



# D'Arusha à Arusha

## From Arusha to Arusha

**Christophe Gargot**

It was more than 60 years ago that the Nuremberg trials were held. From November 20, 1945 to October 1, 1946, the International Military Tribunal tried 22 high-ranking Nazis on charges including war crimes and crimes against humanity. This exceptional tribunal prefigured one of the milestones of modern politics: the development of international criminal law.

It is in the spirit of the Nuremberg Trials that the International Criminal Tribunal for Rwanda (ICTR) convenes in Arusha, Tanzania, at the foot of Mt. Kilimanjaro. The United Nations Security Council created the tribunal with the passage of resolution 955 on November 8, 1994. It was established to prosecute those responsible for the 1994 genocide in Rwanda, which killed nearly one million people, most of them Tutsis, over the course of three months while the rest of the world stood by and watched.

Vom 20. November 1945 bis zum 1. Oktober 1946, vor mehr als 60 Jahren, fand in Nürnberg der Prozess gegen 22 führende Nationalsozialisten statt, die beschuldigt wurden, Kriegsverbrechen und Verbrechen gegen die Menschlichkeit begangen zu haben. Dieses Ausnahmetribunal nahm eine der wichtigsten Entwicklungen der zeitgenössischen Politik voraus: die Entstehung einer internationalen Strafgerichtsbarkeit.

Nach dem Vorbild der Nürnberger Prozesse tagt in Arusha, Tansania, am Fuß des Kilimandscharo, der Internationale Strafgerichtshof für Ruanda (ICTR). Seit die UNO am 8. November 1994 die Resolution 955 verabschiedete, ist der ICTR beauftragt, über die Menschen Recht zu sprechen, die für den Völkermord verantwortlich sind, der im gleichen Jahr in Ruanda stattfand und bei dem innerhalb von drei Monaten fast eine Million Menschen, hauptsächlich Tutsis, unter den Augen der gleichgültigen Weltöffentlichkeit umgebracht wurden.

Der Film gewährt am Beispiel des Prozesses gegen Théoneste Bagosora Einblick in die diplomatische Arbeit, die im Verlauf der Gerichtsverfahren geleistet wurde. Der pensionierte General der bewaffneten Streitkräfte Ruandas soll für den Völkermord verantwortlich gewesen sein; seine Verteidigung wurde erst mehr als zwölf Jahre nach seiner Verhaftung abgeschlossen. Ebenfalls gezeigt wird der Prozess gegen Georges Ruggiu, einen ehemaligen Sozialarbeiter aus Belgien, der in Kigali strandete und zu einem überzeugten Propagandisten des Terrors bei dem Sender Radio Télévision Libre des Mille Collines (RTL) wurde.

### „Diese Bilder transportieren historische Substanz“

*Wie kam es zu dem Projekt D'Arusha à Arusha, und aus welchen Gründen haben Sie dieses Thema für Ihren ersten Film gewählt?*

Im Mai 1999 besuchte ich einen befreundeten Journalisten, der in der tansanischen Stadt Arusha die Prozesse des Internationalen Strafgerichtshofs für Ruanda (ICTR) beobachtete. Für mich war es das erste Mal, dass ich als Zuschauer an internationalen Prozessen und vor allem an einer Urteilsverkündung teilnahm. Meine Eindrücke waren gemischt. Zum einen hatte ich das Gefühl, dass das, was sich hier abspielte, mich als Weltbürger anging, aber gleichzeitig war dort im Grunde kein Platz für mich. Ich hatte den Eindruck, es handelte sich um eine geschlossene Gesellschaft. Nach dieser frustrierenden Erfahrung war ich dann allerdings zunehmend fasziniert von dieser Justiz, die 50 Jahre nach dem einzigartigen Vorbild von Nürnberg entstanden ist und auf einen anderen Umgang mit den Konflikten hoffen lässt als die ewige Anwendung des Prinzips „Auge um Auge, Zahn um Zahn“ oder die Straffreiheit für begangene Verbrechen; plötzlich konnte man die Entstehung einer Instanz erleben, die eine „universelle Moral“ repräsentiert. Dieses Thema hat mich von Anfang an interessiert. Im Jahr 2000 erfuhr ich, dass dieses Gericht bereit war, sich filmen zu lassen – eine außergewöhnliche Gelegenheit –, zur gleichen Zeit wurde dieses Tribunal zum ersten Mal infrage gestellt. Im Lauf der Zeit kam die Frage auf: Was verbirgt diese Justiz, indem sie sich zeigt? Nicht zuletzt fand ich bei diesem Sujet Gelegenheit, filmästhetische Fragen wie die nach den Darstellungsmöglichkeiten einer Institution zu historischen Zwecken mit anderen Themen zu kombinieren, etwa dem Universalismus, den Menschenrechten und der Politik im Verhältnis zu meinem Gefühl, ein Weltbürger zu sein.

