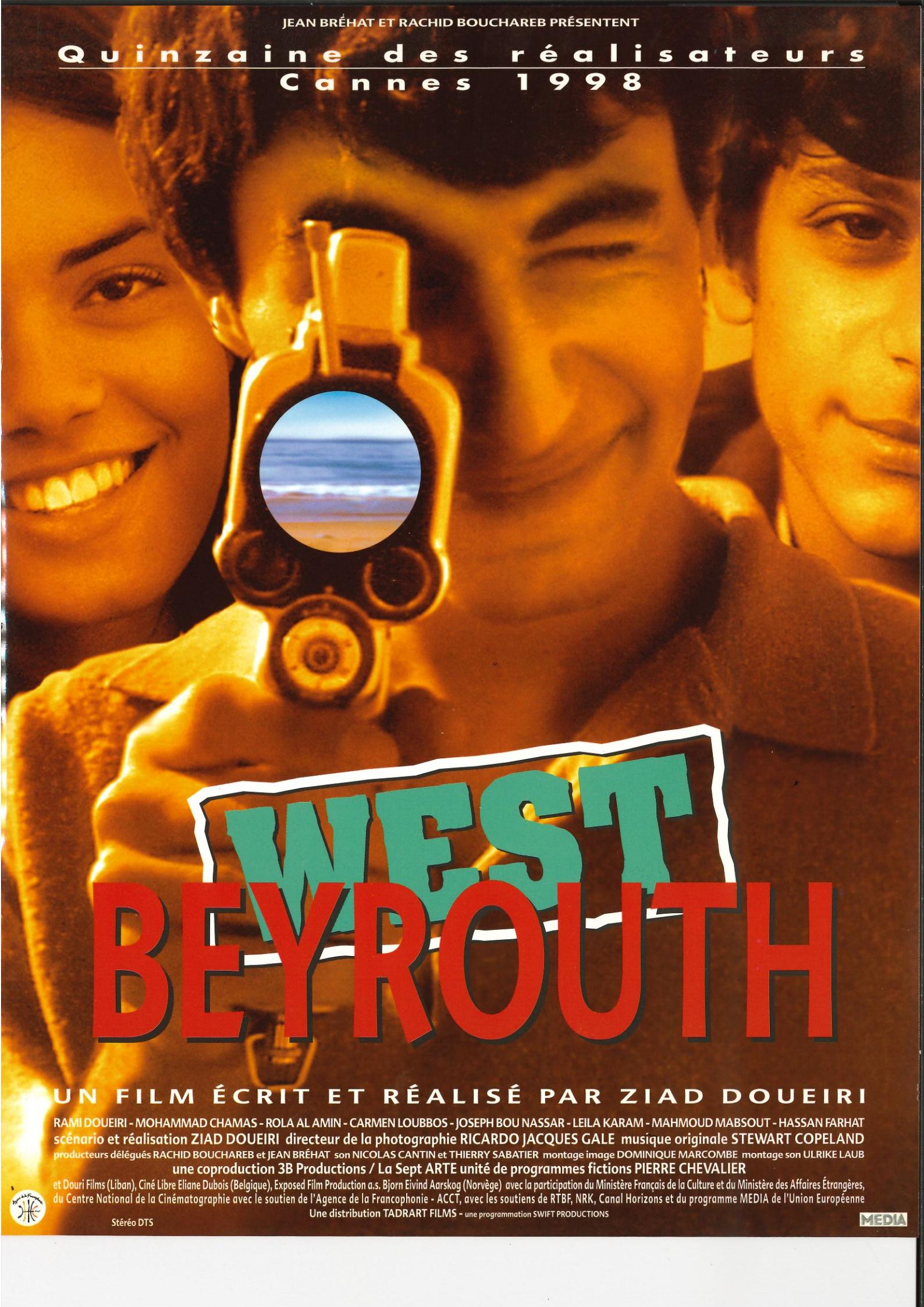


JEAN BRÉHAT ET RACHID BOUCHAREB PRÉSENTENT

Quinzaine des réalisateurs
Cannes 1998



WEST BEYROUTH

UN FILM ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR ZIAD DOUEIRI

RAMI DOUEIRI - MOHAMMAD CHAMAS - ROLA AL AMIN - CARMEN LOUBBOS - JOSEPH BOU NASSAR - LEILA KARAM - MAHMOUD MABSOUT - HASSAN FARHAT

scénario et réalisation ZIAD DOUEIRI directeur de la photographie RICARDO JACQUES GALE musique originale STEWART COPELAND

producteurs délégués RACHID BOUCHAREB et JEAN BRÉHAT son NICOLAS CANTIN et THIERRY SABATIER montage image DOMINIQUE MARCOMBE montage son ULRICK LAUB

une coproduction 3B Productions / La Sept ARTE unité de programmes fictions PIERRE CHEVALIER

et Douri Films (Liban), Ciné Libre Eliane Dubois (Belgique), Exposed Film Production a.s. Bjorn Eivind Aarskog (Norvège) avec la participation du Ministère Français de la Culture et du Ministère des Affaires Étrangères, du Centre National de la Cinématographie avec le soutien de l'Agence de la Francophonie - ACCT, avec les soutiens de RTBF, NRK, Canal Horizons et du programme MEDIA de l'Union Européenne

Une distribution TADRART FILMS - une programmation SWIFT PRODUCTIONS

Stéréo DTS

MEDIA

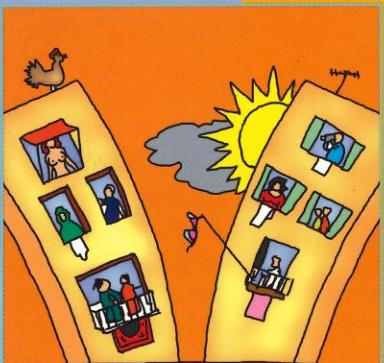
SYNOPSIS

Beyrouth, 13 avril 1975 : premier jour, officiel, de la guerre civile libanaise. Les passagers d'un bus palestinien sont massacrés par des miliciens devant Tarek et Omar, deux adolescents qui vivent dans les quartiers Ouest de Beyrouth, la partie musulmane de la ville.

Les chrétiens maîtrisent Beyrouth Est et cette division géographique est le symbole d'un pays et d'un peuple désormais désunis.

Pourtant, Tarek et Omar feignent d'ignorer la tragédie qui se déroule sous leurs yeux, bien décidés à profiter de leur jeune âge pour continuer à s'amuser. Surtout que leur école a fermé. En compagnie de May, jeune chrétienne de leur quartier, dont le charme ne laisse pas insensible les deux complices, ils traînent en ville, au hasard des rues, à la recherche d'aventures. Ils sympathisent avec les voisins, les commerçants, les miliciens, et filment en Super 8 ce qu'ils voient, transformant le champ de bataille en une sorte de terrain de jeux.

Tarek, Omar et May vivent cette première année de guerre au gré de leur insouciance et de leurs amours. Mais progressivement, ils sont happés par l'engrenage de la violence.



Même le "bordel" du Quartier des Oliviers (la zone des francs tireurs), où chrétiens et musulmans se retrouvaient en paix, subit l'influence des conflits religieux. De là aussi, les gamins sont rejetés...

WEST BEYROUTH raconte sur un mode picaresque la chronique d'une adolescence volée par la guerre.

Beirut, April 13, 1975 : first official day of the Lebanese Civil War. The passengers of a Palestinian bus are massacred by the militia in front of Tarek and Omar, two teenagers who live in West Beirut, the Muslim section of the city. The Christians control East Beirut and this geographical division is the symbol of a country and people now torn apart.

However, Tarek and Omar, determined to make the most of their youth to have fun, pretend to ignore the tragedy unfolding before their eyes. Especially as their school has shut down. Together with May, a young Christian girl from their neighbourhood who wins the two friends over with her charms, they hang out in the city and its streets, looking for adventure. They become friendly with the neighbours, shopkeepers and militia and use a Super 8 camera to film what they see, turning the battlefield into a sort of playground.

