



Farrebique

## Der var så dejligt ude på landet

*Farrebique* (1946), Georges Rouquiers klassiske dokumentarfilm om fransk bondeliv, er blevet genopdaget

af Anne Jespersen

På egnen nær Goutrens i det sydlige Frankrig, ca. 100 km øst for Cahors, er der tradition for at man ved dødsfald ikke deler en gård og dens jord op, men at hele besiddelsen overgår til den ældste søn. Dette i skarp modsætning til traditionen i f.eks. Bourgogne, hvor man både før og nu deler jorden mellem arvingerne i mindre og mindre dele.

Den yngste søn, Albert Rouquier, på

gården Farrebique, måtte i 1900 efter faderens død rejse væk for at få arbejde. Efter nogle år havde han sin egen forretning i Montpellier. Han blev indkaldt som soldat i 1914, og faldt to år senere ved Verdun. Inden da havde han i 1909 fået sønnen Georges, som 35 år senere skulle vende tilbage til Farrebique for at filme livet på gården.

Georges fik, efter faderens død og

moderens deraf følgende beskedne økonomi, en noget mangelfuld skolegang. Via en onkel fik han dog indgående kendskab til kunst og kultur, og han var også tidligt en ivrig biografgænger. Som 14-årig kom han ud af skolen og fik læreplads i et trykkeri i Montpellier og to år senere skaffede et familiemedlem ham en stilling som typograf i Paris. De mange film han så i Paris inspirerede ham til selv at forsøge sig som filmskaber, og i 1929 var der, sammen med Jean Epsteins *Sa tête*, premiere på Rouquiers *Vendanges*, en 50 minutter lang film om indhøstning af vindruer. Rouquier var både instruktør, producent, fotograf og klipper.

Tonefilmens ankomst bevirkede at han i mange år opgav at lave flere film. Han mente det var for besværligt og, ikke mindst, for dyrt, men op igennem 1930'erne havde han ind imellem småjobs som lydtekniker, men arbejdede ellers stadig som typograf og var i sin fritid medlem af adskillige filmklubber.

**Film fra et besat land.** I 1941 besluttede den af regeringen finansierede organisation C.O.I.C. (Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique) at opprioritere produktionen af kortfilm, og Rouquier henvendte sig med et manuskript til en dokumentarfilm, *Le tonnelier*, om fremstilling af tønner til vinproduktion. Både *Le tonnelier* og senere den spillefilm lange *Farrebique* blev produceret af Etienne Lallier som i adskillige år havde været medarbejder ved flere filmproduktioner, i flere forskellige funktioner.

Under krigen blev der i Frankrig produceret et stort antal – næsten 400 – kortfilm. Og i det hele taget kom der, efter en kort stilstandsperiode lige efter den tyske invasion af Frankrig, god gang i både den franske filmindustri og folks lyst til at gå i

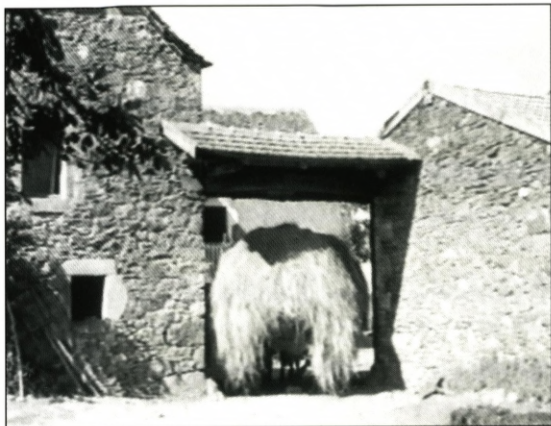
biografen.

Indspilningen af *Le tonnelier* begyndte i december 1941 og varede et halvt år. Filmen blev vist ved en dokumentarfilmfestival i 1943 og modtog en pris og megen ros bl.a. fra jurymedlemmet Marcel Carné.

