

auteurs et réalisateurs en Bretagne

L'arbre présente...

Christophe
de Ponfilly

Massoud,
l'Afghan

Derrière chaque film : un désir.
Remonter à la source de ce désir.
Faire le chemin à l'envers en compagnie du réalisateur.

désir
de film

IMAGE

Christophe de Ponfilly



Christophe de Ponfilly est né en janvier 1951 à Paris. Auteur et réalisateur, il a créé avec Frédéric Laffont l'agence de presse Interscoop en 1983. Il est l'auteur de 5 livres et réalisateur de nombreux documentaires. Il a dirigé les collections documentaires «Zanzi Bar» et «Aux P'tits Bonheurs, la France» diffusées par France 3.

Filmographie

documentaires

Vies clandestines, nos années afghanes	2000
Chronique d'une petite ville russe en hiver	2000
Monsieur le Rabbin	1999
Massoud, l'Afghan	1998
Les grandes batailles de Monsieur le Maire	1997
L'ombre blanche au pays des Papous	1996
Les plumes font leur cirque	1994
Télé Radio Magie	1993
Do, ré, mi, fa, sol, la, si, do les Kummer	1993
Chronique des hauts plateaux	1993
Poussière de guerre	1990

résumé du film

Massoud, l'Afghan

*En rejoignant le dernier bastion de la résistance du commandant Masoud, dans la vallée du Panjhir qui s'étend sur 100 kilomètres au nord-est de l'Afghanistan, Christophe de Ponfilly reprend pied en terrain connu : depuis 1981, à travers plusieurs reportages, il s'est lié d'amitié avec Massoud, le combattant légendaire de la guerre contre les Soviétiques. Affaibli, isolé, trahi par beaucoup de ses amis, celui que l'on surnomme le «lion du Panjhir» livre toutes ses forces dans la défense de sa vallée. En suivant les préparatifs d'une offensive contre les talibans, le réalisateur demande une nouvelle fois à Massoud de témoigner sur une histoire dont il est l'un des principaux acteurs. Entrecoupé de séquences extraites de ses précédents films, **Massoud, l'Afghan** rappelle quelques hauts faits du chef de guerre : comment celui-ci a réussi à fédérer plusieurs groupes de résistants, ou encore son rôle salvateur lors d'une des plus meurtrières offensives de l'armée soviétique en 1984.*



Ahmed Shah Massoud

L'approche documentaire

par Emmanuel AUDRAIN

Quelques jours avant l'attentat du 11 septembre, le Commandant Massoud était assassiné...
Par les mêmes commanditaires !

Soudain, l'actualité se tourne vers ce terrorisme qui se réclame de l'Islam. Ben Laden, les talibans, l'Afghanistan...

Pour nous, qui avons rencontré Christophe de Ponfilly, qui aime son film *Massoud, l'Afghan...* une certitude : les médias nous en apprennent moins que ce film élaboré lentement, patiemment. Et qui date déjà de quelques années.

Dans les journaux télévisés, beaucoup d'agitation. Absence de recul, de mémoire. Un conflit vient d'en chasser un autre.

Et voilà, ces vagues toujours renouvelées de réfugiés, qui nous serrent le cœur...

Et nous disent notre impuissance, dans un monde lointain, absurde.

Est-ce la course à l'audimat, qui nous met ainsi «KO debout» ?

C'est alors, que le travail de Christophe de Ponfilly apparaît dans toute sa force.

Son film nous parle de nos proches.

Au spectacle, il oppose l'humain.

Il nous fait rencontrer des personnes.

Et chez nous, spectateur, c'est cette même personne, qu'il convoque.

Nous sommes concernés.

À Paris, son film est rediffusé en salle, son livre aux vitrines des librairies.

Preuve de la dimension sociale, citoyenne de l'approche documentaire.

Douarnenez, le 25 août 2001...

Philippe BARON

Notre propos ne sera pas de parler des problèmes politiques ou de la situation de l'Afghanistan. Nous avons dégusté un beau film, nous rentrons dans les cuisines et nous rencontrons le chef cuisinier pour discuter des temps de cuissons et des ingrédients de la sauce.

Massoud, l'Afghan est un film qui rentre parfaitement dans le cadre de cet atelier «*désir de film*» car dans le film tu parles déjà de ton désir, de ton envie et du pourquoi tu fais ce film. Tu nous montres déjà les coulisses du film, en nous montrant par exemple le traducteur.

*Je voudrais lancer la conversation sur le mode de narration que tu emploies dans **Massoud, l'Afghan**, à savoir la 1ère personne. À quel moment ce mode s'est-il imposé ? Comment s'est fait ce choix ?*

Christophe DE PONFILLY

Avant de répondre à ta question, je voudrais faire un petit détour. Je suis rentré dans ce métier du cinéma documentaire ou reportage en 1981, en allant tourner avec une caméra super 8 avec Jérôme Bony, avec de l'argent que nous avions emprunté à nos copains. Nous sommes partis en Afghanistan en clandestins, sans aucune commande de chaîne, sans savoir ce que nous allions rapporter comme film, puisque nous n'avions aucune expérience, ni du journalisme, ni de la caméra. Mais nous voulions témoigner de la vie quotidienne des Afghans, parce qu'il nous apparaissait très choquant que depuis que les Soviétiques étaient installés en Afghanistan (en 1979), il n'y ait que quelques reportages qui soient passés sur les chaînes. Ces reportages montraient seulement des embuscades, des tentatives de combat, mais il n'y avait rien sur les Afghans. Qui étaient ces gens, comment vivaient-ils ?

Quand on veut faire du cinéma, à part faire l'IDHEC (aujourd'hui la FEMIS) ou être assistant pendant des années, il existe très peu de possibilité de faire des brouillons de films. L'écrivain peut faire quantité de livres avant d'aboutir à la version qu'il va faire publier. Le cinéaste a très peu de possibilité de travailler sur un long-métrage. Avec quel-

ques amis nous avons trouvé que le format super 8 pouvait nous permettre de faire des brouillons de films. Nous avons créé un petit groupe et nous avons un mecène qui était le patron des bateaux-mouches. Il nous avait mis à disposition un de ses bateaux qui était à quai et que nous avions appelé le «ciné mouche». Il nous semblait important de faire des films mais aussi de les montrer à un public, d'avoir un retour critique. Nous avons fait un long-métrage, qui s'appelait **Le cimetière des poupées**. 200 spectateurs sont venus le voir au «ciné mouche». Les gens prenaient un ticket de bateau-mouche puisque nous n'avions pas le droit d'avoir de billetterie. Nous étions dans l'illégalité la plus totale. Nous avons projeté le film de cette façon pendant 2 mois.