They live through this first year of the war unconcerned, ungrossed in their first love affair. But, gradually, they are drawn into the spiralling violence. Even the "brothel" in the Quartier des Oliviers (where the snipers are) where Christians and Muslims met in peace, is influenced by the religious conflicts. The kids are thrown out of there too...

WEST BEYROUTH is a picaresque account of an adolescence hijacked by war.



**Quinzaine des réalisateurs
Cannes 1998**

WEST BEYROUTH

**UN FILM ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR
ZIAD DOUEIRI**

France / Liban - 1998 - 1h45 - 35 mm couleur - format 1,85 - Stéréo DTS



NOTE D'INTENTION



Quand je pense rétrospectivement à mon enfance, durant la guerre du Liban, je me rends compte que les bons souvenirs l'ont emporté sur les mauvais. Pour ma part, je n'ai pas ressenti cette guerre aussi tragiquement qu'on pourrait le penser.

Cette guerre m'a offert une liberté sans limites. Il n'y avait plus de loi imposée, que ce soit dans le pays, ou même dans ma propre famille; tout le système s'effondrait.

Très jeune, j'ai compris les règles du jeu et les avantages de cette situation.

Pendant cette période de l'adolescence - qui correspondait au début de la guerre - j'ai pu explorer tout ce que la vie pouvait m'apporter : la découverte

de ma sexualité, l'amour, l'amitié... et plus tard le concept de la peur, de la haine et de l'injustice.

Je dis le "concept" de la peur car pendant les premières années de la guerre civile, malgré l'angoisse que je devinais chez mes parents, j'étais incapable de la ressentir moi-même : je ne suis pas né avec la peur, je l'ai acquise.

Ce n'est que plus tard que j'ai compris que la guerre s'associait à la mort, et la mort à la peur. L'instinct de survie est plus fort chez les enfants que chez les adultes. Sans doute parce que les enfants s'adaptent mieux et plus rapidement aux événements exceptionnels tels que la guerre.

Par delà ses horreurs, elle renseigne, éduque; l'individu, enfant ou adulte, raisonne sur sa propre existence et sur le respect des valeurs humaines les plus fondamentales.

Si la guerre civile est un cas très spécial - il ne s'agit plus d'une nation contre une autre, mais d'un peuple contre lui-même, le sentiment patriotique et la solidarité nationale s'en trouvant considérablement réduits - un pays qui sort d'un conflit pareil fait preuve d'un dynamisme économique, culturel et psychologique hors du commun.

Mais le propos de WEST BEYROUTH ne peut se réduire à exposer des concepts philosophiques ou moraux. Les personnages du film et leurs caractères sont simples : Tarek, Omar et May sont des enfants comme les autres; ils sont curieux, rusés, énergiques. Ils subissent des épreuves qu'ils doivent surmonter : la guerre n'est qu'un épisode de leur vie, même si elle les rend précocement matures.

L'instabilité et la complexité du Moyen-Orient, si elles exacerbent ces tendances, rendent par le fait cette région riche au niveau culturel et humain.

De mon point de vue, le Moyen-Orient connaît une culture chaotique, inconstante, voire archaïque. Le respect de la Loi, tel qu'on la définit en Occident, ne trouve pas son équivalent au Moyen-Orient. Je dirais que nous vivons une culture "extravertie". Un mouvement de joie n'est jamais contenu, il explose. Le chagrin n'est jamais silencieux, il se propage.

C'est pourquoi le style de WEST BEYROUTH s'appuie sur le réalisme. Ce qu'une personne exprime ouvertement ne laisse pas place à l'interprétation : ce que nous voyons est tout ce qu'il y a à voir.

Ziad DOUEIRI

NOTE OF INTENT

When I look back on my childhood during the Lebanese war, I realize that the happy memories have cancelled out the bad ones. Personally, I didn't have such a tragic impression of the war as one could imagine.

This war granted me unbridled freedom. There were no more imposed laws, in the country in general or even within my own family: the whole system was falling apart.

At a very early age, I understood the rules of the game and the advantages of this situation.

During this period of adolescence - corresponding to the start of the war - I was able to explore everything that life could bring me: the discovery of my sex drive, love, friendship... and later the concepts of fear, hatred and injustice.

I say the "concept" of fear because, during the first years of the civil war, despite the anxiety that I could sense in my parents, I was incapable of feeling it myself: I wasn't born with fear, I acquired it.

It wasn't until later that I understood that war was associated with death and death with fear. The survival instinct is stronger in children than in adults. Probably because children adapt better and more quickly to exceptional events such as war.

Despite the sheer horror of it, war informs and educates: the individual, child or adult, is forced to consider his own existence and the respect of the most fundamental human values.

While civil war is a very particular type of war - it's not a matter of one nation against another but of a people turning on itself, patriotic feelings and national solidarity being considerably reduced in the process - a country that emerges from such a conflict displays economic, cultural and psychological dynamism that goes beyond the norm.

But WEST BEYROUTH is more than an expos, of philosophical moral concepts. The film's characters and their personalities are simple: Tarek, Omar and May are ordinary children; they're curious, crafty and lively. They go through trials that they have to overcome: the war is merely one episode in their lives, even if it makes them precociously mature.

While the instability and complexity of the Middle East exacerbate these tendencies, they also make the region rich on a cultural and human level. From my point of view, the Middle East has a chaotic, inconsistent and even archaic culture. The respect of the Law, as defined in the West, has no equivalent in the Middle East. I would say that it is an "extrovert" culture. Expressions of joy are never controlled, they explode. Grief is never silent, it spreads to others.

That's why the style of WEST BEYROUTH is grounded in realism. Something expressed openly leaves no room for interpretation: what we see is all that there is to see.

Ziad DOUEIRI



ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

Quelle est exactement la part d'autobiographie dans le film ?

La part de l'autobiographie, reliée directement aux événements, c'est 90% du film. Il y a 10% de fiction. Par exemple, la scène du bordel est embellie. Le lieu n'était pas si "clean" mais il était fréquenté par les miliciens. Il n'était pas dans le no-man's land. Il était à la frontière et était accessible aux musulmans. Mais c'était pour faire le lien avec le magasin qui développe le Super 8 que je l'ai placé là. La ligne de démarcation est en général une zone qui sépare deux régions en état de guerre, c'est une région grise, pas clairement déterminée.

Quand j'ai commencé à écrire l'histoire, je n'avais pas de structure, j'avais des images. J'ai alors isolé une centaine d'images, qui n'avaient aucun lien entre elles. J'ai commencé à écrire la fin de l'histoire, et je revenais au début. Puis pendant quelques mois j'ai fait une sorte de montage, j'ai collé les images : c'est pour cela qu'il y a une progression linéaire et non une progression dramatique classique. Il n'y a pas trois ou cinq parties ; je n'ai pas suivi ce type de démarche narrative classique mais plutôt la rigueur d'une structure chronologique. On voit les événements de l'histoire de Beyrouth et du Liban se dérouler. On le sent, mais en même temps les enfants ne vieillissent pas, ils sont trop jeunes, c'est comme s'ils regardaient la guerre passer devant eux. On suggère juste le temps qui passe en changeant des costumes, une coupe de cheveux, la musique, et surtout en parlant des événements. Par exemple on mentionne la bataille de l'Holiday Inn, en 1976, la mort de Kamal Jumblatt, on donne l'impression du temps qui passe...

A quelle époque s'arrête ton film ?

L'intervention israélienne, en 1983. Cela coïncide avec mon vrai départ de Beyrouth pour les USA. Le film s'arrête en fait avec la disparition de la mère. Dans la réalité ma mère n'a pas disparu...

Tu avais les moyens de faire de "l'image-spectacle". Tu ne le fais pas. On sent un retrait au service de ton histoire, une certaine pudeur...