Senere i 1943 gik Rouquier i gang med *Le charron*, en dokumentarfilm om vognmagerhåndværket, og samme år fik han til opgave at lave to kortfilm af samme type som kendes fra flere andre lande under krigen: film der informerer befolkningen om krigen og opfordrer den til at leve og forbruge med eftertanke. *La part de l'enfant* handler om familieevakueringsprogrammer og *L'économie des métaux* indskærper at der bør spares på metaller. Paralleller til sidstnævnte findes i både Danmark og Storbritannien, f.eks. den britiske kortfilm *Save Rubber*. Etienne Lallier lavede samme år en tilsyneladende uskyldig kortfilm *Alerte aux champs* som oplyste om de ulykker som kartoffelbillen doryphore kunne forårsage. Hvad den tyske censor ikke vidste var at 'doryphores' også var det navn som franskmændene brugte om tyskere under Første Verdenskrig: de hærgede også hvor de kom frem! *Alerte aux champs* var altså for de indviede alt andet end uskyldig oplysning. En oplagt dansk parallel er Hagen Hasselbalchs *Kornet er i Fare* som blev indspillet i 1944, med premiere 1945.

I lighed med danske forhold under besættelsen kunne der under ingen omstændigheder laves film, hverken dokumentarfilm eller fiktionsfilm, der beskæftigede sig med den aktuelle politiske situation. Det man kunne vise var et liv helt løsrevet fra den daglige oplevelse af at være et besat land, et land i krig. Og i virkeligheden var dette måske ikke så stort et problem i forhold til Rouquiers projekt: med *Farrebique ou Les quatre saisons* ville





han lave en etnografisk film (1), et tidløst portræt af en traditionel fransk gård på landet. Det var naturligt at han valgte Farrebique, gården som hans far havde måttet forlade og som nu blev drevet af hans farbror. Han indlogerede sig i november 1944 og blev på gården til november 1945. Men i dette etnografiske projekt ville aktuelle referencer ikke høre hjemme. Da han var i gang med at filme *Le charron*, vendte en af vognmagerens sønner tilbage fra en tysk fangelejr, men denne aktuelle reference blev udeladt af filmen.

Alle de tre film som Georges Rouquier lavede under og lige efter krigen dokumenterer svundne tiders erhverv og livs-

vilkår: Både bødkerens og vognmagerens arbejde følger ældgamle håndværkstraditioner, uden brug af maskiner, og i *Farrebique* får vi indblik i alle aspekter af livet på en gård anno 1945, både arbejdet, fornøjelserne, dagliglivets glæder og skuffelser, fødsel og død. Også efter *Farrebique* lavede Rouquier film om landet og landlige håndværk, i 1949 om en kobbersmed, i 1977 om en hestekomager, og i 1983 vendte han tilbage til Farrebique for at lave filmen *Biquefarre* (mere om denne nedenfor).

**Dokumentar eller fiktion?** Det er i høj grad årstidernes vekslen og naturens for-



andring som sætter dagsordenen på landet. *Farrebique* er et destillat af et helt år. Rouquier var til stede og så til, når der blev arbejdet og når der blev taget beslutninger. Han er usynligt til stede, den styrende kraft der ikke bare vælger ud, men også sætter i scene. Altså klassisk dokumentarisme som Robert Flaherty praktiserede da han lavede *Nanook of the North* og *Man of Aran*: han gjorde sig til en del af det portrætterede samfund for derefter at kunne vælge og iscenesætte situationer som han mente videregav det sandfærdigste billede af dette samfund.

Rouquier var inspireret af netop disse to film. Og i *Farrebique* ville han først og fremmest være tro imod sine barndoms-erindringer fra gården. Også selv når disse måske kun repræsenterede en del af sandheden. Flaherty tog sig også friheder: i *Man of Aran* sammensatte han en familie af individer der ikke var i familie med hinanden: "... ifølge Rouquier skal dokumentarister "genskabe sandheden", en aktivitet som er ganske anderledes end både fiktionsfilmens illusion og den passivitet der ligger i forestillingen om kameraet som et "uskyldigt øje" (2)

