagne typique, ni de la banlieue. De nulle part ?

Le Rheu, Vern-sur-Seiche, Chavagne... J'ai grandi au rythme où ont poussé ces bourgs ruraux qui comptent tous autour de 10 000 habitants aujourd'hui. J'avais fini par penser que ces bleds étaient sans intérêt, sans histoire ; qu'il n'y avait rien à en dire. J'avais tort...

Le Rheu a été une expérience-pilote : la première cité-jardin de France. » (Philippe Baron)

*"I'm a child of the Rennes periurbanisation. I grew up in Le Rheu, 14 kilometres west of Rennes, in a middle-class family. We lived on a new private housing-estate, which had all the amenities but no identity or history. When I moved to live in Paris, I was incapable of saying where I came from. I was from neither town nor country. Not from the typical Breton town or from suburbia. From nowhere? Le Rheu, Vern-sur-Seiche, Chavagne... I grew up to the rhythm of these newly developing rural towns, which now have some 10 000 inhabitants. I ended up thinking that they held no interest, were devoid of life. That there was nothing to say about them. I was wrong... Le Rheu was a pilot project of its time: the first garden-town in France." (Philippe Baron)*

### Philippe Baron

Né en 1963 à Rennes, licencié d'histoire, diplômé du centre de formation des journalistes en 1987, il réalise, en 1989, son premier film documentaire, *Au bout du chemin d'hiver*. Puis entre autres : ■ *Babelville*, 1993 ■ *Chaque jour pour Sarajevo*, 1994 ■ *Les Habitants du tunnel*, 1996 ■ *A monsieur le Chef du personnel*, 1997 ■ *Les Trois curés de Chauvigny*, 1998 ■ *Dominique Voynet, au risque du pouvoir*, 1999 ■ *Robic et Bobet, duel sur le Tour*, 2000 ■ *La fée du 10'*, 2000

## Les Sucriers de Colleville

90 min./2002/35mm/couleur ●

**Réalisation et image :** Ariane Doublet

**Son :** Graciela Barrault

**Montage :** Sophie Mandonnet.

**Production :** Quark Productions

22 rue du Petit Musc, 75004 Paris

Tél. : 01 44 54 39 50/Fax : 01 44 54 39 59

quarkprod@wanadoo.fr

Fermera ? Fermera pas ? A la petite sucrerie de Colleville, on attend la décision avec un mélange de colère et de résignation.

L'usine comme un monstre. Le bruit des machines, les tableaux de bord qui clignotent, la fumée des cuiseurs, la routine de la pointeuse et des quarts de nuit. Et les hommes au travail, les confidences au vestiaire avec les copains, l'apéro volé sur l'horaire, ... ces mille façons d'approprier l'usine pour qu'elle ne vous devore pas la vie.

Ici, chacun sait que les jours de la sucrerie sont comptés. Cette année, l'année prochaine, au fond, quelle différence ? Quelques-uns souhaitent même que l'usine ferme vite et qu'on en finisse. Tout plutôt que cette attente qui ronge les nerfs, renvoyant les ouvriers à leur rage et leur impuissance, et qui dessine aux yeux de tous la fin du travail et des ouvriers...

*Will the closure come or not? At the small sugar factory in Colleville, the final decision is awaited with a mixture of anger and resignation.*

*The factory as a monster. The noise of machines, flashing control panels, the smoky ovens, the routine of clocking in and the night-watchmen. Men at work, mates exchanging confidences in the cloakroom, stealing time for a quick drink on the sly... a thousand small ways of making the factory bearable, and preventing it from devouring your life.*

*Here, everyone knows that the sugar factory has not long to live. This year, next year maybe and, anyway, what does it matter? Some even wish for an immediate closure to get it over and done with. Anything is better than the nerve-wracking wait that imprisons the workers in feelings of rage and helplessness, and which heralds for all the end of work and the workers...*

### Ariane Doublet

Diplômée de la Femis en section montage. Elle a participé au montage de fictions et de documentaires et a été l'assistante de Marcel Ophuls pour *Veillées d'armes*, 1993. Elle a co-réalisé et monté *Terre-Neuvas*, 1991 et réalisé : ■ *La Petite Parade*, 1995 ■ *Jours d'été*, 1996 ■ *Stop la violence*, 1999 ■ *Les Terriens*, 2000 ■ *Les bêtes*, 2001

## La Trace vermillon

80 min./2002/vidéo/couleur ●

**Réalisation, image :** Delphine de Blic

**Montage, son :** Julie Beziau

**Production :** Riff Production

90 rue de Javel, 75015 Paris

Tél. : 01 44 37 12 40/Fax : 01 44 37 07 52

caroline.erard@riff-prod.fr

« Tous les jours de sa vie, ma mère se place devant son miroir et marque son front d'un point rouge, signe de la femme indienne qu'elle est devenue.

Il y a quarante ans, cette femme a choisi de partir en Inde pour consacrer sa vie à une cause humaine. Elle n'en est jamais vraiment rentrée. Partagée entre ses combats sociaux et sa vie de famille, écartelée entre deux continents, cette femme modèle est aussi une mère absente.

C'est ce vide laissé par son absence que j'essaie de combler aujourd'hui. Poursuite de la mémoire intime et familiale, face à face parfois douloureux entre mère et fille, ma quête interroge à la fois l'acte de s'engager et celui d'enfanter. » (Delphine de Blic)

*"Each day of her life, my mother stands in front of her mirror and draws a red spot on her forehead, as a sign of the Indian woman she has become.*

*Forty years ago, she decided to leave for India to give her life up to a humanitarian cause. In fact, she has never really returned. Caught between her social struggles and her family life, torn between two continents, this exemplary woman is also an absent mother.*

*It is the emptiness left by her absence that I am now attempting to fill. As I track intimate and family memories in sometimes painful confrontations between mother and daughter, I am exploring what it means both to take up a cause and also to have children."* (Delphine de Blic)

### Delphine de Blic

Née à Toulouse en 1973, diplômée de l'Ecole Louis Lumière (section image), elle y réalise ses deux premiers documentaires *Malraux ou l'épopée sauvage* et *Mémoire*. Elle est ensuite assistante-réalisateur et assistante-monteuse sur plusieurs documentaires. Elle prépare actuellement un court-métrage intitulé *L'art du plongeon*.



## Tu seras communiste, mon fils !

52 min./2003/vidéo/couleur ●

**Réalisation, image et son :** Jean-Christophe Victor

**Montage :** Benoit Alavoine, Patrick Bouquet

**Production :** Clarence Films/France 3

méditerranée/RTBF/Images Plus/Cobra Films

Clarence Films : 65 rue du Fg St Denis, 75010 Paris

Tél. : 01 48 24 58 80/Fax : 01 48 24 59 49

clarencefilms@noos.fr

« Entre mon père et moi, il y a toujours eu le Parti Communiste. Je baignais déjà dans un univers militant alors que j'étais encore au biberon. Chez nous, toutes les discussions finissent par se cristalliser sur la politique. On pourrait même dire qu'être communiste fait partie de l'héritage familial.

A 80 ans, mon père se demande sûrement s'il a réussi à me transmettre les valeurs qu'il a défendues toute sa vie. Il espère, bien sûr, que je reprendrai le flambeau, quand j'aurai compris à quoi ça sert... Mais à 30 ans, mon engagement est ailleurs et je n'ai toujours pas ma carte, ce qui ne le rassure pas vraiment. Pourtant, l'influence familiale semble bien fonctionner quand je commence un jour le tournage d'un film sur les communistes de l'an 2000 en pleine mutation.

Une lettre me fait brutalement dévier l'objectif de ma caméra ; une lettre de 1969 que mon père avait écrit au sien pour lui annoncer ma naissance. Comme si le destin voulait nous jouer un tour, je retrouvais dans leur rapport, ce que je vivais également avec mon père. J'ai eu alors l'impression qu'on allait doucement passer les uns à côté des autres. Il fallait tenter quelque chose, rompre avec cette sorte de fatalité familiale. Mais alors comment faire pour se retrouver enfin, simplement, juste *entre nous* ? » (J.-C. Victor)

*Between my father and I, there has always stood the Communist Party. At home, every discussion always ended up about politics. You might even say that being Communist is part of our family heritage.*

*Now 80, my father, certainly wonders whether he has managed to hand down to me the values he has defended throughout his life. Of course, he hopes that I will carry on the flame, once I have grasped the importance of it all... But as a 30-year-old, my commitments lie elsewhere and I have still not joined the Party, which doesn't really reassure him.*

*Our family was imperceptibly going to become more and more estranged. I had to do something, break with a kind of fatality in the family. But what could be done so that we could find ourselves, quite simply, together again ? (J.-C. Victor)*

### Jean-Christophe Victor

Diplômé en sciences de l'information, formation aux Ateliers Varan. Assistant-réalisateur de Serge Moati il a réalisé : ■ *1000 enfants vers l'an 2000*, 1998 ■ *Besoin d'Humanité*, 1999 ■ *Roman de femmes*, 2000 ■ *Vers un autre Monde*, 2001 ■ *Une journée de "Campagnes"*, 2001

# **Algérie, regard sur les deux rives**

Djazaïr

الجزائر

Une année de l'Algérie en France

**Programme réalisé dans le cadre de  
*Djazaïr, une année de l'Algérie en France***



Le Silence du fleuve DR

## Mon Algérie

Mon Algérie à moi c'est, d'abord, le retour dans mon village natal, dans un cercueil, de Pierre, mon petit camarade de communion qui venait d'être appelé sous les drapeaux quelques mois auparavant, et qui, disait-on alors, était tombé dans une embuscade tendue par les fellagas. C'était aussi ce mot « fellaga », représenté dans mon imaginaire par un homme enveloppé dans un burnous et armé d'un fusil, et qui ne pouvait être que le méchant. C'était encore, autour de moi et au fil des mois, des familles éprouvées, et d'autres vivant chaque jour l'angoisse et la crainte de voir les fils grandir, qui deviendraient bientôt « bons pour partir là-bas »...

Il y eut par la suite au lycée les premières prises de conscience et les engagements politiques concernant cette guerre d'Algérie, alors que se déroulaient au quotidien de tragiques événements, loin de chez nous mais à Paris tout de même.

Finalement, en mars 62, les accords d'Évian. A la rentrée scolaire, se joignaient à nous les premières compagnes pieds-noirs qui pleuraient leur terre natale et défendaient le pays perdu. Passionnées de part et d'autre, les discussions étaient souvent violentes, sans cesse renouvelées.

C'est sur ces plaies et ces douleurs que d'un côté se construisait une nation, tandis que de l'autre, soldats, immigrés, rapatriés tentaient de se reconstruire une identité. Une identité déchirée.

Bidonvilles, foyers, refuges, constructions des premières Zup se sont alors développés pour résoudre les problèmes de logement de ces nombreuses et nouvelles populations.

L'Algérie était devenue un pays indépendant, mais son passé et ses liens avec la France n'en faisaient pas un pays comme un autre.

On a refermé les plaies sans les nommer,

comme s'il ne s'agissait pas d'hommes, de femmes ou d'enfants.

Pendant quarante ans...

Le Cinéma, la littérature ont aidé à révéler la véritable histoire de l'Algérie.

J'ai parcouru le monde, j'ai vu Alger la Blanche... la richesse et la diversité des cultures nourrissent mon quotidien, c'est la différence qui me permet de me comprendre...

C'est cette Algérie peuplée d'êtres humains que je voudrais présenter dans ce programme au public français.

Et pour toutes ces populations immigrées, en perte d'identité, délaissées, je veux espérer une dignité et une fierté restaurées, grâce à cette importante célébration de « L'année de l'Algérie en France » et à ses multiples manifestations.

Pour qu'un jour enfin il n'y ait plus aucun risque à s'appeler Abdelkader !

**Suzette Glenadel**

Déléguée générale

## My Algeria

*My own Algeria is, first of all, Pierre's return to my native village... in a coffin. Pierre, the friend I had been confirmed with, and who had been called up to serve in the army only a few months before. It was said that he had perished in an ambush laid by the fellagas.*

*It was also this word "fellaga", which took shape in my imagination as a man wrapped in a bournous, carrying a gun and who, of course, was inevitably the baddy.*

*Around me as the months passed by, it was also the hard-trying families, and those living in the daily anguish and fear of seeing their sons grow up too soon only to become "good for sending over there".*

*Later, at high-school, came the first awareness and political stances regarding the Algerian War, whilst each day brought its fill*

*of tragic events, far from our village but as close as Paris nonetheless.*

*Finally, in March 62, came the Evian Agreements.*

*With the new school year that Autumn, came the arrival of our first pied-noir (Algerian-born French) classmates, crying for the homeland they had left and defending a country lost forever. Heated on both sides, our discussions were often violent, never-ending.*

*It was with these wounds and suffering still present that the building of a nation was begun, whilst on the other side, soldiers, immigrants and repatriates were attempting to rebuild an identity.*

*An identity that had been torn apart. Shanty towns, hostels, shelters, the first priority urban development areas were all set up to solve the housing problems of these sizeable populations newly arrived in France.*

*Algeria had gained its independence, but its past and close ties with France meant that it was a country apart.*

*Wounds were closed without anyone naming them, as if men, women and children had been absent from history.*

*And this continued for forty years...*

*Cinema and literature have helped to bring the real history of Algeria to light.*

*My travels have taken me all over the world, I have seen the white city of Algiers... cultural wealth and diversity enrich my day-to-day life, and it is these differences that enable me to understand...*

*With this programme, what I would like to present to French audiences is, precisely, an Algeria inhabited by real people.*

*And for all those abandoned immigrant populations, whose identity is in peril, I would but hope that the important celebrations of the "Year of Algeria in France" and its myriad events contribute to restoring their dignity and pride.*

*So that, finally, one day there will be no danger in being called Abdelkader!*

**Suzette Glenadel**

Festival Director

# Le Cinéma algérien en (aux) prise(s) avec le RÉEL

Lorsqu'on jette un regard rétrospectif sur les quarante années d'existence du cinéma algérien, on est frappé par l'omniprésence et l'omnipotence du réel dans la production documentaire – ce qui n'est pas pour surprendre – mais également dans le champ de la fiction, ce qui, là, est déjà plus source de questionnement et d'interrogations.

Comme ailleurs, et pendant très longtemps, le documentaire a été considéré en Algérie comme un genre mineur. Et il aura fallu le formidable essor de la télévision pour en faire un genre à part entière, dans lequel « l'écriture » pouvait signer le style au même titre que le scénario et la mise en scène pour la fiction. Les années 1960-1970 ont vu, en Algérie, une production documentaire essentiellement orientée vers le film de commande institutionnelle appelé à servir les objectifs des grandes sociétés nationales type Sonatrach (hydrocarbures).

Il faudra attendre les années 80 pour découvrir les premiers essais, frappés du sceau de la créativité et plutôt tournés vers le devoir de mémoire *Ô combien je vous aime* (1985) d'Azzedine Meddour et *La Zerda ou les chants de l'oubli* (1983) d'Assia Djebar. Mais c'est en France, et de la France (ou de la Belgique avec Kamal Dehane), que sont venues des œuvres marquantes.

Dans cet ordre d'idées on peut citer *Mémoires d'immigrés* (1997) de Yamina Benigui, *Femmes d'Alger* (1993) et *Kateb Yacine* (1994) de Kamal Dehane, *Algérie, la vie quand même* (1998) et *Algérie, la vie toujours* (2001) de Djamilia Sahraoui, même si les documentaristes du terroir ne sont pas en reste avec notamment Abdelkader Ensaad *Echos des stades* (1998) et Belkacem Hadjadj avec *L'arc-en-ciel éclaté* (1998), sans oublier la catégorie du reportage-documentaire représenté par le Fipa d'or 2001 décerné à Faouzia Fekiri pour *Le rêve de Sisyphus* (2001), vision pénétrante de la réalité islamiste.

L'Algérie, pays de tradition orale, a pourtant un imaginaire collectif fort, irrigué par un substrat culturel où la poésie et les musiques populaires, les mythes et représentations sous la forme de la parabole ou de l'allégorie au croisement de l'Histoire et de la légende, dessinent un corpus de références où il y aurait pourtant matière à nourrir l'inspiration de cinéastes. Hormis quelques tentatives isolées – *Les Aventures d'un héros* de Merzak Allouache (1978), et plus récemment les films en langue kabyle *Machaho* de Belkacem Hadjadj et *La montagne de Baya* d'Azzedine Meddour (1997), ainsi que *L'arche du désert* de Mohamed Chouikh (1997) – qui convoquent code d'honneur, rituels d'origine païenne ou parabole poétique et structures du conte, tout se passe comme si l'artiste contemporain ne pouvait dire et se dire que dans un présent et un proche passé qui ont généré crises et ruptures de tous ordres dans la société et ses modes de représentation.

C'est un fait : on n'est pas cinéaste à Alger comme on l'est à Los Angeles-Hollywood.

La jeunesse du pays et la foudroyante de problèmes qui entravent sa marche vers le développement économique et social et la modernité ont rangé le cinéma de genre aux abonnés absents.

Films de pur divertissement, thrillers, comédies, fresques au souffle épique (là encore *Chronique des années de braise* de Mohamed Lakhdar-Hamina, palme d'or à Cannes en 1975, est une exception) n'attirent guère les cinéastes du terroir et même ceux de la Diaspora.

Le Drame social, sous forme de chronique le plus souvent, est le mode d'expression quasi unique dans lequel le réel et ses différentes strates font office de matrice.

Dès lors, c'est le prisme du thème ou du sujet sous lequel se dévoile le mieux la cinématographie algérienne, au détriment de l'écriture ou d'une esthétique propre, d'un style, qui définirait une école à l'instar du *cinéma novo* brésilien des années 60/70. Aussi ne peut-on que souscrire à l'observation pertinente du critique Serge Daney pour qui les cinémas du Tiers Monde n'existeraient pas en tant que tels, mais sous la forme d'une mosaïque de films d'auteurs individualisés.

Né dans les maquis et se voulant outil de témoignage, le cinéma algérien est documentaire dans sa genèse au point d'imposer durablement son empreinte sur les films de fiction à venir, une fois l'indépendance obtenue en 1962. Dans les années 60, la guerre d'Algérie et ses aspects « collatéraux » vont monopoliser le grand écran, qu'il s'agisse de la production documentaire (*Mais un jour de Novembre* de Mohamed Lakhdar-Hamina) ou de la fiction (*La Bataille d'Alger*, *Le vent des Aurès*, *La nuit a peur du soleil* etc...). Les jeunes cinéastes débutants font également leurs premières armes avec le thème de la guerre (*L'enfer à dix ans* (1968), film à sketches, *Gorine* de Mohamed Ifticène (1971)).

Sur l'autre rive, les cinéastes exilés ne sont pas en reste, en évoquant les manifestations d'octobre 1961 (*Le silence du fleuve* de Mehdi Lallaoui et *Enfants d'Octobre* d'Ali Akika). L'Algérie coloniale plus rarement traitée (on peut à peine citer *Les déracinés* de Lamine Merbah et *La montagne de Baya* d'Azzedine Meddour) attendra 1985 pour faire l'objet d'un traitement documentaire aussi pertinent qu'original de la part du même Azzedine Meddour, cinéaste talentueux trop tôt disparu.

Le second thème, à la fois dominant et récurrent, c'est incontestablement celui de la femme, abondamment traité (*Elles et Algériennes, trente ans après* d'Ahmed Lalem, *Barberousse mes sœurs* d'Hassen Bouabdellah, *Femmes d'Alger* de Kamal Dehane, *Une femme taxi à Sidi Bel Abbès* de Belkacem Hadjadj, *La Noubia des femmes du Mont Chenoua* de la romancière Assia Djebar ou *Le vent du sud* de Slim Riad).

Celui de la terre est également très présent au début des années 70, rappelant l'importance de la paysannerie algérienne au

plan sociologique et historique (*Le charbonnier* de Mohamed Bouamari et *Noua* d'Abdelaziz Tolbi), d'autant que la réforme agraire constituait l'une des composantes majeures des « tâches d'édification nationale », selon la terminologie socialisante de l'époque.

A la même période, un film, véritable OFNI (Objet filmique non identifié), échappera à toute classification : *Tahia ya didou* (1971) du comédien-réalisateur Mohamed Zinet, qui transforme un documentaire de commande sur un Alger touristique en un énarrable poème d'amour à la Casbah, véritable cœur de la capitale. S'inspirant de Flaherty, Chris Marker ou Alain Resnais, il réinvente le documentaire-fiction en le saupoudrant de burlesque et de tragédie (celle de la guerre), de poésie et d'humour en exprimant une véritable sensibilité d'auteur au regard taquin et lucide.

Le troisième temps fort du cinéma algérien surgit au milieu des années 70 avec la révélation de Merzak Allouache qui, en fils spirituel de Zinet et de la comédie sociale à l'italienne, fait écho à Rudyard Kipling qui recommandait « d'accumuler le maximum de faits et de faire ensuite ce que l'on veut... ».