J'ai préféré être minimalist. J'ai passé la majorité de mon temps à "minimaliser" le jeu, l'environnement... à part quelques exceptions comme Nahida, la grosse sur le balcon, ou la patronne du bordel ! Mais du point de vue sensation, émotion, je voulais garder une certaine simplicité, je ne voulais pas surdramatiser. Peut-être parce que c'est une période de ma vie...

Je préfère essayer de dire les choses en deux mots... Peut-être que si j'avais réalisé le film il y a trois ans, il aurait été plus italien, plus "méditerranéen"...

Le sujet sur Beyrouth est déjà très chargé. Je ne voulais pas qu'on perde l'image des enfants. J'ai préféré laisser les choses simplement, ne pas accentuer le chaos, ne pas se perdre dans le trop-plein de sens. Ce n'est pas tout à fait une histoire de guerre. C'est une histoire d'enfants qui s'initient à la vie... Il y a des thèmes universels dans ce film.

Je préférais qu'on sente la pression de la guerre, progressive. La lourdeur de la guerre marque les enfants, surtout Tarek. Au début, il est naïf, nonchalant, maladroit, mais petit à petit il apprend.

Je voulais minimaliser, instinctivement d'abord, mais aussi parce que je travaillais dans un pays où les acteurs viennent du théâtre et de la télévision (où ils font essentiellement des sitcoms) et qu'ils ont tendance à surjouer leur rôle. J'ai passé plus de temps à travailler avec les adultes professionnels qu'avec les enfants. Avec les adultes, j'ai parfois dû casser vingt ans d'habitude de jeu...

C'est un choix délibéré, je suppose, d'avoir choisi ton propre frère pour interpréter Tarek ?

C'est ce qui m'a le plus souvent donné l'occasion de me ronger les ongles. Au départ j'ai rencontré 1500 élèves à Beyrouth pendant un an et demi. Mon frère avait lu le scénario, je le surprisais à répéter les injures écrites dans le scénario. Mes parents le grondaient et peu à peu mon oreille s'est ouverte. Un jour je lui ai proposé de jouer le rôle avec le garçon qui devait faire Omar, afin de tester ce dernier. Juste pour voir comment Omar réagirait. Il a commencé à faire des répétitions pour le petit, et ça fonctionnait tellement bien... Selon ma mère, on se ressemble énormément au point de vue caractère. J'étais inquiet car j'ai pris un grand risque. Mais après les rushes, je fus convaincu.

De quelle confession es-tu ?

Musulmane. Mais mes parents sont de gauche et de conviction laïque.

Vous viviez à l'époque à Beyrouth Ouest. D'où le titre du film ?

Au départ le film s'appelait "Yaouled", c'est à dire "Hé ! les enfants", une manière typiquement arabe d'appeler les enfants . J'ai changé le titre après discussion avec mes producteurs, car Yaouled est un nom pas assez identifiable. J'ai décidé de garder le nom de mon quartier avec le titre à la fois en anglais (WEST) et français (BEYROUTH). C'est une petite manipulation ! Le Liban a toujours été marchandé... alors pourquoi pas le titre de mon film ? Après tout c'est le quartier dans lequel j'ai grandi. Pour moi, Beyrouth Ouest avait un goût, une saveur. L'essentiel, c'est ce sont les lieux de mon enfance.

Qu'est-ce qui était le plus important pour toi en faisant ce film ?

Je voulais m'amuser. Je n'avais pas l'ambition de faire un film "sérieux". Je voulais montrer qu'on peut s'amuser dans la vie. Sur-interpréter le film, pour moi, ce serait inutile. Dire qu'il y a un message politique, social, religieux, oui, peut-être... Dans les dialogues il y a des références à la résistance envers la dogmatisation de l'Islam. Il y a aussi des références à la peur inspirée par Beyrouth Est...

As-tu toujours eu envie de faire ce premier film sur ton adolescence ou sur la guerre du Liban ?

Il y a un attachement avec une enfance intense. En écrivant je me posais la question, est-ce que j'ai une expérience traumatisante de la guerre, j'essayais de chercher les douleurs, mais ça ne sortait jamais. Surtout pour les deux premiers tiers de l'histoire, je n'avais que de très beaux souvenirs. Je n'ai jamais eu autant de liberté. C'était le moment où je pouvais faire ce que je voulais. C'est là que j'ai découvert ma sexualité. Par exemple, j'ai été témoin plusieurs fois de scènes où des gosses se réfugiaient dans les abris quand les bombes tombaient... et se masturbait. La masturbation aide à calmer la peur...

Mais c'était ta vision quand tu avais seize ans ?

Au début de la guerre, je ne comprenais rien. L'injustice, pour moi, venait de Beyrouth Est. Entre 75 et 77 je ne savais rien. On entendait, on réagissait, on haïssait les Chrétiens, mais on sortait avec une Chrétienne. Je ne tombais d'ailleurs amoureux que des Chrétaines... Bizarre.

J'ai eu des ambiguïtés énormes au début, car je ne savais rien. Entre 77 et 83, j'ai pris le parti du camp Ouest. Je sentais que nous n'étions pas les attaquants. Mais après 83, avec le recul, en ayant rencontré des gens de l'Est à l'étranger, j'étais perdu... Il y a six mois, par exemple, je me suis perdu dans un quartier chrétien que je n'ai jamais connu. Je n'ai toujours connu que Beyrouth Ouest. J'étais dans une école dans le quartier Chrétien en 75, mais je ne me suis jamais promené à l'Est. Après c'est un sentiment général qui m'a envahi, tout ce qui était de l'Est était rejet. Je ne voulais plus y aller... Aujourd'hui je m'intéresse aux opinions de tous.

Donc ton choix s'est opéré plus par rapport à une période précise de ton adolescence qu'à une date précise de la guerre ?

Tout à fait car en 1975 j'avais douze ans. J'ai donc un peu triché. A 16 ans tu bandes plus qu'à 14. Tu commences à te raser pour être un homme. Tu commences à danser le disco. C'est une période plus forte.

Le Super 8 c'est un souvenir d'enfance ou une "idée scénaristique" ?

Quand j'étais gamin, mon père avait une Zeiss Ikon. J'étais fasciné par le mécanisme. J'ai toujours été très intéressé par la technique. Je passais des heures avec cette caméra sans jamais rien filmer. Quand je suis arrivé aux Etats-Unis pour faire mes études je n'avais pas d'argent. J'étais obligé de faire avec ce que j'avais. A l'école on nous permettait de tourner en 16mm mais on n'avait pas assez de pellicule. Alors j'ai acheté une caméra Super 8 avec laquelle je pouvais filmer beaucoup plus, car ça coûte nettement moins cher ! Puis j'ai vu un film, KOYANISQATSI, qui a déclenché ma passion de l'image et de sa manipulation. Avec ma caméra Super 8 je pouvais faire de la pixillation (procédé rapide d'animation).

Le Super 8 est donc un clin d'oeil à mes débuts. Je tourne encore en Super 8. J'aime beaucoup sa qualité organique, crue. Beaucoup d'émotion rentre dans le Super 8. J'ai même fait un long métrage de 2h comme chef opérateur en Super 8 !

Pour WEST BEYROUTH j'ai tourné moi-même les scènes en Super 8 qu'on a incorporé dans le film. J'ai même filmé la scène de la bataille aérienne à la place de la Nation, à Paris !

Pourrais-tu nous parler de tes débuts aux USA ?

Les Etats-Unis sont peut-être le pays le plus facile au monde pour travailler. C'est le pays le moins hiérarchisé. Si tu as la qualification et les contacts tu peux travailler n'importe où. Pas besoin de faire des écoles et des écoles... et de suivre tous les échelons pour pouvoir réaliser.

Tu peux devenir réalisateur, chef opérateur, monteur... assez vite, sans faire de courts métrages au préalable, sans suivre d'entraînement obligatoire.

