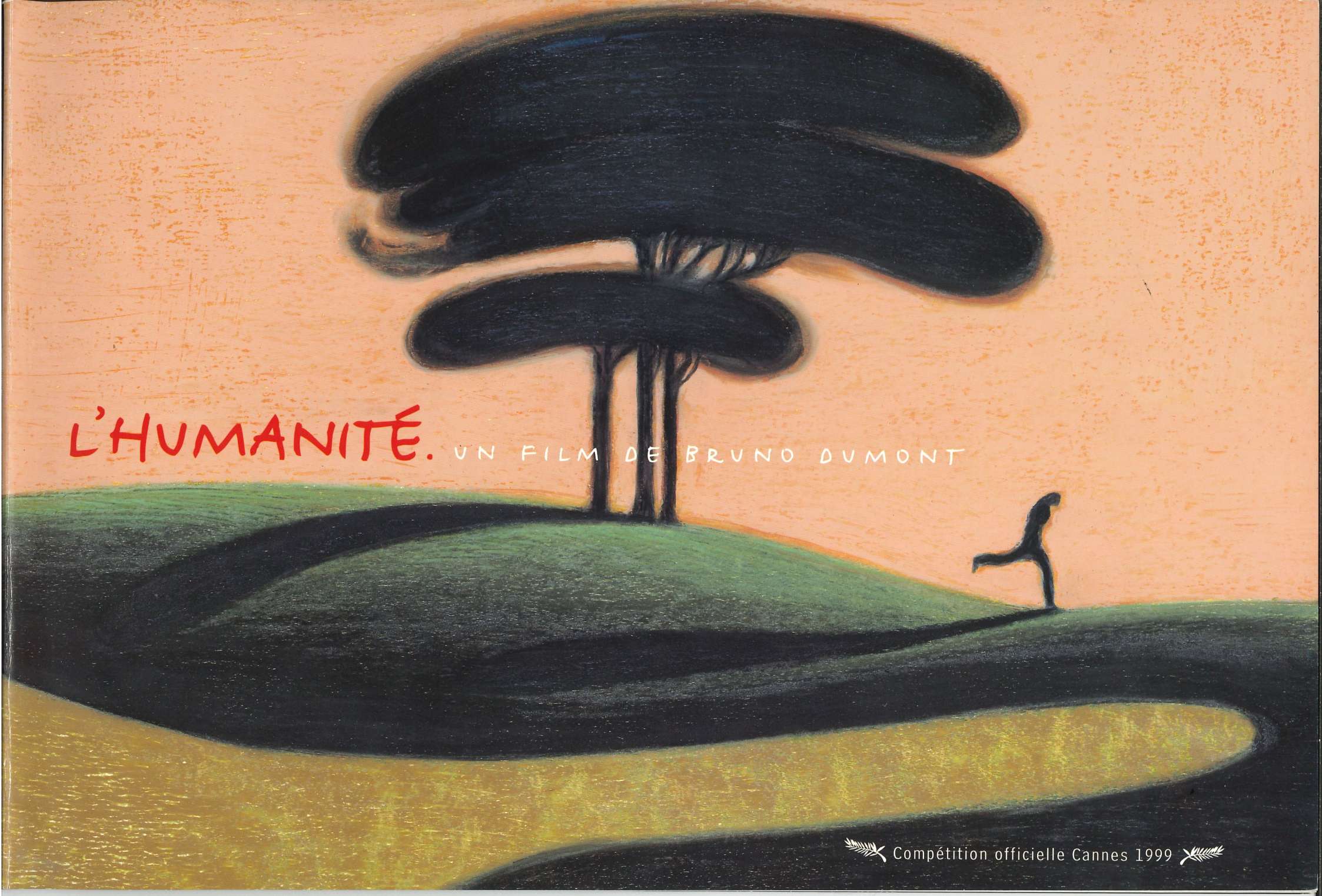

L'HUMANITÉ. UN FILM DE BRUNO DUMONT
Compétition officielle Cannes 1999

Jean Bréhat et Rachid Bouchareb
présentent

L'HUMANITÉ. Un film de Bruno Dumont

Avec
Emmanuel Schotté
Séverine Caneele
Philippe Tullier
Ghislain Ghesquière
Ginette Allègre

Durée 2 heures 28

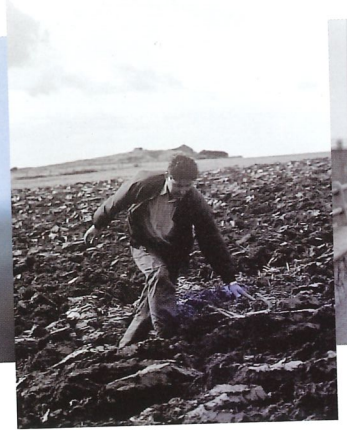
Sortie France:
Autonne 1999

Une coproduction
3B productions - ARTE France CINEMA - CRRAV

Avec les participations du
Centre National de la Cinématographie
de CANAL+, de la PROCIREP et du prix Jean Vigo

Avec l'aide de
la Région Nord / Pas-de-Calais

Bruno Dumont



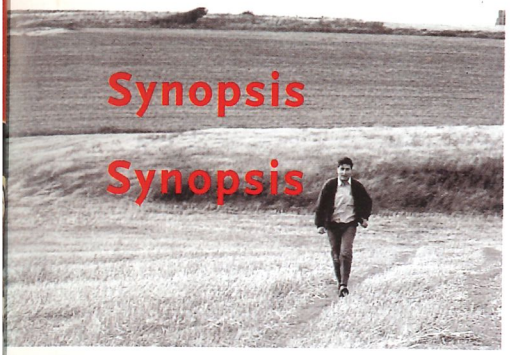
Voici l'histoire d'un homme simple, jeune, qui se sait peu et espère en chacun de nous.
Lieutenant de police Pharaon De Winter.
L'histoire de sa vie naïve. Un homme strict et humble qui reprend sur lui le mal d'autrui et qui, sans fin souffre de cette *sympathie.* Voici son sacrifice.

Pharaon a peu de personnes à qui parler et ne s'adresse, presque, qu'à lui-même. Célibataire, la trentaine, il demeure avec sa mère dans la rue au nom du peintre homonyme à Bailleul dans les Flandres.

Pharaon De Winter pleure, parfois; cet homme incliné pleure quand à la télévision les images diffusées sont inhumaines. Il pleure quand la misère à son travail devant lui est telle - le mal - qu'il ne sait plus.

De nos jours, le lieutenant est amoureux d'une voisine, Domino, ving trois ans, ouvrière. Il est devenu son ami et un peu celui de son copain Joseph, un chauffeur routier scolaire. Souvent ils sortent à trois; le vendredi, le samedi. Domino a une sympathie très pure pour Pharaon qui lui, se mine de son amour pour elle. C'est son cancer. Il n'a que ses yeux pour dire sa mélancolie; faire sa tronche de rien quand Joseph et elle se touchent devant lui. Alors il va se faire souffrir sur son cycle, à se désunir sur le mont des Cats et les gens voient ce coureur en habits sportifs, les dimanches rendre son existence.
Il cultive les dahlias dans les jardins familiaux de la cité du Nouveau Monde.

Son travail, une enquête sordide, découvre lentement son désespoir et l'effroi de sa propre culpabilité, une culpabilité universelle, celle de notre monstrueuse nature.



Synopsis

This is the story of a simple man. Young and unassuming. He believes in every one of us.
He is police lieutenant Pharaon De Winter. This is the story of his naive existence. A sober and humble man burdened with the wrongdoing of others. He suffers endlessly from this empathy. This is his sacrifice.

Pharaon has few people he can talk to. So he mostly keeps to himself. Single and 30-something, he lives with his mother in Bailleul, a town in the Flanders region of northeastern France. On a street which bears his name, the same as an artist.

Pharaon De Winter cries sometimes. A tendency to cry at the sight of inhuman images on television. And also when the misery confronted on his job is such that ... Evil ... He just doesn't know anymore.