Qu'il s'agisse de son *Omar Gatlati* (1976) ou de *L'homme qui regardait les fenêtres* (1982), le jeune pince-sans-rire mâtiné d'humour algérois se fait le chantre de la quotidienneté jusque-là absente du paysage filmique pour stigmatiser la mal vie d'une jeunesse et d'une société en proie à la frustration sexuelle et à l'injustice sociale.

Il est l'un des rares avec *Bab El Oued City*



Le Charbonnier DR

(1994), à tenter une analyse sociologique de la montée de l'islamisme, traité en interface avec un pouvoir politique aussi manipulateur qu'imprévoyant quant aux conséquences de son... inconséquence. Cette décennie 90 est, bien sûr, celle de tous les dangers, qui aura vu l'Etat républicain chanceler dangereusement sous les coups de boutoir d'une idéologie obscurantiste dissimulée dans les replis de la société et de son système scolaire. Souvent en première ligne de ce combat – il faut rappeler que les intellectuels, universitaires ou artistes ont été les premiers ciblés par les attentats terroristes – les cinéastes, journalistes et réalisateurs de télévision ont renvoyé l'image d'une résistance citoyenne, celle des femmes

en particulier, face à une barbarie sanginaire aux finalités totalitaires, à l'image d'un Pol Pot au Cambodge ou des talibans en Afghanistan. Dans cette lutte sur le front des images, les réalisateurs exilés (Malek Bensmaïl ou Djamilia Sahraoui) ont joint leurs efforts à ceux restés au pays (Madjid Selamna ou Faouzia Fekiri) quand d'autres (Samia Chala) ont refusé que l'affrontement du Pouvoir avec la fronde de la Kabylie soit absent de la petite lucarne. A tous ces hommes et femmes d'images à l'engagement citoyen, se sont ajoutés des documentaristes ou cinéastes de l'autre « bord », autrement dit ces pieds-noirs ou enfants de pieds-noirs désormais concernés par l'avenir d'une terre qui de-

meure la leur (Alexandre Arcady avec *Ici et là-bas*, Marie Colonna avec *Harki un traître mot*, Dominique Cabrera avec *De l'autre côté de la mer* et Rester là-bas, ou d'autres comme James Blue avec *Les Oliviers de la justice*).

La douzaine de films inédits qui seront prêts d'ici octobre-novembre 2003, confirmera, à n'en pas douter, le mariage de raison que le cinéma d'Algérie, mais également celui des Franco-Algériens (Mehdi Charef, Rachid Bouchareb, Bourlem Guerdjou, Nadir Moknèche, Yamina Benguigui) ont contracté avec le réel, renvoyant l'imaginaire du rêve à des lendemains qui chanteront (?).

**Mouloud Mimoun**  
Journaliste, critique

## The Algerian Cinema at Grips with REALITY.

*Looking back over the 40-year history of Algerian cinema, what is striking is the all-powerful and ever-invading presence of reality in the films it has produced. In documentary works, this is hardly surprising, but the same is true of fiction films, which indeed rouses more curiosity and questions.*

*For a great many years, in Algeria as elsewhere, the documentary was looked on as a minor art form. It was only thanks to the extraordinary development of television that it became a genre in its own right, with the "writing style" constituting as distinctive a mark as the scenarios and directing in*

*feature filmmaking. In the 1960s and 1970s, Algerian documentary output mainly involved institutional commissions, intended to further the goals of the large national industries, such as Sonatrach (petroleum). It was not until the 1980s that documentary filmmaking began to reveal the stamp of creativity and turn more towards the overriding need to explore the history of Algeria (Ô combien je vous aime, 1985 by A. Meddour, La Zerda ou les chants de l'oubli, 1983 by Assia Djebar). Yet it is in France and from France (or Belgium with Kamal Dehane) that some remarkable works have appeared, such as Mémoires d'immigrés (1997)*

*by Yamina Benguigui, Femmes d'Alger (1993) and Kateb Yacine (1994) by Kamal Dehane, Algérie la vie quand même (1998) and Algérie la vie toujours (2001) by Djamilia Sahraoui. Not forgetting, of course, the Algeria-based documentary filmmakers such as Abdelkader Ensaad with Echos des stades (1998) and Belkacem Hadjadj with L'arc-en-ciel éclaté (1998). Or, again, the news documentaries such as Faouzia Fekiri's film Le rêve de Sisyphe (2001), which gives a fine insight into Islamist reality and which was awarded the Fipa d'Or 2001.*

*Yet Algeria, with its long oral tradition, is a country that has a powerful collective imagination fed by underlying cultural streams of poetry and popular music, myths and representations in the form of parable and allegory, where History and legend intermingle. Material enough, one might think, to more than nourish the inspiration of filmmakers. Certainly, there are a few isolated exceptions, such as Les Aventures d'un héros by Merzak Allouache (1978), the more recent Kabyle-speaking Machaho by Belkacem Hadjadj, Azzedine Meddour's La montagne de Baya (1997), as well as Mohamed Chouikh's L'arche du désert (1997), which evoke the code of honour, rituals of pagan origin or poetic parables and folk-tale structure. Otherwise, it is as if today's artists can only speak and express themselves from within a present and recent past that have generated the numerous crises and upheavals affecting society and its representations.*

*Undeniably, making films in Algeria is a far cry from filmmaking in Los Angeles-Hollywood. The country's youthfulness and the countless problems hindering socio-economic development and modernity have made short shrift of a cinema offering a variety of genres.*

*Films for pure entertainment, thrillers, comic films or panoramic epics (with the exception of Mohamed Lakhdar-Hamina's Chronique des années de braises (Chronicle*



of the Years of Embers), awarded the 1975 Cannes Palme d'Or) hold scant appeal for Algeria-based cineasts, or even for those from the Diaspora.

Social drama, most often in chronicle form with reality and its different facets serving as a crucible, has been virtually the only form of expression to emerge.

As such, it is through a thematic prism that Algerian cinematography is best reflected, rather than through a writing style, a specific aesthetic quality or a style embodying a given film movement, as was the case with the Brazilian Cinema Novo of the 60s and 70s. Indeed, one can only agree with the critic, Serge Daney, who pertinently observed that Third World cinema movements as such do not exist. What we have is rather a mosaic of authors' films bearing the mark of individuals.

Algerian cinema was born in the maquis with the vocation to serve as a witness of history. Certainly, its documentary origins were so powerful that they left a lasting mark on the fiction films made after the independence of 1962. Throughout the 1960s, the Algerian War and its "collateral" consequences were thus to monopolise the cinema screens—both in documentary production (Mais un jour de Novembre by Mohamed Lakhdar-Hamina) and feature films (La Bataille d'Alger, Le vent des Aurès, La nuit a peur du soleil, etc.). The budding young filmmakers of the time also made their first steps calling on the theme of war, as in the episode film L'enfer à dix ans (1968), and Gorine by Mohamed Ifticene (1971).

On the other side of the Mediterranean, the exiled filmmakers were also at work, giving their accounts of the October 1961 demonstrations in Paris (Le silence du fleuve by Medhi Lallaoui and Enfants d'Octobre by Ali Akika). Colonial Algeria was rarely dealt with (but worth mentioning is Lamine Merbah's Les Déracinés and Azzedine Meddour's La Montagne de Baya), and it is not until 1985 that the subject was treated with relevance and originality by the talented, yet all too short-lived, filmmaker, Azzedine Meddour.

The second major recurring theme is unquestionably that of women: Elles et Algériennes, trente ans après by Ahmed Lalle, Barberousse mes sœurs by Hassen Bouabdellah, Femmes d'Alger by Kamal Dehane, Une femme taxi à Sidi bel Abbès by Belkacem Hadjadj, La Nouba des femmes du Mont Chenoua by the novelist Assia Djebar and Le Vent du Sud by Slim Riad.

In the early 1970s, the theme of the land is very much present (Le charbonnier by Mohamed Bouamari and Noua by Abdelaziz Tolbi). This is a sharp reminder of the sociological and historical importance of the Algerian country folk, particularly as agrarian reform was one of the main goals of the "tasks of national edification", to quote the socialist terminology of the time.

During the same period, one film stands out as a real UFO (Unidentified Filmed Object) — the unclassifiable Tahia ya didou (1971) by the actor-filmmaker Mohamed Zinet. The original commission for a documentary film showing the tourist side of Algiers was totally transformed by Zinet into a love poem that escapes description and which was dedicated to the capital's heart, the Casba.

Drawing inspiration from Flaherty, Chris Marker and Alain Resnais, he reinvents the fiction-documentary, adding touches of burlesque comedy and tragedy (concerning the war), poetry and humour, whilst expressing his personal sensitivity with a teasing and lucid eye.

The third remarkable period of Algerian cinema comes in the mid-70s with the discovery of Merzak Allouache. As the spiritual son of Zinet and Italian-style social comedy, Allouache takes up Rudyard Kipling's recommendation to accumulate as many facts as possible and then do what you want with them...

Whether it be in Omar Gatlatto (1976) or L'homme qui regardait les fenêtres (1982), the young ironic filmmaker, steeped in Algiers humour, sings the song of an everyday life that had thus far been absent from the world of film. In doing so, he stigmatises the unease of the younger generation and a society exposed to sexual frustration and social injustice.

With Bab El Oued City (1994), he is one of the few to attempt a sociological analysis of the rise of Islamism, which is seen as interfacing with a political power that is not only manipulating, but also lacking in foresight as to the logical consequences of its own illogical actions.

The 1990s is certainly the decade of all dangers, which saw the Republican state totter under the repeated blows of an ideology based on obscurantism, hiding in the folds of society and its educational system. Often at the forefront of this struggle, cinema and television filmmakers as well as journalists conveyed images of citizens, and especially women, resisting in the face of a blood-thirsty brutality harbouring totalitarian ambitions akin to those of Cambodia's Pol Pot or the Afghan talibans. And it should not be forgotten that the intellectuals, academics and artists were the privileged targets of these terrorists attacks.

In the fight on the front line of images, the filmmakers in exile (Malek Bensmaïl or Djamilia Sahraoui) joined forces with those who stayed in Algeria (Madjid Selamna or Faouzia Fekiri), whilst others (Samia Chala) refused to leave the confrontation between the Government authorities and the Kabyle revolt absent from the screen. To all these committed men and women from the world of images, must be added the documentary and feature filmmakers from "the other side"—in other words those pieds noirs (French born in Algeria) and their children, who are still concerned by the future of a country that they consider as their homeland (Alexandre Arcady with Ici et là-bas, Marie Colonna with Harki un traître mot, Dominique Cabrera with De l'autre côté de la mer and Rester là-bas, and others like James Blue with Les Oliviers de la justice). The dozen or so new films that will be ready by October-November 2003 only go to confirm that both Algerian and Franco-Algerian filmmakers (Mehdi Charef, Rachid Bouchareb, Bourlem Guerdjou, Nadir Mokneche, Yamina Benguigui) have indeed contracted a marriage of reason with reality. The imaginary world of dreams is for a brighter (?) future.

**Mouloud Mimoun**  
Journalist, film critic

## Elles

22 min./1966/35 mm/noir et blanc

**Réalisation :** Ahmed Lalle  
**Image :** P. Miroslav, N. Guenifi  
**Son :** Harb et M. Guenez  
**Montage :** R. Dabouz  
**Production :** C.N.C.

Des lycéennes et leurs professeurs dialoguent sur les difficultés que rencontrent les jeunes Algériennes sur le chemin de l'émancipation.

*High-school girls and their teachers talk about the problems met by young Algerian women on the road to emancipation.*

## Tahia ya didou

120 min./1971/35 mm/fiction/couleur  
sous-titres français

**Réalisation, scénario :** Mohamed Zinet  
**Adaptation et dialogue :** Himoud Brahim dit « Momo »  
**Image :** Ali Maroc  
**Son :** Abdelhamid Oulmi  
**Musique :** Mohamed El Anka  
**Interprétation :** Himoud Brahim, Mohamed Zinet, Georges Arnaud, Susie Naceur, N.Drais  
**Production :** APC (Mairie d'Alger)

Au départ une commande de la municipalité en hommage à la ville d'Alger, le film mélange images de la vie quotidienne et scènes de fiction. Il mélange aussi les genres. Drôle, avec les commentaires de Momo et les pérégrinations de deux touristes français. Grave, lors de la confrontation entre un des Français, ancien militaire, et un Algérien qu'il a autrefois torturé.

*Alternating archive material and fiction, the film is a tribute to the city of Algiers and was commissioned by the city authorities. It also blends different genres. Humour is present in Momo's commentaries and in the peregrinations of two French tourists. A more serious tone emerges, however, when a former French soldier encounters an Algerian he had previously tortured.*

« Dans les décombres des espoirs de l'Algérie indépendante, une brasse n'a jamais cessé de luire, et de sous quels tas de cendres : Tahia ya didou, le film de Mohammed Zinet.

Au départ, toutes les chances étaient de l'autre côté : comédien, rôle-titre des premières pièces de Kateb Yacine, Zinet n'avait vraiment pas le profil qui convient aux organismes officiels de cinéma (trop fragile, trop imprévisible, trop abimé par la guerre, au bout du compte pas très contrôlable), son scénario non plus (on y traitait de la réalité et il y avait même des éclairs de comique dans la tragédie). Mais de ses années de guerre, Mohammed Zinet avait gardé quelques amis. L'un était devenu président de l'Assemblée popu-

laire d'Alger, l'autre avait été le héros de la bataille d'Alger (et Zinet fut l'assistant de Pontecorvo pour *La bataille d'Alger*). Ce fut donc la ville d'Alger, qui de par ses statuts avait le droit de produire des œuvres artistiques sur son propre territoire, qui finança l'œuvre d'un enfant de la Casbah sur l'effervescence et l'espoir fou d'Alger au début des années 70, et ce fut Yacef Saadi, avec sa société Casbah Films, qui fournit les moyens techniques.

Ainsi fut réalisé, fragile comme un prématuré, sauvé à chaque pas par une chaîne improbable de mains amies, *Tahia ya didou*, qui, d'éclats de rire en gorge nouée, accomplit le modeste miracle de restituer honnêtement, de l'intérieur, les rêves et les souffrances d'une vie, et d'une ville, qui émergent de la guerre et ne savent pas encore à quel point elles en restent blessées. »

**Anne Papillaud**

« Au-delà des auteurs, il y a des œuvres. D'une certaine manière, le cinéma algérien est marqué du sceau du film de Zinet, *Alger insolite*, ou *Tahia ya didou*. Et du sort qui a été le sien. *Tahia ya didou* est le premier film algérien traitant de la société indépendante. Par rapport au cinéma du maquis, qui trouva une longue continuité, il est une sorte de seconde naissance du cinéma algérien, en tout cas le précurseur de tout ce « courant » qui puisa son inspiration dans le vécu social. Pourtant, cette « seconde naissance », on crut la percevoir ailleurs, dans des « courants » sans lendemain, et qui en fait n'en étaient pas, tels le cinéma *djiddi*, ou dans *Omar Gatlato* qui, paradoxalement, se revendiquait de *Tahia ya didou*. Aujourd'hui, s'il fallait trouver un film-phare dans le cinéma algérien, un « film manifeste », ce serait sans conteste celui de Zinet qui, sans le vouloir, par une sorte d'intuition, de décuplement des facultés perceptives, contient le plus de germes de ce qui allait venir et qui a produit le plus de « ramifications ». Et simplement, parce que Zinet a tout perçu, tout senti, tout compris. A ce titre, son film est l'œuvre la plus ouverte du cinéma algérien. Mais, comme toutes celles qui sont appelées à durer, elle ne revendique pas ce titre de « précurseur ». Il est seulement difficile de l'éviter, lorsque l'on veut traiter de la société citadine au présent. Al-louache, on le sait, s'en revendique pour *Omar Gatlato*, il y a aussi cette manière de filmer la cité et la population dans *Leïla et les autres*, *Un toit, une famille*, etc... jusqu'aux personnages de Tsaki qui reprennent à leur compte le mutisme lourd de signification de celui qu'interprète Zinet lui-même dans *Tahia ya didou*. De même que l'arrivisme et l'aliénation appréhendés avec humour par Zinet, se retrouvent sous leurs implications dramatiques dans *Histoire d'une rencontre*. Il y a aussi à la TV, Hadj Rahim et son cinéma populiste. Tout ce qui est devenu aujourd'hui les codes de ce qu'on pourrait par commodité réunir en genre, « le film social urbain », le peuple, le stade, le ballon, la marmaille dans la rue, les Algérois de souche, le dragueur, les HLM, le vendeur ambulancier, etc, tout cela constitue la substance du film de Zinet. Et nul depuis n'a su les restituer sans

au moins une note d'exotisme ou de populisme (lorsque toute authenticité n'est pas carrément évacuée) parce que Zinet reste le seul à avoir filmé cet univers uniquement avec de l'affection. Et encore une fois, une sensibilité particulièrement aiguë. Que l'on se souvienne de ce plan où une armée de gosses tape sur des bidons de fer. Allouache, c'est sûr, a réalisé un film plus structuré, mais comme le dit si bien le cinéaste tunisien Nacer Khémir « ce n'était pas là le problème de Zinet ». Zinet a filmé la vie qui l'entourait. Ce serait amoindrir l'importance de son film que de le réduire à cela. Deux dimensions le parcourent d'un bout à l'autre : la douleur et la dérision. Et c'est en cela qu'il est une authentique fresque. Douleur montrée comme jamais auparavant et jamais après, dans le regard de cet aveugle qui fixe son bourreau : et par ce simple geste de « pardon » de celui qui sait que de toute façon il doit faire semblant « d'oublier » pour pouvoir appréhender le présent. Douleur aussi de l'absence. De l'omniprésence de cette absence, plutôt : ces terrasses désespérément vides de la Kasba, vidées de leurs hommes et de leurs femmes, chargées de l'ombre de leurs martyrs, témoins muets et inertes du combat, comme le temps suspendu sur un champ de bataille longtemps après la fin du carnage.

Douleur, mais aussi dérision. Une dérision qui n'épargne rien excepté le drame de la guerre ; ni les gens qu'il aime – le pêcheur, le brigadier, le serveu tout fier de commander « un béroche », le marchand ambulancier qui bâtit peu à peu sa fortune, le balayeur « propriétaire de dix-sept avions », la femme voilée chauffeur, ces mutations profondes au sein de la structure de la société – c.f. le paysan clap-man du début criant à l'avion de recommencer son décollage pour prendre une seconde prise – que Zinet appréhende avec sympathie dans sa dérision, de « ses yeux noyés dans un lac de bonté », pour reprendre l'expression de Abdou B. Mais cette dérision n'exclut pas l'ironie, et, pour-quoi pas, la critique. Et c'est ce Suisse sympathique refoulé, au moment où l'ancien tortionnaire circule en toute quiétude ; c'est cet agent de la circulation emporté par sa gestuelle ; c'est surtout l'ambiguïté et l'inquiétude des scènes finales, ce bus chargé de tous les personnages du film, cette fanfare et cette cavalerie qui tantôt semblent se perdre, s'enfoncent dans un voile d'obscurité pour en ressortir, et ainsi de suite.

Tout cela Zinet l'a fait avec trois fois rien. Commandé par la mairie d'Alger qui voulait un film à caractère touristique sur la ville, *Tahia ya didou* a été réalisé avec les moyens d'un court métrage. Il a surtout été détourné de cet objectif initial par son auteur, qui en a fait un film sur Alger, tout court. Et c'est la note finale de subversion qui manquait pour compléter la fresque. Cela, Zinet n'a pu le faire parce qu'il croit à la vie. A la vie que porte en lui cet enfant qui le guide dans le film et qui somme le spectateur de cesser son petit jeu de voyeurisme ; à la vie, à l'amour, à l'humour. »

**Djamel Boukella,**

*Algérie Actualité* n°1050, 1985

## Le Charbonnier

**100 min./1972/35 mm/fiction/noir et blanc**  
**sous-titres français**

**Réalisation, scénario :** Mohamed Bouamari

**Image :** Daho Boukerche

**Son :** Rachid Bouafia

**Montage :** Ali Mehdaoui

**Musique :** Ahmed Malek

**Production :** ONCIC

Ancien combattant de la guerre d'indépendance, Belkacem fabrique du charbon de bois qu'il vend au marché. Mais l'apparition du gaz dans les campagnes lui fait perdre son gagne-pain. Confronté à la situation précaire de sa famille, il décide de partir en ville pour trouver du travail.