Jean-Claude Brisseau, qui était à ce moment-là professeur dans un CES, venait de réaliser avec ses élèves un long métrage intitulé **La croisée des chemins**. Nous l'avons passé. La qualité du film était techniquement catastrophique, mais on voyait bien avec ce film qu'il y avait là quelqu'un qui savait raconter une histoire.

En 1978 on est allé au Festival de Cannes, où nous avons fait une petite manifestation. On avait mimé les mésaventures d'un réalisateur qui essaye de faire un film à costume. Il ne trouve pas de producteur et finalement il finit par trouver des sponsors, ce qui fait que les personnages se retrouvent avec des T-shirts «Amora», alors que l'action était supposée se dérouler au Moyen Age ! A la fin, le réalisateur se pendait avec de la pellicule 70 mm ! Beaucoup de gens avaient regardé ce spectacle en pensant que nous allions faire la quête à la fin, mais en fait c'était juste pour dire qu'à côté du cinéma commercial, il y avait très peu d'aide qui était donnée pour les futurs apprentis réalisateurs de films. Il n'y avait presque que le GREC (Groupe de Recherches et d'Essais Cinématographiques), à cette époque, qui donnait quelques subventions pour faire des courts-métrages. Nous commentions l'arrivée des stars comme des arrivées de tiercé, juchés sur un camion orné d'une banderole «non au cinéma de Papa» !

À notre retour à Paris, des inspecteurs du CNC se sont intéressés à notre «ciné mouche» et nous

nous sommes retrouvés en correctionnelle pour défaut de visa de censure, absence de visa d'exploitation... Il a fallu payer une amende de 5 000 F et fermer le «ciné mouche».

Ensuite je suis rentré dans l'édition. De son côté, Jérôme Bony, qui avait fait la course autour du monde pour France 2, avait connu des Afghans, et certains sont venus se réfugier à Paris, au moment de l'arrivée des Soviétiques à Kaboul. Ils nous parlaient de la façon dont leurs villages avaient été bombardés. C'était très impressionnant. Et en même temps, les photos de Roland et Sabine Michaux sur l'Afghanistan et le livre «Les cavaliers» de Kessel, nous avaient fait rêver. Du coup, nous nous sommes dit : pourquoi ne pas utiliser nos caméras super 8 pour aller en Afghanistan et faire du cinéma ? Prendre le temps que des journalistes n'ont pas et ramener un film. Nous savions que ce serait difficile de vendre un tel film à la télévision, parce que les films en format super 8 étaient interdits de séjour dans les chaînes de télévision. Un film ayant été tourné en super 8 risquait de déclencher une grève des techniciens de l'ORTF, parce qu'ils ne voulaient pas que le super 8 soit un format diffusable. A l'époque c'était un format qui était considéré comme amateur.

Emmanuel AUDRAIN

A cette époque-là il y avait quelques maisons de production de films militants qui étaient un peu à l'écart du système.

Christophe DE PONFILLY

Oui, mais ils produisaient des films en format 16 mm, d'autre part c'étaient des militants politiques ; enfin notre but à nous était de faire de la fiction.



Ahmed Shah Massoud

Au même moment où nous rencontrions ces Afghans, arrivait à Paris une machine de télécinéma permettant le transfert de super 8 sur de la bande vidéo professionnelle (la 2 pouces à l'époque). Le rendu en vidéo était proche de celui du 16 mm. Cela nous a décidé à partir en Afghanistan pour tourner un film, pour ensuite le proposer aux télévisions en format 2 pouces en leur disant qu'il avait été tourné en 16 mm ! Nous sommes donc partis en juillet 1981, nous avons fait notre premier reportage, qui s'intitulait **Une vallée contre un empire**. Nous l'avons ensuite proposé à la rédaction d'Antenne 2 où Jérôme Bony était journaliste, avec Noël Mamère. Mais c'est une assistante qui a visionné le film, en étant dérangée une vingtaine de fois au téléphone pendant la projection ; et les rares moments où elle avait la tête levée vers le film, c'était pour tomber sur les 2 scènes les plus sanglantes : l'amputation du moudjahdin qui avait sauté sur une mine, puis l'enfant qui a eu la main arrachée. Elle a refusé le film. Au même moment, Pierre Dumayet commençait une émission. Une amie le connaissait, nous lui avons demandé de regarder notre film. Après le visionnage, il a immédiatement voulu l'avoir pour son émission. Le film est passé à 20h30 sur France 2, dans le magazine «Affaires vous concernant». Nous n'avions aucune expérience de la sortie d'un film, nous n'avions fait aucune promotion du film mais nous avons eu la très agréable surprise de lire dans la presse, la semaine suivante, des articles écrits par des éditorialistes qui parlaient de la découverte que ce film leur avait permis de faire. En fait nous avions passé pratiquement un mois 1/2 dans la vallée du Panshir, à filmer le quotidien de l'organisation embryonnaire de Massoud. **Une vallée contre un empire** est donc un film de reportage. Mais c'est un film qui est plein de simplicité, d'honnêteté, de la passion qui était la nôtre. A partir de ce moment-là, j'ai cru que le cinéma de reportage pouvait servir à faire savoir, à faire partager cette expérience humaine. J'étais donc rentré clandestinement dans ce métier. En effet, tout le monde croyait que le film était tourné en 16 mm. Nous avons même reçu un prix international pour la qualité de l'image ! Ce n'est que 6 ans plus tard que nous avons dit qu'il avait été tourné en super 8.

En 1983 j'ai créé la société Interscoop et je me suis mis à faire d'autres films pour des magazines d'information, toujours avec Jérôme Bony. Quant à l'Afghanistan, je n'ai pas pu me résoudre à ne pas y retourner, car à partir du moment où l'on a connu des hommes impliqués dans une situation difficile, c'est horrible de rentrer chez soi pour profiter de la paix - ce privilège fantastique - et de savoir que les amis que nous avions filmés sont dans un drame

de plus en plus épouvantable. En 1983 la vallée du Panshir a été complètement rasée par les Soviétiques. En 1984 j'y suis donc retourné. On a fait une coproduction avec Antenne 2, avec, pour condition de la chaîne, qu'un journaliste soit envoyé en parallèle dans une autre zone. C'est donc Jacques Abouchard qui devait aller filmer la guérilla urbaine dans la ville de Hérat, près de la frontière Iranienne. Hélas, tout s'est mal passé : il a été séquestré pendant un mois, à Kaboul. À sa libération, j'ai été invité à une émission spéciale de plateau sur le mythe du grand reporter. Je trouvais déjà que, dans les films, nous n'avons pas à nous mettre en avant, ou à montrer que le reporter est la vedette. J'étais opposé à la présence du journaliste à l'image, et très sceptique sur une subjectivité revendiquée. Je m'obstinais à continuer à témoigner par des documents. J'ai ainsi fait huit films sur l'Afghanistan, sur le mode journalistique.