Han skabte filmens personer og deres replikker ud fra sit mangeårige kendskab til sine onkler, tanter, fætre, osv. Rollerne er således ikke en "objektiv" registrering af deres liv, men udtryk for Rouquiers opfattelse af hvordan de enkelte personers sande jeg er. Og ved at digte og iscenesætte kunne han dels opnå et koncentrat af de mest centrale elementer, dels kunne han "redde" situationer som ikke forløb på en tilfredsstillende måde. Hans oprindelige manuskript, hans tænkte fortælling der skulle give det sandfærdige billede af livet på landet, indeholdt et element af nyskabelse og forandring, nemlig bygningen af et nyt hus. Dette forudsatte et lån fra det

offentlige, og da dette lån ikke kunne opnås, måtte Rouquier finde en erstatning som blev indlæggelse af elektricitet.

Lad os et øjeblik sammenligne *Farrebique*, der opfattes som en dokumentarfilm, med en anden film fra landet i Sydfrankrig, Jean Renoirs *Toni* (1935), der opfattes som en (realistisk, autentisk) fiktionsfilm. Der er umiddelbart mange lighedspunkter. *Toni* har autentiske rødder (men bygger på en roman), skuespillerne er ikke professionelle og der er et vist etnografisk præg over filmens skildring af landarbejdernes liv. Men *Toni* har et decideret plot, ikke uden melodramatiske elementer, og arbejdet, dets detaljer og de forskellige praktiske gøremål er i første omgang med som baggrund for personerne og deres historie. I *Farrebique* er det iagttagelsen af naturens gang og arbejdets forskellige aspekter der er i forgrunden, og personernes historie (f.eks. kærlighedsliv, sygdom, tilskadekomst, død) er underordnet dette. Det er ikke personernes psykologi der er i centrum, men deres roller som dele af helheden. De dramatiske højdepunkter er oftere skabt af naturen og dagligdagens krav end af de fiktive elementer og fortællinger. *Farrebique* tillader sig at dvæle ved sine små mini-dokumenter over "brødbagning i stenovn", "bygning af en høstak", "dyrene bringes hjem inden tordenvejret", "begravelse på landet", osv. osv., elementer som er helt centrale for denne film, men som ikke ville være passende i en nok så realistisk fiktionsfilm. Viscontis *La terra trema* (1948), mere end nogen anden neorealistisk film, tillader sig også i visse afsnit at skildre fiskernes arbejde på en tilsvarende dokumentarisk måde, men filmen er alligevel tættere på *Toni* (som Visconti var medarbejder på) end på *Farrebique*. Også *La terra trema* byggede på en roman.

**De fire årstider.** I *Farrebique* er der udvalgt begivenheder som skal repræsentere livet på landet i løbet af et år, fra efterår til efterår: måltider, skolegang og lektielæsning, brødbagning, diskussion af gårdens fremtid, skænderier, pløjning og tilsåning af marker, fodring af dyr, malkning af køer, indlæggelse af elektricitet, børnefødsel, tordenvejr, kirkegang, høst, dødsfald. De første 20 minutter af den 90 minutter lange film demonstrerer tydeligt Rouquiers metode. På god dramaturgisk vis får vi slået vigtige temaer an i forskellige samtaler og optrin, men hele denne sekvens er struktureret som om det altsammen sker på én dag.

I indledningen får vi, via en af filmens få anvendelser af voice over, præsenteret de personer vi skal følge: Bedstefar og Bestemor. Deres to sønner, den ældste Roch og dennes kone Berthe og deres fire børn, de tre piger, Maria, Simone og Yvetou og drengen Raymondou. Den yngre, ugifte søn Henri, samt bedstefars søster, tante Marie, som bor i Goutrens, den nærmeste landsby. Desuden også naboen Fabre og dennes datter Fabrette, som er kæreste med Henri.

Et af de første billeder der vises i filmen er en revnet og smuldret mur, og i den første scene, hvor vi møder familien omkring morgenbordet, diskuteres det: "skal muren repareres?", "nej, alt det lapperi hjælper ikke noget", "vi bliver nødt til at bygge et nyt hus", "måske senere". Husets forfaldne tilstand er et vigtigt emne. Efter at børnene er sendt i skole (i Goutrens), går dagens store projekt, brødbagning, i gang: der laves dej i et kæmpe dejtrug der er ca. en halv meter bredt og dybt og ca. halvanden meter langt. Arbejdet med æltningen af dejen er meget hårdt og overlades til mændene.