*Wie gestaltete sich Ihr Zugang zu den Prozessarchiven?*

Die Archive des Internationalen Strafgerichtshofs sind öffentlich und stehen unter keinem Rechtsvorbehalt. Wer will, erhält eine Kopie von der Aufzeichnung einer Gerichtsverhandlung. Die Hauptschwierigkeit besteht nicht darin, sich das Material zu beschaffen, sondern eine Auswahl daraus zu treffen: Innerhalb seiner mehr als zehnjährigen Tätigkeit hat der ICTR mehr als 30.000 Stunden audiovisuelles Archivmaterial produziert. Ich hatte bei diesem Projekt von Anfang an die Absicht, die vom ICTR stammenden Bilder durch eigene Aufzeichnungen zu ergänzen; so wollte ich eine Kontrastwirkung erzeugen und die Achsen zeigen, die die dortigen Gerichtssäle gliedern. Ich legte die Dreharbeiten in die Phase der Schlussplädoyers im Prozess gegen Théoneste Bagosora.

*Welches Konzept steht hinter Ihrer Darstellung des leeren Gerichtssaals, der Fernsehschirme, der Kameras?*

Die internationalen Tribunale sind in vielfacher Hinsicht innovativ, insbesondere auch in Fragen der Dokumentation: Vor allem angesichts der

The film offers insight into the diplomatic work carried out in the course of the judicial process, using the case against Théoneste Bagosora as an example. The retired Rwanda Armed Forces general is accused of being responsible for the genocide; his defense ended more than 12 years after his arrest. Also presented is the trial of Georges Ruggiu, a former social educator from Belgium who ended up stranded in Kigali and became a zealous propagandist of terror at broadcaster Radio Télévision Libre des Mille Collines.

### “These pictures transport historical substance”

*What led to the project D'Arusha à Arusha, and why did you choose this theme for your first film?*

In May 1999, I visited a journalist friend who was observing the trials of the International Criminal Tribunal for Rwanda (ICTR) in Arusha, Tanzania. It was the first time I took part as an observer in international trials, in the meetings in the public area, and above all at a pronouncement of judgment. My impressions were mixed. On the one hand, I had the feeling that what was happening here was relevant to me as a citizen of the world, but at the same time, there wasn't really a role for me in it. I had the impression that this was an isolated world, a closed society. After this frustrating experience, I was then increasingly fascinated by this justice system that arose 50 years after the unique model of the Nuremberg trials and that raises hopes for a different way of dealing with conflicts than eternally applying the principle of “an eye for an eye, a tooth for a tooth” or letting perpetrators off scot-free; suddenly one could witness the development of a body representing a “universal moral code.” I was interested in this theme from the beginning. In 2000 I learned that this court would allow filming – an extraordinary opportunity. At the same time, the court itself was called into question for the first time. Over time, the question arose of what this justice system was hiding by showing itself. With this subject I had the opportunity to combine film-aesthetic questions, like the possibilities of depicting an institution for historical purposes, with other themes that interest me, like universalism, human rights, and politics in relation to my feeling of being a citizen of the world.