Puis, peu à peu je me suis aperçu que les documents, dans les magazines de reportage, avec leurs sujets récurrents et racleurs pour attirer le spectateur - la prostitution, la délinquance - oubliaient toujours l'intelligence dont font preuve les hommes pour faire face aux problèmes. Je me suis dit que faire un neuvième film sur l'Afghanistan ne ferait rien de plus que rajouter des images qui avaient déjà été vues et montrées. Il m'a alors semblé important de poser la question : à quoi sert de faire un film ? Et de tenter d'y répondre personnellement, de façon à partager cette quête de sens sur notre métier. C'est en signant le contrat avec Thierry Garrel, d'ARTE, que l'on a pu développer ce principe. Cela l'intéressait de me voir reprendre mes anciens films et les analyser au regard de la situation que je me proposais de filmer. Voilà ce qui m'a amené à utiliser le «je», la forme subjective.

Philippe BARON

Quelles limites t'es-tu fixées sur le «je», qui peut être impudique par moment ?

Emmanuel AUDRAIN

Tu disais : le grand reporter qui se met en avant, je n'en veux pas ! mais là tu réintrodui-

sais quelque chose, en utilisant le «je»...

Brigitte CHEVET

*Jusque-là tu avais cette image du grand reporter triomphant, et là, avec **Massoud, l'Afghan**, c'est comme un masque qui tombe.*

Christophe DE PONFILLY

J'étais de plus en plus choqué par les émissions de plateau à la télévision. Le journaliste est là en costume cravate, je trouve cela grotesque, inutile et même malsain. C'est à ce moment-là que je me suis vraiment intéressé au travail des documentaristes et qu'il m'est apparu essentiel d'avoir ce regard subjectif, cette implication personnelle. Je me suis dit que le seul moyen de redonner un sens à ce travail de cinéaste qui travaille sur la réalité, c'est de savoir que l'on parle entre hommes, entre être humains. Dans cette circulation d'échanges et de sensibilités, on a un sens et une utilité. Pour **Massoud, l'Afghan**, je me suis donc dit qu'il fallait que je me livre à cette impudeur. Je suis d'un naturel pudique, l'exercice a donc été très difficile. Je n'ai pu le faire qu'au moment du montage, grâce à la sensibilité de la monteuse. Vous avez sans doute remarqué qu'il y a 2 monte-

teurs. J'avais commencé à monter avec Jean-François Giré, avec lequel j'ai monté une vingtaine de films. Mais nous nous connaissions trop et il était difficile d'explorer une nouvelle voie. J'ai alors engagé une monteuse qui ne connaissait pas du tout l'Afghanistan, Tatiana Andrews. Elle a été comme savent être les femmes, d'un sérieux extraordinaire, d'une grande rigueur. De plus, elle était très attentive à me faire parler. On a donc commencé dans la salle de montage à extraire un fil personnel, subjectif pour bâtir le film. À quoi cela sert-il de faire ce film ? À quoi cela sert-il d'utiliser ces instants pour occuper un écran ? J'en revenais toujours à cette question, à cet objectif d'aller chercher vers l'universel cette fraternité qui nous relie tous. C'est aussi à ce stade du montage que je me suis décidé à parler de la mort de mon père. Il devenait important, pour moi, de faire comprendre aux spectateurs que l'on emmène son monde, sa société, ses histoires avec soi. Tout à coup, par le téléphone satellite, j'étais en contact avec ma communauté, ma famille et en l'occurrence j'apprenais la mort de mon père. C'est ainsi que j'ai eu l'idée

de cette soudaine vision de Paris, au milieu des images de montagnes afghanes. Cela permet au spectateur de ne pas être extérieur à ces images d'Afghanistan, mais justement d'y accéder en tant qu'être humain, puisque je suis Français chez des Afghans et que ce sont des Français qui regardent un film sur les Afghans et que nous avons tous une solidarité à partager. J'ai l'impression que ce n'est pas une image inutile, mais vous me le direz...

Lorsque l'on fait des films sur des drames où sont impliqués des hommes et des femmes, il y a un moment où l'on se dit : à quoi cela sert-il ? Sur l'Afghanistan, je me suis dit que l'important pouvait être de créer un lien solidaire et fraternel avec des gens qui étaient dans une difficulté extrême et qu'ensuite, il y aurait peut-être des personnes qui trouveraient des voies pour aider ces Afghans. Mais en tout cas j'avais résolument oublié et abandonné l'idée que par un film, on puisse changer l'humanité.

Ariel NATHAN

A quel moment cette croyance s'est-elle fissurée, pour toi ? Je pense que nous sommes nombreux ici, à être rentré dans ce métier, à avoir choisi le documentaire, en suivant ton exemple. Il y a dans ce métier une figure du reporter solitaire qui va sur le terrain, en ramène des documents et va changer les choses, à la manière d'Albert Londres, de Kessel...

Christophe DE PONFILLY

J'ai été en Ethiopie, en Angola, et peu à peu je me suis dit que le plus important, avec nos petites caméras, c'était de prendre du temps. C'est une condition indispensable pour faire des films sur la réalité humaine. Filmer le quotidien des hommes.

Ariel NATHAN

Dans Massoud, l'Afghan, vers la fin, au moment où Massoud veut reprendre Kaboul, tu dis : je n'irai pas plus loin. Et tu poses ta caméra, ce qui est le contraire du réflexe du reporter de guerre. Tu n'aurais pas fait cela 10 ans plus tôt !

Christophe DE PONFILLY

C'est vrai. En fait, ce qui m'intéressait c'était d'abord de faire un portrait intimiste de Massoud, à ce niveau c'est un échec. D'autre part, à cette étape du film j'étais arrivé à une certaine lucidité sur la réalité de ce métier. Je m'étais dit que l'important n'était pas tant de relater l'événement qui était en train de se produire, que d'établir un lien avec le spectateur, par le jeu et l'amitié que j'avais pour les Afghans. Alors je trouverais un sens à mon métier.

Brigitte CHEVET

Est-ce que tu penses toujours que les films ne peuvent pas faire changer les choses ? Ce qui est paradoxal et donc touchant avec ton film, c'est qu'il s'agit, comme tu dis, d'un portrait raté d'un personnage qui t'échappe, fait par un réalisateur qui ne croit plus en son métier !

"Il s'agit, comme tu dis, d'un portrait raté d'un personnage qui t'échappe, fait par un réalisateur qui ne croit plus en son métier !"