I løbet af dagen dukker emnet med

huset og dets fremtid op flere gange, og under overfladen af disse diskussioner ligger bevidstheden om en forestående gentagelse af situationen fra 1900 hvor Georges Rouquiers farbror ("Bedstefar") overtog gården. Bedstefar er nu 72 år gammel og indenfor en overskuelig fremtid vil den ældste søn Roch skulle overtage det hele og hans bror Henri blive nødt til at flytte, dog først efter at have modtaget en sum penge som kompensation. De to brødre har således meget forskellige aktier i foretagendet og forskellige motivationer i forhold til at bygge om, udvide, osv. osv. Et yderligere vigtigt tema som også slås fast her på filmens første dag, er overvejelser om man skal indlægge elektricitet. Beslutningen herom skal tages i fællesskab med nabogården hvorfra Henris kæreste, Fabrette, kommer. Henri spørger hende således da de har stævnemøde: "Har din far stadig ikke bestemt sig for at få elektricitet?" – men Fabrette interesserer sig overhovedet ikke for dette knap så romantiske emne. Senere, ved frokostbordet, udvikler diskussionen om gården sig til et skænderi mellem Roch og Henri.

Samtidig ser vi at børnene spiser frokost hos tanten inde i Goutrens. Og videre i løbet af denne filmens første dag, ser vi dejen blive delt op og gjort klar til steno-ven som i mellemtiden er blevet varmet op med brænde. Asken fejes ud og brødet kan komme ind. Marken pløjes, det bliver tusmørke. Børnene er kommet hjem fra skole og laver lektier. Køerne malkes og dér i stalden hos køerne er der igen diskussion mellem Roch og hans far om byggeriet på gården. Faderen bebrejder Roch at han er blevet 40 uden at have bygget noget.

I næste afsnit er det vinter og det giver plads for at Bedstefar fortæller børnene *Farrebiques* historie. Om de mange der er



kommet til verden på gården og om dem der har måttet forlade stedet. Nogle for at dø i krig. Dette illustreres med en iscenesat sekvens hvor man ser en person vandre væk fra kameraet og forsvinde i det fjerne. I vinterafsnittet får vi også at vide at Roch og hans kone venter et barn.

Overgangen til næste årstid vises via time lapse fotografi. Ting gror, springer ud, det bliver forår, dyrene får unger og på Farrebique fødes en lille dreng. Farrebiques mænd ses på besøg på nabogården hvor det diskuteres og endelig besluttes at der nu skal indlægges elektricitet. En kæmpebeslutning der vil få uanede konsekvenser for arbejdet på gårdene. Der vises de magiske øjeblikke hvor lyset tændes i køkken og stald, og vi ser børnene ivrigt studere hvor hurtigt el-måleren løber rundt, som om den var et lille fjernsyn.

Sommerafsnittet er også struktureret som en dag der slutter med en montage-sekvens hvor det, igen via time lapse fotografering, vises hvordan skyggerne bliver længere og blomsterne folder sig sammen. Og køerne, fårene og gæssene gennes og følges hjem til gården. Moderen dækker bord og råber efter børnene: "Kom! Skynd jer. Suppen er parat". (Der spises meget suppe i løbet af filmen!) Det bliver nat. Cikaderne synger. Uglerne hyler. Månen er fuld. I en sekvens illustreres personernes inderste tanker og drømme. Bedstefar ser i drømme den revnede mur som bør repareres. Roch drømmer at han stolt ser ud over markerne. Hans kone drømmer om at få et nyt strygejern og Henri drømmer om Fabrette.

Den næste morgen er det søndag og alle går i kirke. Kvinderne, mændene og børnene sidder hver for sig i kirken. Både inden og efter gudstjenesten fungerer pladsen foran kirken som en diskussionsplads. Mændene bringer emner på bane

som kan diskuteres færdige bagefter over et glas vin.