*A former fighter in the war of independence, Belkacem makes charcoal to sell at the local market. With the arrival of gas fuel, his trade is no longer needed. To earn a living for his family, he decides to look for work in town.*

« Bande sonore dont la hardiesse étonne : aucun recours au folklore mais une succession de bruits déconcertants, obsédants, où la plainte de la flûte, parfois des soubirs, se mêlent au grésilleme lancinant du grillon, au battement d'un énorme cœur irrégulier, à des claquements de bois sec, à des rumeurs de foule très lointaine. Du charbonnier et de sa femme, la sérénité, héroïque, devient poignante. Elle n'est plus résignation atavique. Elle est attente. Attente d'aujourd'hui. Espoir actif en un futur en train de se métamorphoser au présent, comme la branche morte se métamorphose en charbon. »

**Jean-Louis Bory,**

*Le Nouvel Observateur,*  
n°478 du 7 janvier 1974

« La première séquence du *Charbonnier*, une poursuite tragi-comique entre le garde-champêtre et Belkacem, le héros, se déroule à la cadence discrètement accélérée d'un slapstick de Mack Sennett et s'achève par un plongeon dans l'eau de la rivière. Mohamed Bouamari ne veut à aucun prix pontifier, rendre les situations trop exemplaires. Il crée la distance par le mélange des styles. Après la poursuite, voici une ode au travail quotidien, du Flaherty transposé ; l'accent est encore mis sur le visuel, mais sans montage léché : il s'agit d'exalter la noblesse du travail sans jouer les cinéastes nobles.

Bouamari ne se départ jamais de ses préoccupations stylistiques, au risque, peut-être, de dérouter une partie des spectateurs par certaines recherches sonores. Belkacem va chercher en vain un emploi, sa femme obtient d'être embauchée dans une usine de textile. L'ordre familial est renversé et l'homme est humilié au plus profond de soi quand un ancien camarade de maquis, bureaucrate parvenu, lui répond par une fin polie de non-recevoir. En contrepoint du récit, il y a deux discours du président Boumediène, l'un sur le pé-trole et la dignité retrouvée, l'autre sur la

révolution agraire indispensable pour remettre en mouvement une société bloquée. Point d'orgue, drame suprême : l'arrachement symbolique du voile de l'épouse, l'homme qui hésite, la femme qui entre enfin dans le vingtième siècle. Dernière image, figée, du petit garçon qui sourit.

Frôlant constamment le documentaire, Bouamari nous offre un témoignage poétique qui renouvelle les règles du genre et révèle une autre Algérie, engagée dans un nouveau combat. »

**Louis Marcorelles,**

*Le Monde*, 14 janvier 74

« *Le Charbonnier* est le premier film algérien. Le premier qui ne parle pas du passé pour refouler les luttes du présent. Le premier qui parle de l'Algérie indépendamment de la France (et du point de vue français, même progressiste). Non pas un film qui parle de l'« estime » entre le combattant du FLN et l'officier français au grand cœur (comme *Décembre* de Lakhdar-Hamina spécialiste de ce genre de films « à prestige ») mais un film qui montre aux Français, en pleine vague de racisme, comment c'est dans une famille de paysans pauvres algériens. Autre chose que « l'Arabe qui joue du couteau » ou que « les chèvres tuées dans les baignoires » et autres mythes racistes plus vivaces que jamais, mais un film qui nous parle de la vie quotidienne d'un charbonnier qui peut très bien devenir le travailleur immigré que vous croiserez demain.

Ne serait-ce que pour cela, il faut que le film soit vu, discuté, par le plus grand nombre. Il ne convaincra pas les racistes, il donnera à ceux qui combattent le racisme quelques armes. Des armes minimum : la sympathie, la compréhension. Prenons le personnage de la femme du charbonnier. D'un côté, on voit bien que dans l'Algérie contemporaine, même s'il arrive que la femme travaille, ce n'est pas elle qui possède le produit de son travail mais le mari. On voit bien que les structures féodales l'oppriment doublement : la misère et l'analphabétisme, mais aussi le mari qui l'empêche de se révolter. Mais de l'autre, la femme est valorisée. Elle est même un peu idéalisée et si ça ne colle pas avec l'image de la femme algérienne que nous avons, voilée, opprimée, tant mieux. Cela obligera à rompre avec une image d'ex-colonialistes de « la femme algérienne qui vit dans des conditions atroces... Ah ! S'ils ne nous avaient pas chassés, on aurait pu les aider... »

On aurait tort aussi de croire que le film a été facile à faire. Mohamed Bouamari appartient à ce groupe de jeunes cinéastes algériens qui se battent, depuis plusieurs années, pour que le cinéma algérien soit un miroir de la réalité du pays, même si elle n'est pas rose. Ils se battent contre le cinéma de prestige des anciens combattants, pour que les masses algériennes puissent se retrouver à l'écran.

Ce n'est pas rien. Au moment de la « révolution agraire » qui se présente comme le grand événement de l'Algérie d'aujourd'hui, au moment aussi où le mot « révolution » finit par ne plus rien vouloir dire de précis à force d'être brandi (dans le film,

un paysan dit : « il paraît que le gouvernement nous prépare une révolution agraire... »), les rapports entre les masses et le pouvoir, c'est souvent le rapport aux beaux discours que retransmet la radio, ou, pire, à l'ancien combattant devenu un planqué de la bureaucratie. La lutte du charbonnier ne fait que commencer... »

**Serge Daney, Serge Toubiana, Jean-René Huleu,**

*Libération*, 10 janvier 1974

## Noua

**90 min./1972/16 mm/fiction/noir et blanc**  
**sous-titres français**

**Réalisation :** Abdelaziz Tolbi

**Scénario :** Abdelaziz Tolbi, d'après une nouvelle de Tahar Ouatat

**Image :** Nouredine Adel

**Son :** Chaoui

**Montage :** Arezki Haddadi

**Interprétation :** Non-professionnels

**Production :** RTA

En 1954, les paysans algériens subissent l'autorité du gouvernement français, qui leur impose fortes taxes, réquisition des terres et incorporation dans les troupes envoyées en Indochine. L'espoir renaît avec les premières actions révolutionnaires dirigées contre les oppresseurs. A travers l'histoire d'une jeune fille, Noua, le film analyse la société algérienne de l'époque, en mettant l'accent sur le rôle ambigu et opportuniste joué par la bourgeoisie foncière.

*In 1954, rural Algerians still lived under French rule, which taxed them severely, requisitioned their land and called them up to fight in the Indochinese war. Their hopes were rekindled by the first revolutionary acts targeting their oppressors. Through the story of a young girl, Noua, the film takes a look at Algerian society in those times and underlines the ambiguous and opportunistic role of the landed bourgeoisie.*

« Le film fut élaboré par Abdelaziz Tolbi à la suite d'un reportage dans une région encore misérable, et au moment même où le gouvernement algérien demandait à tous de prendre en charge une indispensable révolution agraire. Refusant des comédiens professionnels, acceptant la gageure de faire le film avec les paysans, Tolbi s'installa avec son équipe technique dans le douar d'Aïn el-Barda. [...] Ce que filme Tolbi, au cœur [de ce village], c'est la mort de la communauté rurale, rongée par les prêts fiduciaires, l'impôt, la loi étrangère. C'est la dislocation du peuple paysan, son asservissement – jusqu'à l'éclatement du refus armé. *Noua* rassemble ces quelques courants profonds dans un récit linéaire lyrique saisissant, dont le langage, séparé lui aussi selon qu'il s'agit du dialecte ou du français, traduit immédiatement la nature réelle du conflit : ce qui va être la force du soulèvement nationaliste, c'est le peuple. Le clivage opéré par le système colonial après la conquête ne pouvait que

déboucher sur une lutte de classes dont *Noua* expose les données en termes (en images) de vécu exemplaire et non théorisé.

Le rapport constant au quotidien permet à Tolbi de conférer à la dynamique du récit une orientation élémentaire, dont on retrouve les termes dans *L'Embouchure*, autre film algérien de télévision réalisé par Mohamed Chouikh, ou dans *L'Ennemi principal* du cinéaste bolivien Sanjines – œuvre qui offre de l'état d'asservissement, puis de la révolte paysanne une vision non exempte d'analogies avec *Noua*. Analyse élémentaire, dans la mesure où elle se réfère simplement à l'essentiel : le travail (la terre), la vie (l'eau), l'honneur (le sang). Que les termes de la symbolique se chargent de plusieurs sens reste fondamental (le viol de la jeune fille ne peut que se traduire immédiatement par le sacrifice de l'honneur et de la vie), et que la révolte de Djébar lui soit en fin de compte imposée par la force des choses ne peut que renforcer le sentiment profond qu'on n'est plus témoin d'une injustice, mais d'un fait de civilisation, et qu'on abandonne, avec l'échec de la révolte individuelle, toute voie qui ne conduirait pas à la révolution. La simple et très belle métaphore de *Noua* ne fait que reprendre une vieille leçon de l'histoire des peuples : ni l'eau du ciel, ni l'eau des larmes ne feront justice. L'épreuve par le sang est inéluctable. Mais dans l'épreuve devenue nationale (1954), les classes possédantes demeurent rangées sous la bannière coloniale. La révolution armée est la voie qui mènera à la révolution agraire.

[...] Leçon à méditer que ce recours aux paysans comme acteurs de leur destin, et que cet emploi du 16 mm en équipe légère. Pourtant, il n'y a pas là de miracle. Tolbi, qui est d'origine paysanne, a mis en scène une réalité qui lui fut propre, même si rien dans *Noua* ne relève de l'autographie. Sa mise en scène se fonde sur des valeurs qu'il ne subordonne jamais à l'effet qu'il pourrait en tirer, au plan du style ou de l'émotion, mais qu'il cadre en fonction de leur nécessité. Ainsi convoque-t-il les moments d'un passé encore vivant dans les gestes quotidiens, dans les mots, dans les objets les plus simples, qui sont aussi les seuls. Une véritable gestuelle se répond de séquence en séquence, le montage étant lié à un rythme naturel à la terre (les travaux), et au rapport dialectique des plans : la scène, lente, pendant laquelle la mère partage le pain, est suivie de la discussion des notables à propos de l'impôt.

Situant les vrais protagonistes dans leur cadre quotidien, il évite l'artifice d'une direction d'acteurs, et chaque geste participe de la progression du récit, tisse la trame naturelle du film, qu'une mise en place recadre, ou exalte (les prises lyriques en extérieurs), tout en refusant à la caméra la moindre complaisance. Les moments de sensibilité, l'expression du tragique passent dans les gros plans de visages muets, dans un geste plus las, ou se traduisent dans la composition d'un groupe brusquement accablé. Alternant l'intimité des scènes d'intérieur dans les familles paysannes aux amples mouvements de foule, et les visages nus des *khamés* (petits cultivateurs travaillant pour un grand proprié-

taire) aux groupes arrogants des maîtres, Tolbi met méthodiquement en scène, par rapport à la terre, la séparation des hommes. Que le feu qui consume la roue, à la fin du film, apparaisse comme le symbole transparent et un peu improvisé qu'imposa la nécessité de conclure n'ôte rien à l'élan tragique de l'œuvre, ni à la rigueur dialectique.[...] »

**Claude Michel,**  
Cinéma n°214, octobre 1976

## Le Vent du sud

115 min./1975/35 mm/fiction/couleur  
sous-titres français

**Réalisation :** Mohamed Slim Riad  
**Image :** Daho Boukerche  
**Son :** Rachid Bouafia  
**Montage :** Rabah Dabouz  
**Musique :** Chérif Kortebey  
**Production :** ONCIC

Nafissa, jeune étudiante à Alger, rentre pour les vacances d'été au village natal. Son père Si Abed, riche propriétaire terrien, la destine au personnage le plus influent de la région, Si Malek, le maire du village. Nafissa refuse de se plier à la décision de son père, et décide de fuir chez sa tante à Alger.

*Young Nafissa is studying in Algiers. For the holidays, she returns to her village only to discover that her father, Si Abed, a rich landowner, has promised her in marriage to Si Malek, who is the village mayor and a powerful local figure. Nafissa rebels against this decision and decides to flee to her aunt's in Algiers.*

## La Nouba des femmes du Mont Chenoua

115 min./1976/16 mm/couleur  
sous-titres français

**Réalisation :** Assia Djebar  
**Image :** Ahmed Sedjane, Abboun Cherif  
**Montage :** Nicole Schlemmer, Areski Haddadi  
**Production :** RTA

Leïla, jeune architecte algérienne, revient dans sa région natale. A la recherche de ses souvenirs, elle rencontre successivement six femmes qui évoquent pour elle des épisodes de leur vie. A la fois fiction et documentaire, le film entremêle de façon originale le parcours individuel de Leïla et les souvenirs de ces femmes qui ont vécu la guerre d'indépendance, et transmettent les histoires de la région.

*Leïla, a young Algerian architect, returns to her home region. As she sets out to find her memories, she makes a series of encounters with six women who share episodes of their life with her. Part fiction, part documentary, the film intermingles Leïla's personal itinerary and the memories of these women, who have lived through the war of independence and have a host of local stories to tell.*

« Ma première intention, en fait, était de faire un documentaire sur les femmes de ma région natale. Cela parce que pour moi, passant de la littérature au cinéma, c'est le documentaire qui était en fait un enrichissement : c'était retrouver les autres et la réalité. Mais, en considérant qu'un retour dans la région qu'on a quittée est un moyen de mieux la regarder, j'ai été amenée à montrer ces femmes à travers le regard d'une autre femme et, en introduisant un début de fiction, à traiter la situation de la femme sur deux niveaux : celui de la femme paysanne et celui de la femme de la ville qui doivent se retrouver. Ce qui caractérise notre situation c'est que se trouvent séparés l'espace masculin et l'espace féminin, mais en même temps que la culture arabe – ou la culture maghrébine – a toujours été marquée par une opposition que je regrette entre la culture orale et la culture citadine. Au niveau de la forme – et même presque à l'intérieur de chaque plan – mon film contient une recherche pour jeter un pont entre les deux. Ainsi, c'est volontairement que j'ai voulu laisser la femme qui regarde, la femme-architecte, habillée de ses vêtements de tous les jours sans leur prêter une pseudo-pauvreté : on me l'a reproché, mais il me semble que la forme de ses robes est quand même assez proche des robes paysannes.

C'aurait été très simple pour moi de prendre la caméra et de faire un film montrant simplement les paysannes : le thème des paysannes, traité au premier degré, vous donne une pseudo bonne conscience, comme étant un regard tourné vers le peuple, et, en même temps il y avait mon besoin réel de faire un documentaire. Mais ce n'aurait pas été honnête. J'arrive au cinéma à quarante ans déjà et c'est un film sur lequel j'ai travaillé un an. Il me semblait qu'il fallait rechercher ce qui dans un passé resté vivant fait le rôle positif des femmes, mais en même temps essayer de montrer ce que sont les blocages d'aujourd'hui... et les blocages au niveau de cette femme architecte : le film s'ouvre – puisqu'elle n'échange pas un mot avec son mari – sur le blocage d'un couple. Dans les villes – et cela malgré tout ce qu'on peut dire de la femme algérienne – il y a un grand nombre de filles qui participent au travail professionnel quotidien : médecin, architecte, ouvrière. Donc le schéma habituel après seize ans d'indépendance, c'est de sortir de la famille traditionnelle avec le rapport à la mère, à la belle-mère, pour aller vers le couple et construire un dialogue avec l'homme – et c'est aussi le chemin que j'ai suivi. Mon film commence au moment où ce dialogue avec l'homme est un échec : ils demeurent ensemble, ils ont un enfant, mais ils ne parlent plus entre eux (...).

*Et ce documentaire sur les paysannes, qui, avez-vous dit, était le sujet premier du film, quels problèmes vous a-t-il posés ?*

Les problèmes qui se posent quand on débarque chez les gens pour poser sur eux son regard – son regard de télévision – un regard qui reflète la curiosité d'un étranger, quelquefois tout au plus le rapport qu'on veut établir, hors-champ, avec eux. Les femmes que j'avais envie de montrer,

dont j'avais envie qu'on les écoute – et précisément dans la parole quotidienne – ces femmes, dans les conditions familiales où elles vivent, sont entourées et se censurent elles-mêmes. Il a été par exemple plus facile de prendre le son et de les faire parler au magnétophone que de les prendre en image – surtout quand elles étaient jeunes et quand elles étaient mariées. Alors les conditions qui étaient posées et qui sont, je crois, particulières à un milieu rural algérien et probablement arabe, étaient : « Comment tirer des femmes de la réalité, sans déranger ce milieu ? ». Et donc se posent des problèmes qui ne sont pas seulement des problèmes esthétiques, mais des problèmes moraux, des problèmes humains tout simplement. Le trajet de la femme de la fiction la conduit d'abord à un rapport avec les femmes de la réalité.

C'est-à-dire que les femmes qu'on voit d'abord sont celles qui travaillent dehors, de l'autre côté de la route. Dans la réalité, ce sont effectivement des ouvrières saisonnières qui appartiennent au sous-prolétariat rural. Elles deviennent aujourd'hui une minorité – il y a vingt ans, elles étaient beaucoup plus nombreuses – de femmes défavorisées économiquement parce qu'elles sont veuves, parce qu'elles sont divorcées, parce qu'elles sont chefs de famille, elles sont obligées de travailler dans les champs, donc elles travaillent aussi sans voile : c'est avec ces femmes que le rapport de travail s'est établi le plus facilement, d'abord parce que nous étions sur le même terrain, elles travaillaient aux champs jusqu'à quatre heures de l'après-midi, et après, elles travaillaient pour le film avec nous. Les autres femmes, j'aurais pu – j'ai pu en laissant derrière moi mon équipe et en prenant moi-même la caméra – rentrer chez elles et prendre d'elles des images ; mais je n'ai pas voulu les utiliser parce que c'était un film de télévision, que la télévision est très répandue, même dans les villages les plus reculés : je savais pertinemment que, si je faisais un usage explicite de leur image, je leur portais préjudice parce que cela leur créerait ensuite des problèmes dans leur vie familiale, j'ai considéré – contrairement à ce qu'on attendait de moi au départ, parce qu'on pensait qu'une femme aurait plus de facilité à filmer des femmes – j'ai considéré que... surtout pas ! qu'il ne fallait pas forcer les maisons.