Christophe DE PONFILLY

Il me semble que dans notre métier de documentariste, le fait de travailler sur les détails, c'est l'essentiel. Moins on cherche à en dire sur la grande Histoire, plus on en dit. Plus on est proche des individus, plus on capte le monde. C'est dans les détails qu'il y a la richesse. A partir du moment où l'on y mêle sa propre originalité, sa subjectivité, on apporte un regard, un enrichissement.

L'outil télévision est aujourd'hui passé aux mains des marchands. Aucun de ceux qui ont une vision humaniste et qui font des films n'a pris le pouvoir au sein de la télévision, à l'exception de quelques personnes comme Thierry Garrel. Je pense que nous sommes, dans nos démarches, des résistants. Mais nous devrions nous organiser plus pour reprendre le pouvoir ! Avec Frédéric Laffont et notre petit Interscoop, les quelques fois où nous avons eu l'occasion de parler dans la presse, cela nous a permis d'obtenir des collections à la télévision. Une collection, c'est l'accès au privilège extrême de ne plus avoir à perdre son temps pour essayer de convaincre des gens qui ne sont pas à l'écoute, puisque l'on a un chèque en blanc pour faire par exemple 10 heures d'émission. Cela nous est arrivé 2 fois : la première fois avec l'émission «Zanzibar» en 1992. La deuxième fois, ce fut avec la collection «Les petits bonheurs» en 1997.

Ariel NATHAN

J'aimerais revenir sur ton regard décalé. La scène - pour moi - la plus symbolique, c'est lorsque tu fais passer à Massoud la lettre, et que tu laisses voir cette scène. D'habitude on montre la réponse à une question, mais jamais le questionnement. Il y a aussi cette scène de l'éclat de rire, avec son compagnon.

Christophe de PONFILLY

Pour moi cette scène, c'est ce que j'ai le mieux réussi. Si nous avons appelé notre société Interscoop, c'est pour se moquer, pour qu'il y ait des interlignes entre les scoops. Eh bien mon scoop à moi c'est d'avoir cadré ce fou rire ! Avec Bertrand Gallet qui fait le son - mais qui n'est pas ingénieur du son de profession, il est professeur d'histoire et a été député - parfois je débranchais la perche parce qu'il regardait ailleurs, et donc le micro partait dans une autre direction. D'ailleurs on le voit souvent à l'image, avec la bonnette du micro dans le sac à dos ! Dans ces cas là, je prends le son avec la caméra. D'ailleurs, dans cette scène on m'entend dire : «Bertrand, le son !»

Il me semble que lorsque l'on fait un film, d'abord on le rêve, sans la caméra, comme des moments de vie que l'on aurait envie de partager. Quand je rêve le film idéal, c'est toujours sans la caméra, alors que dès qu'il y a la caméra ; on sait que l'on gêne, qu'il faudra un moment d'accoutumance.

Philippe BARON

Est-ce qu'à ce moment là tu t'es dit, «je vais filmer mon traducteur et ce sera un de mes personnages» ?

Christophe DE PONFILLY

Ce film, ce tournage, c'était comme un acte de désespéré. J'ai fait ce film comme d'autres pourraient se suicider, c'était un suicide professionnel. Et donc lorsque je me suis retrouvé avec des scènes, comme celle-ci avec le traducteur, qui se mettait à parler d'une manière non naturelle devant la caméra, je me suis dit au montage que j'avais là quelque chose qui allait certainement amener de la justesse. Je me moque de son ton tout en continuant à le filmer. Mais ce n'est pas un procédé, je ne l'ai pas repris.

Philippe BARON

Mais cela donne une grande honnêteté au ton du film.

Emmanuel AUDRAIN

Est-ce que ce n'est pas aussi le grand reporter qui «meurt» et le documentariste qui arrive ?

Christophe de PONFILLY

Oui, je pense que c'est cela. Je n'ai pas fait d'école de cinéma, je n'ai pas fait d'école de journalisme, je n'ai pas fait d'école documentaire, je n'avais pas beaucoup de culture de l'image. Je suis un autodidacte dans ce métier. C'est la démarche subjective qui m'a semblé être la seule possible, mais après avoir fait ce parcours, après avoir cru dans le reportage.

“Moins on cherche à en dire sur la grande Histoire, plus on en dit. Plus on est proche des individus, plus on capte le monde.”

Violaine DEJOIE-ROBIN

Est-ce que tu aurais tenu les mêmes propos, si tu avais décidé au moment du tournage, de parler à la première personne ?

Christophe DE PONFILLY

Non, je ne pense pas. Sur place, en Afghanistan, j'avais l'impression de ne pas avoir de film, de ne pas arriver à faire un film. Massoud me parlait de son activité, mais je n'arrivais pas à rentrer dans son intimité. Ce n'est qu'au fil du temps que s'est dessiné un événement, cette offensive militaire qui tout à coup m'a aidée à croire qu'il allait y avoir un film. Et puis il y a des moments qui se mettent à exister tout seul, qui font prendre conscience que là peut-être on a de la justesse. C'est, par exemple, la scène du fou rire, tout à coup je découvrais que c'était un excellent moyen de témoigner de ce que sont vraiment les Afghans. On rit beaucoup en Afghanistan. Ensuite j'ai donné la lettre à Massoud, en me disant : même si ce n'est pas le moment, je le filme, et tant pis si cela doit être raté.

Brigitte CHEVET

Il y a un aller-retour permanent dans Massoud, l'Afghan entre tes questions personnelles et la guerre. Et l'on sent que tu quittes le terrain de la guerre. C'est un film sur la mort du père réel, tu essayes de creuser ce personnage du héros qui te fascine...

Christophe DE PONFILLY

Et pourtant je n'idéalise pas du tout Massoud. Je pense que c'est un homme qui a une grande valeur mais je ne crois pas en les héros.

Philippe BARON

Cinématographiquement c'est bien un héros pour toi.

Christophe DE PONFILLY

Je préfère parler d'homme remarquable, que l'on peut remarquer de par ses qualités, de par son honnêteté, son implication totale dans les combats.

Philippe BARON

Un personnage qui est courageux, élégant, qui a un charisme fou... et qui, en plus, devient un véritable héros mythique de par le fait qu'il ne se livre pas. En cela il est bien à l'opposé du héros de «Loft story» qui ne fait rien, reste sur un canapé mais bavarde beaucoup...

Christophe DE PONFILLY

...Et ne devient un héros que par la multiplication des images. On en revient au journal télévisé où le héros est le présentateur, parce que c'est le plus important du journal.

Brigitte CHEVET

«Désir de film»... que s'est-il passé lorsque tu as fait ce film ? Pour moi il y a un avant et un après, ce film. Est-ce que c'est un film de crise, pour toi ?