Henri og Fabrette sender hinanden kærlige blikke under gudstjenesten og ved deres stævnemøde bagefter udtrykker Henri sin ærgrelse over at han ikke er den ældste søn. Nu virker fremtiden så usikker. Fabrette foreslår at de kan tage til den nærmeste større by, Rodez, eller til Paris for at få arbejde. Henri siger at dér bruger man sine mange penge for hurtigt, og foreslår at de køber en forretning i Goutrens.

Tante Marie skælder Roch ud fordi han ikke tør gå i gang med at bygge et nyt hus. "Du kan ikke både få gården og penge. Du er nærig! Af alle børnene er du den dumme. Du vil ikke have en ny gård, men vi andre vil ikke se på en ruin!"

**Metode.** Efterårsafsnittet viser årstidens afsluttende karakter. Det der er sået bliver høstet. Blomster visner. Bladene falder. Marken pløjes op og er klar til næste såning. Og en tilsvarende afslutning for familien på Farrebique forberedes: en advokat hidkaldes for at forberede den forestående overdragelse af gården fra Bedstefar til Roch. Bedstefaderen tager symbolsk afsked med sin ejendom og dens beboere: han går rundt på markerne, inspicerer maskinerne, ender i stalden, klapper dyrene og i huset vugger han babyen. I næste scene ses lægens ankomst og Bedstefar dør. Eller mere korrekt "dør". For i virkeligheden døde bedstefaderen først i 1951. Hans død i filmen er skuespil og kun med for at tjene et dramaturgisk formål som afslutning på årstidernes gang og Rouquiers film. Her tages fiktionen i brug for at "genskabe sandheden". Og Rouquier benytter endda en helt Dreyer'sk form for subjektivt kamera, idet vi under den lange scene hvor kisten transporteres



fra huset til gravstedet - præcis som i *Vampyr* - ikke blot ser hestevognen med kisten og de mange mennesker i følget, men også adskillige gange ser de forbipasserende trætoppe med himlen som baggrund - en synsvinkel som kun personen i kisten har!

Parallelt med bedstefaderens død kom Henri tilsvarende "til skade" under høstarbejdet. Vi ser ham blive båret ind fra marken. Roch siger: "Han faldt ned fra hølæsset. Jeg så ham ikke falde. Da jeg bemærkede noget var han allerede faldet." Og mens Roch fortæller dette ser vi hændelsen iscenesat: en mand falder ned fra et højt vognlæs hø. Henris tilskadekomst og lægens ordre om tre måneders sygeleje er opdigtet for at begrunde at bygningen af det nye hus må udsættes. Rouquiers benyttede metode er, som tidligere nævnt, ikke forskellig fra de klassiske dokumentaristers. En kritiker kalder den "fiction-documentary" (3). Man kunne også kalde det "autentisk fiktion", en dansk betegnelse brugt om Poul Trier Pedersens spontanspil på DRtv i 1970'erne. Jean Louis Olive går et skridt videre og siger at alt er fiktion:

Hans mål er altid fiktionen, skønt denne nok 'klæber' til en vis virkelighed. Men hvad er virkeligheden, om ikke noget flygtigt, fluktuerende. Desuden lægger G. Rouquier sin film fjernt fra tidens politiske kontekst. I hans øjne er bønderne lige så 'sande' som de amerikanske skuespillere er 'professionelle', disponible i forhold til filmens krav, hvilket han ikke mener er tilfældet med franske skuespillere.

I forhold til de amerikanske skuespillere har bønderne imidlertid det fortrin, at de 'har de rigtige fjæs', og at de, når de spiller sig selv, faktisk 'arbejder', selv i en fiktion der er en repræsentation af deres arbejde - mens skuespillere aldrig 'arbejder' på lærredet. I G. Rouquiers filmkunst er alt fiktion; han når bare frem til den ad to veje: realisme og poesi. (4)

Et gennemgående træk ved *Farrebique* er det optimistiske og livsbekræftende.