*What access did you have to the trial archives and why did you shoot only a few scenes there?*

The archives of the International Criminal Tribunal are public and are not subject to any legal restriction. Anyone who asks receives a copy of the minutes of a court proceeding. The main difficulty is not in obtaining the material, but in selecting from among it: in its more than 10 years of work, the ICTR has produced more than 30,000 hours of audiovisual archive material. From the beginning of this project, I intended to supplement films from the ICTR with my own footage. In this way, I wanted to create a contrast and show the axes that subdivide the courtrooms there. I decided to do my filming in the phase of the

closing arguments in the trial of Théoneste Bagosora. This suggested itself because it was one of the most important trials that I treat in the film and because it is a symbol of the work of the ICTR.

*What is the idea behind your depiction of the empty courtroom, the television screen, and the cameras?*

The international courts are innovative in many ways, particularly in the area of documentation. Especially considering the "need to remember," these institutions decided from the beginning to allow their work to be filmed. The approach is not new, but what makes it unique, for example in comparison with policy in France, is that the international criminal courts do not press the filmmakers into a rigorous set of rules. When one deals with historical material, one must decode the conditions under which it was made and its intended effect. So in this case, I focused attention on the recording equipment. My film is a kind of deconstruction for the purpose of reconstruction. To follow a trial by using audiovisual archive materials is not the same thing as being at the trial oneself; it is seeing the cinematic documentation of the trial. If you want to help the viewer recognize the subjectivity of this depiction, I think you have to give information for understanding the recording equipment. This can be realized by means of the directing or the crucial sound work. The pictures of the empty public area have an additional function: the viewers are given a chance to imagine being in a room that is ignored in the film archive material – since the court uses cameras mounted in the ceiling. I confront these pictures of the courtroom taken from above with lines of sight at eye level, in order to show the visual level of interaction that the public actually experiences in the room. The film aims to enable the viewers to imagine the whole room. These levels of view also allow me to make temporal transitions without leaving the universe of the court.

*In your film, why do you confront individual participants with footage of the trial?*

For two reasons. First, I wanted to create an encounter that would not otherwise have come about. The people in Rwanda have neither the money nor the opportunity to travel to Tanzania, so they have either no relationship to this court at all or one that fits the desires of the current rulers. Plus, there is no television yet in Rwanda. In brief, the ICTR has not created any possibility for the people of Rwanda to examine their own history, as occurred for example in France in the framework of the Klaus Barbie trial. Like the ICTR, Rwanda is a self-contained world. By arranging these encounters and working with the transformative power of the images, I focus on the sociological function of the trial and its significance for remembrance. The point is not what the pictures show, but what they evoke. Second, I wanted to play with the rules of this body. Many people question the necessity of cinematic documentation of trials and the associated interest. The debates sometimes degenerate into hairsplitting