Christophe DE PONFILLY

Oui c'est un film de crise ! Le montage a été particulièrement difficile. Lorsque je suis rentré d'Afghanistan, j'avais l'impression que le tournage avait été un échec. J'avais bien deux heures d'entretien avec Massoud, mais c'était sans intérêt, du moins pour le but que je recherchais, car il tenait uniquement des propos politiques. J'avais aussi tous mes films précédents sur l'Afghanistan, avec ce sentiment triste qu'ils n'avaient pas servi à grand-chose. Ils avaient participé au bruit constitué par

les magazines de reportage qui s'effacent les uns les autres. Je constatais aussi que ces films n'avaient pas permis aux hommes politiques de prendre conscience qu'il fallait aider l'Afghanistan. C'est donc dans la salle de montage que je me suis trouvé au pied du mur. Je me suis posé la question : Comment faire de ce film une richesse ? tout d'abord et très égoïstement pour me donner l'envie de continuer à faire des films, et ensuite créer des prolongements, une émotion, une vibration chez ceux qui le verraient. Le montage a duré 4 mois. J'ai écrit beaucoup de textes, j'ai décanté, décanté... Ensuite je suis allé voir un comédien, Philippe Toretton, que j'avais beaucoup aimé dans **Capitaine Conan** de Bertrand Tavernier. Toretton a vu le film, il a été emballé, on a pris rendez-vous pour l'enregistrement et c'est à ce moment-là qu'il m'a dit : je pense que ce n'est pas à moi de dire ce texte (écrit à la première personne). Mais on a

“Ce film, ce tournage, c'était comme un acte de désespéré. J'ai fait ce film comme d'autres pourraient se suicider, c'était un suicide professionnel.”

quand même fait l'enregistrement, le mixage, et même quelques projections à la SCAM. C'est là que c'est une chance d'être son propre producteur ! Comme il nous restait un peu d'argent, j'ai donc réenregistré tout le texte, avec ma voix. Je me souviens que l'ingénieur du son, dans la salle de mixage, disait : mais c'est ça, c'est toi ! Et là j'ai eu un moment de bonheur. Et j'ai aimé ce film, j'aime ce film. J'aime le transmettre, j'aime le partager, je le revendique pleinement.

Brigitte CHEVET

*Y compris dans ce qu'il montre de ton interrogation personnelle que tu ne mènes pas jusqu'au bout. Il y a quelque chose qui reste en suspens à la fin de **Massoud, l'Afghan**.*

Christophe DE PONFILLY

Avec ce film je me suis remis à croire que les films peuvent faire exister des liens précieux entre les personnes qui les regardent, les personnes qui ont été filmées et celui qui a filmé. Une fois de plus on doit essayer de ne pas être enivré par la multitude, cette soif de succès. S'il y a une personne qui reçoit bien le film, c'est une source de bonheur et cela doit être une raison pour continuer.

Catherine CAVELIER

*Est-ce que tu peux nous parler de l'absence des femmes dans **Massoud, l'Afghan** ?*

Christophe DE PONFILLY

Il y a d'abord une raison culturelle : cela serait choquant pour un Afghan qu'un étranger puisse filmer des femmes à visage découvert. D'autre part je m'obstinais à suivre Massoud, j'étais donc surtout dans son environnement et comme c'était une période de tension militaire, il n'y avait pas de femme, ni de civils.

Catherine CAVELIER

Ce film aurait-il pu être fait par une femme ?

Christophe DE PONFILLY

Je pense que oui.

Hubert BUDOR

Je voudrais revenir sur la relation à Massoud. Tu disais que lorsque l'on fait un documentaire, on a une vraie rencontre avec quelqu'un. Dans ce film, dès le générique, on fait de Massoud une icône. Tu es quelqu'un de pudique, il semble que Massoud aussi. Mais il y a dans ce film une relation de toi avec Massoud que je n'arrive pas encore à comprendre. Tu le connais depuis 1981, et quand on voit ce film tourné en 1997, on a l'impression qu'il y a encore une véritable distance entre vous deux. Est-ce qu'il a peur de toi parce que tu es le journaliste occidental qui veut en faire un héros malgré lui ?

Christophe DE PONFILLY

Dans ma relation avec Massoud, j'ai toujours gardé une distance. Il n'est jamais devenu un ami. Je suis ami avec le rabbin que j'ai filmé, je suis ami avec le maire du petit village que j'ai filmé, mais pas avec Massoud. J'ai toujours gardé de la distance avec lui, d'abord parce qu'il est débordé, il n'a jamais beaucoup de disponibilités, on a eu très peu de moments de face à face où l'on pouvait échanger. Il y a juste entre nous une confiance qui fonctionne à l'instinct et qui est réciproque. Il m'apprécie intuitivement, instinctivement, mais on ne s'en est jamais expliqué. Il a vu mes films, cela fait

aussi partie des échanges indispensables, lorsque l'on fait un film sur une personne, on le lui montre... Massoud a appris à être intéressé par mon attention, mais c'est tout.

Hubert BUDOR

Mais par rapport à cette place qu'il a en Occident, le fait qu'il ait cette culture française, le fait que tu le filmes depuis longtemps...

Christophe de PONFILLY

Ce sont les ennemis de Massoud qui disent que c'est l'homme des Français, parce qu'il se trouve qu'il y a eu des médecins français qui sont allés chez lui. C'est vrai que je suis complice et responsable de cette notoriété qu'il a puisque j'ai fait plusieurs films sur lui et que la presse en a parlé. Mais cela lui joue des tours, puisque, hélas, la France ne l'aide en aucune manière.

Violaine DEJOIE-ROBIN

Mais au moins peut-être se sent-il moins seul...?

Christophe DE PONFILLY

Oui. On l'a vu lorsqu'il est venu à Paris, il a été harcelé par les journalistes. On a pu voir à nouveau le comportement très déplaisant du milieu journalistique. TF1 voulait l'inviter pour le journal puis finalement ils l'ont décommandé. C'est finalement Karl Zéro qui est venu l'interviewer à l'ambassade d'Afghanistan.

Lors de la conférence de presse qu'il a donnée, nous étions quelques amis, ravis qu'il soit enfin en France. Nous ne disions rien mais nous pensions que l'on allait enfin se rendre compte que nous ne l'avions pas idéalisé. Pour moi c'est précieux, que l'on s'aperçoive que je n'en ai pas fait un héros, mais que c'est bien l'homme qui a de la valeur.

Brigitte CHEVET

En t'entendant, on sent l'idéaliste en toi qui est blessé.

Christophe DE PONFILLY

Ce qui est choquant, pour moi, ce sont les fausses valeurs qui, dans notre société de consommation, sont sans cesse créées. Même si c'est divertissant,

je trouve désolant qu'il y ait autant de jeunes qui se passionnent pour les personnages de «Loft story», alors qu'il y a partout des personnes remarquables, qui ont une culture, des idées, un engagement, une façon de vivre enrichissante.