Après mes études de cinéma à l'université de San Diego, je voulais travailler dans l'image, à cause notamment de chocs très visuels que des films comme KOYANISQATSI ou RUSTY JAMES (RUMBLE FISH), m'ont apporté. Ce sont des films très liés à ma génération.

Quel a été le rôle de Tarantino avec lequel tu as beaucoup travaillé ?

Je ne lui ai rien demandé. Ma relation avec lui est purement professionnelle. Je sais qu'il est très connu mais je ne voulais pas lui demander de faveur comme tous ces gens qui tournent autour de lui... De plus, personne aux USA ne produit un film étranger. Il n'y a que la France qui s'intéresse aux cinématographies étrangères, en particulier le cinéma africain et arabe.

Ton parcours est étonnant : tu travailles aux USA et tu trouves un producteur français...

J'ai fait lire le scénario à quelques personnes aux USA, dont la productrice de Tarantino qui m'a dit que les américains seraient davantage intéressés à acheter le film qu'à le produire. Je me suis donc lancé et j'ai d'abord cherché au Liban. Mais je me suis vite rendu compte que je n'avais à faire qu'à des marchands. J'aurais proposé d'ouvrir un supermarché, j'aurais trouvé !

Avec ma cousine Nadia on a envoyé des tas de scénarios en Europe, à Londres, à Paris... Je suis arrivé chez 3B Productions par l'intermédiaire de ma meilleure amie, algérienne, qui habite en Californie depuis vingt ans et dont le frère était responsable à l'ENPA à Alger qui a déjà co-produit plusieurs films avec eux. Une libanaise, Brigitte Calan, qui vit à Paris a aussi essayé de produire le film. Elle a ouvert une société de production à Beyrouth en avril 96 et on avait même commencé le casting. Mais les israéliens ont attaqué Beyrouth le 16 avril et elle a eu peur. Elle voulait attendre un an. J'ai refusé. A ce moment-là 3B Productions a décidé de faire le film seul; ils m'ont juste demandé un délai pour réunir le financement... qui est arrivé en été 1997.

Tu as choisi une forme fluide pour filmer. Pourrais-tu expliquer tes choix de mise en scène ? Celui du format 1,85 ?

Il y a une raison esthétique et une raison technique. La raison esthétique c'est qu'un enfant bouge tout le temps. Un enfant n'est pas statique. J'ai préféré suivre l'enfant plutôt que de lui demander de suivre la caméra. C'est plus spontané. C'est la raison essentielle. J'ai alors réfléchi à tous les trucs techniques que j'ai appris pour mettre ce choix en application, les bras légers, les grues, le steadycam afin de pouvoir suivre les enfants très vite. Si j'avais pu, j'aurais tout tourné en steadycam, mais c'était trop long à régler, trop lourd pour la production. J'ai donc tourné un tiers du film à l'épaule mais j'avais un excellent cadreur... Un autre tiers a été tourné en steady, et le dernier sur pied. Je ne voulais pas d'un film au "style documentaire"... Je voulais également me démarquer d'un "certain cinéma oriental" et essayer de faire un film "plus américain". Notamment au niveau du rythme qu'on retrouve au montage : on a monté 1170 plans !

Je voulais tourner en scope mais on avait des contraintes économiques. Pour moi, c'était le format idéal. En tout cas je ne filmerai jamais en moins de 1,85, car l'œil voit horizontal. Je voudrais dire aussi que j'ai demandé à mon équipe-image d'envisager une méthode sur tout le film pour s'adapter aux acteurs. La plupart ne sont pas professionnels, si on leur fait des marques ils oublient le jeu. Il fallait donc pouvoir les cadrer comme il faut et grâce au steadycam on a pu compenser. Il a fallu aussi envisager les problèmes de lumière liés au déplacement. On avait des lampes sur des perches, comme des lanternes chinoises, qui diffusaient une lumière très douce.

Tu as tourné en son direct ?

Oui, essentiellement. Malgré le bruit qu'il peut y avoir à Beyrouth, on a fait très peu de postsynchronisation. Le son direct correspondait mieux au film. J'ai été très séduit par le procédé, grande spécialité française. Je n'avais jamais vu aux Etats-Unis un ingénieur du son passer autant de temps à régler ses micros ! Mais c'est parce que là-bas ils corrigent tout en postsynchro. Ce que je peux dire c'est que mon prochain film je le ferai avec des français au son...

En terme de production, vous avez quand même mobilisé des moyens ?

Tout ce qui pouvait être mobilisable l'a été. On a vraiment travaillé Beyrouth... On a créé des embouteillages, utilisé l'armée... On a même dû passer des annonces dans la presse pour prévenir les gens que lorsqu'il y avait des tirs de balles ou de fusées éclairantes ils ne devaient pas s'inquiéter ! Un jour, une femme, ne sachant pas qu'on tournait a même quitté sa voiture en criant et pleurant...

La guerre est pourtant finie depuis 1991 ?

Elle est toujours là dans la tête. On peut très bien retomber dans le conflit car la guerre n'a pas été encore analysée, discutée... Il faudrait que les Libanais s'assoient et réexaminent leur passé sans tomber dans le drame. Mais il faudrait le faire maintenant car on a déjà raté un train. En ce moment il y a un retour au fondamentalisme religieux, qui est plus fort encore qu'il y a dix ans ; des deux côtés. Il faudrait créer des coïncidences, provoquer les changements, déclencher les choses ; comme une naissance...

Comment as-tu pu accéder à un musicien comme Stewart Copeland ? Pourquoi lui ?

J'ai lu un jour -à l'époque où il était le batteur de Police- qu'il avait vécu dix ans au Liban. Son père avait ouvert le bureau de la CIA à Beyrouth. Il a été élevé jusqu'en 1973 par une Palestinienne et a toujours été assez politisé. Sachant qu'il avait fait la musique d'un film produit par la productrice de Tarantino -avec qui je tournais alors le film de Roberto Rodriguez- j'ai demandé à cette dernière d'intercéder en ma faveur en lui faisant savoir qu'un Libanais souhaitait le rencontrer... Elle me dit que cela prendrait peut-être des mois. Le lendemain Copeland me rendait visite sur le plateau de tournage ! On a parlé 3 heures du Liban... Il considère le Liban comme sa première patrie. Quand il m'a demandé ce que j'attendais de lui je lui ai dit que je souhaitais connaître son point de vue sur mon scénario. Quatre semaines après il me rappelait et me donnait son accord pour faire la musique du film dès que ce serait le moment !

J'ai choisi Copeland car il fait une musique assez syncopée, de temps en temps électronique. C'est de la musique d'action. Je ne voulais surtout pas de musique traditionnelle orientale...

Est-ce que tu te reconnais des influences chez d'autres cinéastes ?

Non, pas vraiment, le langage du cinéma est devenu tellement universel aujourd'hui qu'il est difficile de se reconnaître en quelqu'un de particulier. Faire du cinéma est devenu beaucoup plus facile et accessible qu'avant. Je dirais plutôt que ce sont des films qui m'ont marqué, visuellement, que j'ai vu plusieurs fois : Koyanisqatsi, Rusty James (Rumble Fish), Léolo, Latchodrom, ... Et puis Bergman, presque tous ses films. J'aime la façon dont il traite l'image et le sujet. J'aime aussi Coppola car il donne beaucoup d'importance au cœur...

Et Tarantino ?

J'aime beaucoup la manière dont il travaille avec ses acteurs.

Crois-tu que les Libanais vont apprécier ton film ?

J'espère déjà que le film sera montré au Liban. J'ai peur de la censure, qui coupe les films n'importe où, n'importe comment. Si on me dit que mon film est mauvais je l'accepte, mais je ne voudrais pas qu'il soit diffusé complètement tronqué...

Pourquoi ne serait-il pas diffusé ? Il n'y a rien de choquant...

Il y a beaucoup d'injures, très populaires. Les Libanais jurent tous les deux mots ! Tout le monde jure, y compris les chefs religieux et politiques...