„Notwendigkeit, sich zu erinnern“ entschied man in diesen Institutionen von Anfang an, die eigene Arbeit filmen zu lassen. Dieser Ansatz ist nicht neu, was aber seine Einmaligkeit etwa im Vergleich zu französischen Verhältnissen ausmacht, ist der Umstand, dass die internationalen Gerichtshöfe ihn nicht in ein strenges Regelwerk pressen. Wenn man sich mit historischem Material beschäftigt, muss man dessen Entstehungsbedingungen und Wirkungsabsicht entschlüsseln – in diesem Fall habe ich mich deshalb intensiv mit den Aufnahmevorrichtungen befasst. Mein Film ist gewissermaßen eine Dekonstruktion zum Zwecke einer Rekonstruktion. Einen Prozess anhand audiovisueller Archivmaterialien nachzuvollziehen, bedeutet eben nicht, bei dem Prozess selbst dabeizusein, sondern die filmische Dokumentation des Prozesses zu sehen. Will man den Zuschauer dazu bringen, die Subjektivität dieser Darstellung zu erkennen, muss man ihm meiner Ansicht nach Hinweise zum Verstehen der Aufnahmevorrichtungen geben. Das lässt sich mittels der Regie oder auch der wichtigen Arbeit am Ton realisieren. Die Bilder vom leeren Zuschauersaal haben eine zusätzliche Funktion: Die Zuschauer sollen die Möglichkeit erhalten, sich in einen Raum hineinzudenken, der im filmischen Archivmaterial nicht vorgesehen ist – schon deshalb, weil das Tribunal Kameras einsetzt, die an der Decke angebracht sind. Den von oben gemachten Bildern des Gerichtssaals stelle ich Sichtachsen in Augenhöhe gegenüber, um das visuelle Interaktionsniveau zu zeigen, wie es sich dem Publikum im Saal tatsächlich bietet. Anhand des Films sollen sich die Zuschauer den gesamten Raum vorstellen. Außerdem ermöglichen mir diese Sichtebenen zeitliche Übergänge, ohne dass ich das geschlossene Universum des Tribunals verlassen muss.

*Warum konfrontieren Sie in Ihrem Film einzelne Beteiligte mit Aufnahmen vom Prozess?*

Aus zwei Gründen. Der erste: Ich wollte eine Begegnung herstellen, die auf andere Weise nicht hätte stattfinden können. Da die Bewohner Ruandas weder über die Mittel noch die Möglichkeit verfügen, nach Tansania zu fahren, haben sie entweder überhaupt keine Beziehung zu diesem Tribunal oder nur eine, die den Wünschen der gegenwärtigen Machthaber entspricht. Außerdem gibt es in Ruanda noch kein Fernsehen. Kurz gesagt: Der ICTR hat für die Bewohner Ruandas keine Möglichkeit geschaffen, ihre eigene Geschichte zu befragen, so wie das zum Beispiel bei uns in Frankreich im Rahmen des Barbie-Prozesses geschah. Wie der ICTR ist auch Ruanda eine geschlossene Welt. Indem ich diese Begegnungen arrangiere und mit der verwandelnden Kraft der Bilder arbeite, thematisiere ich die soziologische Funktion des Prozesses und seine Bedeutung für die Erinnerung. Es geht nicht um das, was die Bilder zeigen, sondern um das, was sie evozieren. Der zweite Grund: Ich wollte mit den Regeln dieser Instanz spielen. Es ist ja eine verbreitete Haltung, die Notwendigkeit der filmischen Dokumentation von Prozessen und das damit verbundene Interesse infrage zu stellen. Die Debatten arten teilweise in Haarspalterei aus. Für mich sind diese Bilder wesentlich. Sie transportieren historische Substanz, und darüber hinaus werden sie zum mitteilbarsten „Körper“, zum „öffentlichen Körper“ dieser Tribunale, die der Öffentlichkeit ansonsten wenig zugänglich sind, weil sie sich regelrecht abschirmen.

*Nach welchen Gesichtspunkten haben Sie sich beim Schnitt des Films für die Auswahl bestimmter Beteiligter – Jean de Dieu zum Beispiel – und bestimmter Äußerungen entschieden?*

Sie sollten die unterschiedlichen soziologischen und historischen Wirklichkeiten Ruandas repräsentieren. Ich wählte Repräsentanten der Hutu und der Tutsi, aber auch Personen, die während der Geschehnisse im

Jahr 1994 ganz unterschiedliche Positionen und Funktionen innehatten. Bei der Begegnung mit Jean de Dieu wurde mir die unglaubliche Einzigartigkeit seiner Geschichte bewusst. Für mich spiegelt er in gesteigerter Form die tragische Dualität Ruandas wider. Im Verlauf unserer Begegnungen wurde ich Zeuge der Arbeit eines Menschen, der ganz bewusst Risiken auf sich nimmt. Ich wollte in dem Film seine Entwicklung zeigen, weil sie, mit all ihren Gewissheiten und ihrem unsicheren Stammeln, ein Gegengewicht bildet zu der öffentlich demonstrierten Selbstsicherheit des hinter Glas geschützt agierenden Tribunals.