Brigitte CHEVET

Mais on sait aussi que chaque époque a ses aberrations...

Christophe DE PONFILLY

Je pense que, en tant que réalisateur de documentaires, si nous ne sommes pas sans cesse batailleurs, nous allons disparaître. Dans la logique du développement des grands groupes de communication, on peut constater que ce sont des gens comme Delarue qui sont en train d'occuper tout l'espace de diffusion. De plus en plus on nous dira : vos projets sont très intéressants, mais on n'a pas d'endroit où les passer.

Je crois que notre seule survie, nos meilleures armes, c'est d'abord de faire d'excellents films. Peut-être qu'un jour il y aura des documentaires sur TF1 à 20h30 parce qu'ils auront usé toutes les recettes d'émissions que les gens finiront par ne plus regarder.

Ariel NATHAN

En même temps, le paradoxe est qu'il n'y a jamais eu autant de documentaires, malgré le fait que les conditions pour faire ces films deviennent de plus en plus difficiles. Leur diffusion est dispersée sur les chaînes thématiques, sur le câble. Je crois qu'il faut revenir à ton idée de «bateau mouche».

Christophe DE PONFILLY

Un film comme *Les terriens* d'Ariane Doublet, prouve qu'à partir du moment où l'on peut amener les documentaires au cinéma, on peut avoir des succès. Il faut persévérer, parce qu'il y a de grandes faiblesses dans le cinéma de fiction, et l'on s'aperçoit que dans le cinéma documentaire, il y a de grandes richesses.

Massoud, l'Afghan est sorti un mois en salle parce que nous avions investi dans un kinéscopage pour avoir un négatif (150 000 F). Et lors de la première séance, on a dû refuser 150 personnes parce

que la salle était trop petite. Comme nous n'avions qu'une copie, nous n'avons pas pu le diffuser en province. On a fait 8 000 entrées qui n'ont servi qu'à payer les frais du distributeur.

À partir du moment où l'on a un film qui a de la force, je crois qu'il faut se battre pour qu'il aille en salle. Ce qui a énormément nuit au documentaire à la télévision, c'est qu'à certaines périodes, les réalisateurs n'ont pas assez de temps pour les faire, et donc font de mauvais films. C'est parce qu'il n'y a pas de continuité dans la qualité que les cases destinées au documentaire disparaissent. Entre réalisateurs nous devons tous être très solidaires car nous sommes interdépendants les uns des autres.

À partir du moment où quelqu'un fait un bon film, il fait une publicité pour ce genre. Et pour l'instant on n'a jamais vu de case qui propose régulièrement un programme de qualité pour fidéliser un public sur une émission qui soit vraiment phare. Il y a bien «Streap tease» qui est regardé. À l'exception de Thierry Garrel, d'Arte, c'est la faiblesse des programmeurs qui n'ont pas su rassembler des auteurs-réalisateurs ayant des qualités, du talent et ayant du temps pour travailler. La disparition, peu

à peu, des cases documentaires à la télévision relève souvent du mécanisme suivant : il y a eu des films médiocres qui ont été diffusés, des films où le commentaire palliait le manque d'image, du coup, les gens ne les ont plus regardés et les programmeurs, qui analysent les audiences, ont dit : Vous voyez, les gens n'aiment pas les documentaires ! En fait ce que n'aime pas le public, ce sont les mauvais films !

Emmanuel AUDRAIN

30 films en 20 ans, c'est beaucoup. Est-ce que après Massoud, l'Afghan, qui enterre un peu le reporter, il y a eu un changement ? Tu disais tout à l'heure que le temps c'est l'essentiel, pour nouer la relation, pour s'attacher aux personnes. Lorsque vous avez eu des collections, c'était à un rythme très rapide.

Christophe DE PONFILLY

Oui, trop rapide. On avait 3 mois pour faire chaque film, c'est pourquoi nous avons ouvert la porte à d'autres réalisateurs.

Le bonheur de faire un film, le désir d'un film, c'est aussi le désir de le partager. C'est le désir d'avoir des gens autour du film. Dans ce désir de faire

«À partir du moment où l'on a un film qui a de la force, je crois qu'il faut se battre pour qu'il aille en salle.»

un film, s'inscrit déjà l'envie très importante de le partager, c'est-à-dire de sortir de son monde personnel et de son égoïsme. Si je fais des films - et j'inclus **Massoud, l'Afghan** parmi eux - c'est parce que c'est une manière de vivre très intense, cela donne l'impression de vivre plusieurs vies, de pouvoir avoir accès au monde des autres. Grâce à une caméra, je peux aller m'impliquer dans le mode de vie, de pensée d'autres personnes, alors que je ne pourrais pas passer une semaine chez quelqu'un les mains dans les poches...

Ariel NATHAN

Lorsque tu arrêtes la caméra au moment de l'assaut sur Kaboul, tu as l'impression que le combat de Massoud est désespéré, mais moi je ne savais plus si c'était le combat de Massoud ou le métier de de Ponfilly. On ressent comme un parallèle entre son combat et le tien.

Christophe DE PONFILLY

Je pense que c'est assez proche. C'est apparemment désespéré mais dans les deux combats on peut gagner. Je ne suis pas persuadé qu'un jour TF1 ne puisse pas diffuser des documentaires à 20h30. D'ailleurs c'est pratiquement ce qui est arrivé à Jean-Michel Carré (cf. «Désir de film» d'août 2000), qui a fait une audience énorme.

Ariel NATHAN

Dans ce plan magnifique du tunnel, qui ouvre Massoud, l'Afghan, il y a quelque chose pour moi de l'ordre du passage de la frontière...

Brigitte CHEVET

De l'ordre de l'accouchement...

Ariel NATHAN

Du passage d'un monde à l'autre avec cette route qui est coupée, et il y a quelque chose de l'ordre du mouvement de la caméra, cette «camera obscura» qui va chercher ce petit bout de lumière... On est là dans une véritable écriture cinématographique, avec ce même plan qui revient à la fin. Pour moi, la beauté du film elle est là.

Christophe DE PONFILLY

Le tunnel, pour moi c'était le fait qu'il y a toujours

une lumière quelque part, donc on va vers la lumière.

Philippe BARON

Ce que j'ai trouvé de très beau aussi dans ce film, c'est l'effet du temps.

Christophe DE PONFILLY

C'est là que l'on s'aperçoit que c'est précieux, le temps. Si on veut, chacun, prolonger nos travaux, je crois que l'on a là quelque chose qui est irremplaçable. On a une mémoire et cette mémoire peut être activée ou réactivée par de nombreux regards. En cela il faut garder précieusement les rushes et parfois les revisiter. Contrairement à cette notion de «flux» télévisuel, on a là quelque chose que l'on peut capter, y amener une profondeur, y inscrire une réflexion, y apporter un enseignement.