Pharaon is in love with his neighbor, Domino, a 23-year-old factory worker. She's his friend. And so is her boyfriend Joseph, sort of. He's a schoolbus driver. They go out often as a trio. Fridays, Saturdays.

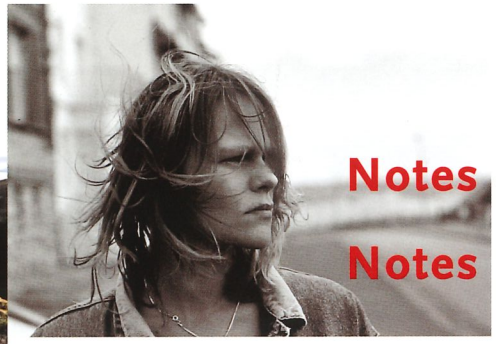
Domino is genuinely fond of Pharaon. He, in turn, is consumed by his love for her. It's his cancer. Only his eyes will tell of his melancholy; his mug won't flinch when she and Joseph touch each other in front of him.

So Pharaon's going to beat himself up on his bike. He's going to tear it up on the "Mont des Cats." People see him every Sunday making life count in cycling gear. He also cultivates colorful dahlias in the communal gardens of the "Cité du Nouveau Monde."

Pharaon's work on a sordid investigation slowly divulges his despair and the dread of his own guilt. A universal guilt, that of our very own monstrous nature.

Va, va, et je te le donne pour l'amour de l'humanité.
Molière / Don Juan (à un mendiant).

Veux-tu que je te dise ? Je vous baise tous, veillants ou endormis, morts ou vivants. Voilà la vérité.
Bernanos / Sous le soleil de Satan.



Notes de Bruno Dumont

Notes by Bruno Dumont

Go, go, and I'll give it thee for the love of humanity.
Molière / Don Juan (to a beggar).

You want me to tell you? I embrace you all, awake or asleep, dead or alive. That's the truth.
Bernanos / Sous le soleil de Satan.

LE CINEMA

L'homme exigu se dit qu'il était imaginaire, sans corps, sans joie, au monde qui n'existe pas et déjà Mille morts. Il alla aux commencements, au début des gens, à leur orifice, à leur fente. Il y fit face – à attendre, que ça se rende – résidant, inhumain. Apparurent, invisiblement, les commissures et l'inclination des visages, vinrent le ciel et les arbres, l'air marin. Tout était sourd. Tous les corps flamands et la terre brune ressentant la douleur, infiniment ; et les nuages appareillant, au détriment des mares, des labours. C'était comme s'il n'y avait rien. Pourtant, il y avait seulement le temps, inventé, écarté, dévoilant à nos faces crédules, notre remuement. C'était la vie.

CINEMA

Confined man thought that he was imaginary, without a body and without joy in a non-existent world with thousands dead already. He went to the origins, to the dawn of man, to the orifice, the crack. He faced this - waiting for it to issue forth - biding his time, inhumane. Then appeared, invisibly, the lines and the slant of faces, along came the sky and trees, the sea air. Everything was muted. All the Flemish bodies and the brown earth sensing pain infinitely; and the clouds casting off from the ploughed fields to the detriment of the ponds. It was as if there was nothing there. Neverthless there was only time, invented and out of joint, to reveal our movement before our credulous eyes. This was life.

LE TITRE

Préparation d'un film sur l'amour de l'humanité, le penchant vers les autres, l'inclination, la sympathie universelle. L'épreuve du mal est obligée, dans la conquête du bien, sa certitude: c'est la bataille.

L'humanité. Non pas la quantité des hommes mais bien cette possible qualité morale de l'individu: le sentiment de bienveillance pour autrui, a bonté.

REPÉRAGES

Début des repérages. Décisions difficiles. Doit être vigilant sur l'indifférenciation des sites. Aime les arrières de fermes, l'attirail d'engins agricoles. Doit aller en ce sens dans les choix, ne pas chercher le beau, penser davantage aux soins dans la composition sur des sites anodins. Laisser le paysage indifférent.

POINT DE DÉPART

Le *naturel* – ou en tous cas, en surface, ses apparences, sa vraisemblance – ici une intrigue policière à propos d'un crime, une enquête; la vie sociale de gens, leur temps; une ville des Flandres, sa campagne, la Côte d'Opale, La Manche... des réalités apparentes et vite saisies par la cinématographie pour apparaître *autres,* figures de poésie.
Le naturel n'est ici que l'aspect visible de l'invisible, sa forme, son expression proprement dite; il n'y a pas d'autres voies et c'est, pour ma part, tout l'art du cinéma.

PREMIÈRES MINUTES

Un homme effrayé marche sans voie et, du haut de sa personne, se flanque dans des labours... Première scène très physique et déjà autre, au-delà, un corps à corps avec le champ, l'entendre. Là, durant ce temps, humbles, ils sont pareils, bas, ils font masse. Bientôt tout est posé: la solitude sur la terre, le corps, quand viennent déjà le sexe et la mort, répandus dans le temps...

PERSONNAGES

Entêtants, qu'ils nous marquent comme un coup de griffe que l'on reçoit.

J'arrive! Sa voix est étrange. D'emblée, **Pharaon** est *faux*. *Faux*, comme un dessin. Pharaon est un dessin de l'homme. *Faux*, à raison et avec soin, au sens contraire du vrai, mais par là même, vite, son faire valoir.
Il me semble tant qu'il n'y a rien à attendre de la juste description de la réalité et que les écarts sont plutôt les premiers moments de l'art, les signes de sa mise en œuvre vers le vrai.

THE TITLE

Preparation for a film on the love of humanity, affection for others, fondness, universal sympathy. The ordeal of evil is necessary in the conquest of good, its certainty: this is the battle.

Humanity. Not the mass of men but indeed the possible moral quality of the individual: the feeling of benevolence towards others, kindness.

LOCATION SCOUTING

Start of scouting. Difficult decisions. Must pay attention to the indistinct nature of locations. Love farm back yards, the paraphernalia of agricultural machinery. Must follow this through in choices, not look for beauty, think more of the care of composition of neutral locations. Leave the scenery indifferent.

STARTING POINT

The *natural world* - or, in any case, its superficial appearance and verisimilitude - here a police story about a crime, an investigation; the social life of people, their time; a town in Flanders, its countryside, the Côte d'Opale, the Channel... apparent realities immediately captured by cinematography to appear as other, poetic forms. The *natural world* here is just the visible aspect of the invisible, its form, its expression in the strict sense of the word; there are no other paths and, for me, this is the whole art of cinema.