Donc j'ai gardé la caméra dehors dans les chemins, dans les sentiers, montré les femmes qu'on voit. Ce sont surtout des filles – de plus en plus maintenant et de plus en plus tard – qui vont à l'école. Mais la majorité des femmes, à partir de seize ans et jusqu'à quarante, on ne les voit pas, ou bien on les voit essayer de nous voir au-dessus d'une grille de porte ou bien à travers une fenêtre, mais autrement on voit les murs et on voit les portes fermées. Si bien que, si on me demande le rapport que j'ai eu avec les femmes de cette région, je dois dire que, dans une certaine condition de la femme, il se situe au niveau de ces images sans paroles. »

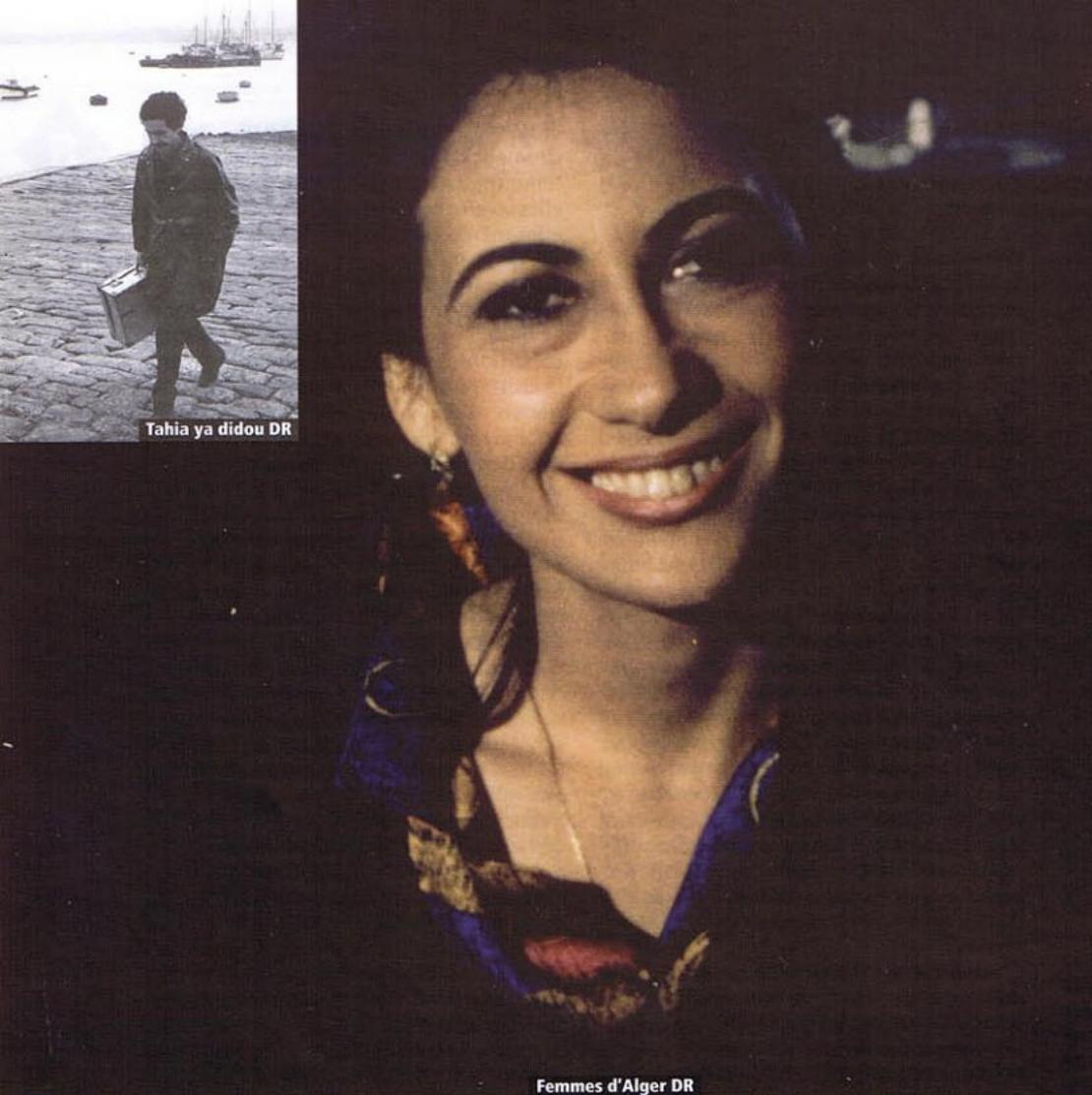
**Assia Djebar,**  
propos recueillis par Jean Delmas  
publiés dans : *Jeune Cinéma* n°116,  
février 1979



Tahia ya didou DR



Au temps du Ramadan DR



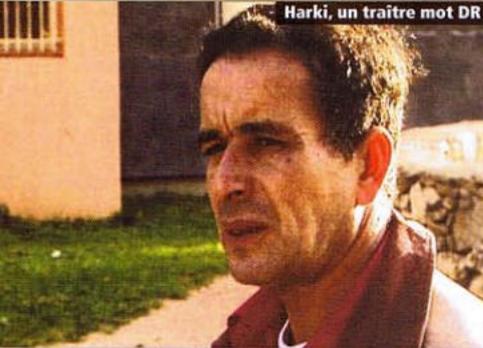
Femmes d'Alger DR  
Algérie, la vie quand même DR



Kabylie, au cœur de la révolte DR



Harki, un traître mot DR



Boudiaf, un espoir assassiné DR



Algériennes, trente ans après DR  
Algérie, la vie toujours DR



Kateb Yacine DR



## L'Homme qui regardait les fenêtres

85 min./1982/35 mm/fiction/couleur  
sous-titres français

**Réalisation :** Merzak Allouache  
**Image :** Smaïl L. Hamina  
**Son :** Bouguermouh Med Saïd  
**Montage :** Rachid Benalel  
**Musique :** Ahmed Malek  
**Production :** ONCIC  
**Interprétation :** Allel El Mouhib,  
Hadj Smaïn, Fazia Chemloul

Interrogé par une voix anonyme, Monsieur Rachid, bibliothécaire, choqué et déçu par sa récente mutation, évoque la journée et la nuit qui ont précédé la mort tragique d'un de ses collègues. Une plongée dans l'univers intérieur et les réflexions désabusées d'un petit fonctionnaire, où dominent la rancœur et l'amertume.

*Questioned by an anonymous voice, Mr. Rachid, the librarian, seems shocked and disappointed by his recent job transfer. He recalls the twenty-four hours preceding the tragic death of one of his colleagues. A journey into the inner world and disillusioned thoughts of a small-time government official, where bitterness and grudges hold sway.*

« Merzak Allouache n'a jamais aussi bien filmé, avec une espèce de rigueur tranquille qui finit par mettre à jour l'intériorité des êtres, la réalité d'une société en mouvement, rigueur qui se retrouve même dans les scènes surréalistes de rêves, un peu longues peut-être, mais en même temps pans du réel de ce bibliothécaire déçu, solitaire, perdu, interprété par Allel El Mouhib, homme de théâtre »

**Luce Vigo,**  
*Révolution* n°351, 21 novembre 1986

« Dans *L'homme qui regardait les fenêtres*, ce n'est jamais la folie qui est immédiatement en cause : le dernier film de Merzak Allouache s'intéresse plutôt – ce qui est une nuance importante – à la psychologie et, dans la foulée, à la psychanalyse. Tout, dans *L'homme qui regardait les fenêtres*, se joue autour de la lente entrée en déliquescence d'un personnage, Si Rachid qui – suite à une mesure administrative : sa mutation de la Bibliothèque Nationale à une bibliothèque de cinéma – décroche complètement d'avec la vie active et professionnelle. *L'homme qui regardait les fenêtres* est donc l'étude d'un caractère peu banal, celui d'un personnage qu'un événement imprévu a extirpé d'une existence neutre pour le confronter à une situation nouvelle qu'il refuse, n'importe comment, d'assumer – dérangé dans le confort feutré qu'il s'est érigé en mode de vie. Si Rachid va donc constamment refuser de se plier à une décision qui, à ses yeux, le dégrade ; jusqu'à se persuader qu'il est l'objet d'un complot. Il n'arrive, en effet, pas à expliquer autrement que par la thèse de la machination son déplacement de la Bibliothèque Nationale à une modeste bibliothèque de cinéma : le cinéma pour le-

quel il professe un puissant mépris, étant persuadé, par ailleurs, que les bibliothèques sont faites pour les livres et pas pour les ouvrages sur le cinéma. Cette intime conviction le renforce dans l'idée qu'une machination diabolique a été montée contre lui pour l'écarter de la Bibliothèque Nationale où s'est déroulée toute sa carrière.

Toute l'existence de Si Rachid, dès lors, se polarise sur l'hypothèse du complot : hypothèse que confortent du reste des petits faits à ses yeux significatifs, comme par exemple la présence d'un chat dans l'habitable de sa voiture. Tout se conjugue alors pour créer chez Si Rachid ce sentiment de rupture psychologique avec ce qui faisait sa raison d'être et de vivre.

Ecarté, déplacé, et pour tout dire rétrogradé dans une bibliothèque de cinéma à laquelle il ne croit pas, Si Rachid s'enfoncé dans l'amertume d'abord, dans la rancœur ensuite. L'ordonnateur de sa déchéance, le coupable de ses vicissitudes, ne peut être, pour lui, que Si Saïd S.N.P., un collègue de la Bibliothèque Nationale qui, pour des motifs de jalousie, avait intérêt à la mise à l'écart de Si Rachid et donc à sa mutation dans une problématique bibliothèque de cinéma. Contre les puissantes et occultes entreprises de Si Saïd S.N.P., existe-t-il des recours valables ? Si Rachid pense bien écrire au ministre de tutelle, voire lui demander une audience, mais il renonce vite tant la personnalité de Si Saïd S.N.P. lui paraît être tortueuse et maléfique. Le projet essentiel de Si Rachid sera donc de tirer vengeance de l'auteur de sa déconfiture et de mettre fin à la machination qui l'a brisé.[...]

Et ce qui qualifie le mieux le personnage de Si Rachid c'est son retrait volontaire de la société réelle, son non moins volontaire enfermement dans l'univers à la fois abstrait et opaque des livres : enfermement dont il fait une religion – la cassure psychologique qui affecte Si Rachid est précisément le fait de la société réelle qui, se rappelant à lui, l'extirpe de l'univers abstrait dont il s'était fait une gangue protectrice. Si Saïd S.N.P. figure au regard de Si Rachid tout ce que la société réelle a de hideux, dominée qu'elle est par la pratique du complot, les vexations et humiliations quotidiennes dont il refuse qu'elles s'appliquent à lui. En supprimant Si Saïd S.N.P. qu'il rend coupable de tous ses malheurs, c'est en fait la société réelle que Si Rachid croit liquider. *L'homme qui regardait les fenêtres* est donc de ce point de vue une très importante réflexion sur le refus d'insertion dans la vie quotidienne d'un personnage du passé, un personnage de l'ombre, faudrait-il ajouter, et qui de surcroît rejette une chance historique de se mettre à jour. La parabole sur la bibliothèque de cinéma est, dans ce sens, lumineuse car elle introduit à la possibilité de salut que représente le cinéma en tant qu'il est un art vivant. C'est précisément ce que n'admet pas Si Rachid dont le mépris pour le cinéma n'a d'égal que la trop grande passion pour les livres. Passion prétexte s'il en fut et qui ne masque pas le renoncement suicidaire à la vie de Si Rachid, qui, quelque part, couve la culpabilité de n'avoir pas vécu la vie rêvée, d'être passé

à côté de toutes les occasions historiques d'être un Homme avec un grand H : que ce soit pendant la lutte de libération nationale dont il n'était qu'un lointain témoin, ou après l'indépendance où il s'est calfeutré dans les tréfonds d'une salle de bibliothèque. »

**Djamel Eddine Merdaci,**  
*Les Deux Ecrans* n°49, octobre 82

## La Zerda ou les chants de l'oubli

57 min./1983/16mm/noir et blanc  
sous-titres français

**Réalisation :** Assia Djebar  
**Scénario :** Malek Alloula, Assia Djebar  
**Montage :** Nicole Schlemmer  
**Musique :** Ahmed Essyad  
**Production :** RTA

A partir d'images d'archives coloniales, Assia Djebar compose un essai où la bande-son donne la parole aux Maghrébins. Poésies, cris de révolte et chants, en arabe et en français, viennent, en contrepoint de l'histoire officielle, faire revivre la domination vécue par les peuples Nord-Africains.

*Using archive images from colonial times, Assia Djebar has composed a film essay in which the sound track gives Maghrebans the chance to express themselves. Poetry, cries of revolt and songs, in both Arabic and French, provide a note of counterpoint to the official version of events, as well as a glimpse of how the Maghrebans lived under French domination.*

### Chant I Chant de l'insoumission

Regard que l'Emir Abdelkader pose sur nous, à partir de son lieu d'exil...  
Quel souvenir demeura de sa première guerre d'Algérie ?  
Qu'en restera-t-il, excepté cette image ?  
Excepté ce regard,  
Ce regard, dans un océan d'oubli...

Tout au long du dix-neuvième siècle,  
les chefs d'insurrection se sont succédé,  
Vague après vague  
Dans les campagnes, une fois  
les villes prises  
Dans les montagnes,  
une fois les plaines soumises...

Peintres et photographes viennent toujours après, après la défaite...  
Leur regard pour masquer notre oubli...

L'insoumission se tapit hors du champ du regard  
Hors de votre regard mais au creux de notre oubli...

Massacres dans le noir,  
plaintes derrière le masque...

## **Chant II Chant de l'intransigeance et de la guerre de guérilla**

Qui de Hannibal ou de Jugurtha  
ressuscite en toi Abdelkrim El-Khattabi ?

Tu organises  
La révolte permanente du peuple rifain

Et toi, Omar El Mokhtar  
Dont l'intransigeance suspend à jamais  
ton corps de pendu dans le ciel de Tripoli

Depuis le Rif jusqu'en Lybie,  
Ô vous les frères d'Abdelkrim et d'Omar  
avez-vous oublié la révolte des ancêtres ?  
Sous vos paupières somnolent  
ces deux fantômes de l'avenir.

## **Chant III Chant de l'insolation et des siècles couchés dans les sables**

Est-ce la liberté des reines d'hier  
que le soleil n'a cessé de consumer

D'ici est partie l'ancienne dynastie  
des hommes voilés  
Elle seule a voulu unifier le Maghreb  
dans la liberté !

Ô cœur de l'Afrique  
Sables et roses où s'enchaînent  
les signes de la mémoire du monde !

## **Chant IV Chant de l'émigration et de ceux qui partent en esclaves des peuples du Nord**

(extraits de poésies populaires)

Plus heureux que nous sont maintenant  
les émigrés qui voyagent sur les navires  
Eux au moins voient la vague quand  
elle se soulève libre  
Chaque année, ils changent de demeure...

Nous sommes sortis de notre tribu  
par la violence  
Nous avons quitté nos amis, nos intimes  
Nous voici en fugitifs dans les vestibules...

Je plains le lion des sables  
il a quitté sa demeure  
Ô Hammou aux yeux de faucon du Sahel !

Si tu retournes à ma tribu  
et si ses chefs s'informent de moi

Transmets leur mon adieu  
apporte-moi leurs vœux !

**Assia Djebar**

## **Barberousse mes sœurs...**

**62 min./1985/16 mm/ couleur  
doublage français**

**Réalisation, scénario :** Hassen  
Bouabdellah

**Image :** El Hadi Aouchikh

**Son :** Mekasser Kamel

**Montage :** Najia Benhabyles

**Production :** RTA

En 1982, Hadj Rahim réalise *Serkadji*, un film de fiction sur la prison de Barberousse où furent incarcérés et exécutés des centaines de combattants du FLN. Le 3 octobre 1985, les anciennes détenues de cette prison sont invitées à une projection du film. Hassen Bouabdellah filme leurs réactions et leurs critiques. Elles reviennent sur leurs conditions de détention et, surtout, elles insistent sur leur rôle de militantes au sein de la prison, un aspect occulté dans le film.

*In 1982, Hadj Rahim made the feature film Serkadji portraying Barberousse prison, where hundreds of FLN fighters were jailed and executed. On 3rd October 1985, the former women inmates were invited to a screening of the film. Hassen Bouabdellah filmed their reactions and criticisms concerning the conditions of their detention. What concerns them most, however, is their role as activists, which they feel was not made clear in the film.*

« Au départ de l'entreprise, un film : *Barberousse* de Hadj Rahim, qui reste l'une des réussites majeures de la télévision au cours des années précédentes. Admirable tentative de cerner le vécu quotidien des condamnés à mort de Serkadji aux environs de 1957, le film de Rahim a réussi sur bien des chapitres et parfois brillamment ; malheureusement dans ce cinéma, où l'image de la femme est souvent réduite aux lamentations plus ou moins dignes de la mère, *Barberousse* ne fait pas exception : c'est un film d'hommes traduisant de la manière la plus simpliste le concept : l'Algérie a perdu ses meilleurs fils. L'Algérie a connu tant de prisonniers, etc... »

Il faut l'avouer, le féminin est singulièrement exclu de nos bilans, surtout lorsque l'expression « ses meilleurs enfants » devient sous l'effet d'une translation sémantique révélatrice « ses meilleurs FILS ». Et ses filles ? Les filles de l'Algérie combattante oubliées dans l'architecture narrative de la prison du film de Rahim sont dans la salle : quelques-unes d'entre elles du moins, parmi les plus célèbres, condamnées à être guillotonnées comme les hommes, leurs frères dont elles allaient être les égales dans la lutte, dans la mort. Djamilia Bouhired, Baya Hocine, Jacqueline Guerroudj, Zahia Khalfallah, Zhor Zerari et d'autres comme Annie Steiner, Zoulikha Benzine, Fettouma Ameziane, j'aimerais toutes les citer tant leur personnalité m'a paru remarquable. Des retrouvailles émouvantes pour certaines et un contact non moins émouvant avec le film. Elles vibrent, elles pleurent devant le spectacle de ce jeune homme traîné à la guillotine par

les bourreaux de l'Etat colonial, barbare et terroriste.

Alors, la lumière revenue, elles racontent. Elles parlent de leur Barberousse, de leur regard agrippé à des meurtrières pour voir passer ceux de leurs frères qu'on traînait à l'échafaud sinistre. Elles se souviennent de leur trois hymnes, des versets du Coran psalmodié et des gardiennes ou gardiens médués par ces démonstrations de foi révolutionnaire. « Nous étions fortes par le nombre », dit l'une d'elles.

Elles évoquent celle, qui, torturée, refuse d'avouer et cache qu'elle porte un enfant. Celle qui allaite son enfant dans la cellule. Elles sont des femmes, des épouses d'hommes qui parfois les ont précédées dans les tourments du cachot. A aucun moment elles ne font abstraction de leur condition de femmes. S'il arrive souvent que les hommes construisent un univers d'où la femme est exclue, jamais elles ne bâtissent leur mémoire hors de l'homme, leur mari, leur frère, leur compagnon de lutte. A travers leurs réactions, c'est un monde équitable et riche de toutes ses composantes qui nous apparaît. Elles rêvent de cette « Algérie libre et indépendante », l'opposent aux géoliers, aux partisans du sectarisme et de l'exclusive. Les voix de ces femmes prennent valeur de symbole aujourd'hui. Qu'on se souvienne, l'Algérie a été libérée par ses hommes et par ses femmes. L'Algérie aujourd'hui est riche par ses fils et par ses filles porteuses de luttes justes, belles de leur idéal.

C'est Annie Steiner qui, se souvenant de ces jeunes filles dont on fêtait les 16 ans ou les 20 ans en prison, s'exclamait avec la force de l'émotion : « On offrait ce qu'on pouvait ; on se maquillait avec des stylos à bille pour fêter ces jeunes filles. Elles étaient jeunes, elles étaient belles ». Elles avaient la beauté de l'idéal pour lequel elles luttèrent et cette beauté suprême pour laquelle la femme algérienne s'est battue se confondait avec celle de la Belle Algérie prometteuse de liberté. « **Une beauté exceptionnelle que j'emporterai avec moi...** ». Ainsi terminait-elle en laissant éclater ses sanglots.

Le dernier plan fixe de cette main cachant pudiquement les larmes restera gravé dans les mémoires comme un tableau composé par des artistes authentiques en hommage à la femme militante, celle en qui Aragon voyait « l'Avenir de l'homme ». »

**A. B., Ciné-évocation,**  
6 novembre 1985

## **Ô combien je vous aime**

**105 min./1985/16 mm/ couleur  
sous-titres français**

**Réalisation, scénario :** Azzedine  
Meddour

**Image :** Mohamed Aram,

Rachid Bencheikh, Ahmed Habba

**Montage :** Nacer Sahraoui Tahar

**Commentaire :** Abdelkader Alloula

**Production :** RTA

A partir d'images d'archives, notamment des journaux télévisés français, l'auteur dresse un portrait de la colonisation de l'Al-

gérie, selon une approche dont l'humour et l'ironie ne sont pas absents.

*An often ironic and humorous portrait of Algerian colonisation, which draws on archive material taken mainly from French television news programmes.*

« Après *Colonialisme sans empire*, dans lequel il n'intervient pas directement dans les trois parties consacrées à l'Algérie, Meddour signe un film qui restera dans l'histoire, non seulement à cause de ses qualités intrinsèques, mais aussi parce que sa diffusion a déclenché de sérieuses frictions entre l'Algérie et la France. *Combien je vous aime*, et c'est une première, est un essai d'analyse de la politique algérienne de la France, et non plus du seul conflit armé. C'est un regard national porté sur le champ politique de l'autre, avec ce que cela suppose de contradictions, d'antagonismes entre les courants, de différences dans les prises de position, de luttes et d'affrontements entre les diverses conceptions de la République et de l'Etat de droit.

Comme toujours chez Meddour, la rigueur et le respect des faits historiques priment sur l'appartenance idéologique. Travaillant sur des archives inédites, achetées à l'étranger, il met à jour un document qui soulève un tollé, du côté français, mais aussi, ce qui s'explique moins, du côté algérien. En effet, des archives révèlent que lors des essais nucléaires, à Reggane, dans le Sahara algérien, au cours desquels, en 1960, la France fit exploser sa première bombe atomique, des prisonniers algériens, attachés à des poteaux, auraient servi de cobayes. En plus des images, l'information est confirmée par l'interview d'un légionnaire allemand. En fait, dans le film, cette séquence, qui intervient vers la fin, est traitée exactement sur le même mode que les autres, à aucun moment elle n'est présentée comme un scoop, mais simplement inscrite dans la logique de l'escalade qui marque ces années du conflit. La séquence ne constitue pas le fondement d'une démonstration, mais l'illustration d'un moment de tension ; c'est d'abord et avant tout un moment de dramaturgie.

En un mot, le film ne joue pas avec le sensationnel, à aucun moment. D'ailleurs, aucune des commissions de censure ou de visionnage, par lesquelles passe toute production de la télévision, n'a relevé le fait. Dès le lendemain de la diffusion, et sans doute à cause de l'émoi qu'il a soulevé dans les chancelleries, convocations et interrogatoires se succèdent. Le réalisateur, les techniciens, les critiques, tous ceux qui, de près ou de loin, ont eu affaire avec *Combien je vous aime*, sont, dans le meilleur des cas, convoqués pour répondre d'images qui disent ce qu'elles disent et qui ont été acquises très officiellement par le média le mieux contrôlé, la télévision. Après cet épisode, le film restera en boîte pour de nombreuses années et son réalisateur quasiment au chômage technique. L'histoire dira un jour ce qui s'est passé à Reggane en 1960 et à Alger en 1980. »

**Benjamin Stora,**  
*La Guerre d'Algérie à l'écran*, 1997,  
CinémaAction n° 85, codirigé  
avec Guy Hennebelle et Mouny Berrah

## Le Silence du fleuve

France/52 min./1991/vidéo/couleur

**Réalisation :** Mehdi Lallaoui,  
Agnès Denis  
**Image :** Patricio Paniagua  
**Son :** Philippe Jobet  
**Montage :** Halima Arouali, Lyn Sorey,  
Janine Pasquier  
**Production :** Au nom de la mémoire  
**Distribution :** Mémoires vives Productions

17 Octobre 1961 : à l'appel du FLN, des Algériens manifestent dans Paris. La police française matraque, tue, jette les corps dans la Seine. Mêlant interviews de témoins et de protagonistes, documents d'époque et séquences tournées aujourd'hui sur les lieux mêmes des événements, le film revient sur cette journée tragique.