Philippe BARON

Cette affinité qu'il y a entre toi et Massoud, vos parcours qui sont un peu parallèles, avec chacun ses armes, ses outils, est-ce que tu en avais conscience ? En 1981 lui est jeune chef de la résistance, équipé de bric et de broc, toi tu es avec ta petite super 8. Vingt ans après vous avez tous les deux pris de l'âge et vous témoignez d'une certaine fatigue et désillusion... En avais-tu conscience dès le début ?

Christophe DE PONFILLY

J'avais conscience d'un parallèle entre nous deux. Mais on peut comparer de nombreuses démarches d'hommes. Nous vivons tous des victoires qui nous donnent de l'espoir et des échecs qui nous enrichissent. Nous avons tous nos destins parallèles et donc nous avons aussi tous des points de rencontre.

Emmanuel AUDRAIN

L'un et l'autre, Massoud comme toi, vous n'êtes pas des professionnels de la profession. Lui n'est pas un militaire comme les autres, parce qu'il est poète et on sent bien qu'il a une intériorité très grande ; et toi, ton école de cinéma c'est le super 8.

Philippe BARON

Tu dis que tu as filmé ce que tu aimais, que tu n'as pas voulu filmer les marchands d'armes, les trafiquants de drogue...

Christophe DE PONFILLY

C'est vrai que j'ai démissionné assez rapidement d'un travail qu'aurait fait un journaliste. Je n'ai pas poussé mon travail d'investigation, je ne suis resté que sur ce que j'aimais.

Philippe NIEL

J'ai été étonné par la mention des dates, sur les images.

Christophe DE PONFILLY

Il s'agissait pour moi de respecter scrupuleusement le déroulement chronologique. Les dates que je donne correspondent vraiment aux instants qui sont montrés. Au montage, nous avons introduit des flashs back pour essayer de reprendre l'histoire. Les dates sont donc là pour que l'on comprenne bien lorsque l'on revient au présent. Mais peut-être que ce n'était pas très utile...

C'est comme pour les musiques. Maintenant je trouve qu'il y en a trop. Par exemple lorsque l'on part visiter la ligne de front avec Massoud, la musique est inutile. Au montage, il arrive un moment où l'on perd confiance dans ses images. Il y a un film que je pensais avoir complètement raté, c'est un film sur la naissance, ***Naître : des histoires banales mais belles***. J'ai passé trois mois dans une maternité pour filmer des moments de naissance, je voulais filmer le comportement des pères au moment de la naissance. Je ne trouvais pas cela très intéressant parce qu'il n'y avait pas des paroles passionnantes. Mais dans ce que la caméra enregistrait, il y avait une multitude d'attitudes qui étaient extrêmement riches et c'est un de mes films qui émeut le plus, justement, parce que ce sont des images, des histoires banales mais belles...

Philippe BARON

Ces moments de doute, sur tes images, c'est avec Frédéric Laffont que tu les partages, ou avec Thierry Garrel ?

Christophe DE PONFILLY

Frédéric m'a beaucoup aidé lorsque j'avais du mal

à écrire le texte, il m'a aidait à l'élaguer. Avec Garrel les visionnages sont toujours passionnants, mais dangereux... Il a une grande culture cinématographique et documentariste. C'est l'auteur réalisateur qui fixe le premier rendez-vous. Garrel ne demande rien, il attend qu'on lui demande de venir voir. On peut lui montrer un film avec un ours de 4 heures, comme avec une version de 2 heures. Je lui ai montré ***Massoud, l'Afghan*** lorsque j'en étais à 2h30. On avait beaucoup de mal à tricoter les flash back et j'étais en plein balbutiement dans la première personne. Garrel est extraordinaire comme spectateur parce qu'il ne dit pas un mot pendant la projection, mais ensuite il analyse le film dans ses moindres détails. Au début on ne sait pas ce qu'il pense du film, puis la machine se met en marche ! Il pose beaucoup de questions et vous emmène à justifier vos choix. Avec lui, il faut qu'il y ait un sens à l'écriture, c'est-à-dire que tous les choix soient justifiés, même ceux que l'on a fait sans réfléchir, à l'instinct. Pour ***Massoud, l'Afghan***, on a eu 3 visionnages avec lui.

Ariel NATHAN

Ces visionnages avec Garrel sont passionnants mais peuvent également être dangereux, disais-tu...

Christophe DE PONFILLY

Oui parce qu'il est tellement attentif qu'il finit par édulcorer beaucoup les films. Le film peut être pour lui tout en finesse, mais il y a de nombreux téléspectateurs qui ne vont pas rentrer dans cette subtilité, n'auront pas assez d'attention et donc, passeront à côté du film. Par exemple, le film de Frédéric Laffont que nous avons produit récemment avec Interscoop, ***Planète CNN***, montre un Ted Turner expliquant que c'est grâce à CNN qu'il n'y a plus la guerre en Amérique Latine. Simplement parce que les gens intelligents regardent CNN, s'aperçoivent que la guerre est une horreur et donc vont aux tables de négociation. Ce sont les forces du bien contre les forces du mal ! Frédéric a donc filmé avec attention et beaucoup de talent le fonctionnement de CNN et en même temps il lisait les écrits de Serge Daney. Il y a donc eu plusieurs visionnages avec Thierry Garrel. Et entre lui et Frédéric Laffont s'est instauré une sorte de dialogue intellectuel qui a amené à gommer de nombreuses scènes qui étaient provocantes mais explicatives sur la démarche critique du film. Pour moi, le film en a été affaibli, j'en veux pour preuve que les gens de CNN ont voulu le louer pour le montrer à leurs représentants européens ! Par

contre au moment du passage du film à la télévision, il y a eu quelques critiques qui ne s'y sont pas trompées.

Emmanuel AUDRAIN

Le producteur que tu es pour les films de Frédéric Laffont n'a pas joué son rôle !

Christophe DE PONFILLY

Oui. La place du producteur est très importante, s'il joue ce rôle de critique, d'aide à la révélation, à l'accouchement.

Au sein d'Interscoop, nous sommes en pleine phase de réflexion. D'un côté on a envie d'accueillir des gens et leur faire part de notre expérience, prendre quelques réalisateurs et les produire. De l'autre côté, nous voudrions, Frédéric et moi, être en mesure de sortir un film chacun tous les 2 ou 3 ans, en prenant le temps.

Actuellement nous sortons de 6 mois de travail avec un «psychanalyste d'entreprise» ! Il nous a fait parler de nos personnalités, de nos complémentarités, de nos différences, de ce que chacun apportait, de nos envies, de ce que l'on ne voulait pas faire ; et il s'est mis à faire un tableau, à développer une réflexion, et là on l'engage pour essayer d'appliquer maintenant le fruit de ce travail.