Derfor slutter filmen karakteristisk nok ikke med død og begravelse, men ved at vise to yderligere korte scener: familiens måltid med den lille baby, hvor Roch nu er den der skal skære brødet, og et stævne-møde mellem Henri og Fabrette, hvor Henri forsikrer sin kæreste om at det altid bliver forår igen.

**Et selvforsynende minisamfund.** *Farrebique* er en samling af småbidder af naturiagttagelser og iscenesatte optrin. Roy Armes ser dens fragmentariske form som en styrke: "... netop dens ujævnhed øger fornemmelsen af at den er absolut autentisk." (5) Rouquier beskriver *Farrebique* som en dagbog fra barndommen. (6) Og netop barndoms minder står så stærkt at de er nok i sig selv. Barnet sætter ikke ting ind en større social sammenhæng, men tager dem for deres pålydende. Dette går derfor godt sammen med en beskrivelse af et minisamfund hvis eneste kontakt med det omgivende, mere moderne samfund er de el-master der bogstaveligt talt forbinder det store med det lille samfund.

Filmens personer er mennesker der i bund og grund er tilfredse og dele af et afbalanceret lille samfund. Et samfund som kunne forsyne sine beboere med stort set alt som var nødvendigt. Man reparerede selv huse og værktøj. Kun sjældent behøvedes hjælp udefra: sagfører, læge, arbejdskraft til høsten; ellers var man stort set selvforsynende, men på ingen måde sig selv nok. Man så både kritisk og åbent på de moderne teknologiske hjælpemidler der blev tilbudt. "Folk der arbejdede på landet, længtes ikke efter mere komfort eller mindre arbejde; husholdningsapparater, biler og mode var ikke noget de snakkede om, de behøvede ingen hjælp, vidste godt hvad elektricitet var og hvordan det kunne bruges, og der skulle lange



diskussioner til, først på gården og så med naboerne, før man underskrev kontrakt med elektricitetsværket... Rouquier-familien valgte selv.” (7)

**Modtagelse.** Filmen blev i første omgang nægtet deltagelse i den første Cannes Filmfestival i 1946, men efter en oprørt artikel i *Le Figaro* fik den lov til at komme med uofficielt og endte med at vinde Grand Prix de la Critique Internationale. Interessant nok var en anden Cannes-prisvinder det år, René Cléments *La bataille du rail* (*Kampen om jernbanerne*), også en film med et dokumentarisk islæt, men en film der i høj grad var en meget tidsbundet kommentar til den netop overståede politisk-historiske situation. *Farrebique* fik tillige prisen Grand Prix du Cinéma Français i 1946, og i 1948 en guldmedalje ved Filmfestivalen i Venedig. Dens biografpremiere fandt sted 11/2-1947. Både publikum og kritikere var begejstrede. Den rette film på det rette tidspunkt:

Disse franskmænd, der følte at deres stat med ét var blevet andenrangs, og som heller ikke var helt sikre på hvad befrielsen åbnede op for, søgte bekræftelse i deres landlige rødder og i deres evne til at omstille sig sammen med de teknologiske forandringer, til at vokse, samtidig med at de opretholdt en grundlæggende harmoni. Denne bekræftelse blev i særlig grad næret af en film hvis stemning var en blanding af nøgtern iagttagelse og poesi med blot et lille stænk af ironi. Rouquier prøvede bevidst at gøre sin film tidløs. Selvom hans publikum ønskede at vide “nøjagtig hvordan tingene var i 1945”, ville de tillige trænge om bag nuet og se de tidløse værdier. (8)

**Biquefarre – tilbage efter 38 år.** Som noget ganske enestående vendte Georges Rouquier tilbage til gården i 1983 og lavede en opfølger til *Farrebique*. Projektet var kommet i stand bl.a. med velvillig støtte fra universitetsfolk fra Cornell og Harvard og amerikanske penge fra The National Endowment for the Arts.