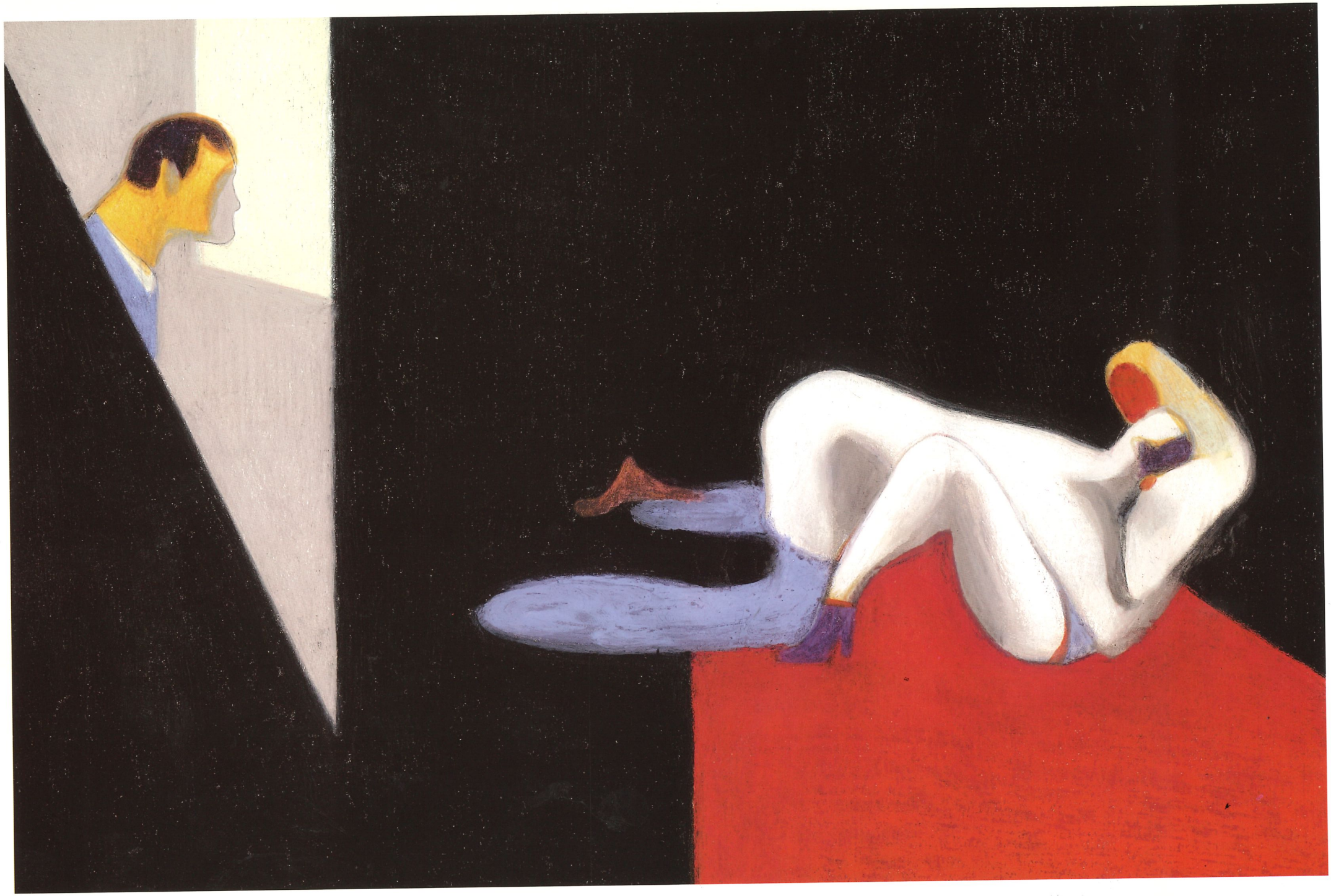
FIRST MINUTES

A terrified man walks aimlessly and falls on his face in the ploughed fields... A very physical opening scene and already different, elsewhere, a hand to hand struggle with the field, hearing it. There, during this time, humble, they are the same, lowly, they form a mass. Soon, everything is in place: solitude on earth, the body, with the arrival of sex and death, spread out over time...

CHARACTERS

Heady, leaving a mark like a scratch from a claw.

Here I am! His voice is strange. From the outset, **Pharaon** is *false*. *False*, like a drawing. Pharaon is a drawing of man. *False,* rightly and carefully, as opposed to true but therefore its foil too. I have a strong impression that one can expect nothing from a fair description of reality and that lapses are in fact the first stirrings of



Si l'œuvre d'art nous parle bien de la réalité, elle procède par détour. Ici donc avec Pharaon, par sa *maladresse*, j'essaie tel un dessin, cette altération de la représentation exacte de la vie.
Pharaon est *faux*, dissonant, dans son jeu, ses intonations, et de la sorte, dans ses écartements, ils nous révèle notre condition car il en est ainsi lui-même le rebord. La *fausseté* de Pharaon est l'extrémité, le commencement, le début du mouvement de notre propre vérité qui, sans elle, serait inexistante... *L'art c'est le faux*, disait Degas. Oui, et il est la seule façon de ressentir le vrai...

Pharaon est tel un visage du peintre Gustave van de Woestijne.

Pharaon est un homme simple; il est clair et doux: la part universelle y est plus visible. Il est ce qui nous est commun. C'est une personne qui par sa *déformation* a une force supplémentaire d'expression.
Pharaon à l'attitude pensive: un corps grognant et pensif, amoureux, transi d'effroi. Pense à Rodin, à l'inachèvement, au comblement probable du spectateur.

Pharaon est lieutenant de police, non pas de lui-même mais d'abord parce qu'il roule en voiture de police. C'est son véhicule qui établit sa fonction et son être. Et ainsi de suite... Je l'ai filmé au plus près du muet. C'est son corps qui me préoccupe. C'est son corps qui prend, qui ressent d'abord et qui est premier. Je filme son corps muet parce qu'il est le commencement, le début même de l'humanité toute entière et je m'y résous. Il est mon motif et, à lui seul, tous les hommes. Je le cadre obstinément, sans relâche. J'attends. Le corps est la cause de l'intellect, l'appareil à être et à ressentir les autres. Viennent alors les murmures de sa pensée et sa voix sourde enfin, brève, qui nous tord.
Son corps poreux s'imprègne des autres. Souvent, il pleure. Pharaon est attiré par leurs corps et les sexes.
Il scrute les orifices, sent, s'étreint: le sexe est fatal.

art, the signal of its approach towards truth. If a work of art truly speaks to us of reality, it does so in a round about manner. And so here, with Pharaon, through his *clumsiness*, I am tackling this distortion of the precise illustration of life, like a drawing.
Pharaon is *false*, discordant in his attitude and intonations and, as a result, through his disparity, he reveals our condition to us for he himself is the edge of it.
Pharaon's *falseness* is the extremity, the beginning, the start of the movement of our own truth that, without it, would be non-existent... *Art is falsehood*, Degas used to say. Yes, and it is the sole manner of feeling the truth...

Pharaon is like a face by the painter Gustave van de Woestijne.

Pharaon is a simple man; he is clear and gentle: the universal part is the most visible. He is what is common to us. He is someone who, through his *distortion* has an additional power of expression. Pharaon in a pensive attitude: a groaning and pensive body, in love, paralysed with dread. Think of Rodin, incompleteness, the audience's probable fulfilment.

Pharaon is a police detective, not blatantly but, at the start, because he drives a police car. The vehicle establishes his function and his being. And so on... I've filmed him as silently as possible. His body is what concerns me. It's his body that takes the blows, that feels first and that takes first place. I film his silent body because it is the beginning, the very start of the whole of humanity and I accept that. It is my motif and, in its very essence, all men. I frame it obstinately, relentlessly. I wait. The body is the cause of the intellect, the machine for being and sensing others. Then come the mutterings of its thought and, at last, its dull, brief voice that touches us.
His porous body becomes steeped with others. He often weeps. Pharaon is drawn by their bodies and sexual parts. He examines orifices, sniffs, embraces himself: sex is fatal. Pharaon confuses genders and screws Man.
That's my job!... Instincts, in the story, sex is the poetic expression of spiritual love for humanity but also mingles with lechery and lust. Disorder of the senses, confusion of

Pharaon confond les sexes, et baise l'homme.
Ça c'est mon travail! ... Des instincts, le sexe est dans le récit l'expression poétique de l'amour spirituel pour l'humanité, mais s'emmêle aussi à la concupiscence et au luxe. Trouble des sens, confusion des amours, saillies frénétiques, sacre...
Pharaon est la douce lumière de l'homme.
Il est son corps, souffrant et bleu.

Les héros de *L'humanité* sont les naufragés des affects.
Le corps est au commencement de l'esprit: m'y suis réduit.

Film *destroy,* détruit.
S'envoyer en l'air, se fracasser dans l'autre, avoir bien et mal.
L'amour des corps, l'attirance des masses physiques comme expression du spirituel, de l'amour de l'Homme.
Pharaon est une masse. Il est une illumination.
Corps poreux.

C'est le corps de Pharaon qui me préoccupe, il est mon sujet, mon motif. C'est lui qui prend. Sa face où viennent finir ses nerfs, ses sens. Le corps de Domino et de tous. Là où tout commence, leur début. La mise en scène, l'évaluation des plans, sont – poétiquement – le rendu de ce carnage. Le corps mystique de Pharaon, ses plaies, cette résonance organique, sourde, peu dite. Le filmer sans pitié, au plus près, muet, à l'unisson. Le baiser.