*17<sup>th</sup> October 1961: on the initiative of the FLN, Algerians demonstrate in Paris. The French police use their truncheons, kill and throw the dead into the River Seine. The film deals with this tragic day, mixing interviews of witnesses and protagonists, archive material and contemporary sequences shot at the scene of the events.*

## Femmes d'Alger

Algérie/Belgique/55 min./1993/  
vidéo/couleur

**Réalisation :** Kamal Dehane  
**Image :** Semch-Eddine Touzene  
**Son :** Ricardo Castro  
**Montage :** Marie-Hélène Dozo  
**Musique :** Finch, Djilil El Affia  
**Production :** CBA/ENPA/RTBF/  
Zeaux Productions

Dans une société où le regard n'est que masculin, un autre œil est donc là... Le regard féminin, dérangent, bousculant la pudeur, brisant les tabous, libérant la parole, sort de l'ombre. Avec Assia Djebar, historienne et écrivain algérienne, nous allons à la rencontre de femmes algériennes de toutes générations, pour nous introduire dans leur vie, dans leur quotidien, dans ce monde où le regard est censé être interdit. Ces femmes se racontent et imposent leur regard à la caméra, pour un voyage dans cette moitié de l'Algérie soumise au silence, à une vie clandestine.

*In a society where a man's vision predominates, there is nonetheless another view of the world... a woman's. A view that disturbs the established order, questions propriety, breaks taboos, loosens tongues, emerges from the shadows. Alongside the Algerian historian and writer, Assia Djebar, we meet Algerian women of all ages and discover their everyday lives in a world supposedly hidden from outside eyes. The women tell their stories and boldly confront the camera, taking us on a journey into another Algeria where silence and secrecy are the rule.*

## Kateb Yacine, le rebelle amoureux

Belgique/France/45 min./1994/  
vidéo/couleur

**Réalisation :** Kamal Dehane  
**Image :** Jean-Yves Quillevere  
**Son :** Edmont Kyndt  
**Montage :** Anna Racso  
**Production :** CBA/AMIP/France 3

Kateb Yacine parle de son œuvre, de ses idées. De celles-ci jaillit toute sa vie. Les images qu'il mêle comme un jeu de cartes donnent les clefs d'un cheminement exceptionnel. Nul ne peut mieux que lui représenter l'Algérie dans la recherche de sa mémoire, de son histoire, afin que dans *Le jardin parmi les flammes...* renaisse Nedjma, symbole de la femme, de la patrie..., clef fondamentale de l'œuvre de la vie de l'écrivain..., fil conducteur du film.

*The writer, Kateb Yacine talks about his works and the ideas which formed the main-spring of his life. The images he recalls—and shuffles like a pack of cards—provide us with the keys to his singular existence. No-one else could better draw the portrait of an Algeria searching for its memory and history. So that, as in The Garden amongst the Flames, Nedjma, the symbol of woman and the mother country, can be reborn... herein lies the keystone to the writer's lifework and the throughline of the film.*

## Algériennes, trente ans après

France/54 min./1996/vidéo/couleur

**Réalisation :** Ahmed Lalleem  
**Image :** Anne Mustelier  
**Son :** Olivier Lumbroso  
**Montage :** Catherine Gouze,  
Clémence Lafarge  
**Production :** Les Films d'Ici/La Sept Arte/  
Airelles Vidéo/Steel Bank Films

Après *Elles*, Ahmed Lalleem retrouve vingt-neuf ans plus tard certaines des jeunes filles de son film, qui vivent soit en exil soit en Algérie : Souad, Farida, Hassina et Badra nous parlent de leur vie, de leurs choix, et se souviennent de leur adolescence. A travers les différents parcours de ces femmes, le film explore la complexité de la vie des Algériennes, leurs déceptions, mais aussi leur combativité, à travers, en toile de fond, les trente dernières années de l'histoire de leur pays.

*Twenty nine years after Elles, Ahmed Lalleem meets up again with some of the young girls from his film: Souad, Farida, Hassina and Badra speak about their lives and their choices and recall their teenage years. Some are in exile, others still living in Algeria. Their different life courses enable the filmmaker to explore the complex existence of Algerian women. Against the backdrop of thirty years of Algerian history, we discover not only their disappointments, but also their fighting spirit.*

## Mémoires d'immigrés, l'héritage maghrébin

France/160 min./1997/35mm/couleur

**Réalisation :** Yamina Benguigui  
**Image :** Virginie Saint-Martin,  
Bakir Belaïdi  
**Son :** Serge Richard  
**Montage :** Lionel Bernard,  
Nadia Ben Rachid  
**Production :** Bandits Production/Canal+

« Ce film est le récit de mon voyage au cœur de l'immigration maghrébine en France. L'histoire des pères, des mères, des enfants, l'histoire de ma mère, mon histoire. Par le cinéma, j'ai cru pouvoir m'éloigner de mon histoire. C'est précisément lui qui m'y ramène. Ce n'est pas que j'oubliais d'où je venais ou qui j'étais. C'est tout simplement que je songeais rarement au pourquoi... Le cinéma m'a prêté une identité – celle de réalisatrice – pour reconstruire celle que je négligeais – fille d'immigrés.»  
Yamina Benguigui

*"This film is an account of my voyage into the heart of North African immigration in France. The story of fathers, mothers, children, my mother's story and mine. I had imagined filming would distance me from my own story. On the contrary, it plunged me right back into it. Not that I had forgotten where I came from or who I was. I simply rarely questioned the whys... The film offered me the identity of a filmmaker, so that I could rebuild an identity I had neglected... that of a daughter of immigrants."*

Yamina Benguigui

### Les Pères :

Ils sont arrivés dans les années cinquante, sans famille, sans épouse. Regroupés par communautés villageoises, ils travaillent sans relâche en chantier, en usine... Faute de structure d'accueil, ils ont vécu dans des baraquements. Ce sont des hommes seuls, dociles, mobiles et rentables.

### Les Mères :

Venues souvent à la faveur du regroupement familial, elles ont plié leur voile, apprises – quoique analphabètes – à se déplacer en repérant les panneaux d'indication selon leurs couleurs... Elles sont devenues des individus à part entière. Rien ne les avait préparées à cette nouvelle vie, à la découverte de l'émancipation, et personne ne songeait à les rassurer.

### Les Enfants :

Nés en France ou venus en bas âge dans le cadre du regroupement familial, les enfants d'immigrés maghrébins vont subir de plein fouet, tout comme leurs parents, les contradictions de la politique qui leur est appliquée.

## Algérie, la vie quand même

France/45 min./1998/vidéo/couleur  
sous-titres français

**Réalisation :** Djamilia Sahraoui  
**Image :** Bachir Sellami  
**Son :** Farid Kortbi  
**Montage :** Anita Perez  
**Production :** Les Films d'Ici/La Sept Arte

Abdenour et Sadek ont 27 ans. Ils vivent dans une petite ville algérienne ordinaire. Ils sont « hitistes », c'est-à-dire que, toute la journée, adossés aux murs (*hit* en arabe), ils tentent de tromper l'ennui d'une existence sans travail, sans plaisir et sans espoir. Le film accompagne Abdenour et Sadek dans leur errance, entre les rêves de leur jeunesse sacrifiée et les murs de la réalité.

*Abdenour and Sadek are both 27-year-olds. They live in a typical small Algerian town. They are "hitists", who spend their days propping up walls, (hit in Arabic) trying to outwit their empty, hopeless existence, in which neither work nor fun are on the horizon. The film follows their wanderings between the dreams of their wasted youth and the walls of reality.*

## L'Arc-en-ciel éclaté

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

**Réalisation :** Belkacem Hadjadj  
**Image :** Ahmed Messaad  
**Son :** Farid Kortbi  
**Montage :** Stéphanie Perrin, Alima Arouali  
**Production :** Les Films de la Passerelle/Imago Production

Dans un village martyr du *Triangle de la mort*, des enfants, rescapés d'un massacre qui les a laissés orphelins, apprennent à se confronter à leurs angoisses et à envisager l'avenir. Dans le cadre d'un atelier d'art plastique, ils réalisent collectivement une fresque sous la direction du peintre Djamel Merbah. Peu à peu, par le graphisme et la couleur, ils arrivent à exprimer leur douleur et leurs attentes, et, aidés par une psychologue, Latefa Belarouci, à trouver les mots qui libèrent.

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

## Echos des stades

France/26 min./1998/vidéo/couleur  
doublage français

**Réalisation :** Abdelkader Ensaad  
**Image :** Saad Bouaziz  
**Son :** Nassim Boumzar  
**Montage :** Fabrice Charrin  
**Production :** Internews  
**Distribution :** Article Z

Dans leurs chants, les supporters de l'équipe de football d'Alger, l'USMA, expriment leur mal de vivre. Le stade devient la place où « ils se vident » et recréent un monde à leur image. Et c'est sur la chanson *Roma Wala n'tourna* qu'ils parlent d'une Algérie autre, aux aurores plus calmes.

*In the songs they write, the fans of the Algiers football team (USMA) give vent to their unease with life. The football ground is where they can "let it all out" and recreate the world as they would like to see it. Their song Roma Wala n'tourna speaks of another Algeria that bathes in calmer climes.*

## Boudiaf, un espoir assassiné

France/54 min./1999/vidéo/couleur

**Réalisation :** Noël Zuric, Malek Bensmail  
**Image :** Alain Salomon  
**Montage :** Jean-Pierre Pruilh,  
Claire Painchault  
**Production :** INA/La Sept Arte

Boudiaf, éphémère président de l'Algérie de janvier à juin 1992, reste pour une grande partie du peuple algérien le symbole de l'intégrité politique. Fondateur du FLN, « père de la patrie », il est contraint à l'exil dès 1963 pour s'être opposé à Ben Bella. En décembre 1991, au lendemain de la déroute sans précédent du FLN aux élections législatives, c'est lui que viennent rechercher les hauts cadres du FLN et de l'armée afin d'enrayer la montée du courant islamiste...

*Boudiaf, the ephemeral President of Algeria from January to June 1992, remains for a great many Algerians a symbol of political integrity. Founder of the National Liberation Front (FLN), "the father of homeland", his opposition to Ben Bella forced him into exile in 1963. In December 1991, just after the unprecedented rout of the FLN in the legislative elections, it was Boudiaf who was invited to take charge by the FLN leadership and the army to counter the rise of the Islamist movement....*

## Enfants d'octobre

France/51 min./2000/vidéo/ couleur

**Réalisation :** Ali Akika

**Image :** Anne Galland

**Son :** Brice Cavallero, Boghos Minassian

**Montage :** Myriam Ayçaguer

**Production :** Les Productions de la Lanterne/Images Plus

Alima Bakhta, une Française d'origine algérienne, remonte le temps et nous fait découvrir son singulier destin. Elle évoque son enfance dans les bidonvilles de Nanterre, la misère, la honte, les conditions de vie de sa famille et des immigrés algériens pendant la guerre d'Algérie, entre attachement aux traditions et espoir d'un improbable retour au pays. Et, surtout, en compagnie de sa mère, et de sa sœur, elle raconte sa participation en première ligne à la manifestation du 17 octobre 1961...

*The French woman, Alima Bakhta, born of Algerian parents, goes back in time and shares with us her uncommon destiny. She recalls her childhood in the Nanterre slums, the poverty, the shame and living conditions of her family and other Algerians during the Algerian War. Feelings torn between a love of tradition and the improbable hope of going back to Algeria. More importantly, she recalls taking part in the demonstration of 17<sup>th</sup> October 1961, accompanied by her mother and sister...*

## Une femme taxi à Sidi Bel-Abbès

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

**Réalisation :** Belkacem Hadjadj

**Image :** Ahmed Messad

**Son :** Mohamed Ziouani

**Montage :** Karima Saïdi

**Production :** Les Films de la Passerelle/ Ministère de la Communauté Française de Belgique/Machahou Production/ENTV

Devenue veuve, Soumicha, mère de 3 enfants, doit travailler pour survivre : reprenant la voiture de son mari défunt, elle devient la première femme chauffeur de taxi à Sidi Bel-Abbès. Le film montre les conditions dans lesquelles elle exerce son travail, dans cette ville algérienne où l'intégrisme essaie, par la violence, d'imposer sa loi. Soumicha nous fait découvrir la ville et ses environs, et nous mène au gré de ses périples à la rencontre d'autres femmes, qui, comme elle, mènent le combat pour plus de liberté.

*Now widowed and mother of three, Sumicha, has no choice but to earn her living. She decides to use her late husband's car to become the first woman taxi-driver in Sidi Bel-Abbes. The film shows her working conditions, and a city where integrist violence rages. Sumicha takes us around the city, and acquaints us, in the course of her travels, with other women who, like herself, are struggling for more freedom.*

## Algérie, la vie toujours

France/Algérie/52 min./2001/ vidéo/couleur  
sous-titres français

**Réalisation :** Djamila Sahraoui

**Image :** Mourad Zidi

**Son :** Tayeb Maouche

**Montage :** Rémi Hierniaux

**Production :** Les Films d'Ici/INA/ Cityzen Télévision/Planète/ENTV

Dans une petite ville de Kabylie, livrée comme tant d'autres à elle-même et au délabrement, abandonnée de Dieu et surtout des gouvernants, les jeunes décident de prendre leur vie en main et de mobiliser les habitants : obtenir l'aménagement de trottoirs, le goudronnage des rues, planter des arbres, peindre les murs... Bref, vivre, malgré tout.

*A small Kabyle town, given over like so many others to its own fate and decrepitude, and abandoned not only by God, but above all by the government authorities. Its youngsters decide to assume responsibility for their lives and call on the inhabitants to improve the pavements, tarmac the roads, plant trees, paint the walls... Live life to the full, in spite of everything.*

## Kabylie, au cœur de la révolte

France/26 min./2001/vidéo/couleur  
doublage français

**Réalisation :** Samia Chala

**Image :** Lofti Bouchouchi

**Son :** Mohamed El Hadi Kama

**Montage :** Danielle Gaynor

**Production :** Article Z/Arte reportage

Au printemps 2001, un vent de révolte souffle sur l'Algérie. Trois mois d'émeutes et de combats de rue. Trois mois de marches et de manifestations. Pour comprendre les raisons de cette révolte, Samia Chala, réalisatrice d'origine kabyle, a suivi Mohand, un des jeunes qui ont participé aux émeutes de son village, Avizar, en Grande Kabylie.

*In spring 2001, a wind of revolt sweeps across Algeria. Three months of rioting and street-fighting. Three months of marches and demonstrations. To understand the reasons for this revolt, Samia Chala, a filmmaker of Kabyle parentage, followed Mohand, one of the youngsters who took part in the revolt at Avizar, his village in Greater Kabylia.*

## Le Rêve de Sisyphe

France/58 min./2001/vidéo/couleur  
sous-titres français

**Réalisation :** Faouzia Fekiri

**Image :** Mouloud Moussaoui

**Son :** Matthieu Cochin

**Montage :** Jean-Antoine Boyer

**Production :** Euripide Productions/ Arte France/Sveriges Television/ AB/YLE-TV1/Telepiu/NMO

Oued Hamliil, un village déchiré par huit ans de guerre, situé à 200 kilomètres à l'ouest d'Alger. Kamel, un garçon de onze ans, fils d'un terroriste mort dans le maquis, sillonne les rues avec sa sœur Fatima pour mendier la nourriture et l'argent nécessaires à sa famille. Même si quelques portes s'ouvrent, ils essuient souvent des refus. Les villageois ne semblent pas prêts à pardonner les fautes du père.

*Oued Hamliil, a village torn apart by eight years of civil war, is situated 200 kilometres west of Algiers. Eleven-year-old Kamel is the son of a terrorist who died in the maquis. With his sister Fatima, he scours the streets begging for money and food to keep his family. Even though some doors open to them, most remain closed. The villagers are seemingly unwilling to pardon the father's sins.*

## Frantz Fanon : « Mémoire d'asile »

52 min./2002/vidéo/couleur

**Réalisation :** Abdenour Zahzah, Bachir Ridouh

**Image :** Miguel Vasilskis, Bachir Sellami

**Montage :** Abdenour Zahzah, Redouane Zahzah

Evocation, à l'aide d'images d'archives et de témoignages actuels, de la vie de Frantz Fanon, psychiatre d'origine antillaise nommé en 1953, à l'âge de 28 ans, médecin-chef à l'hôpital psychiatrique de Blida-Joinville, à quelques kilomètres d'Alger. Déjà révolté durant ses années d'études de médecine à Paris par les conditions de vie réservées aux immigrés algériens, il s'attachera durant sa brève existence à penser « l'aliénation de l'homme noir », de l'homme colonisé, ou de l'homme où qu'il soit.

La force de son œuvre, dont les célèbres *Peau noire, masques blancs* ou *Les Damnés de la terre*, et l'intensité de sa pensée n'ont pas fini de résonner de nos jours.

*Using archive material and present-day accounts, the film recalls the life of the Afro-Caribbean psychiatrist, Frantz Fanon. In 1953, at the age of 28, Fanon was appointed head doctor at the psychiatric hospital in Blida-Joinville, a few kilometres from Algiers.*

*As a medical student in Paris he had been appalled by the living conditions of the Algerian immigrants, and gave over the rest of his brief life to analysing the alienation*

of the black man, of colonised people and man in general.

The forcefulness of his writing – as in *Black Skin, White Masks and The Wretched of the Earth* – and the pertinence of his reasoning still resonate strongly into today's world.

## Nadia, Naïma, Fatima, Djamilia et les autres

France/2002/73 min./vidéo/couleur

**Réalisation et son :** Fadhila Djardem, Anne Brillot

**Image :** Dominique Deparis

**Montage :** Corinne Bachy

**Production :** En mouvement

**Distribution :** Riquita

La parole est donnée à quatre femmes issues de l'immigration maghrébine, âgées de 22 à 40 ans. Elles témoignent, chacune séparément, de l'éventail de choix de vie face aux deux pôles contradictoires auxquels elles ont à faire face : société d'origine et société d'accueil. Elles abordent, avec authenticité et simplicité, la question des appartenances, des origines, du rapport avec les autres et de la place qu'elles occupent dans la société française.

*Interviews with four young women immigrants of North African descent, aged from 22 to 40. Each describes how she has coped with the numerous choices that represent two diametrically opposed ways of life: life in the home country and that in the host country. With sincerity and simplicity, they broach the question of their roots, their sense of belonging, their relationships with others and the place they hold in French society.*

## Rester là-bas

France/52 min./1991/16 mm/couleur

**Réalisation :** Dominique Cabrera

**Image :** Jacques Bouquin

**Son :** Franck Mercier

**Montage :** Guy Lecorne,

Dominique Greussay

**Production :** Méli-Mélo productions/ La Sept

Certains pieds-noirs ont choisi de rester en Algérie après l'indépendance. Communistes, chrétiens, socialistes, ils ont voulu partager les idéaux du peuple algérien. Trente ans plus tard, comment vivent-ils ? Que pensent-ils ?

*After independence was gained, some "pieds-noirs" (Algerian-born French) decided to stay in Algeria. As communists, Christians, socialists, they wished to share the ideals of the Algerian people. What is their life like thirty years after? What do they think of their choice?*

## Harki, un traître mot

France/51 min./2002/vidéo/couleur

**Réalisation :** Marie Colonna

**Image :** Jérôme Colin

**Son :** Xavier Griette,

Jean-Christophe Camps

**Montage :** Marie Colonna,

Thérèse Giraud

**Production :** Playfilm/France 5

Depuis quarante ans, les plaies de l'Algérie ne se sont toujours pas refermées. Particulièrement celles des Harkis. Les enfants de cette communauté perdue, entre la France et l'Algérie, évoquent l'immigration de leurs parents et leur difficile intégration en France.