*Das Radio-Télévision Libre des Mille Collines spielt in D'Arusha à Arusha eine besondere Rolle.*

Ja, dieser Sender ist gewissermaßen das zeitgeschichtliche Bindemittel in meinem Film. Er erlaubt mir, den Abgrund zu zeigen und mit den Grenzen des Darstellbaren zu spielen.

*Warum haben Sie die traditionellen ruandischen Volksgerichte, die Gacacas, parallel zu den Prozessen des ICTR gefilmt?*

Die internationalen Strafprozesse betreffen nur die wichtigsten Akteure und Verantwortlichen. In Ruanda gab es lange Zeit die größte Zahl von Gefangenen weltweit: bis zu 130.000 Gefangene auf acht Millionen Einwohner. Es musste also eine einmalige Form der Gerichtsbarkeit gefunden werden, um über alle Menschen ein Urteil sprechen zu können, die der Beteiligung an den Verbrechen verdächtigt wurden. Nach der Erfahrung mit den Wahrheitskommissionen in Südafrika, bei denen das Prinzip, dass ein Schuldbekenntnis zur Begnadigung führt, eine zentrale Rolle spielte, werden diese Formen der „Übergangsjustiz“ häufig als eine Justiz der Versöhnung dargestellt. Das Gleiche gilt seit Langem auch für die Gacaca-Rechtsprechung. Aber auch wenn die Gacacas hier und da den Bewohnern Ruandas die Gelegenheit zu Erklärungen bieten, handelt es sich bei ihnen doch nicht um geschützte Räume, in denen man sich frei äußern kann und von denen schließlich eine kathartische Wirkung ausgehen könnte. Meines Erachtens verändern die Gacacas in keiner Weise die Einstellung gegenüber der Justiz. Die Schuldannahme wird hierbei verstärkt und totalisiert, eine Verteidigung gibt es nicht. Die Gacacas begünstigen Ungerechtigkeit und verstärken Ressentiments, die zu Zeitbomben werden könnten. Es ging mir beim Filmen dieser Prozesse darum, ein weiteres Justizritual zu zeigen, das die großartige Dimension der Gerechtigkeit verfehlt. Außerdem wollte ich mit der idealisierten Darstellung einer sogenannten „traditionellen“ Gerichtsbarkeit brechen, von der hier tatsächlich nichts geblieben ist als der traditionelle Name.

*Das Tribunal über die Besiegten – diese Formulierung von Raphaël Constant, dem Anwalt Théoneste Bagosoras, vermittelt etwas von der Komplexität des Prozesses.*

Die Formulierung stammt eigentlich von Thierry Cruvellier, dem einzigen Journalisten, der fünf Jahre lang kontinuierlich über die Prozesse in Arusha berichtet hat. Er hat ein bedeutendes Buch geschrieben, das diesen Titel trägt. Seit den Nürnberger Prozessen, bei denen das Prinzip, dass Gesetze nicht rückwirkend gelten, in Frage gestellt wurde und auch Straftaten vor Gericht kamen, die auf Seiten der Alliierten vorkamen, wird gerne von einer „Siegerjustiz“ gesprochen. Diese Formulierung ist schlagend, aber nicht wirklich stichhaltig, denn, wie Tzvetan Todorov sagt: „Um urteilen zu können, muss man notwendigerweise zuvor gesiegt haben.“ Man muss sich nur darüber im Klaren sein, dass es sich um eine Justiz der Mächtigen handelt, und erkennen, wie diese Macht

arguments. For me, these pictures are crucial. They transport historical substance and, beyond that, they will become the most communicative “body,” the “public body” of these courts, which otherwise close themselves off and are not very accessible to the public.