C'est un film à propos du sexe, parce qu'il est fondamentalement ce qui nous attire, ce qui nous détruit: la vie.

Domino, objet de l'envie. Douce amie de Pharaon, si humaine... Jeune femme humide, lubrique, saisie d'envie d'amour, de sexe. Résignée de ses coutumes, elle vit de ses instincts quand à son esprit revient son sexe.
Lèvre écorchée, corps gigantesque.

love, frantic rutting, consecration...
Pharaon is the gentle light of man. He *is* his suffering, blue body.

The heroes of *L'humanité* are emotional survivors.
The body is at the origins of the mind: I've limited myself to this.
A destructive, destroyed film.
Getting your rocks off, crashing into each other, feeling good and hurting.
The love of bodies, the attraction of physical masses as an expression of the spiritual, of the love of Mankind.
Pharaon is a mass. He is an illumination.
A porous body.

Pharaon's body is what concerns me, it's my subject and motif. It's his body that takes the blows. His face where his nerves and his senses end. The body of Domino and all others. There where it all begins, their origins. The direction and calibration of shots are - poetically - the depiction of this carnage. Pharaon's mystical body, its wounds, this organic, dull, barely expressed resonance. Film it without pity, as close as possible, silent, in unison.

Embrace it.
This is a film about sex because it is fundamentally what attracts us and what destroys us: life.

Domino, the object of desire. Pharaon's kind friend, so humane... A damp and lewd young woman, gripped by the desire of love and sex. Usually resigned, she lives instinctively as soon as sex comes to mind. Battered lip, gigantic body.

FILMER SA FACE, SON VISAGE, PAYSAGE DE SES MŒURS.

Visage: si beau mot, façade offerte, terre, cadre de l'éthique.
Acteurs: gens du cru, personnages idoines. Tourner malgré eux.

Si belle, si dure. Filmer son rut, son infinitésimale joie. De face cadrer son sexe, sans crainte.

A côté, chez elle, sur son lit, étendue sans vêtements, on vit alors, au début de ventre de Domino reniflante, invisible, à l'ouverture de ses cuisses mortes, son grand vagin: tous ses poils noirs de l'origine du monde.

Ce sexe pleurant et lucide est, à la même posture, le pendant de celui mort de la petite victime: fin de monde probable.

ILS S'ATTIRENT MALGRE EUX, TOUS, LES UNS LES AUTRES, MAIS EN SOUFFRENT: C'EST UNE TRAGEDIE PARCE QU'ILS SERONT LUCIDES ET CLAIRS.
CE SONT LES CORPS QUI COMMENCENT PUIS CELA VIENT PLUS TARD A LEUR ESPRIT. LE FILM EN EST LE DEROULEMENT LE CORPS EST ABSOLUMENT LE COMMENCEMENT DE L'ESPRIT, SON DEBUT.

Une fille lubrique, elle le sait, elle en souffre.

Domino avait les yeux rouges d'avoir pleuré et elle était anéantie. Elle regardait Pharaon, hébétée, atroce, enceinte du crime. Ils étaient assis dans sa cuisine. Pharaon était à côté d'elle, une main sur sa nuque, la contenant. Elle était immonde éprouvant son vice, celui de son amant. Elle était inhumaine.

FILM HER COUNTENANCE, HER FACE, LANDSCAPE OF HER MORALS

Face: such a beautiful word, proffered façade, earth, frame of ethics.
Actors: locals, suitable characters. Film in spite of them.

So beautiful, so hard. Film her rutting, her infinitesimal joy. Frame her genitals full on, without fear.

Next door, at her place, lying naked on her bed, at the base of Domino's belly, as she sniffed, invisible, at the opening of her flaccid thighs, lay her great vagina: all her black and thick pubic hair of the world's origins.

These weeping and lucid genitals correspond, in the same posture, to the dead genitals of the young victim; probable end of the world.

THEY ATTRACT EACH OTHER IN SPITE OF THEMSELVES, ALL OF THEM, MUTUALLY, BUT SUFFER BECAUSE OF IT: IT'S A TRAGEDY BECAUSE THEY WILL BE LUCID AND CLEAR-HEADED. THE BODIES BEGIN, THEN THINGS COME TO THEIR MINDS LATER. THE FILM IS THE REALISATION OF THIS PROCESS, WITH THE BODY AS THE ABSOLUTE BEGINNING OF THE MIND, ITS ORIGIN.

A lewd girl, she knows it and suffers because of it.

Domino's eyes were red from crying and she was crushed. She was looking at Pharaon, dazed, dreadful, pregnant with the crime. They were sitting in his kitchen. Pharaon was next to her, with one hand on the nape of her neck, containing her. She was foul with the perception of her vice, that of her lover. She was inhuman.

Joseph est quelqu'un d'assez fade, direct, sans chaleur ni antipathie particulière. Il est la banalité du mal, sa modernité.
Le commandant, homme timide et médiocre appliqué, qui n'avance à rien. Maillon impuissant de l'administration, suant sa bonté sur sa vitre et la vacuité de ses heures. Il cherche, sincèrement, mais trouve rien. Naufragé de sa fonction et de la chaleur du temps. Il se fait du mouron à cause des petites filles. C'est un bon gars, qui voudrait, mais qui n'est pas assez fort. Pharaon désire son amitié, aussi, il scrute sa peau et tous ses pores, de bas en haut, sans cesse.

LE GENRE POLICIER

Melville disait du genre policier qu'il était un bon *véhicule*.

L'enquête policière est un bon mouvement, un perfectionnement, une dialectique: la recherche de la vérité dans une expression concrète et commune où, l'air de rien, elle est à l'œuvre.

La découverte importe peu. Ce qui compte c'est le mouvement: chercher.

BURLESQUE

La mise en scène sourit souvent du malheur de ceux qu'elle accable. Le burlesque sommeille dans cette tragédie, il veille à la fatalité des desseins.

SEXE

Le sexe est le seul moyen de faire corps, de copuler encore et encore jusqu'à mourir. C'est la voie tragique de la fusion du désir à l'inaccessible UN que nos corps humains fragmentés, exilés, tentent de recouvrer. Nous nous désirons, tant, mais restons les uns au bord des autres, malgré

Joseph is someone fairly drab, direct, without any particular warmth or antipathy. He is the banality of evil, its modernity.
The **police chief**, a timid, mediocre and hardworking man who doesn't get anywhere. A powerless cog in the machinery of administration, sweating away his kindness under glass and in the emptiness of his days; He genuinely seeks but finds nothing. A survivor of his function and the heat of the days. He frets over little girls. He's a decent man who'd like to succeed but who isn't strong enough.
Pharaon craves his friendship and so examines his skin and pores from top to bottom, incessantly.

THE COP GENRE

Melville used to say that the cop genre was a good *vehicle*.

A police investigation is a sound movement, an improvement, a dialectic: the quest for truth in a concrete and common expression, where it is innocently at work.

The discovery doesn't really matter. What counts is the movement: looking.

BURLESQUE

The camera often smiles at the countless misfortunes of those whom it films. The burlesque lies dormant in this tragedy, it watches over the fatality of its plans.

SEX

Sex is the only way to be at one, to copulate again and again, to the death. It's the tragic path of the fusion of desire for the inaccessible ONE that our fragmented and exiled human bodies attempt to recover. We desire one another so much but remain on the edge of each other, in spite of the furious energy and din of our conjoined parts.
Joseph and Domino fuck passionately, with **love**, in the

l'acharnement et le fracas de nos sexes joints.
Joseph et Domino baisent sans partage, avec amour, dans la joie et la brûlure de leurs membres, mais jamais ils ne se gagnent et parviennent à accomplir la fonte.
D'instincts, nos êtres animaux perpétuent nos exils.

Je n'ai pas peur de la cruauté à l'écran.
Obscénité nécessaire et brève, s'insérant dans la douceur des êtres, au visage.

Dans le plan du sexe de Domino, il y a l'évocation du plaisir, et en même temps, il y a aussi la douleur.
Domino est en train de pleurer à ce moment là; où mettre la caméra? Entre ses cuisses, là où elle pleure.