Peut-être aussi que les nuances religieuses déplairont. Peut-être que certains chrétiens n'apprécieront pas que mes héros soient de Beyrouth Ouest, bien que ce soit les lieux de mon enfance... Peut-être que certains musulmans n'apprécieront pas qu'Omar se pose la question du dogmatisme religieux... Il y a encore des groupes, des classes politiques et religieuses suffisamment influentes qui peuvent s'opposer à la diffusion du film.

En tout cas mon souhait le plus profond est que le film sorte là-bas. Je crois que beaucoup de Libanais peuvent s'y reconnaître et, en toute humilité, je pense que le film développe un message positif. Car si le film attaque quelqu'un c'est avant tout le fanatisme religieux. J'espère de tout mon cœur que les Libanais verront le film. Le Liban est peut-être le pays le moins sérieux du monde Arabe. Pour moi, c'est le pays qui a le plus le sens de l'humour. Le peuple aime à se moquer de lui-même, il est très porté sur la dérision. Une tragédie ne dure jamais très longtemps au Liban. Il y a une légèreté que j'aime beaucoup chez les Libanais. Ils ne prennent rien au sérieux et en même temps ils prennent tout au sérieux. Il y a cette dualité que j'aime. Les Libanais aiment rigoler, manger, baiser, mais ils aiment aussi trahir, être infidèles. Le Liban est à la fois le pays le plus tolérant et le moins tolérant. C'est ce qui m'attire énormément à Beyrouth. C'est un pays contraste.

Tu retournerais faire un film au Liban ? Tu retournerais y vivre ?

Je ne sais pas. Ca dépend dont le film sera diffusé et reçu là-bas. Pour ma part, j'ai tellement été déçu partout, dans tous les pays, que je ne me sens appartenir à aucun pays en particulier. La France, Paris surtout, est l'endroit que je trouve le plus agréable en ce moment. Mais je me sentirais toujours seul. Voilà pourquoi je ne peux vivre qu'en ville. J'ai besoin de ses bruits, de sa pollution, de son chaos... J'aime me perdre dans une ville. Je ne pourrais pas vivre en pleine nature. La stabilité m'effraie !

INTERVIEW WITH THE DIRECTOR

How much of the film is autobiographical ?

The autobiographical content, linked directly to real events, makes up 90% of the film. There's about 10% fiction. For instance, the scene in the brothel has been prettied up. The place wasn't that "clean" but it was frequented by the militia. It wasn't in no-man's land. It was on the frontier and was accessible to Muslims. But I put it there to provide a link with the shop that develops Super 8 film. The demarcation line is generally a zone that separates two regions in a state of war, it's a greyish area with no clearly defined limits.

When I started writing the story, I had no structure, I only had images. I then selected about a hundred images, that had no link between them. I started by writing the end of the story and worked back to the beginning. Then, over the following months, I made up a sort of montage, fitting the images to what I had written: that's why there's a linear progression and not a classical dramatic progression. There aren't three or five sections. I didn't follow that kind of classic narrative structure but rather the rigour of a chronological structure. We see the events in the history of Beirut and Lebanon unfold. We can sense that yet, at the same time, the children do not age, they're too young, it's as if they were watching the war pass by. We simply suggest the passing of time by changing costumes, haircuts, music and, above all, by referring to events. For instance, we mention the Holiday Inn battle in 1976, the death of Kamal Jumblatt, we give the impression of passing time...

When does your film end ?

With the Israeli invasion in 1983. That coincides with my own departure from Beirut for the USA. The film in fact ends with the death of the mother. In reality, my mother is still alive...

You could have chosen to shoot "spectacular images". You didn't. We can sense a certain distance to better serve your story, a certain modesty...

I preferred a minimalist approach. I spent most of my time "toning" down the actors' performance, their surroundings. apart from a few exceptions, like Nahida, the fat woman on the balcony, or the brothel madam! But on a sensorial and emotional level, I wanted to retain a certain simplicity, I didn't want to over-dramatize things. Perhaps because it's a period of my life...

I prefer to try to say things in two words... Perhaps if I had directed the film three years ago, it would have been more Italian, more "Mediterranean"...

The subject of Beirut is pretty intense as it is. I didn't want us to lose the image of the children. I preferred to keep things simple, not increase the chaos or overwhelm the senses. It's not really a story of war. It's the story of children learning about life... There are universal themes in the film.

I opted to show the pressure of the war increasing progressively. The burden of the war marks the children, especially Tarek. At first, he is naive, nonchalant, clumsy but, little by little, he learns.

I chose a minimalist approach, instinctively at first but also because I was working in a country where actors come from the stage and TV (where they usually appear in soap operas) and they tend to overplay their parts. I spent more time working with the adult professionals than with the children. With the adults, I had to break the habits of twenty-year careers at times.

I suppose it was a deliberate decision to choose your own brother to play Tarek?

That was one of the biggest sources of concern for me. I started by meeting 1,500 Beirut school pupils over a year and a half. My brother had read the screenplay and he would surprise me at times by coming out with insults from the script. My parents would tell him off but little by little I came round to the idea. One day, I asked him to perform the part with the boy who was due to play Omar, just to screen-test the latter and see how he would react. He started doing rehearsals with the other boy and it worked pretty well... According to my mother, we have very similar personalities. I was worried because I was taking a big risk but, after seeing the dailies, I was won over.

What's your religion?

Muslim. But my parents are left-wing, with secular convictions.

You were living in West Beirut at the time. Is this where the film's title comes from ?

At first, the film was called "Yaouled", which means, "Hey, kids", a typically Arabic way of calling children. I changed the title after talking to my producers because "Yaouled" was not easily identifiable. I decided to use the name of my neighbourhood with the title both in English (WEST) and French (BEYROUTH). It's a minor manipulation! Lebanon has always been haggled over... so why not my film's title too ? After all, it's the neighbourhood that I grew up in. For me, West Beirut had a taste, a savour. The main thing is that these are the places where my childhood unfolded.

What was the most important thing for you in making the film ?

I wanted to have fun. I didn't aim to make a "serious" film. I wanted to show that people can have fun in life. Over-interpreting the film would be a waste of time as far as I'm concerned. You can say that there is a political, social or religious message perhaps...The dialogue contains references to resistance to Islamic dogma. There are also references to the fear inspired by East Beirut...

Have you always wanted to make this first film about your adolescence or about the Lebanese war ?

There's an attachment to an intense childhood experience. While writing, I wondered whether I had experienced the war in a traumatic manner, I tried to seek out the pain but I could never find it. Especially for the first two thirds of the story, I only had very happy memories. I have never had that much freedom. It was a time when I could do what I wanted. That's when I discovered my sex drive. For example, on several different occasions, I witnessed scenes where kids sought refuge in shelters when the bombs were falling... and would masturbate there. Masturbation helps calm the fear...

But was that your view when you were sixteen ?

When the war started, I didn't understand a thing. As far as I was concerned, injustice came from East Beirut. Between '75 and '77, I knew nothing. We heard news, we reacted to it, we hated the Christians but we hung out with a Christian girl. In fact, I only ever fell in love with Christian girls... Weird.

I felt an enormous degree of ambiguity at first since I knew nothing. Between '77 and '83, I was on the side of West Beirut. I felt that we weren't the aggressor. But after '83, with hindsight, having met people from the East abroad, I was totally confused... For instance, six months ago, I lost my way in a Christian neighbourhood that I had never seen before. I knew nothing but West Beirut. I was in a school in the Christian neighbourhood in '75 but I never went anywhere in the East. Afterwards, I was overcome by a general feeling that everything from the East had to be rejected. I didn't want to go there anymore... Nowadays, I take an interest in everyone's opinion.

So your choices were made more in function of a particular period of your adolescence, rather than a precise date in the war ?

Exactly, because I was only twelve in 1975. I've cheated a little. At 16, you have more hard-ons than when you're 14. You start shaving to be a real man. You start dancing in discos. It's a more intense period!