*After forty years, the wounds of Algeria have still not closed—especially those of the Harkis. The children of this lost community are torn between France and Algeria. They recall their parents immigration and arduous insertion into French life.*

### En complément de la rétrospective

## Histoire de trois poussières de sable

France/2001/26 min./vidéo/couleur

**Réalisation :** Florence Lloret

**Image :** Jean-Marc Bouzou

**Son :** François Labaye

**Montage :** Véronique Graule

**Production :** Cinédéc Films

A Marseille, pendant les vacances d'été, Kader, Raffik et Sophien, trois jeunes garçons entre enfance et adolescence, ont pour terrain de jeux les alentours du Vieux-Port. Ils se confient à la caméra et évoquent leurs problèmes d'identité.

*Marseilles, during the summer holidays. Kader, Raffik and Sophien, three young boys scarcely out of childhood, play around the Old Port. They talk about themselves and their problems of identity.*

## Au temps du Ramadan

France/82 min./2001/vidéo/couleur

**Réalisation :** Mustapha Hasnaoui

**Image :** Jacques Falck

**Son :** Francisco Camino

**Montage :** Anna Ruiz - Christiane Lack

**Production :** Ina/Arte France

Les immigrés de la première génération vivaient le Ramadan dans le silence et la discrétion, ils étaient comme invisibles. Pour les générations suivantes, si l'islam est plutôt devenu une référence liée aux parents, le Ramadan est devenu l'occasion d'affirmer leur culture et leur origine. A Paris, Isaak et sa famille se retrouvent tous les soirs autour du repas pour parler du passé, de l'Algérie, et de la manière dont chacun vit ce mois de jeûne.

*The Ramadan of the first generation of immigrants was one of silence and discretion, almost to the point of invisibility. For subsequent generations, although Islam has tended to become a reference associated with their parents, Ramadan has now become an opportunity to assert both their cultural background and their origin. In Paris, Isaak and his family meet each day around the evening meal to talk about the past, Algeria and the way each of them is living the month of fasting.*

## Un jour, je repartirai

France/2002/52 min./vidéo/couleur sous-titres français

**Réalisation :** Chantal Richard

**Image :** Ned Burgess

**Montage :** Adrien-Dominique Dreyfus

**Production :** Agat films/Arte France

**Distribution :** Doc and Co

A la rencontre de quelques immigrés de première génération, dans un foyer pour travailleurs migrants situé près d'Orléans. Ils ont vécu et travaillé en France alors que leurs familles restaient au pays. A l'heure de la retraite, souvent pauvres, malades et fragilisés par une vie de travail pénible, certains ne pourront jamais repartir...

*Encounters with first-generation immigrants living in a hostel for immigrant workers near Orleans. They have lived and worked in France, while their families have stayed back home. Upon retirement, they are often poor and in a fragile state of health due to their exacting work. For some of them, returning to their home country may prove impossible...*

## Producteurs et distributeurs

### Article Z

20, boulevard Poissonnière  
75009 Paris  
Tél : 01 55 33 52 60  
Fax : 01 55 33 52 62  
<http://www.articlez.fr>

### Au nom de la mémoire

14, rue de la Paix  
95370 Montigny-les-Cormeilles  
Tél : 01 39 97 89 62

### Bandits production

34 bis, avenue B. Palissy  
92210 Saint-Cloud  
Tél : 01 41 12 41 12  
Fax : 01 41 12 41 13  
[yamina@bandits-online.com](mailto:yamina@bandits-online.com)

### CBA

19 F, avenue des Arts  
1000 Bruxelles - Belgique  
Tél : (32) 2 227 22 30  
Fax : (32) 2 227 22 39  
<http://www.cinergie.be/cba/>

### Cinédoc Films

18, chemin de la Prairie  
74000 Annecy  
Tél : 04 50 45 23 90  
Fax : 04 50 45 24 90  
[www.cinedoc.fr](http://www.cinedoc.fr)

### Doc and Co

13, rue Portefoin  
75003 Paris  
Tél : 01 42 77 56 87  
Fax : 01 42 77 36 56  
<http://www.doc-co.com>

### ENTV

21, boulevard des Martyrs.  
16000 Gouvernorat du Grand Alger  
Algérie  
Tél : (213 2) 60 23 00  
<http://www.entv.dz/>

### Ina

4, avenue de l'Europe  
94366 Bry sur Marne cedex  
Tél : 01 49 83 29 98  
Fax : 01 49 83 31 82  
<http://www.ina.fr>

### Les Films d'Ici

12, rue Clavel  
75019 Paris  
Tél : 01 44 52 23 23  
Fax : 01 44 52 23 24  
<http://www.lesfilmsdici.fr/>

### Les Films de la Passerelle

1, rue Vapart  
4031 Liège-Belgique  
Tél : (32) 4 342 36 02  
Fax : (32) 4 343 07 20  
<http://www.passerelle.be>

### Playfilm

14, rue du Moulin Joly  
75011 Paris  
Tél : 01 40 21 09 90  
Fax : 01 40 21 88 44  
<http://www.playfilm.fr>

### Les Productions de la Lanterne

8, av de la porte de Montrouge  
75014 Paris  
Tél : 01 45 39 47 39  
Fax : 01 45 39 02 96  
[prodlant@club-internet.fr](mailto:prodlant@club-internet.fr)

### Riquita

28, rue du Puebla 59800 Lille  
Tél./Fax : 03 28 36 16 97  
[Dominique.Deparis@free.fr](mailto:Dominique.Deparis@free.fr)

## Générique

La sélection de la rétrospective a été effectuée par Suzette Glenadel, déléguée générale du festival. Coordination, catalogue, assistance : Malik Menai

### Le texte pour le catalogue a été écrit par :

Mouloud Mimoun

### Le programme a été réalisé dans le cadre de *Djazaïr, une année de l'Algérie en France avec l'aide :*

- du Commissariat général en France
- du Commissariat général en Algérie
- du ministère des Affaires étrangères et de l'AFAA
- de la Cinémathèque d'Alger
- de l'ENTV
- du service des Archives et de la documentation de l'ENTV

### Sont particulièrement remerciés :

Abdou B.  
Jean-Michel Arnold  
Hamraoui Habib Chaouki  
Leïla Haouès  
Boudjemâa Karèche  
Mehdi Lallaoui  
Mustapha Laribi  
Pierre Triapkine  
Fayçal Attouh

L'Ima, Magda Wassef  
et Marie-Claude Behna  
Le festival *Théâtres au cinéma*  
et Dominique Bax  
Le festival de Clermont-Ferrand  
et Nadira Ardjoun

### Films sur l'Algérie ou les Algériens dans le fonds de la BPI (consultation sur place)

#### Aït Lahcène : 8<sup>e</sup> jour du 9<sup>e</sup> mois lunaire

[39(612) AIT], Jacques Falck, 1990, 37'

#### Alger au temps des vraies richesses

[024.3 ALG],  
Geoffroy Pieyre de Mandiargues, 1995

#### Algérie française

[961.23 ALG], Daniel Costelle, 1973, 55'

#### Assia Djebbar

[846.1 DJEB 5 DE], Kamal Dehane, 1992,

#### Boudiaf, un espoir assassiné

[328(612) BOU], Noël Zuric  
et Malek Bensmaïl, 1999, 56'

#### Les Charbonniers de surface

[309(446.7) CHA],  
Cheikh Djemaï, 1997, 52'

#### Des vacances malgré tout

[309(612) DES], Malek Bensmaïl, 2000, 70'

#### Femmes d'Alger

[300.1(612) FEM],  
Kamal Dehane, 1992, 55'

#### Les Frères des frères

[961.23 FRE], Richard Copans, 1992, 98'

#### Kateb Yacine : l'amour et la révolution

[846.1 KATE 5 DE],  
Kamal Dehane, 1989, 60'

#### Lettre d'enfance

[616.77], Isabelle Quignaux, 1989, 22'

#### La moitié du ciel d'Allah

[323.7 MOI], Djamilia Sahraoui, 1995, 55'

#### M. le Président,

#### je vous fais une lettre

[961.23 MLP], Alain Taieb, 2000, 62'

#### Mémoires d'immigrés :

#### l'héritage maghrébin

[331.54 MEM],  
Yamina Benguigui, 1997, 160'

#### Une femme taxi à Sidi Bel Abbès

[309(612) FEM], Belkacem Hadjadj,  
2000, 52'

**Titre** [cote], réalisateurs(s), année, durée

## **Bilan du film ethnographique**

## Pour la Mémoire du monde

1953 - Tant de gens si divers, étonnants créateurs, hardis penseurs, sont réunis au Musée de l'Homme : Marc Allégret vient de réaliser *Avec André Gide*, parachevant son *Voyage au Congo* ; Roger Caillois milite pour *Diogène*, une revue consacrée aux sciences humaines ; Germaine Dieterlen et Marcel Griaule ont publié *Renard pâle, ethnologie des Dogons* ; Henri Langlois dessine les plans de son Musée du Cinéma ; dans *Milieu et techniques* André Leroi-Gourhan élabore sa méthode d'explication technologique, tandis que dans *Structures élémentaires de la parenté* Claude Lévi-Strauss s'attache à définir de nouveaux « modèles » ; Edgar Morin se revendique comme le plus cinéophile des sociologues ; Georges-Henri Rivière arpente la France pour enrichir son Musée des Arts et traditions populaires ; Alain Resnais tourne *Les Statues meurent aussi*, aussitôt interdit par la censure ; les documents de Jean Rouch sont la révélation du Festival du film de demain ; Georges Rouquier achève le montage de *Un jour comme les autres*...

Une aventure les mobilise : créer cet indispensable Comité du film ethnographique et sociologique, offrir aux scientifiques et aux cinéastes un lieu de rencontres, de découvertes et de projets au service de nouvelles écritures de la recherche en images : le « Cinéma direct », « le Cinéma vérité », la « Caméra de contact »... Il y a juste 50 ans.

Depuis, Jean Rouch, Marielle Delorme, Françoise Foucault ont su réunir dans cette capsule irradiante du Musée de l'Homme les cinéastes totémiques du monde anglo-saxon et les fougueux réalisateurs d'Afrique et d'Amérique Latine, les chercheurs épris d'image du CNRS et de l'Université et les inventeurs de nouveaux outils à capter le réel, les créateurs des galeries audiovisuelles de grands musées ethnographiques et les responsables des festivals consacrés au documentaire, les programmeurs des médias et les opérateurs culturels...

Au fil des ans, le Bilan du film ethnographique est devenu leur fête de famille.

Et, les 50 bougies soufflées, la rétine fertilisée, les neurones en ébullition, s'étant découvert de nouvelles affinités électives, les passagers du Bilan vont repartir sur leurs terrains d'aventures pour collecter images et sons – enrichir ce que l'un des créateurs du Comité a joliment nommé « la Mémoire du monde ».

**Annick Demeule**

Directrice du CNRS Images/media

## For the Memory of the World

*1953—Such an enormous diversity of people—astonishing beings, adventurous thinkers—are to be found at the Musée de l'Homme: Marc Allégret has just made Avec André Gide, thus completing his Voyage au Congo; Roger Caillois is a fervent activist for Diogène, a periodical on the Human Sciences; Germaine Dieterlen and Marcel Griaule have published Renard pâle, ethnologie des dogons; Henri Langlois draws up the plans for his Musée du Cinéma; in Milieu et techniques, André Leroi-Gourhan defines his theory on how technology influences evolution, whilst in Structures élémentaires de la parenté (The Elementary Structure of Kinship) Claude Lévi-Strauss defines new "models"; Edgar Morin claims to be the most cinema-loving of sociologists; Georges-Henri Rivière roams around France to enrich his Musée des Arts et traditions populaires; Alain Resnais shoots Les statues meurent aussi (Statues Also Die), which was immediately censored; Jean Rouch's documentaries are a real revelation for the Film Festival of tomorrow; Georges Rouquier finishes editing Un jour comme les autres (A Day Like Any Other)...*

*All of them are motivated by an adventure that involves creating the indispensable Committee for Ethnographical and Sociological Films and offering academics and filmmakers a meeting point for exchanges, discoveries and projects that involve new writings on research into images: "Cinéma direct", "Cinéma vérité", "Caméra de contact"...*

*This was only 50 years ago. Since then, Jean Rouch, Marielle Delorme and Françoise Foucault have successfully gathered a whole world together in this luminous space of the Musée de l'Homme. There are the totem filmmakers from the Anglo-saxon sphere, the fiery cineasts from Africa and Latin America, CNRS and university researchers enamoured of images, inventors of new tools designed to capture reality, creators of audiovisual galleries in large ethnographic museums and the directors of documentary festivals, along with media programmers and cultural operators...*

*Over the years, the Bilan du film ethnographique has become for them a festive family gathering. And, with 50 candles blown out, eyes well-watered, neurones at boiling point and newly discovered affinities, the Bilan's passengers will return to the field, ready for adventure, to collect images and sounds—and enrich what one of the Committee's founders charmingly named "the Memory of the World".*

**Annick Demeule**

Director of the CNRS Images/media

## Temps incertains...

Devant l'aggravation actuelle des malentendus entre les peuples et les cultures, bien des ethnologues et anthropologues se demandent s'ils font assez pour communiquer leur savoir au public non spécialisé. Depuis maintenant 50 ans, les réalisateurs du Comité du film ethnographique montrent tout ce que le cinéma peut apporter à cet égard, et le *Bilan du film ethnographique*, depuis 22 ans, continue cette œuvre en menant chaque année un public nombreux et très varié à la rencontre d'autres cultures avec rigueur et enthousiasme. Ce travail honore les idéaux du Musée de l'Homme, lequel se trouve cette année confronté à un tournant décisif. Cela promet d'être très préoccupant à bien des égards, mais le Comité a la ferme intention de poursuivre ses activités dans cette tradition et de saisir toutes les occasions qui se présenteront pour développer, enrichir et faire connaître ses travaux.

### Christopher Thompson

Président du Comité du film ethnographique

## Uncertain times...

*In today's worsening climate between people and cultures, many anthropologists are asking themselves if they are doing enough to make their knowledge known to a wider public. For 50 years now the film makers of the Comité du film ethnographique have shown what cinema can do in this respect and the Bilan du film ethnographique has continued this work for 22 years by introducing each year a large and very varied audience to other cultures with meticulous care and enthusiasm. This work reflects the ideals of the Musée de l'Homme, an institution which this year has reached a crucial turning point in its life. In many ways this transition is worrying, but the Comité has the firm intention of continuing its traditional work and seizing the opportunities which may also occur to develop, enrich and make more widely known its activities.*

### Christopher Thompson

Chairman of the Ethnographic Film Committee

## Vingt-deuxième Bilan du film ethnographique 17 - 23 mars 2003

Musée de l'Homme  
17, place du Trocadéro - 75116 Paris  
Salle de cinéma 1<sup>er</sup> étage  
(Entrée libre)

### Samedi 15 Mars

A la Cinémathèque française  
de 10h à 13h

#### - Ouverture du Bilan - Opening

### 50 ans du Comité du Film Ethnographique

#### « Les Pionniers »

#### 50th anniversary of the Ethnographic

#### Film Committee : the "Pioneers"

#### Circoncision (Mali, 1949)

Jean Rouch (France)

16 mm/couleur/15'/commentaire français

#### Bataille sur le grand fleuve

(Niger, 1952)

Jean Rouch (France)

16 mm/couleur/33'/commentaire français

#### Batteries dogon (Mali, 1966)

Jean Rouch (France), coauteur :

Gilbert Rouget (France)

16 mm/couleur/26'/commentaire français

#### Danses des reines à Porto-Novo

(Bénin, 1969)

Gilbert Rouget (France)

vidéo/couleur/31'/commentaire français

#### Le Temps du caméléon (Guinée, 1957)

Monique et Robert Gessain (France)

16 mm/couleur/25'/commentaire français

### Lundi 17 Mars

Au Musée de l'Homme

de 10h à 13h - **Pouvoir des médecines  
« traditionnelles »**

#### The power of "traditional" medicine

#### iboga, les hommes du bois sacré

(France et Gabon, 2002)

Gilbert Kelner (France)

vidéo/couleur/53'/commentaire

et sous-titres français

#### Le Secret du secret (Suisse, 2001)

Louis Mouchet (Suisse)

Vidéo/couleur/52'/Version française

de 14h30 à 18h30

#### - Faits et méfaits du tourisme

#### Damaging effects

#### of the tourist industry

#### The Most Admired Man (Chine, 2002)

Julia Berg (Allemagne)

vidéo/couleur/29'/commentaire

et sous-titres français

#### Chambres d'hôtes dans le Sahel

(Burkina Faso, 2001)

Christian Lallier (France)

vidéo/couleur/59'/commentaire

et sous-titres français

### Viens voir ma boutique

(Sénégal, 2002)  
Daisy Lamothe (France)  
vidéo/couleur/52'/dialogues  
et sous-titres français

à 20h30

#### – Musique de l'âme, musique passion

**Music of the soul, music of passion**  
**Prélude pour orgue** (France, 2002)

Pierre Hanau (France)  
vidéo/couleur/52'/version française

#### Zakhmehaye Eshgh

- **Plectrums of Love** (Iran, 2002)

Majid Hamidiani et Amir Hossein  
Zamankhani (Iran)

vidéo/couleur/20'/sous-titres anglais

#### Rendez-vous u Sarkamenu

(Yougoslavie, 2001)

Vladimir Perovic (Yougoslavie)

vidéo/couleur/8'/sous-titres anglais

#### Stambali

(Tunisie, 2000)

Nawfel Saheb-Ettaba (Tunisie)

35 mm/couleur/52'/commentaire

et sous-titres français

### Mardi 18 Mars

Au Musée de l'Homme

De 10h à 13h

#### – Musiques d'Afrique

et « showbiz » à l'américaine  
**African Music and American style**  
« show biz »

**Bamako is a Miracle** (Mali, 2002)

Samuel Chalard (Suisse)

vidéo/couleur/53'/dialogues français

et anglais, sous-titres français

#### Le Do qui danse

(Côte d'Ivoire, 2002)

Idrissa Diabaté (Côte d'Ivoire)

vidéo/couleur/52'/dialogues

et commentaire français

de 14h30 à 18h30

#### – Cuivres et violons

pour fêtes délirantes

**Violins and brass bands**

**for incredible festivals**

**Fasanky/Moravian Carnival**

(République Tchèque, 2002)

Petr Hajn (République Tchèque)

vidéo/couleur/57'/sous-titres anglais

#### JPP Ja Pelimannisveugin Lumo/

JPP the Incredible Finn Band

(Finlande, 2002)

Mirja Metsola (Finlande)

vidéo/couleur/58'/commentaire

et sous-titres anglais

#### Iag Bari/Brass on Fire

(Roumanie et divers, 2002)

Ralf Marschallack (Allemagne)

35 mm/couleur/103'/sous-titres anglais

à 20h30

#### – Identités brimées et malmenées

**Frustrated and manhandled**

**identities**

**Bakkarwals/The Shepherds** (Inde, 2002)

Rajesh Kaul (Inde)

vidéo/couleur/38'/sous-titres anglais

#### Benjamin and his Brother

(Soudan, Kenya, USA, 2002)

Arthur Howes (Royaume-Uni)

vidéo/couleur/87'/commentaire

et sous-titres anglais

### Mercredi 19 Mars

Au Musée de l'Homme

de 10h à 13h

#### – DEA Cinéma, audiovisuel, culture et société Paris X / Nanterre

**Magie au pays de l'or blanc**

(France, 2002)

Sophie Gergaud (France)

vidéo/couleur/26'/version française

#### Sur les traces du sanglier

(France, 2002)

Gwénaëlle Duriaud (France)

vidéo/couleur/26'/version française

#### Une oasis au cœur de Paris

(France, 2002)

Karine Baridon (France)

vidéo/couleur/32'/version française

#### La Prise du Grand Garçon

(France, 2002)

Laure Brasseur (France)

vidéo/couleur/28'/version française

de 14h30 à 18h30

#### – Luttes et destins des Papous

**Struggle and fate**

**of the Papuan People**

**West Papua**

(Papouasie-Occidentale, 2002)

Damien Faure (France)

vidéo/couleur/52'/commentaire

et sous-titres français

#### First Pigs then Women?

D'abord les cochons, la femme ensuite ?

(Papouasie-Nouvelle-Guinée, 2001)

Dirk Dumon (Belgique)

vidéo/couleur/50'/commentaire

et sous-titres anglais

#### Les Madén, une famille bien papoue

(Papouasie-Nouvelle-Guinée, 2002)

Séverin Blanchet (France)

vidéo/couleur/52'/version française

à 20h30

#### – Exhibitions humaines, tourisms

exotiques : tiroir-caisse

des fantômes occidentaux

**Human shows, exotic tourism :**

**cash register of western fantasies**

**Zoos humains** (Europe, 2002)

Eric Deroo (France), co-auteurs :

Pascal Blanchard et Eric Deroo (France)

vidéo/couleur/52'/commentaire

et doublage français

#### Derrière la carte postale

(Thaïlande, 2002)

Vincent Leduc (France)

vidéo/couleur/52'/commentaire

et sous-titres français

### Jeudi 20 Mars

Au Musée de l'Homme

de 10h à 13h

#### – Que sont devenus

les « Jivaros , coupeurs de têtes »,

et les Indiens d'Alfred Métraux ?