LE PEINTRE

Le cinéma est étroit devant la peinture.

L'aïeul, Pharaon De Winter, vrai peintre bailleulois, (1849-1924) et dont des œuvres sont exposées dans la séquence du Musée.

Un vrai portraitiste, pas celui de la ressemblance, mais de l'âme des gens, des Flamands.
" Les enfants de Marie ", toile camaïeu de blancs. Deux communiantes agenouillées, mains jointes, prient. Pharaon De Winter était un portraitiste. Le peintre des gens d'ici, de leurs visages et de leurs mains. Dans les Maisons de Repos, au début du siècle, il cherchait des pensionnaires, hommes et femmes, pour modèles en vue de figures respectables – moines du Mont des Cats, Sœurs Noires du Dispensaire – ou alors des membres de sa famille, ses proches. Madame De Winter, Julie Fagoo, souvent, sa fille, et se peindre lui-même. Souvent, tous, ont le même regard, retenu. Ses toiles sont radieuses. N'a-t-on jamais aussi bien peint les mains des gens, grosses, veineuses, rougeoyantes, petites, transparentes, lumineuses: elles sont vérité.

joy and heat of their members but they never attain one another and succeed in reaching fusion. Through instincts, our animal beings perpetuate our exiles.

I'm not afraid of this cruelty on the screen.
Necessary and brief obscenity inserting itself in the gentleness of people and their faces.

In the shot of Domino's vulva, there's the evocation of pleasure and, at the same time, there is also pain.
Domino is crying at that moment; where should the camera be? Between her thighs, where she is crying.

THE PAINTER

Film is cramped compared to painting.

The forefather, Pharaon De Winter, a real painter from Bailleul (1849-1924), whose works are on show during the museum sequence.

A true portrait artist, who didn't capture a physical resemblance but that of peoples' souls, the souls of the Flemish. "The Children of Marie", a white monochrome canvas. Two kneeling communicants pray with their hands together. Pharaon De Winter was a portraitist. The painter of local people, their faces and their hands. In rest homes, at the turn of the century, he would look among the inmates, both male and female, for models to represent respectable figures - monks from the Mont des Cats, the dispensary nuns - or members of his family, his close friends. Madame De Winter, Julie Fagoo, frequently, his daughter, and himself. Often, they all have the same restrained look. His canvases are radiant. Has anyone ever painted people's hands so well: thick, veined, reddened, tiny, transparent or light hands: they are truth.

LES FLANDRES / Le Pas de Calais.
Inclus, cet homme courbe dura. Il n'était pas loin de midi. Il dut bien prendre la mesure du mal qu'il avait commis parce que le paysage immense, rude était muet. L'alouette avait disparu. Près de lui, il y avait le soc d'une charrue noirâtre ; plus loin et jusqu'à perte de vue d'autres terres retournées, travaillées, des sols béants, ouverts, ocres, des ventres encore chauds, qu'attendent...

Ce fut son désœuvrement. L'air marin vint.

Paysages impressionnants, cadrés, ils nous rendent tels que nous sommes à la puissance infinie de nos lignes et de nos courbes, avec nos horizons lointains, béants.

Pays sacré, muet, humble, dessin des sorts, paysage de nos mœurs. Terre humaine.

La souffrance est le lot de notre condition; le pli naturel de toutes nos joies. La *joie*, disait Spinoza, *est l'augmentation de notre puissance à agir*; elle est le rebord épais de tous nos maux. La maladie déforme et nous fend. Il y a dans la déformation – celle de sculptures de Minne ou de Rodin – une force supplémentaire d'expression, un rendu tragique de notre mystère. L'art poétique, le cinéma, sont, dans ces modifications ou ces imitations de la nature, tout à nous rendre.

FLANDERS / Pas de Calais
The bent, huddled man lingered. It wasn't far short of midday. He had to fully weigh up the evil that he had done because the vast, harsh landscape was silent. The skylark had vanished. Near him, there was the ploughshare of a blackish plough; further off and as far as the eye could see other tilled, worked land, the gaping, open, ochre soil, the still warm bellies, waiting...

This was his idle moment. The sea air came to him.

Impressive, enclosed landscapes, they return us as we really are to the infinite power of our lines and our curves, with our distant, gaping horizons. A sacred, silent, humble land, planned destinies, landscape of our morals. Human earth.

Suffering is the lot of our condition; the natural counterpart of all our joys. *Joy*, said Spinoza, *is the augmentation of our power to act*; it is the thick edges of all our ills. Illness distorts and cracks us. The distortion - that of Minne or Rodinís sculptures - contains an additional power of expression, a tragic vision of our mystery. Poetic art and cinema are, in these modifications or imitations of the natural world, a reflection for us.

La maladie est un étirement de soi, elle recèle une part de poésie. Le souffrant exprime la condition: là où un homme souffre l'humanité se tend, réside, dévoile ostensiblement son mystère.

La pitié est ce lien mystique qui nous relie tous à chacun; toutes les tragédies nous attirent, sincèrement.

LUMIÈRE

Le pire, c'est la lumière; l'indifférence des paysages éclatants, les verdures, la terre, sa gloire, sourde, muette et qui est ocre. C'est le soleil ardent, ce sont les arbres qui disent rien. Tout se tait alors que c'est un crime. Tout est physique, disgrâce, tout s'incarne dans des corps, bas, des visages silencieux; la conscience, l'esprit, eux, se terrent.

L'humanité est une tragédie parce que s'y répand, en peine, l'émergence, lente, brune, charnelle, d'une connaissance éblouie, mystique.

Dans la lumière, il n'y a aucune indication, aucune piste, parce qu'elle n'en a que faire.
Elle est indifférente à ce drame qui se déploie: il fait beau. Elle est tout à ce qu'elle voit, visiblement.

Ces luttes, sont le mouvement du film, son pas.

Il s'agit du naturel. Le monde que l'on filme nous dit toujours ce qu'il faut faire. C'est dans l'objet même du plan que l'on trouve les indications de l'éclairage, autrement dit il n'y a pas de *manière* venant de la mise en scène, d'intention, d'à priori, si ce n'est celle-ci.

Il faut se soumettre et rendre la lumière.

Ainsi tout est l'air de rien: tout ce que l'on voit est simple et commun.

Illness is an extension of the self, it contains a share of poetry. The sick person expresses the condition: where a man suffers, humanity kicks in, abides, ostensibly reveals its mystery.

Pity is that mystical bond that links us to each other; all tragedies attract us, sincerely.

LIGHT

The worst thing is the light; the indifference of the dazzling scenery, its greenery, the earth, its glory, dull, silent and ochre. It's the burning sun, it's the trees that say nothing. Everything is silent in the face of a crime. Everything is confined to physical appearance and disgrace, everything is incarnated in humble bodies and silent faces; the conscience and the spirit go to ground.

L'humanité is a tragedy because it contains the painful emergence, slow, brown and carnal, of a dazzled and mystical consciousness.

In the light, there is no indication, no clue, because it has no need of them.
It is indifferent to the unfolding drama: it's sunny.
It's involved in what it sees, visibly.

These struggles are the film's movement and rhythm.

It must be natural. The world that we film always tells us what we have to do. In the very object of the shot, we find the indications for lighting, in other words, there is no *method* as a result of the direction, no intention, no prejudice, unless it's this one.

One must submit to the light in order to bring it forth.

So everything appears innocent: everything we see is simple and ordinary.

Mais l'ordinaire est l'expression de l'invisible. L'invisible ne se filme pas et toute tentative est sotte et vaine. Il faut marcher sur une drève, attendre; passant à l'au-delà...

La simplicité, l'ordinaire sont ici les expressions d'une puissance. Elle n'est jamais filmée – tout est commun, visiblement – mais c'est l'invisible qui se répand et la force devient terrible.

TOURNAGE

Il y a, invisiblement, le sacré qui se terre.