Is the Super 8 a childhood memory or a "screenplay device" ?

When I was a kid, my father had a Zeiss Ikon. I was fascinated by the mechanism. I've always been interested in the technical side of things. I would spend hours with that camera without filming anything. When I arrived in the USA to study, I didn't have any money. I had to make do with what I had. At film school, we were allowed to shoot in 16 mm but we didn't have enough film. So I bought a Super 8 camera that allowed me to film much more since it costs a lot less. Then I saw a movie, KOYANISQATSI, that unleashed my passion for the image and its manipulation. With a Super 8 camera, I could even do pixillation (a rapid animation process).

Therefore, the Super 8 footage is a reference to my beginnings. I still shoot in Super 8. I'm very fond of its organic, raw quality. A lot of emotion goes into Super 8. I even shot a two hour feature as cameraman on Super 8 !

For WEST BEYROUTH, I myself shot the Super 8 scenes that were incorporated into the film. I even filmed the air battle scene from the Place de la Nation in Paris !

Can you tell us something about your early career in the USA ?

The USA is probably the easiest country in the world to work in. It hardly has any hierarchy. If you have the qualifications and contacts, you can work anywhere. No need to attend all kinds of schools... or to rise up through the ranks before directing.

You can become a director, cameraman, editor, etc. fairly quickly without making short films first, without any obligatory training.
After studying cinema at the University of San Diego, I wanted to work with images, notably because of the very intense visual shock provided by films like KOYAANISQATSI or RUMBLE FISH. Those films are closely linked to my generation.

What part did Tarantino play ? You've worked with him a lot...

I didn't ask anything of him. My relationship with him is purely professional. I know that he's very famous but I didn't want to ask him for favours like all those other people who hang out around him... Besides, no one in the USA produces foreign movies. France is the only country interested in foreign film production, in particular African and Arab cinema.

You've followed an unusual path : you work in the USA and then find a French producer...

I showed the screenplay to a few people in the USA, including Tarantino's producer who told me that the Americans would be more interested in buying the film than in producing it. So I took the plunge and started looking in Lebanon first of all. But I soon realized that I was dealing with merchants. If I'd wanted to open a supermarket, I'd have soon found funding!

My cousin Nadia and I sent out tons of screenplays in Europe, to London, to Paris... I ended up at 3B Productions via my best friend, an Algerian woman who has been living in California for twenty years now and whose brother was in charge of the ENPA in Algiers that as already co-produced a number of films with them. A Lebanese woman living in Paris, Brigitte Calan, also tried to produce the film. She founded a production company in Beirut in April '96 and we even started the casting process. But the Israelis attacked Beirut on April 16 and she got scared. She wanted to wait a year. I refused. At that point, 3B Productions decided to make the film alone; they merely asked for time to get the financing together... which happened in summer 1997.

You have opted for a fluid form of filming. Could you explain your stylistic choices. That of the 1:85 ratio ?

There's an aesthetic reason and a technical one. The aesthetic reason is that a child moves all the time. A child isn't static. I preferred to follow the child rather than ask him to follow the camera. It's more spontaneous. That's the main reason. I then thought about all the technical things that I've learnt about to put this kind of choice into operation - extra-light booms, cranes, the steadycam to follow the children very quickly. If I could have done, I would have shot the whole film with a steadycam but it was too long to prepare, too costly for the production. So I shot a third of the film with the camera on my shoulder but I had an excellent cameraman... Another third was shot with the steadycam and the last third with a fixed camera. I didn't want a "documentary" style film... I also wanted to set myself apart from a "certain Oriental cinema" and try to make a more "American" movie. Notably through the rhythm obtained during editing: we have 1170 shots in the film! I wanted to shoot in Scope but there were economic constraints. For me, it was the perfect format. In any case, I'll never film at less than 1:85 because the eye sees horizontally. I'd also like to say that I asked my camera crew to find a way of adapting to the actors. Most of them aren't professionals and if they have to get to marks, they forget to perform. Therefore, we had to be able to frame them as necessary and, thanks to the steadycam, we were able to counterbalance that. We also had to consider the lighting problems entailed by all this movement. We had lamps on booms, like Chinese lanterns, that gave off a very soft light.

Did you shoot with direct sound ?

Yes, for the most part. Despite the noise present in Beirut, we did very little post-synchronisation. Direct sound suited the film better. I was won over by the process which is a great French speciality. I had never seen a sound engineer in the USA spend so much time fine-tuning his mikes ! But that's because they correct everything there in post-synchronisation. I can tell you now that I'll have a French sound crew on my next film...

In production terms, you required a certain amount of logistic back-up ?

Everything that could be mobilized was. We really put Beirut to work... We created traffic jams, used the army... We even placed ads in the papers to warn people so that they wouldn't worry when we fired rounds or flares! One day, a woman who didn't know that we were filming even left her car, screaming and crying...

But the war has been over since 1991 ?

It's still there in people's minds. The conflict could easily start up again because the war hasn't been analysed and discussed... The Lebanese people have to sit down and examine their past without it becoming tragic. But we have to do it now because we've already missed one opportunity. At the moment, there's a return to religious fundamentalism that is even stronger now than ten years ago, on both sides. We need to create opportunities, provoke change, induce it : like a birth...

How did you get to know a musician like Stewart Copeland ? Why choose him for the film ?

I read once - back in the days when he was the drummer with Police - that he had lived in Lebanon for ten years. His father had founded the CIA office in Beirut. Until 1973, he had been raised by a Palestinian woman and has always been politically committed. Knowing that he had done the music for a film produced by Tarentino's producer - with whom I was then shooting Roberto Rodriguez's film - I asked her to intercede on my behalf and tell him that a Lebanese guy wanted to meet him... She told me that it might take months. The next day, Copeland came onto the set to meet me ! We talked about Lebanon for three hours... He considers Lebanon as his first home. When he asked me what I wanted from him, I told him that I wanted his opinion on my screenplay. Four weeks later, he called me and agreed to do the film's music as soon as I was ready !

I chose Copeland because he writes fairly syncopated music, occasionally electronic. It's action music. I definitely didn't want traditional Oriental music...

Are you consciously influenced by other directors ?

No, not really, the language of cinema has become so universal today that it's hard to recognize any one particular influence. Making movies has becomes much easier and more accessible than before. I'd be more inclined to say that I'm influenced visually by a number of films that I've seen several times : KOYAA-NISQATSI, RUMBLE FISH, LEOLO, LATCHO DROM... And nearly all of Bergman's films : I love the way he handles the image and the subject. I also like Coppola since he gives a great deal of importance to the heart...

What about Tarentino ?

I like the way he works with his actors.

Do you think the Lebanese will appreciate your film ?

Firstly, I hope that the film will be shown in Lebanon. I'm afraid of the censor who cuts films anywhere and anyhow. If people say my film is bad, I can accept that, but I don't want it shown in a massacred version...

Why wouldn't it be shown? There's nothing shocking in it...

There are many very coarse swear words. The Lebanese swear every other word! Everyone swears, including the religious and political leaders...

Perhaps the religious nuances will cause for offence too. Perhaps some Christians won't like the idea of my heroes being from West Beirut, even though that was the scene of my childhood... Perhaps some Muslims won't appreciate Omar posing himself the question of religious dogmatism... There are still political and religious groups with sufficient influence to oppose the film's release.

In any case, I really want the film to be released there. I think that many Lebanese people can recognize themselves in it and, in all humility, I think that the film has a positive message. If the film attacks anything, it's religious fanaticism. I truly hope that the Lebanese will see the film. Lebanon is perhaps the least serious country in the Arab world. For me, it's the country with the greatest sense of humour. The people love making fun of themselves, they are fond of derision. A tragedy never lasts long in Lebanon. The Lebanese people have a light-heartedness that I'm very fond of. They take nothing seriously and, at the same time, they take everything seriously. I like this duality. The Lebanese love to laugh, eat and screw but they also love to betray others and be unfaithful. Lebanon is both the most tolerant and least tolerant country. That's what attracts me so much about Beirut. It's a land of contrast.