I 1983 ligger Farrebique der stadig, men kun som tomme bygninger. Raymondou som i den første film er en lille dreng er nu blot ‘Raymond’, en mand i 40’erne med kone og 5 børn, og er ejer af gården. Han har bygget en ny kostald og et moderne hus til sig og sin familie. Hans far er nu 78 år og hans farbror Henri, der har levet en noget omtumlet tilværelse som landarbejder, lastbilchauffør og fabriksarbejder, har fundet ro i et hus han har bygget i Goutrens. Her bor han med sin anden kone. Deres søn læser medicin. Henris kæreste Fabrette døde få år efter deres bryllup.

Den store dramatiske beslutning i *Biquefarre* er købet af nabogården Biquefarre. Til en moderne drevet gård anno 1982 er Farrebiques 20 hektar for lidt. Tiderne kræver stordrift og effektivitet. Uden hverken at være meget pessimistisk eller konservativ, beskriver Rouquier bagsiden af dette krav om mere effektivitet. Køerne, “de stakkels køer!”, må nøjes med at blive kunstigt insemineret. Markerne sprøjtes og kameraet dvæler ved de uheldige bivirkninger: bier, mariehøns og andre nyttige insekter dør, og det var jo ikke det der var meningen. Og i det hele taget er det som om man er i gang med at glemme hvad der var meningen med det hele. Den harmoni, ro og respekt der i *Farrebique* herskede mellem mennesker, husdyr og natur er der ikke rigtigt tid og plads til. Og alligevel er Rouquier solidarisk med sine mennesker. De tager udfordringerne op og løser dem på bedste måde. Og filmen viser til sidst triumferende at dér hvor der i filmens start var to vejskilte ved landevejen, ét til Farrebique og ét til Biquefarre, er der nu kun ét, til Farrebique.

I et interview i anledning af premieren på *Biquefarre* summerer Georges Rou-



quier udviklingen op ved, med karakteristisk humor, at pege på en symbolsk ændring i sproget. Før brugtes ordet 'paysan' om én der dyrker landbrug. "Idag siger man ikke længere 'paysan', man siger 'agriculteur'. 'Paysan' er blevet et skældsord. Det er en skam! Jeg synes det var smukt dette 'paysan', en fyr fra landet." (9)  
Georges Rouquier døde i 1989.

*Farrebique* og *Biquefarre* udkom i 2001 på video og dvd, restaureret og udsendt af Les Documents Cinématographiques i Paris. Tak til Birgitte Berg fra Les Documents Cinématographiques for hjælp med dvd'er og diverse oplysninger.

#### Noter

1. Weiss, p. 56.
2. Weiss, p. 56-57.
3. Holloway, p. 26.
4. Olive, p. 50.
5. Armes, p. 163.

6. Armes, p. 163.
7. Sorlin, pp. 193-194.
8. Weiss, p. 58.
9. Le Monde, 1/9-83, p. 11.

#### Litteratur

- Armes, Roy (1966): *French Cinema Since 1946, vol. 1: The Great Tradition*. London, A. Zwemmer Ltd. 1970.
- Goretta, Claude (1956): "Aspects of French Documentary". Sight & Sound, London Winter 1956-57.
- Haudiquet, Philippe (1983): "J'étais le fils d'Albert, celui qui n'était plus". (Interview med Georges Rouquier, Le Monde 1/9-1983, pp. 10-11).
- Holloway, Ron (1983): "Biquefarre". (Anmeldelse af *Biquefarre*, Variety, 14/9-1983).
- Olive, Jean Louis (1984): "Farrebique Biquefarre ou les morceaux de la mémoire". (Les Cahiers de la Cinémathèque, No. 41, Hiver 1984.)
- Siclier, Jacques (1983): "Le cycle de la nature continue". (Anmeldelse af *Biquefarre*, Le Monde 1/9-1983, p. 10).
- Sorlin, Pierre (1998): "Stop the Rural Exodus: images of the country in French Films of the 1950s". (Historical Journal of Film, Radio and Television, vol. 18, no.2, 1998).
- Weiss John H. (1981): "An Innocent Eye? The Career and Documentary Vision of Georges Rouquier up to 1945". (Cinema Journal 20, No. 2, Spring 1981).