Un film étrange, muet. Aime ce temps ordinaire, médiocre, où arrive l'au-delà des êtres. Voir Emmanuel (Pharaon) marcher sur le Mont des Cats, ses petits bras aller et venir, ses pas, le voir partir si commun dans les labours et voir surgir ainsi l'autre monde alors que tout est ordinaire.
Sommes exactement là où il faut aller, davantage: le mystère qui est là, alors que, par la mise en scène, il n'y a rien. Il n'y a rien et pourtant il y a une puissance immense. Allez vers eux, inventer le récit à partir de leur matière, nous mêmes les vouloir là tout entier.

N'attend pas d'achèvement dans le tournage mais la matière à monter. Ne rien accomplir devant soi. La médiocrité est jointe, elle est là et c'est d'elle toujours que surgissent les prodiges. Elle est le temps même qui les précède, son travail. Il n'y a pas d'autres voies.

Il ne faut pas avoir peur de la pauvreté du jeu de l'acteur non professionnel. C'est elle qui conduit à choisir des spécialistes alors qu'elle n'est qu'un mauvais moment à passer.

But the ordinary is the expression of the invisible. The invisible cannot be filmed and any attempt to do so is idiotic and meaningless. You have to walk along a drive and wait; moving towards the beyond...

Simplicity and ordinariness are expressions of a power here. It is never filmed - everything is clearly ordinary - but the invisible spreads out and the force becomes terrible.

SHOOTING

The sacred has invisibly gone to ground.

A strange, silent film. Love this ordinary, mediocre time where people's other nature appears. See Emmanuel (Pharaon) walk on Mont des Cats, his tiny arms swinging back and forth, his steps, seeing him set off, so ordinary, across a ploughed field and so see the other world burst out when everything is ordinary.
We are exactly where we must go, and beyond: the mystery that is there whereas, in the direction, there is nothing. There is nothing and yet there is immense power. Go towards them, invent the story from their matter, ourselves wanting them there entirely.

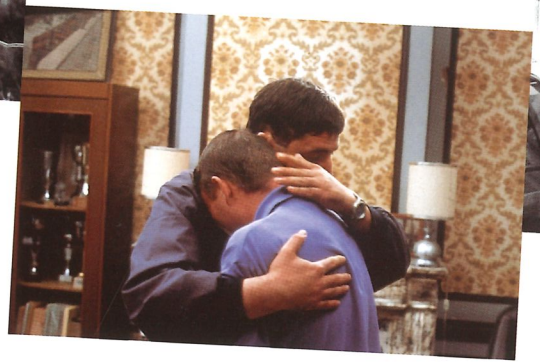
Don't expect accomplishment from the shoot but material to edit. Accomplish nothing before oneself. Mediocrity is involved, it is there and prodigies always arise from it. It's the very time that precedes them, its work. There are no other paths.

One must not be afraid of the limited skills of the non-professional actor. Fear could lead you to choose specialists when those limited skills are merely an unpleasant moment to live through.

Ne pas avoir peur. Du vide.

Laisser le paysage indifférent.

Choix de lieux sans idées ; penser à la puissance du cadre qui, délimitant, extrait déjà, et est au travail ; penser aux personnages qui y résideront, à l'action. Faire face à l'impuissance des sites, inventer l'expression dans la composition peu savante des cadres, y trouver là toute la force. Elle vient nécessairement du regard, de son soin. Le paysage n'y peut rien. Filmer alors davantage, autant que faire se peut, où l'on est tranquille, au calme.



Don't be afraid. Of the void.

Leave the landscape indifferent.

Choice of places without ideas; think of the power of the frame that, in setting limits, already brings about an extraction and gets to work; think of the characters who will inhabit it, the action. Confront the powerlessness of the sites, invent the expression in the humble composition of frames, find all the force there. It comes necessarily from the approach, from its preparation. The landscape is powerless. So film more, as much as one can, when and where things are calm and peaceful.

Opposer des valeurs de plans marqués, distants : y puiser le rythme. L'espace sert de mouvement, c'est du temps qui est visible.
Caméra sur l'épaule, pour joindre des plans, mettre de l'énergie, du souffle.

Ne pas chercher le beau : il n'est pas l'expression du vrai. Le vrai n'est pas visible, il est dans le temps, (mouvement, rythme), invisiblement il se répand. Il est inscrit dans la mise en scène, dans le regard, dans son temps. Sauver les personnages, les sauver tous.

Peur.

Ne pas avoir peur de la disgrâce, du laid, de l'obscénité.

Ne pas avoir peur du silence, de l'austérité, de se taire.

Il n'y a rien de beau à filmer, ostensiblement.

TRAVAIL
Voir les sculptures étirées de Georges Minne; voir les gens autour de soi.

Continuer à travailler, se mettre en état, pour ne plus y penser.

L'art est une guerre, il est une lutte. On n'exprime, ni ne filme un sujet en l'exhibant, on ne le répand pas, car il doit apparaître non sur la toile mais dans le corps du spectateur.
Le cinéma n'est qu'un rebord pour des êtres.

On ne regarde pas un film, c'est lui qui nous regarde, nous sent: toute mise en scène de cinéma, pour ma part, doit partir de là et y finir.

L'humanité est un film à propos du sexe et de la mort. C'est assurément un petit ouvrage métaphysique à cause de sa distance avec la réalité et qui va aux causes premières, donc au corps. Il s'agit, je crois, de la métaphysique des mœurs, des origines des comportements, des instincts. Il sonde.

Pharaon est faux comme l'est toute œuvre d'art et comme seule possibilité d'exprimer le vrai. Aime le mystère du film et ses parts irrésolues.

S'y déploient la fatalité de nos instincts et la clairvoyance de notre conscience (Domino).

Contrast values in marked, distant shots: draw rhythm from this. Space serves the moment, it's visible time. Hand-held camera to join the shots and add energy and scope.

Avoid seeking out beauty: it is not the expression of truth. The truth is not visible, it's in the time (movement, rhythm), it spreads out invisibly. It is inscribed in the direction, in the approach, in its time. Save the characters, save them all.

Fear.

Do not fear disgrace, ugliness, obscenity.

Do not fear silence, austerity, speechlessness.

There is nothing beautiful to film, ostensibly.

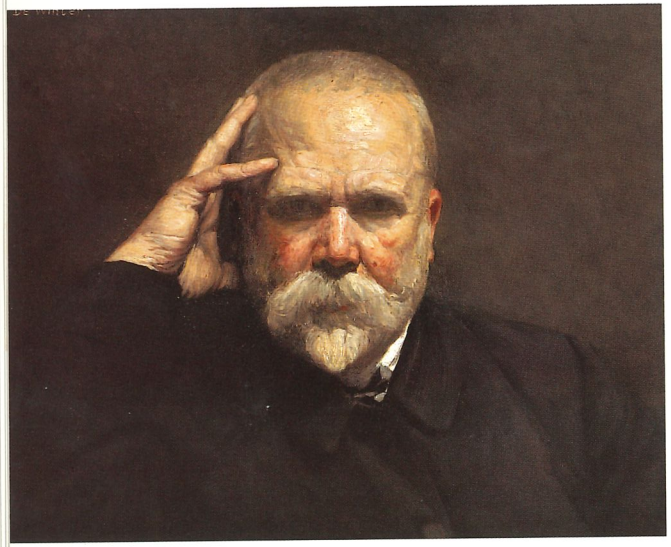
WORK
See Georges Minne's elongated sculptures; see the people around.

Continue to work, get into condition, to no longer think about it.

Art is a war, it is a struggle. One cannot express or film a subject by exhibiting it, one cannot spread it out for it must appear, not on the screen, but in the audience's body. The cinema is merely an edge for people. We do not watch a film, it watches us and senses us: as far as I'm concerned, all film direction must start and end with this.
L'humanité is a film about sex and death. It is definitely a minor metaphysical work because of its distance with reality that goes straight to primal causes, in other words the body. These are, I believe, the metaphysics of morals, of the origins of behaviour, of instincts. It sounds them out.

Pharaon is false like every other work of art and like the sole possibility of expressing the truth. Love the mystery of the film and its unresolved parts.

The unfolding of the fatality of our instincts and the clear-sightedness of our conscience (Domino).