Would you return to Lebanon to make a film ? Would you return there to live ?

I don't know. It depends how the film is distributed and received there. Personally, I have been disappointed so often, in every country, that I don't feel that I belong to any particular country. France, Paris especially, is my favourite place at the moment. But I'll always feel alone. That's why I can only live in the city. I need its noise, pollution and chaos... I love to get lost in a city. I couldn't live in the country. Stability frightens me !

BIOGRAPHIE DE STEWART COPELAND

Compositeur - musicien - interprète - producteur
5 Grammy Awards, Cable Ace Award

Compositeur de musique de films :

Pecker	de John Waters 1998
Very bad things	de Peter Berg 1998
Four Days in September	de Bruno Baretto 1998
Good Burger	de Brian Robbins 1997
Little boy blue	de Antonio Tebaldi 1997
Gridlock'd	de Vondie Curtis Hall 1997
The Leopard Son	de Hugo Van Lawick 1996
The Pallbearer	de Matt Reeves 1996
Boys	de Stacy Cochran 1996
Silent Fall	de Bruce Beresford 1994
Rapa Nui	de Kevin Reynolds 1994
Surviving the game	de Ernest Dickerson 1994
Fresh	de Boaz Yakin 1994
Airborne	de Rob Bowman 1994
Raining Stones	de Ken Loach 1994
The Wide Sargasso Sea	de John Duigan 1993
Highlander II	de Russel Mulcahy 1991
Riff Raff	de Ken Loach 1990
Taking Care of Business	de Arthur Hiller 1990
Hidden Agenda	de Ken Loach 1990
Men at work	de Emilio Estevez 1990
The First power	de Bob Resnikoff 1990
See no evil, Hear no evil	de Arthur Hiller 1989
Talk radio	de Oliver Stone 1988
Wall street	de Oliver Stone 1987
She's Having a baby	de John Hughes 1987
Rumblefish	de Francis Ford Coppola 1984

Compositeur de musique Télévision et séries

Futuresport	Amen Ra / Dove Fourpoint de Ernest Dickerson ABC, 1998
The Taking of Pelham 1-2-3	Trilogy/MGM/ABC de Felix Alcala 1998
White Dwarf	Producteur exécutif : F.F. Coppola - FBN 1995
Tyson	de Uli Edel, HBO 1995
Afterburn	produit par Steve Stisch de Robert Markowitz 1993
Babylon 5	Cable Ace Award : Best score 1993 (2 hr pilot) Warner Bros produit par Doug Netter de Richard Compton 1993

Opéras et symphonies

Casque of Amontillado	Librettiste : David Bamberger 1994
Noah's Ark, Solcheeka	Seattle Symphony Orchestra 1993
Horse Opera	Opera pour Channel 4, UK 1992
Holy Blood and the Crescent Moon	Opera de Cleveland 1989
Emilio	Trento Ballet Co, Italie 1988
Le Roi Lear	San Francisco Ballet Co, Michael Smuin 1986

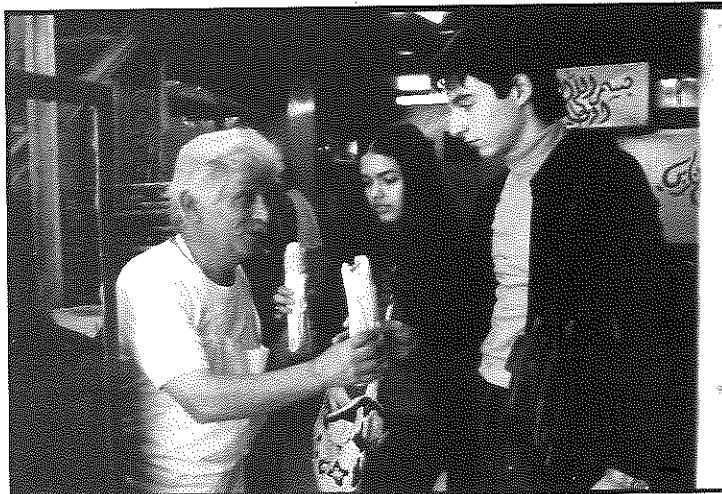
Ex-batteur du groupe "THE POLICE", Stewart Copeland a "signé" la plupart des orchestrations les plus innovantes des années 80-90. Son parcours en tant que fondateur et batteur de ce groupe lui a permis de vendre plus de 60.000.000 d'albums et 5 Grammy Awards ont récompensé ses compositions.

Sa recherche des rythmes exotiques mélangeant les rituels pygmées du Zaïre, les célébrations musicales de la jungle du Brésil, du Mozambique au fin fond de l'Australie, l'a fait voyager à travers le monde entier. Durant les dix dernières années, Stewart Copeland a collaboré avec succès avec les plus grands et les plus récompensés réalisateurs d'Hollywood : Francis Ford Coppola, Oliver Stone, Kevin Reynolds, Bruce Beresford and John Hugues. Stewart Copeland a également écrit la musique des films du réalisateur culte anglais, Ken Loach et a noué des relations très fructueuses avec l'auteur brésilien Bruno Barretto ce qui lui a permis d'être nominé aux Academy Awards pour "Four Days in September".

Copeland a composé parallèlement à sa carrière rock, sa première et très remarquée musique de film pour "Rumblefish" de Francis Ford Coppola ; récompensée par le Golden Globe de la meilleure orchestration. En dehors de la composition de musiques originales de films, Copeland a collaboré à de nombreux projets d'opéras et a rejoint divers groupes de musiciens internationaux comme UAKTI du Brésil, Percussion de Guinée d'Afrique, Vinx et Ray Lema. L'Albany Symphony Orchestra sous la direction de David Alan Miller a joué et enregistré un choix des compositions musicales de Stewart Copeland.

The former drummer from THE POLICE is responsible for some of most innovative and groundbreaking scores of the 80's and 90's. His career as founder and drummer of that band has included the sale of more than 60.000.000 records, and won him five Grammy Awards.

His travel have taken him around the world in search of exotic rhythms-joining Pygmy rituals in Zaire and musical celebrations from the jungle of Brasil to Easter Island from Mozambique to the Australian out-back. Over the past decade, Stewart Copeland has enjoyed successful collaborations with some of Hollywood's most acclaimed and eclectiv directors, including Francis Ford Coppola, Oliver Stone, Kevin Reynolds, Bruce Beresford and John Hugues. He has as well written several films for UK cult director Ken Loach, and is enjoying a new and productive relationship with Brazilian auteur Bruno Barretto with the Academy Award nominated "FOUR DAYS IN SEPTEMBER". Copeland began his move beyond the rock arena in 1984, to create the memorable score to Francis Ford Coppola's Rumblefish. It earned him a Golden Globe Nomination for Best score. Outside of the recording and film worlds, Copeland has been involved in a diverse group of projects. The tour roster featured Stewart performing with a diverse group of international musicians including UAKTI for Brazil, Percussion de Guinea, a leading drum group from Africa, Vinx (Pangea), and Ray Lema, an original performer on the Rhythmatist album and video. A Collection of Copeland's compositions were performed and recorded in Albany with the Albany Symphony Orchestra under the direction of David Alan Miller, as well as with Miller's smaller avant-garde ensemble, the Dogs of Desire.