Les réponses peuvent diverger

**What has become of the "Jivaros**

**shrunken head" and of the Indians**

**of Alfred Métraux? Different**

**answers are possible**

### Tu es, je suis ... L'invention

des Jivaros

(France, Belgique et Equateur, 2002)

Yves de Peretti (France)

vidéo/couleur/65'/commentaire

et sous-titres français

#### Les Indiens d'Alfred Métraux/

**Sur la trace des Indiens disparus**

(Argentine et Bolivie, 2002)

Pierre-André Thiébaud (Suisse),

co-auteur : Alain Monnier (Suisse)

vidéo/couleur/52'/commentaire

et sous-titres français

de 14h30 à 18h30

#### – Ethnologues-cinéastes sur le terrain

**Visual Anthropologists on the field**

**Govedar Kamen/La Pierre des bouviers**

(Macédoine, 2002)

Vladimir Bocev (Macédoine)

vidéo/couleur/11'/sous-titres anglais

#### L'Esprit de l'ancre

(Australie, 2002)

Jowandi Wayne Barker et Barbara

Glowczewski Barker (Australie, France)

vidéo/couleur/52'/commentaire

et sous-titres français

#### Le Repas des esprits

(Ile de La Réunion, 2002)

Laurence Pourchez (France)

vidéo/couleur/28'/intertitres

et sous-titres français

#### Taki Kudo, Shamanic Medium

of Tsugaru (Japon, 2002)

Yasuhiro Omori (Japon)

vidéo/couleur/88'/sous-titres anglais

à 20h30

#### – « Ethnologie au long cours »

**Long running field research**

**in ethnology**

**A Kalahari Family - Part Five :**

**Death by Myth** (Namibie, 2002)

John Marshall et Claire Ritchie (USA)

vidéo/couleur/90'/commentaire

et sous-titres anglais

#### Les Maîtres du balafon : Ami, bonne

arrivée ! (Côte d'Ivoire, 2002)

Hugo Zemp (France)

vidéo/couleur/27'/version française

### Vendredi 21 Mars

Au Musée de l'Homme

de 10h à 13h

#### – Indiens poètes,

Indiens rêveurs.

**Indians : Poets and dreamers**

**Ocumicho sauvé par les diables**

(Mexique, 2002)

Frédéric Choffat et Julie Gilbert

(Suisse, France), coauteur :

Cécile Gouy-Gilbert (France)

vidéo/couleur/26'/sous-titres français

**En attendant la pluie** (Colombie, 2002)

Pilar Becerra (Colombie)

Vidéo/couleur/35'/sous-titres français

**O Arco e a Lira/L'Arc et la Lyre**

(Brésil, 2002)

Priscilla Barrak Ermel (Brésil)

vidéo/couleur/17'/commentaire français

**Indios Kanoê y Akunt'su** (Brésil, 2002)

Marisol Soto (Espagne)

vidéo/couleur/55'/sous-titres anglais

de 14h30 à 18h30  
– **Un monde au bout du monde**  
**"A world" at the end of the world**  
**Å Seile Sin Egen Sjø!**  
Coastal Life (Norvège, 2002)  
Øyvind Sandberg (Norvège)  
35 mm /couleur/90'/sous-titres anglais  
**Hjemme Verden/Else at Home**  
in the World (Norvège, 2002)  
Rossella Ragazzi (Italie)  
vidéo/couleur/60'/sous-titres anglais  
(hors compétition)

à 21h  
– **Palmarès**  
Suivi du film de clôture :  
**L'Aventure du Musée de l'Homme**  
(France, 2002)  
Jérôme Lambert et Philippe Picard  
(France)  
vidéo/couleur/53'/dialogues  
et commentaire français

**Samedi 22 Mars**  
Au Musée de l'Homme

**Table Ronde**  
**50 ans du Comité du Film**  
**Ethnographique/Les pionniers.**  
**50<sup>th</sup> anniversary of the Ethnographic**  
**Film Committee/The Pioneers**  
**Projections et débats animés**  
**par Marc-Henri Piault**

De 10 h à 13 h  
**Bamako, i ni tye** (Mali, 1963)  
Claude Meillassoux (France)  
16 mm/couleur/15'  
**Goumbou du Sahel** (Mali, 1964)  
Claude Meillassoux (France)  
16 mm/couleur/13'  
**Yele Danga** (Burkina Faso, 1966)  
Guy Le Moal (France)  
16 mm/couleur/16'  
**Le Grand masque Molo**  
(Burkina Faso, 1968)  
Guy Le Moal (France)  
16 mm/couleur/25'  
**Tagrest** (Niger, 1967)  
Edmond Bernus (France)  
16 mm/couleur/18'  
**Cram-cram** (Niger, 1968)  
Edmond Bernus (France)  
16 mm/couleur/10'

de 14h30 à 18h30  
**Mahauta, les bouchers du Mawri**  
(Niger, 1967)  
Marc-Henri Piault (France)  
16 mm/couleur/12'  
**Shan Kubewa** (Nigeria, 1971)  
Marc-Henri Piault (France)  
16 mm/couleur/11'  
**Noces de feu** (Niger, 1967)  
Nicole Echard (France)  
16 mm/couleur/32'  
**La Charpaigne ou la naissance**  
**d'une vannerie** (France, 1969)  
Claudine de France (France)  
16 mm/couleur/31'  
**Sassalé** (Niger, 1972)  
Jean-Pierre Olivier de Sardan (France)  
16 mm/couleur/60'

**Dimanche 23 Mars**  
Au Musée de l'Homme

A partir de 13h  
*Projection des films primés*

**Jury**  
**Christopher W. Thompson**  
(Royaume-Uni), président  
du Comité du film ethnographique  
**Yvette Michau**  
(France), bibliothécaire, section musique,  
image et son de la bibliothèque d'Antony  
**Caterina Pasqualino**  
(Italie), anthropologue, CNRS  
**Marc-Henri Piault**  
(France), réalisateur, anthropologue  
et directeur de recherche, CNRS  
**Rossella Ragazzi**  
(Italie), réalisatrice et maître  
de conférences, université de Tromsø  
(Norvège)  
**Jean Rouch**  
(France), secrétaire général  
du Comité du film ethnographique

**Les Prix**  
**Prix Bartok**  
– Société française d'Ethnomusicologie  
1 500 €  
**Prix Mario Ruspoli**  
– Direction du livre et de la lecture  
(Ministère de la Culture) : 1 500 €  
**Prix Nanook**  
– ministère des Affaires étrangères :  
1 500 €  
**Prix Planète future**  
Achat de droits et diffusion sur la chaîne.

**Renseignements :**  
Françoise Foucault - responsable  
du Bilan du film ethnographique,  
Laurent Pellé - coordinateur  
Tél. : 01 47 04 38 20/Fax : 01 45 53 52 82  
E-mail : cfe@mnhn.fr  
<http://www.comite-film-ethno.net>

**Programme établi sous toute réserve**  
**- Set-up program with all reserve**



Nanook, l'esquimau DR

## Connaître, préserver, diffuser les œuvres représentatives du cinéma

L'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, l'Unesco, reconnaît désormais le « Patrimoine immatériel de l'Humanité ». Aujourd'hui, enfin, l'image accède au statut des temples et des pyramides.

Lors du lancement officiel de ce nouveau projet, le 30 mai 2002, Koïchiro Matsuura, Directeur général de l'Unesco déclarait :

*« La protection et la promotion de la diversité culturelle sont parmi les priorités de l'Unesco. Cette diversité se traduit en particulier dans la richesse du patrimoine culturel de l'humanité. Le cinéma contribue non seulement à le faire connaître, à le mettre en valeur, à en porter témoignage. Il en est lui-même une partie essentielle. Depuis plus d'un siècle, le cinéma a vocation à illustrer l'évolution des sociétés, la richesse de leurs cultures, la variété de leurs regards sur elles-mêmes et sur le monde. Il est un instrument d'accès à la connaissance, mais aussi de liberté d'information et d'expression. L'Unesco est particulièrement attentive à la capacité du cinéma à véhiculer, transmettre, faire croître une éthique de tolérance et de paix. L'établissement d'une « Liste des œuvres représentatives du cinéma mondial », manifeste l'étroitesse de la coopération entre l'Unesco et le Conseil international du cinéma, de la télévision et de la communication audiovisuelle. Son objectif ? Suggérer toute la richesse du patrimoine cinématographique mondial puisque les œuvres mentionnées seront représentatives aussi bien d'un courant cinématographique que d'un phénomène de société, d'une époque, d'une culture, ou encore de l'émergence d'une technique particulière ».*

Deux grands chantiers ont donc été ouverts par le Conseil inter-

**Faire  
découvrir  
les documents  
du monde.  
« Cinéma  
du réel »  
avec l'Unesco  
et le CICT  
au service  
de la diversité  
culturelle**

national du cinéma, de la télévision et de la communication audiovisuelle :

- Etablir une liste d'œuvres représentatives, s'assurer de la qualité des éléments de tirage, identifier les ayants-droits, agir sur les fonds publics et privés pour leur conservation, mobiliser des Fondations à l'acquisition de droits non-commerciaux, favorisant une large diffusion culturelle sur tous supports.

- Soutenir, rationaliser et optimiser la politique audiovisuelle des musées des arts et des traditions populaires et des musées ethnographiques pour assurer une large couverture en images et en sons des activités humaines et des mutations sociales.

Pour l'établissement de la liste des œuvres représentatives, une enquête est lancée auprès des sociétés de réalisateurs, des unions de producteurs, d'éditeurs et de diffuseurs audiovisuels, des associations d'historiens et de critiques, des organisateurs de grandes manifestations internationales, mais aussi auprès de représentants de catégories socio-professionnelles soucieuses de la mémoire audiovisuelle de leur histoire et de leurs activités.

*Cinéma du réel* offre un espace et un temps privilégiés pour que se mène une analyse critique et prospective du projet, s'élaborent des propositions et se mettent en place les premières actions visant à associer la communauté internationale des « acteurs » du documentaire à la constitution de ce patrimoine.

Sur les cinq continents, des amis de *Cinéma du réel* ont déjà été sollicités par Suzette Glenadel pour établir une première liste. La réunion qui va se tenir dans le cadre de la manifestation doit permettre de croiser leurs approches.

Afin que soit constituée et préservée ce qu'Alain Resnais appelait joliment « la Mémoire du Monde ».

**Jean-Michel Arnold**

président de la Plateforme Patrimoine immatériel du CICT

# Discovering, preserving and disseminating works representing film and audiovisual production

*The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation, Unesco, now recognises the «Intangible Heritage of Humanity». Moving images have thus, finally, acquired the same status as temples and pyramids.*

*When this new project was officially launched on 30<sup>th</sup> May 2002, Koichiro Matsuura, Unesco's Director General declared:*

*"The preservation and promotion of cultural diversity are among Unesco's priorities. This diversity can be seen in the wealth of humanity's cultural heritage. Filmmaking helps make it known, enhances it and bear witness to it. Moreover, it is in itself an integral part of this heritage. For over a century, the vocation of moving images has been to illustrate the evolution of societies, their cultural wealth, their diverse views of both themselves and the world. It is a means of accessing knowledge and upholds the freedom of information and expression. Unesco is particularly attentive to the ability of moving images to convey, transmit and foster the ethical values of tolerance and peace. The preparation of the 'List of works representing world cinema' clearly shows the close co-operation between Unesco and the International Council for Film, Television and Audiovisual Communication. Its objective? To propose a list reflecting the wealth of the world's cinematographic heritage, as the works included will represent of not only cinematographic currents, but also social phenomena, an age, a culture, or even the emergence of a specific technology."*

*Two large-scale action plans have thus been launched by the International Council for Film, Television and Audiovisual Communication:*

*- Drawing up a list of representative works, ensuring the quality of the master copies, identifying the rightsholders, encouraging*

**Making better known the world's moving-image documents. The "Cinéma du réel" with Unesco and the CICT to promote cultural diversity**

*public and private funding to preserve the works, mobilising Foundations to acquire non-commercial rights in order to promote a wide cultural dissemination using all types of media.*

*- Supporting, rationalising and optimising the audiovisual policies of Art and Popular Traditions museums and Ethnographical museums, to ensure that a wide coverage is given to human activities and social transformations, through moving images and sound.*

*In order to establish the list of representative works, an inquiry has been launched involving filmmaking companies, producers', publishers' and film and television distributors' organisations, associations of historians and critics, organisers of large international events, as well as representatives of socio-professional categories interested in seeing their history and activities preserved in moving images.*

*The Cinéma du réel offers a privileged time and place for making a critical and prospective study for the project, putting forward proposals and setting up the first actions to involve the international community of documentary filmmaking in building this heritage.*

*The friends of the Cinéma du réel, across the world's five continents, have already been asked by Suzette Glenadel to prepare a preliminary list. The meeting is to be held during the festival and will provide an opportunity to share the different approaches. The goal being to build and preserve what Alain Resnais so nicely named "The Memory of the World".*

**Jean-Michel Arnold**

*President of the CICT's Intangible Heritage Platform*

*Une table ronde réunira des cinéastes, producteurs, diffuseurs et institutionnels. Coordination :*

*Jean-Michel Arnold. Introduction de Jean Breschand.*

**Mercredi 12 mars, à 11 h, Petite salle (entrée libre)**

# PROCIREP

## Société des producteurs de cinéma et de télévision

**La PROCIREP**, société civile des Producteurs de Cinéma et Télévision, a en charge la défense et la représentation des producteurs français dans le domaine des droits d'auteurs et des droits voisins.

Elle regroupe plus de 500 sociétés de production françaises, l'ensemble des organisations professionnelles de producteurs [CSPEFF, UPF, SPI pour le Cinéma - USPA, SPI, SPFA, SATEV pour la Télévision], les producteurs allemands, autrichiens, belges, espagnols, danois, néerlandais et français à travers EUROCOPYA, fédération européenne de sociétés collectives de producteurs gérant la copie privée en Europe, dont la PROCIREP est membre fondateur

Dans le cadre des dispositions législatives sur la rémunération pour copie privée alimentée par une redevance sur les supports analogiques (cassettes vidéo vierges) et, depuis novembre 2000, numériques (DVD enregistrable, CD, etc.) visant à indemniser Auteurs, Artistes-Interprètes et Producteurs, en compensation des torts financiers engendrés par le copiage du public des œuvres audiovisuelles et cinématographiques lors de leur diffusion sur les chaînes de télévision, la PROCIREP a en charge la part revenant aux Producteurs.

**75%** de ces sommes sont réparties entre les titulaires de droits sur les œuvres de nationalité française et CEE, diffusées sur les chaînes nationales françaises.

**25%** sont affectées par une Commission Cinéma et une Commission Télévision à des actions d'Aide à la Création dans le domaine de la production qui ont pour objet de soutenir les efforts déployés par les Producteurs d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles qui prennent des risques financiers et artistiques pour mettre en œuvre des programmes de qualité.

### COMMISSION CINEMA

contact **Catherine FADIER**

#### Long Métrage

aide à l'écriture, remboursable à 50%, attribuée aux sociétés de production de long métrage, en fonction

de leur politique d'investissement et de développement sur l'écriture de scénario [aides de 15 à 60 KE : environ 60 projets aidés par an]

#### Court Métrage

aide aux sociétés produisant du court métrage, attribuée sur un programme de courts, en fonction de leur politique de production en court, des investissements et de la qualité de leurs films et de leurs projets [aides de 3 à 15 KE : environ 40 sociétés aidées par an]

#### Intérêt Collectif

aide à des projets favorisant le développement et la promotion du métier de producteur et du secteur de la production cinéma.

### COMMISSION TELEVISION

contact **Elvira ALBERT**

#### Documentaire

aide à l'écriture et au développement ou aide à la production attribuée aux sociétés en fonction de leurs investissements et de la qualité artistique du projet [aides de 4 à 30 KE : environ 300 projets aidés pour un budget de 2,7 ME]

#### Fiction

aide au développement et à l'écriture, attribuée aux sociétés en fonction de leur politique de production et de la qualité artistique des projets présentés [subventions de 7 à 38 KE, environ 60 projets aidés]

#### Animation

aide à l'écriture et au pilote de programmes, attribuée aux sociétés en fonction de leur politique de production et de la qualité artistique des projets présentés [subventions de 7 à 38 KE, environ 40 projets aidés]

#### Intérêt collectif

aide à des projets intéressant le développement et la promotion du secteur de la production télévisuelle

**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**

# LE MOIS DU FILM DOCUMENTAIRE

4<sup>E</sup> ÉDITION NOVEMBRE 2003

Le Mois du film documentaire est une opération nationale destinée à mettre en valeur les collections de films documentaires des bibliothèques publiques et l'action de diffusion permanente des lieux culturels, en partenariat avec des salles de cinéma. Il est coordonné par l'association Images en bibliothèques.

Le Mois du film documentaire, lors de sa troisième édition en 2002, a réuni 60 000 spectateurs, dans 500 lieux autour de 1 500 projections-rencontres.

#### LE 4<sup>E</sup> MOIS DU FILM DOCUMENTAIRE

Dans toutes les régions de France, les DOM-TOM et dans les Centres culturels français à l'étranger : plus d'un millier de projections, des rencontres, des animations, des ateliers ...

#### QUELS FILMS ?

Le Mois du film documentaire permet de (re)découvrir des centaines de films, récents ou anciens, français ou étrangers, courts ou longs, sur tous les supports (film, vidéo). Chaque lieu culturel choisit librement sa thématique : société, art, culture, économie, minorités, science ...

#### QUELS ÉVÉNEMENTS ?

Les projections s'accompagnent de rencontres, de conférences, d'ateliers d'éducation à l'image, auxquels participent des réalisateurs, des critiques, des universitaires, des professionnels...

#### QUELS LIEUX ?

Le Mois du film documentaire se déroule dans les bibliothèques-médiathèques, les salles de cinéma, les centres d'art, les musées, les établissements d'enseignement secondaire et supérieur, les écoles d'art ...

#### QUI SOUTIENT ?

Le Mois du film documentaire est une opération nationale, développée à l'initiative des pouvoirs publics. Il est soutenu par le ministère de la Culture et de la Communication (Direction du livre et de la lecture, Délégation au développement et à l'action territoriale), le Centre national de la cinématographie, le ministère des Affaires étrangères, les DRAC et collectivités territoriales, la Procirep, la Scam (Société civile des auteurs multimédia), Planète.



# le technicien du *film*

le magazine  
des productions audiovisuelles



en kiosque, chaque mois

# Le programme Media de la Commission Européenne soutient les festivals audiovisuels

Temps de fêtes et de rencontres, éphémères dans le temps, les festivals de cinéma et de télévision, n'en jouent pas moins un rôle extrêmement important dans la promotion des films européens. Ils projettent un nombre d'œuvres considérables. Ils sont le point de passage quasi obligé de la commercialisation des œuvres : sans eux des milliers de boîtes et de cassettes resteraient sur les étagères et ne trouveraient pas d'acheteurs. Le nombre de spectateurs qu'ils drainent maintenant – deux millions – leur donne un véritable impact économique... sans compter leur travail sur le plan culturel, social et éducatif, suscitant un nombre croissant d'emplois directs et indirects en Europe.

Le Programme MEDIA de la Commission européenne, se doit de soutenir ces manifestations qui s'efforcent, à travers l'Europe, d'améliorer les conditions de circulation et de promotion des œuvres cinématographiques européennes, l'accès des producteurs et des distributeurs. Dans ce sens, il soutient plus de soixante-dix festivals, bénéficiant d'un appui financier de plus de 1,6 millions d'euros. Chaque année, grâce à l'action de ces festivals et au soutien de la Commission, environ 10 000 œuvres audiovisuelles, illustrant la richesse et la diversité des cinématographies européennes, sont ainsi programmées. L'entrée dans le Programme, en juillet 2002, de cinq nouveaux pays – la Lettonie, l'Estonie, la Pologne, la Bulgarie, la République tchèque, qui devrait être suivie d'un certain nombre d'autres – ne peut qu'être fructueuse sur ce plan.

Par ailleurs, la Commission soutient largement la mise en réseau de ces festivals. Dans ce cadre, les activités de la Coordination européenne des festivals de cinéma favorisent la coopération entre ces manifestations, renforçant leur impact par le développement d'opérations communes.