Pharaon De Winter (Bailleul 1849- Lille 1924)
Peintre et portraitiste bailleulois de l'école réaliste du Nord. Il entreprend une série de copies. Il conserve ce respect des maîtres anciens Rembrandt et Rubens-qu'il traduit par la primauté accordée au dessin et à l'ordonnance de la touche.
Il entre l'école des beaux-arts de Lille en 1869 puis à celle de Paris en 1872. Ses succès d'école le font connaître des Bailleulois. Il peint le *Portrait de Madame Charlet* (1872), une riche veuve demeurant à Bailleul, et le *Portrait de Madame Delebart-Pech* (1883).

Sa première oeuvre connue, datèe de 1864, *Autoportrait*, exprime déjà une volonté de survivre à sa personne. Cette démarche est tout fait nette dans le cas de l'*Autoportrait* de 1909, destiné, selon les mots que rapporte son fils "à conserver à ses enfants l'image fidèle de leur père". Il faut noter le dépouillement de ces autoportraits. Malgré leur nombre, ils montrent toujours le peintre nous regardant de face. Sauf exception, les variations dans la pose et le costume sont faibles, rendant plus évidente la permanence de l'homme.
Ses modèles sont des relations du voisinage immédiat du peintre, parents et amis proches. Ils visent la reproduction exacte du sujet. Ils sont assez conventionnels, généralement

Biographie de Pharaon De Winter

Pharaon De Winter's **Biography**

Pharaon De Winter (Bailleul 1849- Lille 1924)
Artist and portrait painter from Bailleul in the realist school of Northern France.
He undertakes a series of copies. He displays continual respect for Old Masters - Rembrandt and Rubens - that is revealed in his work by the importance that he gives to drawing and the arrangement of the brush-strokes.
He enrols at the Lille Fine Arts School in 1869 and then at the Paris school in 1872. His success at these schools brings his name to local attention. He paints the *Portrait de Madame Charlet* (1872), a rich widow living in Bailleul, and the *Portrait de Madame Delebart-Pech* (1883).
His first known work, dating from 1864, *Autoportrait*, already expresses a desire to outlive his lifetime. This became much clearer in his 1909 *self-portrait* that was designed, in the words of his son, "to leave his children with a faithful image of their father".
It's worth noting the sobriety of these self-portraits. Despite their great number, they always show the artist looking straight at us. Without exception, the variations in pose and costume are slight, making the manís will to endure even more obvious.
His models all come from the painter's immediate entourage-relatives and close friends. The portraits aim to be

en buste, se détachant sur un fond sombre ou vert amande, *Portrait de Madame De Winter et de son fils* (1897), *Portrait de la fille de l'artiste* (1904).
Simultanément à cette série des portraits intimes, le peintre s'attache davantage à la représentation sociale, réelle ou non, d'une personne. Ce sont des tableaux de personnages en pied ou assis dans lesquels la pose et les accessoires participent autant au portrait que l'exacte reproduction des traits (*Portrait de M. Gery-Legrand* sénateur-maire de Lille, portrait de *Monseigneur H.*, évêque missionnaire, dont les traits sont ceux d'un vieillard de l'Hospice que le peintre revêt díune robe de bure et de la croix de l'évêque d'Arras; 1892)

Pharaon De Winter a surtout attaché son nom à des scènes religieuses: scènes de piété dans la grande tradition de la peinture académique *Saint Sébastien* (1875), *l'Enfant prodigue* (1876), *Rédemption* (1881) et portraits et compositions de type religieux *Religieuse lisant l'office* (1896), *Au couvent* (1885), *Au dispensaire* (1886).
Ces scènes sont pour lui l'occasion d'exprimer, dans la sobriété, sa fidélité à la Flandre et son attachement aux valeurs religieuses simples des Flamands *Vieille femme en prières* (1878), *Pendant la Neuvaine* (1889) Les modèles sont souvent choisis parmi les vieillards de l'Hospice Général de Lille.
L'expression qu'il donne à ses sujets religieux ne va jamais au delà de l'impassibilité. Ses portraits de religieuses ne manifestent pas d'émotion transcendante. Ils ont délibérément la froideur de ceux d'Holbein. Privés de la sensualité et de leur corps sous l'anonymat de l'habit monastique, ses personnages sont isolés du monde. Ainsi, l'anecdote et les contingences disparaissent au profit de l'humanité qui se concentre dans le visage et les mains.
Le parti pris réaliste de Pharaon De Winter soutient l'exigence de sa pensée. En choisissant de peindre les siens-sa femme, ses enfants, des amis, quelques modèles il cherche à mieux connaître l'homme.

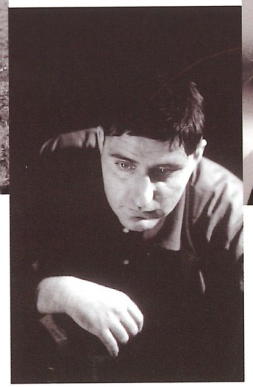
exact images of the subject. They are fairly conventional, usually busts, set against a dark or almond green background, *Portrait de Madame De Winter et de son fils* (1897), *Portrait de la fille de l'artiste* (1904).
Alongside this series of intimist portraits, the painter is more concerned about the real or imaginary social representation of a person. This leads to full-length or seated portraits in which the pose and the accessories are as important as the faithful reproduction of the features (*Portrait de M. Gery-Legrand* mayor and senator of Lille, portrait of *Monseigneur H.*, missionary bishop, whose features are those of an old man from the Hospice whom the painter shows in a monk's habit, carrying the cross of the Bishop of Arras; 1892)

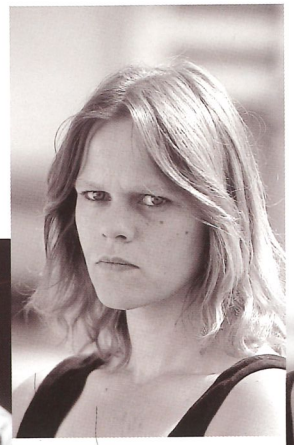
Pharaon De Winter's name is above all linked to religious scenes: pious scenes in the great tradition of academic art *Saint Sébastien* (1875), *l'Enfant prodigue* (1876), *Rédemption* (1881) and portraits and compositons of a religious nature *Religieuse lisant l'office* (1896), *Au couvent* (1885), *Au dispensaire* (1886).
These scenes allow him to give a sober expression of his loyalty to Flanders and his devotion to the simple religious values of the local people *Vieille femme en prières* (1878), *Pendant la Neuvaine* (1889) His models are often chosen from the old people in the Lille General Hospice.
The expression that he gives to his religious subjects never goes beyond impassivity. His portraits of nuns do not reveal any transcendent emotion. They have the deliberate coldness of Holbein's portraits. Deprived of all sensuality, their bodies concealed by the anonymous habit, his characters are cut off from the world. In this way, triviality and contingency disappear in favour of the humanity concentrated in their faces and hands.
Pharaon De Winter's realist bias supports the demands of his beliefs. By choosing to paint the people closest to him-his wife, his children, friends, a few models-he tries to better understand mankind.