*When you edited the film, what criteria did you have for selecting specific participants – Jean de Dieu, for example – and specific statements?*

They were supposed to represent the various sociological and historical realities of Rwanda. I chose representatives of both the Hutu and the Tutsi, but also people who had a wide variety of positions and functions during the events of 1994. When I encountered Jean de Dieu, I realized the unbelievable uniqueness of his story. For me, he reflects in intensified form the tragic duality of Rwanda. In the course of our encounters, I became witness to the work of a man who consciously accepts risks. In the film, I wanted to show his development, because with all its certainties and its uncertain stuttering, it is a counterweight to the publicly demonstrated self-assurance of the court, which operates behind glass.

*Radio-Télévision Libre des Mille Collines plays a special role in D'Arusha à Arusha.*

Yes, this broadcaster is a kind of contemporary-historical bonding agent in my film. It enables me to show the abyss and to play with the limits of what can be depicted.

*Why did you film the traditional Rwandan popular courts, the gacaca, along with the ICTR trials?*

The international criminal trials deal with the most important actors and responsible parties. For a long time, Rwanda had the world's largest proportion of prisoners: up to 130,000 in a country of eight million. So a unique form of jurisdiction had to be found to be able to judge all the people suspected of taking part in the crimes. Building on the experience of South Africa's Truth and Reconciliation Commissions, where a central role is played by the principle that a pardon would follow a confession of guilt, these forms of “interim justice” are often depicted as a justice of reconciliation. The same has long been true of the *gacaca* dispensation of justice. But even if here and there the *gacaca* offers residents of Rwanda the opportunity to make statements, they are not protected spaces in which they can express themselves freely and which could ultimately have a cathartic effect. In my opinion, the *gacaca* do not change people's stance toward the justice system at all. The assumption of guilt is intensified here, it is total, and there is no defense. They foster injustice and intensify resentment that could become a time bomb. By filming these trials, I want to show another ritual of legal proceedings that does not achieve the grand dimension of justice. I also wanted to break with the idealized depiction of so-called traditional jurisdiction, of which all that really remains is the traditional name.

*The trial of the defeated – this formulation by Raphaël Constant, Théoneste Bagosora's attorney, conveys something of the trial's complexity.*

The formulation really comes from Thierry Cruvellier, the only journalist who has continuously reported on the trials in Arusha for five years. He wrote an important book bearing this title. Since the Nuremberg Trials, which cast doubt on the principle that laws cannot be made ex post facto and which also judged crimes committed by the Allies, some like to speak of "victors' justice." This is a powerful formulation, but it doesn't really hold water, because as Tzvetan Todorov says, "To judge, one must necessarily have won." One must clearly realize that this is a justice practiced by the powerful and see how this power is exercised. But things are very different with the ICTR: because the court could not free itself of the political pressure exerted by the Rwandan government, it never carried out its mandate completely, especially not in regard to prosecuting crimes committed by the rebels of the Rwandan Patriotic Front (FPR). Nor does the court address the failure of the international community in 1994. That's why the ICTR has always been accused of being partial in its treatment of the historical event and thus, finally, of having approved the victory of one side, the FPR.

What remain are the defeated: the accused, all of them Hutus except for one Belgian; and the international community, which, because it did not carry out its mandate entirely, has not been able to emancipate itself in the role of judge, which would have been a certain compensation for its failure in 1994. For the justice system, namely, there is something more dangerous than power: weakness.

*The documentation of trials has a long tradition in film history. What films inspired you?*

Above all *Un spécialiste* by Eyal Sivan and Rony Brauman, *10ème chambre* by Raymond Depardon, and *Memory of Justice* by Marcel Ophüls. But what definitely influenced me the most was an experience in eighth grade, when our history teacher showed us *Nuit et Brouillard* by Alain Resnais. To quote Serge Daney: "Through cinema, I learned that the worst is always happening right now."