Le Programme  
MEDIA  
partenaire  
du 25<sup>e</sup> festival  
Cinéma du réel

Jacques Delmoly  
MEDIA Programme

# The Media programme of the European Commission supports Audiovisual festivals

*Fleeting times of celebration and encounters, film and television festivals nevertheless play an extremely important role in the promotion of European films. These events screen a considerable number of audiovisual productions, acting as a near obligatory means of securing commercial success: without festivals thousands of films and videos would remain, buyer-less, on the shelves. The number of spectators now drawn to festivals – two million – ensures their real economic impact... not to mention their cultural, social and educational role, creating increasing levels of direct and indirect employment across Europe.*

*It is evident that the MEDIA Programme of the European Commission support these events, endeavouring to improve the conditions for the distribution and promotion of European cinematographic works across Europe. To this end, it aids more than 70 festivals, benefiting from over € 1.6 million in financial aid. Each year, thanks to their actions and the Commission's support, around 10 000 audiovisual works, illustrating the richness and the diversity of European cinematographies, are screened. The entrance into the Programme, in July 2002, of five new countries – Latvia, Estonia, Poland, Bulgaria and the Czech Republic, and then subsequently of Slovakia, Slovenia, Lithuania, Malta and Cyprus, can only increase the fruits of this labour.*

*In addition, the Commission supports the networking of these festivals. In this area, the activities of the European Coordination of Film Festivals encourage co-operation between events, strengthening their impact in developing joint activities.*



Éducation et Culture



Un programme de l'U.E.

## COMMISSION EUROPÉENNE

Programme MEDIA – Promotion – Direction Générale Éducation et Culture  
Rue de la Loi 200 – B – 1049 Bruxelles – Tél. + 32 2 296 03 96 – Fax + 32 2 299 92 14

**REVUE MENSUELLE DE CINÉMA**  
TOUS LES MOIS EN KIOSQUE 7 €

**POSITIF**

**50**

**ANS** PUPI AVATI

**DEPUIS**

THEO ANGELOPOULOS JOHN BOORMAN **LA PASSION DU CINÉMA** JANE CAMPION

INGMAR BERGMAN **DOSSIER SPÉCIAL DOCUMENTAIRE** ROLF DE HEER

CATHERINE BREILLAT **POSITIF N°505** RAYMOND DEPARDON

DAVID CRONENBERG MICHEL DEVILLE **DISPONIBLE EN KIOSQUE** ROBERT GUÉDIGUIAN

ATOM EGOYAN TERRY GILLIAM **LE 6 MARS 2003** MIKE LEIGH

ELIA KAZAN ABBAS KIAROSTAMI STANLEY KUBRICK NANNI MORETTI

CHRIS MARKER CLAUDE MILLER GEORGE MILLER GIANFRANCO MINGOZZI **AUTRES DOSSIERS DOCUMENTAIRE** ALAIN RESNAIS

SYDNEY POLLACK **DANS LES N° 445, 446 et 481** FRANCESCO ROSI

DINO RISI ÉRIC ROHMER BERTRAND TAVERNIER PAOLO et VITTORIO TAVIANI WONG KAR-WAI

**RENSEIGNEMENTS ET COMMANDES**

ÉDITIONS *jeanmichel*place SERVICE DIFFUSION, 3 RUE LHOMOND, 75005 PARIS

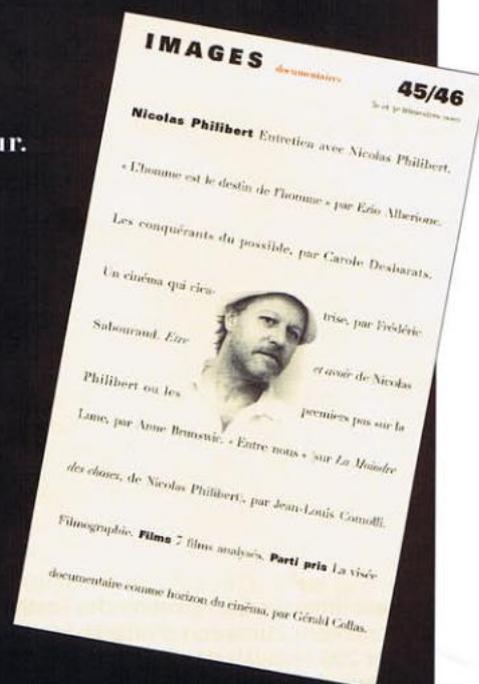
PLACE@JMPLACE.COM - TÉL : 01 44 32 05 90



# 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° 35/36 (1999) : Le « droit à l'image » ?
- ¶ n° 37/38 (2000) : Parole ouvrière
- ¶ n° 39 (2000) : Cinéma et école
- ¶ n° 40/41 (2001) : Le cinéma documentaire à l'université
- ¶ n° 42/43 (2001) : Pier Paolo Pasolini
- ¶ n° 44 (2002) : Malaise dans le documentaire ?
- ¶ n° 45/46 (2002) : Nicolas Philibert



Rédaction : 26, rue du Cdt Mouchotte (K110), 75014 Paris  
Abonnement (4 numéros) ; en France : 30,49 €, à l'étranger : 42,69 €  
Diffusion en librairies et abonnements :  
Dif'Pop', 21 ter rue Voltaire, 75011 Paris (Tél. 01 40 24 21 31) difpop@globenet.org

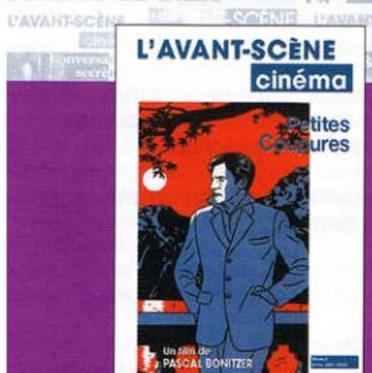


## Le plus grand catalogue au monde de scénarios après montage.

Réalisés après montage, les découpages plan par plan de l'Avant-Scène Cinéma, avec dialogues intégraux et largement illustrés de photographies du film, un outil unique d'analyse de l'écriture cinématographique.

Avec plus de 500 titres, l'Avant-Scène Cinéma est, depuis sa création en 1961, la référence en matière de scénarios.

Envoi du catalogue sur demande.



n°519 :  
Février 2003

Renseignements - Abonnements - Vente :

## L'AVANT-SCÈNE CINÉMA

12, rue Martel - 75010 Paris

Tél. : 01 47 70 30 20

Fax : 01 47 70 30 22

e-mail : AVANTSCENECINEMA@wanadoo.fr



La Coordination Européenne des Festivals de Cinéma, Groupement Européen d'Intérêt Economique (GEIE), réunit 200 festivals de thématiques et tailles différentes, tous engagés dans la défense du cinéma européen. Ces festivals sont issus de l'ensemble des Etats-membres de l'Union Européenne, ainsi que, pour une minorité d'entre eux, d'autres pays européens.

La Coordination développe une série d'actions communes au bénéfice de ses membres, et de coopération au sens large, dans la perspective d'une valorisation des cinématographies européennes, et de leur meilleures diffusion et connaissance par le public.

Ces activités sont financées à partir des cotisations des membres qui participent également financièrement dans l'élaboration de certains projets spécifiques, ainsi qu'à partir de fonds publics et privés, notamment l'apport essentiel de l'Union Européenne. Au delà de ces actions communes, la Coordination encourage les coopérations bilatérales et multilatérales entre ses membres.

La Coordination veille à ce que la voix et les préoccupations des festivals de cinéma soient prises en compte lors de l'élaboration et la mise en œuvre de la politique et de l'action des institutions européennes. Elle fournit un rapport d'expertise à ces institutions et à d'autres organisations internationales sur les questions relatives aux festivals de cinéma.

La Coordination a élaboré un code de déontologie adopté par l'ensemble de ses membres, qui vise à harmoniser les pratiques professionnelles des festivals.

La Coordination est également un centre de documentation et de rencontre des festivals.

*The European Coordination of Film Festivals, a European Economic Interest Group (EEIG), is composed by 200 festivals of different themes and sizes, all aiming to promote European cinema. All member countries of the European Union are represented as well as some other European countries.*

*The Coordination develops common activities for its members, through cooperation, with the aim of promoting European cinema, improving circulation and raising public awareness.*

*The members pay a fee which finances these activities, the members also contribute financially to specific projects. Other sources of financing are private and public grants, particularly from the European Union. Besides these common activities, the Coordination encourages bilateral and multilateral cooperation among its members.*

*The Coordination ensures that the issues affecting film festivals are highlighted when the European Parliament makes policy decisions. The Coordination distributes a report to these institutions, and in addition to other international organisations, on film festival matters.*

*The Coordination has produced a code of ethics which has been adopted by all its members, to encourage common practise in professional practises.*

*The Coordination is also an information centre and a place for festivals to meet.*

**64, rue Philippe le Bon - B-1000 Bruxelles**  
**Tel : +32 2 280 13 76 - Fax : +32 2 230 91 41**  
**E-mail : [cefc@skypro.be](mailto:cefc@skypro.be) - <http://www.eurofilmfest.org/>**

# Une radio internationale, c'est encore ce qu'il y a de mieux pour parler de cinéma international.

Du lundi au vendredi à 18h24 et 21h24, le **Journal de la culture** s'arrête sur l'actualité culturelle française et internationale et, à 6h25 et 7h57, le **Reportage culture** invite à découvrir un événement essentiel de la vie artistique de la planète.

Chaque samedi à 17h40, l'**Actualité du cinéma**, présentée par Catherine Ruelle, propose un film français ou étranger en images sonores, pour faire pénétrer l'auditeur dans l'univers et l'imaginaire du réalisateur et l'ambiance du tournage.

Du lundi au jeudi de 17h10 à 18h, Pascal Paradou propose dans **Culture vive** une série de débats, reportages, interviews et chroniques en prise directe avec les événements culturels français et internationaux. Cinéma, théâtre, danse, art, littérature... rien n'échappe à l'équipe de *Culture vive*.

Rfi émet 24h/24 ses programmes sur les cinq continents en FM, en ondes courtes et moyennes, par satellites, sur les réseaux câblés, TPS et CanalSatellite et sur internet pour 45 millions d'auditeurs.

## Index des titres

- 150 Seconds Ago p. 29
- II Phase (Die) / Phase II p. 29
- (A)fghanistan, un État impossible ? p. 20
- Algérie, la vie quand même p. 73
- Algérie, la vie toujours p. 74
- Algériennes : trente ans après p. 72
- Amour de tracteur (Un) p. 47
- Arc-en-ciel éclaté (L') p. 73
- Au temps du Ramadan p. 75
- Ba Kuang / Mine N° 8 p. 29
- Baghdad on / off p. 20
- Barberousse mes sœurs p. 71
- Bis zum letzten Tröpferl / Jusqu'à la dernière goutte p. 30
- Boudiaf, un espoir assassiné p. 73
- Charbonnier (Le) p. 65
- Chroniques de Palestine p. 20
- Circa me p. 47
- Confine di specchi (Un) / Une frontière en miroirs p. 30
- Dix-sept ans p. 30
- Do you remember Laurie Zimmer ? p. 47
- Echos des stades p. 73
- Elämän äidit / Mothers of Life p. 31
- Elles p. 64
- Eloge de la cabane p. 48
- Enfants de Sam (Les) p. 48
- Enfants d'Octobre p. 74
- Enkerne i Shinyanga / Les veuves de Shinyanga p. 31
- Entre murs p. 31
- Entre père et fils p. 48
- Ether / Aakaash p. 49
- Femme taxi à Sidi Bel Abbès (Une) p. 74
- Femmes d'Alger p. 72
- Fin du voyage (La) p. 49
- Frantz Fanon : « Mémoire d'asile » p. 74
- Freski / Fresques / Frescoes p. 34
- Futur de l'imparfait (Le) p. 49
- Golan p. 34
- Green Guerilla p. 52
- Harki : un traître mot p. 75
- Histoire de trois poussières de sable p. 75
- Homme qui regardait les fenêtres (L') p. 70
- Hommes du Labici B (Les) p. 52
- Howrah Station Calcutta p. 34
- Hugo och Rosa / Hugo et Rosa p. 35
- Inhale Exhale p. 35
- J'ai rêvé d'une grande étendue d'eau p. 52
- Jour de marché p. 35
- Kabylie, au cœur de la révolte p. 74
- Kaliause / Epouvantail p. 38
- Kateb Yacine, le rebelle amoureux p. 72
- Kawah Ijen, the solitary crater p. 38
- Konsten att ståda / L'art du ménage p. 38
- Lévy et les vaches p. 53
- Longue distance p. 53
- Love and Diane p. 39
- Love Supreme (A) p. 21
- Mabrouk at-tahrir p. 53
- Main invisible (La) p. 39
- Mariage d'Alex (Le) p. 56
- Master - un edificio in Copacabana p. 21
- Mémoires d'immigrés p. 73
- Moj syn Romek / Romek, mon fils p. 39
- My zvyjom na kraï / Au bord de la vie / We are living on the edge p. 42
- Na kromke bytija / A la limite de l'existence / Edge of being p. 42
- Nadia, Naïma, Fatima, Djamilia et les autres p. 75
- Nosotros p. 42
- Noua p. 66
- Nouba des femmes du Mont Chenoua (La) p. 67
- Nye scener fra America / New Scenes from America p. 21
- Ô combien je vous aime p. 71
- Oliviers de la justice (Les) p. 19
- Ouvrier, c'est pas la classe p. 56
- Perte / Vaters Land p. 24
- Povinnost/Confession d'un Capitaine p. 24
- Raison du plus fort (La) p. 56
- Reflexion 2001 p. 24
- Reporter vermisst / Un reporter a disparu p. 25
- Rester là-bas p. 75
- Rêve de Sisyphe (Le) p. 74
- Ruah Kaddim – Chronika Marokait / Vent de Kaddim – Chronique marocaine p. 25
- Rue des Mésanges p. 57
- S 21, la machine Khmère Rouge p. 43
- Saya et Mira, rêves perdus... p. 43
- Silence du fleuve (Le) p. 72
- Sol de noche p. 43
- Sucriers de Colleville (Les) p. 57
- Tayia ya didou p. 64
- Trace vermillon (La) p. 57
- Tu seras communiste, mon fils ! p. 58
- Un jour, je repartirai p. 75
- Vent du Sud (Le) p. 67
- Wedding in Ramallah (A) p. 44
- Zerda ou les chants de l'oubli (La) p. 70
- Zhi ye ji / Nail p. 44

## Index par pays

### Algérie

- Barberousse mes sœurs p. 71
- Charbonnier (Le) p. 65
- Elles p. 64
- Frantz Fanon : « Mémoire d'asile » p. 74
- Homme qui regardait les fenêtres (L') p. 70
- Noua p. 66
- Nouba des femmes du Mont Chenoua (La) p. 67
- Ô combien je vous aime p. 71
- Tayia ya didou p. 64
- Vent du Sud (Le) p. 67
- Zerda ou les chants de l'oubli (La) p. 70

### Allemagne

- Reporter vermisst / Un reporter a disparu p. 25

### Allemagne / Suisse

- II Phase (Die) / Phase II p. 29

### Argentine

- Sol de noche p. 43

### Australie

- Wedding in Ramallah (A) p. 44

### Autriche / Allemagne

- Bis zum letzten Tröpferl / Jusqu'à la dernière goutte p. 30

### Belgique

- Nosotros p. 42

### Belgique / Algérie

- Arc-en-ciel éclaté (L') p. 73



Chilowicz, François	p. 52	Patel, Nilesh	p. 21
Colonna, Marie	p. 75	Petit-Jouvet, Laurence	p. 52
Costa, José Filipe	p. 31	Rahimi, Atiq	p. 20
Coutinho, Eduardo	p. 21	Remaury, Basile	p. 53
Dampierre, Sylvaine	p. 52	Riad, Mohamed Slim	p. 67
Dehane, Kamal	p. 72	Ribeiro, João	p. 31
Ditmann, Sylvie	p. 49	Richard, Chantal	p. 75
Denis, Agnès	p. 72	Ridouh, Bachir	p. 74
Djebar, Assia	pp. 67, 70	Sahiner, Ara	p. 48
Djardem, Fadhila	p. 75	Sahraoui, Djamilia	pp. 73, 74
Doublet, Ariane	p. 57	Salama, Sherine	p. 44
Dworkin, Jennifer	p. 39	Salman, Saad	p. 20
Ensaad, Abdelkader	p. 73	Savona, Stefano	p. 30
Fathallah, Dalia	p. 53	Schmid, Lukas	p. 29
Feindt, Johann	p. 25	Sokurov, Aleksandr	p. 24
Fekiri, Faouzia	p. 74	Solarz, Marcin	p. 39
Gomez, Bernard	p. 52	Szlovak, Charlotte	p. 47
Goren, Amit	p. 34	Teno, Jean-Marie	p. 56
Gruodis, Rimantas	p. 38	Timmermans, Harrie	p. 34
Guillemer, Erell	p. 47	Tolbi, Abdelaziz	p. 66
Gutman, Aleksandr	p. 34	Troell, Jan	p. 24
Hadjadj, Belkacem	pp. 73, 74	Veuve, Jacqueline	p. 35
Hasnaoui, Mustapha	p. 75	Victor, Jean-Christophe	p. 58
Hedenius, Nina	p. 38	Viswanadhan	p. 49
Helminen, Suvi Andrea	p. 31	Xiaopeng	p. 29
Helml, Karin	p. 30	Zahzah, Abdenour	p. 74
HUANG, Ting-Fu	p. 44	Zavilgelskij, Dmitrij	p. 42
Hunzinger, Robin	p. 48	Zinet, Mohamed	p. 64
Jägerskog, Bengt	p. 35	Zuric, Noël	p. 73
Jan, Patrick	p. 56		
Jean, Patric	p. 56		
Krajinovic, Jasna	p. 43		
Lallaoui, Mehdi	p. 72		
Lallem, Ahmed	pp. 64, 72		
Lapsui, Anastasia	p. 31		
Lehmuskallio, Markku	p. 31		
L'Espérance, Sylvain	p. 39		
Leth, Jørgen	p. 21		
Lévy, Cathie	p. 53		
Lloret, Florence	p. 75		
Ludin, Norberto	p. 43		
Magontier, Pascal	p. 48		
Martinez Vignatti, Diego	p. 42		
Meddour, Azzedine	p. 71		
Mikhanovsky, Kirill	p. 35		
Milstein, Pablo	p. 43		
Moser, Sina	p. 30		
Mukhtiar, Batul	p. 29		
Mulroy, Philip	p. 38		
Nion, Didier	p. 30		
Panh, Rithy	p. 43		

## **Table des matières**

Historique	<b>p. 3</b>
Jurys	<b>p. 15</b>
Séances spéciales	<b>p. 17</b>
Compétition internationale	<b>p. 27</b>
Compétition française	<b>p. 45</b>
Algérie, regard sur deux rives	<b>p. 59</b>
Bilan du film ethnographique	<b>p. 77</b>
Index des titres	<b>p. 92</b>
Index par pays	<b>p. 92</b>
Index des réalisateurs	<b>p. 93</b>

### Comité de direction

Jean-Michel Arnold  
Gérald Grunberg, Directeur de la BPI  
Jean Rouch, Président du CIFH

### Déléguée générale

Suzette Glénadel

### Equipe de réalisation

Jean-Michel Cretin  
Pierre Dupuis  
Mikhaële Elfassy  
Bernard Fleury  
Dominique Follet  
Philippe Guillaume  
Naoufel Hanane  
Monique Laroze-Travers  
Isabelle Lebout  
Nathalie Mansoux  
Malik Menai  
Marta de Sola

### Comité de sélection

Suzette Glénadel  
Monique Laroze-Travers

### Pré-sélection française

Françoise Bordonove  
Gisèle Burda  
Sophie Francfort  
Dominique Richard

### Rétrospective Algérie

Suzette Glénadel  
assistée de Malik Menai

### Catalogue

Monique Laroze-Travers  
Gill Gladstone  
Malik Menai

### Conception graphique

Jérôme Oudin

### Presse

Colette Timsit  
Fabienne Ferreira  
Céline Briet

### Accueil réalisateurs

Marta de Sola

Merci aux amis du festival qui ont  
accepté d'animer les débats  
et aux traducteurs  
qui ont participé activement  
à cette 25<sup>e</sup> 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>

### Sont particulièrement remerciés :

La Direction régionale des affaires  
culturelles Ile-de-France  
Le Centre national de la  
cinématographie  
La Commission télévision de la  
Procirep  
La Direction du livre et de la lecture  
Le Ministère des Affaires étrangères  
(DGCID)  
La Mission du patrimoine  
ethnologique  
Le programme Media de l'Union  
Européenne  
La Scam

Arte France

ainsi que tous les membres  
et correspondants de l'association

**Les amis du Cinéma du réel**,  
dont la liste figure p. 13 et, pour  
la rétrospective algérienne  
organisée dans le cadre de *Djazair*,  
*une année de l'Algérie en France*,  
les personnes citées p. 76

La Direction générale des Douanes  
Les Services culturels français à Pekin  
Schenker-BTL

### Mesdames et Messieurs

Georges Derocles  
Jean Pélégri  
Yolande-Simard Perrault

Le président du Centre Pompidou  
La Département du développement  
culturel

La Direction de la production  
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.





télévision du réel

**arte**  
www.arte-tv.com

10 euros ISBN : 2-84246-070-7