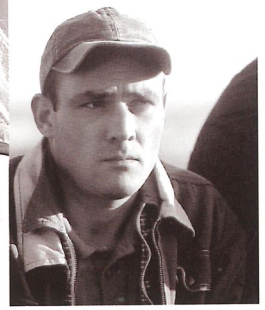
Fiche artistique

Cast

Pharaon De Winter	Emmanuel Schotté
Domino	Séverine Caneele
Joseph	Philippe Tullier
Commandant	Ghislain Ghesquière
Eliane	Ginette Allègre







Fiche technique

Crew

35 mm couleurs scope
Dolby SRD
2 heures 28
visa n°90719

Scénario et réalisation
Screenplay & direction
Bruno Dumont

Producteurs délégués
Executive producers
Jean Bréhat et Rachid Bouchareb

Directeur général
General administrator
Muriel Merlin

Directeur de la photographie
DP
Yves Cape

1ers Assistants réalisateurs
First assistants
Xavier Christiaens, Claude Debonnet

Régisseur général
Location manager
Nicolas Picard

Décors
Sets
Marc-Philippe Guerig

Costumes
Costumes
Nathalie Raoul

Maquillage
Make up
Férouz Zaafour

Son
Sound
Pierre Mertens

Montage image
Editing
Guy Lecorne

Montage son
Sound editing
Mathilde Muyard

Mixage
Mix
Jean-Pierre Laforce

Musique originale
Original score
Richard Cuvillier

Musique
Music
Pancrace Royer-Pièce de Clavecin
par William Christie
©Harmonia Mundi

Filmographie de Bruno Dumont

Bruno Dumont's Filmography

Né en mars 1958
Environ 40 films courts: documentaires et films publicitaires
et institutionnels

Paris (Paris) court métrage de fiction - 15', 16mm couleurs - 1993

Scénarios et réalisation de longs métrages

"La Vie de Jésus"- 3B productions -35 mm couleurs scope 90' - 1996
Prix de la Fondation Gan 1996
Prix Jean Vigo 1997
Mention Spéciale Caméra d'Or au Festival de Cannes 1997
César 98 nomination meilleure première oeuvre de fiction
Découverte Européenne de l'Année Prix Fassbinder aux European Film Awards 1997
Sutherland Trophy pour la meilleure première oeuvre
de fiction au Festival de Londres 1997
Prix d'interprétation pour David Douche au Festival de Taormina (Sicile) 1997
Prix du tournage au Festival d'Avignon 1997
Prix de la Critique FIPRESCI au Festival de Chicago 1997
Palmier d'Or à la Mostra de Valence 1997
Best Film International Critics Award au Festival de Sao Paolo 1997
Nomination pour le Prix Louis Delluc
Nomination pour le Prix Cyril Collard
Prix Michel Simon pour M. Cottreel au Festival "Acteurs à l'Ecran" 1998
Best First Film, Best scriptwriter, Best supporting Actor
pour K. Chaatouf au Festival d'Alexandrie 1998
Prix Arsenals au Festival de Riga 1998

"L'humanité" - 3B productions - 35 mm couteurs scope 148' - 1999
Compétition officielle Cannes 1999

3B Productions

CHEB de Rachid Bouchareb
France-Algérie-35 mm couleurs optique mono - 83 minutes - 1991

Festival BERLIN 1991 Prix CICAE
Festival CANNES 1991 Prix PERSPECTIVES Prix PROCIREP
Prix de la JEUNESSE Prix du Public Mention Spéciale
Festival de LOCARNO 1991 LEOPARD DE BRONZE
Festival de NAMUR 1991 BAYARD D'OR du Meilleur film francophone
BAYARD D'OR de la Meilleure comédienne
Festival de GAND 1991 Grand Prix BEST MUSIC
OSCARS 1992 Official Algerian entry

FAUT-IL AIMER MATHILDE? de Edwin Baily
France - Belgique - 35 mm couleurs optique mono - 87 minutes - 1993

ANGERS Rencontres EuropéennesPrix DU MEILLEUR SCENARIO
Festival de CANNES 1993 SEMAINE DE LA CRITIQUE
Festival de NAMUR 1993 BAYARD D'OR de la Meilleure Interprétation pour Dominique Blanc
Festival de FLORENCE 1993 MEILLEUR ACTRICE Dominique Blanc

POUSSIERES DE VIE de Rachid Bouchareb
France - Allemagne - Belgique - Algérie - Asie - 35 mm couleurs scope optique mono - 88 minutes - 1994.

Festival de FORT LAUDERDALE 1994 BEST FILM
Festival de MONTREAL 1994 compétition officielle
GOLDEN GLOBES 1995 In Competition for the best foreign language film
HONOREE AWARD "Youth in Film" 1995 OUTSTANDING ACTOR IN A FOREIGN FILM
OSCARS 1996 NOMINATION Best foreign language film

HARAMUYA de Drissa Touré
France - Burkina Faso - 35 mm couleurs optique mono - 87 minutes- 1995

FESPACO 1995 Compétition Officielle
Festival de CANNES 1995 Sélection "Un certain Regard"
Festival de LOCARNO 1995 Compétition Officielle

KOLONEL BUNKER de Kujtim Cashku
France - Albanie - 35 mm couleurs optique mono - 103 minutes - 1996

Festival de MONTREAL 1996 Compétition officielle
Festival de BASTIA 1996 Prix de la CRITIQUE
OSCARS 1997 First Official Albanian Entry

LA VIE DE JESUS de Bruno Dumont
France - 35 mm couleurs format scope optique mono - 96 minutes - 1997

PRIX JEAN VIGO 1997
Festival de CANNES 1997 Mention spéciale CAMERA D'OR
CESAR 1998 Nomination Meilleure première œuvre de fiction
Festival de TAORMINA 1997 BEST ACTOR pour David Douche
Festival d'AVIGNON 1997 Prix du tournage
Festival de CHICAGO 1997 Prix de la CRITIQUE FIPRESCI
Mostra de VALENCE 1997 PALMERA D'ORO
Mostra de SAO PAULO 1997 Best film International Critic Awards
Festival de LONDRES 1997 Sutherland Trophy for best film Feature
EUROPEAN FILM AWARD 1997 European Discovery of the Year: FASSBINDER AWARD
Festival d'ALEXANDRIE 1998 Best First Film - Best Scriptwriter
Best supporting Actor for Kadder Chaatouf
Festival de RIGA 1998 Prix Arsenals

CONCERT DANS LA RUELLE DU BONHEUR de Asma El Bakri
Egypte - France - 35 mm couleurs optique mono - 1998

Festival du CAIRE 1998 Prix Nagib Mahfouz

L'HONNEUR DE MA FAMILLE de Rachid Bouchareb
France - 35 mm couleurs optique mono - 83 minutes - 1997

Festival de GENEVE 1997 Cinéma tout écran PRIX DU JURY
Festival de MONTECARLO 1997 Compétition officielle
Festival de BERLIN 1998 Section Panorama

WEST BEYROUTH de Ziad Doueiri
France - Belgique - Norvège - Liban - 35 mm couleurs optique stéréo DTS - 95 minutes - 1998

Festival de CANNES 1998 Sélection Quinzaine des Réalisateurs
PRIX François CHALAIS Prix de la Critique Arabe
4ème Biennale des Cinémas Arabes à Paris GRAND PRIX IMA
Festival de TORONTO 1998 PRIX DE LA CRITIQUE
Festival de TAIPEI 1998 GRAND PRIX DU JURY
Festival de CARTHAGE 1998 PRIX DE LA PREMIERE ŒUVRE
PRIX COE
Festival de VALLADOLID 1998 PRIX DE LA JEUNESSE
Festival de BRUXELLES 1998 PRIX DU PUBLIC
GOLDEN GLOBES 1999 Sélection pour le Liban
OSCARS 1999 Official Lebanese Entry

VIVRE AU PARADIS (1998) de Bourlem Guerdjou
France - Belgique - Norvège - 35 mm couleurs optique stéréo Dolby 108 minutes - 1998

Festival de VENISE 1998 Sélection Prospective
Prix Cinemavvenire MEILLEURE PREMIERE ŒUVRE
Festival de CARTHAGE 1998 TANIT D'OR
Festival d'AMIENS 1998 PRIX D'INTERPRETATION FEMININE
Festival de BASTIA 1998 OLIVIER D'OR
PRIX D'INTERPRETATION MASCULINE

L'HUMANITÉ de Bruno Dumont
France - 35 mm couleurs format scope optique Stéréo Dolby SRD 148 minutes - 1999

Festival de CANNES 1999 Compétition officielle

En projets

"PETITE CHERIE" de Anne Villacèque
scénario de Elisabeth Barrière et Anne Villacèque
tournage: 26 avril 1999
premier long métrage

"RUE OBERKAMPF" de Gilles Adrien
Téléfilm pour Arte tournage 7 juin 1999
scénario de Gilles Adrien et Maurice Attia

"LITTLE SENEGAL" de Rachid Bouchareb
scénario de Rachid Bouchareb et Olivier Lorelle