*Interview: Olivier Pierre, in: Catalogue of the FID Marseille film festival, 2008*

**Christophe Gargot** was born on April 19, 1968 in Poitiers. He completed his studies in new media in 2001 and worked for 15 years as a consultant for international projects, especially in the field of human rights and new forms of government. At the same time, he also worked for six years as a producer and director of documentary films.

ausgeübt wird. Diesbezüglich verhält es sich mit dem ICTR allerdings ganz anders: Weil sich das Tribunal nicht von dem politischen Druck frei machen konnte, der von der Regierung Ruandas ausgeübt wurde, hat es sein Mandat niemals in vollem Umfang wahrgenommen, insbesondere nicht hinsichtlich der Verfolgung von Verbrechen, die von den Rebellen der Ruandischen Patriotischen Front (FPR) begangen wurden. Das Gericht thematisiert auch nicht das Versagen der internationalen Gemeinschaft im Jahr 1994. Deshalb war der ICTR immer mit dem Vorwurf konfrontiert, in der Behandlung des historischen Ereignisses parteiisch gewesen zu sein und den Sieg des einen Lagers – dem der FPR – damit letzten Endes gebilligt zu haben.

Übrig bleiben die Besiegten: die Angeklagten, abgesehen von einem Belgier allesamt Hutus, und die internationale Gemeinschaft, der es, weil sie ihr Mandat nicht vollständig wahrgenommen hat, nicht gelungen ist, sich in der Rolle des Richters zu emanzipieren und damit eine gewisse Wiedergutmachung für das Versagen von 1994 zu leisten. Für die Justiz kann es hier nämlich etwas noch Gefährlicheres geben als die Macht: die Schwäche.

*Die Dokumentation von Prozessen hat eine lange Tradition in der Geschichte des Films. Welche Filme haben Sie inspiriert?*

Vor allem *Un spécialiste* von Eyal Sivan und Rony Brauman, *10ème chambre* von Raymond Depardon und *Memory of Justice* von Marcel Ophüls. Aber am stärksten hat mich zweifellos ein Erlebnis in der achten Klasse beeinflusst, als uns unser Geschichtslehrer *Nuit et Brouillard* von Alain Resnais zeigte. Um Serge Daney zu zitieren: „Durch das Kino habe ich gelernt, dass das Schlimmste immer gerade stattgefunden hat.“

*Interview: Olivier Pierre, in: Katalog des Dokumentarfilmfestivals FID Marseille, 2008*



**Christophe Gargot** wurde am 19. April 1968 in Poitiers geboren. 2001 schloss er ein Studium der Fachrichtung „Neue Medien“ ab und war 15 Jahre lang als Berater im Rahmen internationaler Projekte, vor allem im Bereich der Menschenrechte, tätig. Daneben arbeitet er seit sechs Jahren als Produzent und Regisseur von Dokumentarfilmen.

**Land:** Frankreich, Kanada 2008. **Produktion:** Atopic, Paris; ONF, Montreal; Amers1.1, Marseille. **Buch, Regie:** Christophe Gargot. **Kamera:** Samuel Dravet. **Ton:** Frédéric Salles. **Schnitt:** Anne Lacour.

**Mit:** Jean de Dieu Bucyibaruta, Laurien Ntezlmana, Marie Goretti Uwailboje .

**Format:** HDCam, 1:1.78, Farbe. **Länge:** 114 Minuten. **Originalsprachen:** Französisch, Englisch, Kinyarwanda. **Uraufführung:** 4. Juli 2008, Internationales Dokumentarfilmfestival Marseille. **Weltvertrieb:** Atopic, 16 rue Bleue, 75009 Paris, Frankreich. Tel.: (33-1) 4483 9785, E-Mail: atopic@wanadoo.fr

#### Filme/Films

2001–2003: *Repères sur les images de la justice pénale internationale* (CD-ROM documentation). 2008: *D'Arusha à Arusha/From Arusha to Arusha*. 2009: *Le Crime du Caporal Lortie* (in Vorbereitung/in production).