Hubert BUDOR

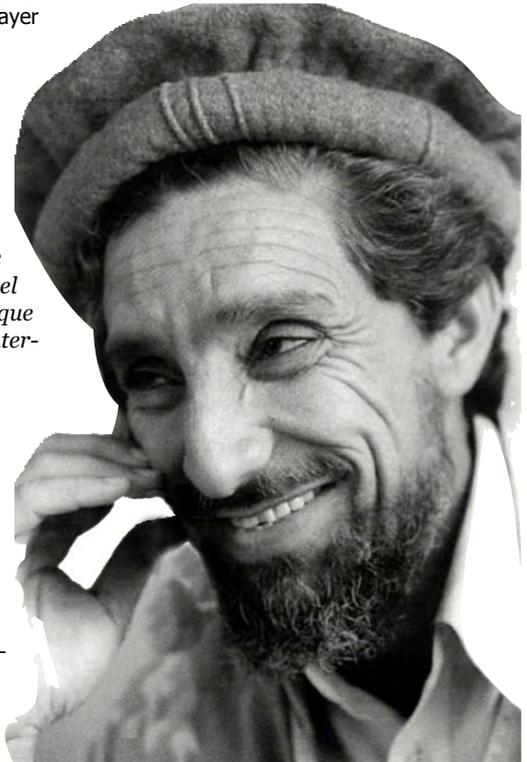
Pour en revenir au film, même si tu connais Massoud depuis plusieurs années, on voit bien qu'il ne se livre pas. Les journalistes russes, eux ne viennent que quelques heures et tout ce que tu retiens d'eux, ce sont ces questions dérisoires (comme : quel est votre animal préféré ? le dernier film que vous avez vu ?) alors qu'ils sont venus interviewer un chef de guerre.

Christophe DE PONFILLY

Avant ce genre de questions, ils avaient enregistré des explications politiques mais attendues. Cela montre bien les limites du journalisme. Il ne faut pas se faire d'illusion sur les capacités à recueillir des secrets, ou même simplement des vérités. Ce qui peut être précieux, c'est justement de montrer que l'on est constamment dans une théâtralité, personne n'est dupe.

Au sein d'Interscoop nous avons produit quatre vingt films, et ce qui fait le lien entre eux, depuis 1983, c'est l'attention aux per-

sonnes, aux individus. Autour de Massoud il y a toute une histoire géo-politique, mais, pour ma part, je me suis toujours interdit de devenir un spécialiste de l'Afghanistan.



POST-SCRIPTUM

Face aux événements qui ébranlent aujourd'hui le monde entier, ma tristesse se mêle à ma colère toujours présente de constater le dysfonctionnement des médias pris dans l'urgence de l'actualité. On parle des événements du 11 septembre qui ont ébranlé le monde, commettant déjà l'erreur historique d'oublier trop vite que le plan criminel des terroristes est entré dans sa phase d'exécution le dimanche 9 septembre avec l'attentat-suicide contre Ahmed Shah Massoud. Massoud, pour qui je n'ai cessé de témoigner dans le désert.

Les auteurs des attentats ont utilisé nos moyens pour faire éclater leur haine à la face du monde entier. Ils ont été jusqu'à mêler virtualité et réalité.

Les avions percutant les tours du World Trade Center sont entrés dans l'histoire de l'humanité imprimés jusqu'au fond des rétines de milliards de téléspectateurs. Cette fois, hélas, ce n'était pas du cinéma, mais la réalité.

À tous ceux qui regardaient le vide de Loft Story, je signale que des films documentaires expliquant l'Afghanistan existaient, qu'ils auraient permis de mieux appréhender la connaissance du monde où nous sommes tous partie prenante.... L'urgence de ma critique contre certains responsables de presse est donc plus que jamais d'actualité. À force de ne quasiment plus utiliser la télévision comme un moyen de connaissance, de partage d'expérience, on contribue à faire en sorte que les hommes et femmes de nos sociétés se retrouvent complètement perdus lorsque survient un événement qui peut bouleverser leur quotidien. Pire : en diffusant, par exemple, les vidéo-clips de Monsieur Ben Laden, parce qu'ils sont spectaculaires, on contribue à faire de la publicité à nos ennemis.

Quel étrange monde que celui de la vitesse de transmission des images et des sons. Quelle étrange hystérie de vouloir sans cesse, à chaud, commenter les événements dont le sens est à rechercher dans les racines de l'histoire passée qu'il convient d'étudier avec rigueur. Mais là, pas le temps ! Aux États-Unis, où

je me trouvais lors des attentats, la caricature des Afghans a été faite dès les premières heures: Afghans = talibans = terroristes. Aux États-Unis, la presse TV ignore nos travaux. On approche le monde à travers CNN. Je n'ai pas envie de me rendre dans le Panjshir parmi une cohorte de journalistes filmant les mêmes images. Étrangement, l'Afghanistan raconté dans son immédiateté ne ressemble plus à l'Afghanistan connu de ceux et celles qui l'ont découvert au rythme des marches incessantes, lentes, attentives.

Notre monde est brutal. Nos médias dangereux. Les innombrables témoignages reçus à Interscoop m'ont permis de mesurer à quel point l'intérêt pour des films documentaires est plus grand que ne laissent croire les chiffres des indices d'audiences. Redifusé sur Arte le 20 septembre à 21 h 15, mon film *Massoud l'Afghan* a été regardé par plus de 2 millions de spectateurs. Les gens veulent savoir ! Pour moi, étrange goût que ce succès... Les réalisateurs de documentaires que nous sommes doivent donc poursuivre leurs travaux, résister et résister et faire au mieux.

Christophe de Ponfilly
novembre 2001

livrets parus :

Charles Najman

La mémoire est-elle soluble dans l'eau ?

Jean-Michel Carré

Beaucoup, passionnément, à la folie

Robert Bozzi

Les gens des baraques

Henri-François Imbert

***Sur la plage de Belfast
Doulaye, une saison des pluies***

Cesar Paes

Saudade do futuro

2001

Cet atelier s'adresse d'abord aux professionnels du cinéma et de l'audiovisuel de Bretagne et d'ailleurs...

Cette 6^e édition de «désir de film» a été rendue possible grâce à la collaboration du Festival de cinéma de Douarnenez, Films en Bretagne - union des professionnels, Comptoir du Doc et de la Direction Régionale Jeunesse et Sports de Bretagne.

publication arbre

maquette cécile pélian pour films en Bretagne -
union des professionnels

adresse 50 bis, rue Jules le Grand-56000 Lorient

contacts 02 97 84 00 10

mail@films-en-bretagne.com