3B PRODUCTIONS

CHEB de Rachid Bouchareb

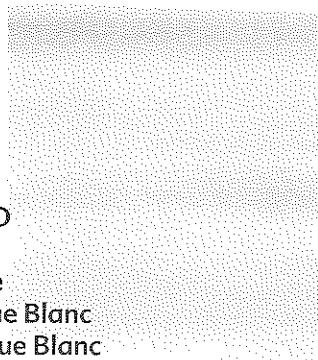
France - Algérie - 35 mm couleurs optique mono - 83 minutes - 1991

Festival BERLIN 1991
Festival CANNES 1991

Prix CICAE
Prix PERSPECTIVES
Prix PROCIREP
Prix de la JEUNESSE
Prix du Public Mention Spéciale
GRAND PRIX
LEOPARD DE BRONZE
BAYARD D'OR du Meilleur film francophone
BAYARD D'OR de la Meilleure comédienne
Grand Prix BEST MUSIC
Official Algerian entry

Festival des Enfants Lumières
Festival de LOCARNO 1991
Festival de NAMUR 1991

Festival de GAND 1991
OSCARS 1991



FAUT-IL AIMER MATHILDE ? de Edwin Baily

France-Belgique - 35 mm couleurs optique mono - 87 minutes - 1993

ANGERS Rencontres Européennes
Festival de CANNES 1993
Festival de NAMUR 1993

Festival de FLORENCE 1993

Prix DU MEILLEUR SCENARIO
SEMAINE DE LA CRITIQUE
BAYARD D'OR de la Meilleure
Interprétation pour Dominique Blanc
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 GAND 1994
Festival de MONTREAL 1994
Festival de TELLURIDE (USA) 1994
Festival de FORT LAUDERDALE 1994
GOLDEN GLOBES 1994
Rencontres Cinéma de CANNES 1994
HONOREE AWARD "Youth in Film" 1995
OSCARS 1995

Compétition Officielle
Compétition Officielle
Sélection
BEST FILM
In Competition for the best foreign language film
GRAND PRIX et prix CICAE
OUTSTANDING ACTOR IN A FOREIGN FILM
NOMINATION Best foreign language film

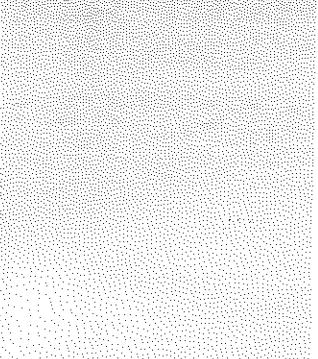


HARAMUYA de Drissa Touré

France-Burkina Faso - 35 mm couleurs optique mono - 87 minutes - 1995

FESPACO 1995
Festival de CANNES 1995
Festival de LOCARNO 1995
Festival de MONTREAL 1995

Compétition Officielle
Sélection "Un certain Regard"
Compétition Officielle
Sélection



KOLONEL BUNKER de Kujtim Cashku

France-Albanie - 35 mm couleurs optique mono - 103 minutes - 1996

Festival de MONTREAL 1996
Festival de BASTIA 1996
OSCARS 1997

Compétition officielle
Prix de la CRITIQUE
First Official Albanian Entry

LA VIE DE JESUS de Bruno Dumont

France - 35 mm couleurs format scope optique mono - 96 minutes - 1997

Festival de CANNES 1997
CESAR 1998
Festival de TAORMINA 1997
PRIX LOUIS DELUC 1997
PRIX CYRILL COLLARD
Festival d'AVIGNON 1997
Festival de CHICAGO 1997
Mostra de VALENCE 1997
Mostra de SAO PAULO 1997
Festival de LONDRES 1997
EUROPEAN FILM AWARD 1997
Festival "LES ACTEURS A L'ECRAN" 1998

PRIX JEAN VIGO 1997
Mention spéciale CAMERA D'OR
Nomination Meilleure première œuvre de fiction
BEST ACTOR pour David Douche
Nomination
Nomination
Prix DU TOURNAGE
Prix de la CRITIQUE FIPRESCI
PALMIERO D'ORO
Best film International Critic Awards
Sutherland Trophy for best film Feature
European Discovery of the Year : FASSBINDER AWARD
Prix Michel Simon pour Marjorie Cottreel

L'HONNEUR DE MA FAMILLE de Rachid Bouchareb

Une coproduction La Sept ARTE unité de programmes fictions Pierre Chevalier
35 mm couleurs optique mono - 83 minutes - 1997

Festival de GENEVE 1997
Festival d'AMIENS 1997
Festival de MONTECARLO 1997
Festival de BERLIN 1998

Cinéma tout écran PRIX DU JURY
Présenté en ouverture
Compétition officielle
Section Panorama

WEST BEYROUTH de Ziad Doueiri

Une coproduction La Sept ARTE unité de programmes fictions Pierre Chevalier
France / Liban - 1998 - 1h45 - 35 mm couleur - format 1,85 - Stéréo DTS

Festival de CANNES 1998

Sélection Quinzaine des Réaliseurs

EN POST PRODUCTION, TOURNAGE et PREPARATION

CONCERT DANS LA RUELLE DU BONHEUR de Asma El Bakri

Egypte-France - 35 mm couleurs optique mono

VIVRE AU PARADIS de Bourlem Guerdjou

adapté du roman de Brahim Benaïcha, par Olivier Lorelle et Bourlem Guerdjou et Olivier Douyère

L' HUMANITE de Bruno Dumont

scénario de Bruno Dumont

PETITE CHERIE de Anne Villacèque

scénario de Elisabeth Barrière et Anne Villacèque

ZIAD DOUEIRI

Né en 1963, Ziad Doueiri a vécu au Liban jusqu'en 1983. Beyrouth est alors en pleine guerre civile.

À 20 ans, il part aux Etats-Unis faire ses études.

Il suit des cours de cinéma à l'université de San Diego, en Californie, et prend des cours indépendants à UCLA. Il réalise alors des films en Super 8 et 16 mm.

Cameraman de formation, il partage désormais sa vie entre la France et les Etats-Unis.

Parmi ses expériences cinématographiques, il a notamment été assistant caméraman et cadreur 2ème équipe sur tous les films de Quentin Tarantino, "Reservoir Dogs", "Pulp Fiction" et "Jackie Brown", sur "Une nuit en enfer" de Roberto Rodriguez (écrit et produit par Tarantino), et sur "Four rooms" (coréalisé par Tarantino, Rodriguez, Alexander Rockwell...).

Parallèlement à ces activités, Ziad Doueiri a écrit le scénario de

WEST BEYROUTH, qui est son histoire. C'est son premier long métrage.



cameraman on all of Quentin Tarantino's films, "Reservoir Dogs", "Pulp Fiction" and "Jackie Brown", Roberto Rodriguez's "From Dusk Till Dawn" (written and produced by Tarantino) and "Four Rooms" (co-directed by Tarantino, Rodriguez, Alexander Rockwell and Alison Anders).

Alongside this activity, Ziad Doueiri has written the screenplay for WEST BEYROUTH, based on his own life. It is his first feature film as director.

Born in 1963, he lived in Lebanon until 1983. Beirut was then in the grip of civil war. At the age of 20, he went to the USA to study. He took a film course at the University of San Diego in California and classes at UCLA. During this period, he shot a number of films in Super 8 and 16 mm. Trained as a cameraman, he now spends his time between France and the USA. For the cinema, he has most notably worked as assistant cameraman and second unit



FICHE ARTISTIQUE / CAST

Les enfants

Tarek

Omar

May

Les adultes

La mère de Tarek (Hala)

Le père de Tarek (Riad)

La voisine

La patronne du bordel

Le milicien du barrage

Le boulanger

Le milicien de la boulangerie

Rami Doueiri

Mohamad Chamas

Rola Al Amin

Carmen Lebbos

Joseph Bou Nassar

Liliane Nemry

Leila Karam

Hassan Farhat

Mahmoud Mabsout

Fadi Abou Khalil

The children

Tarek

Omar

May

The adults

Tarek's mother (Hala)

Tarek's father (Riad)

The neighbour

The brothel madam

The roadblock militiaman

The baker

The bakery militiaman

WEST BEYROUTH

Réalisation & scénario / Directed & written by
Producteurs délégués / Line producers

Musique originale / Music
Image / Photography
Son / Sound

Montage image / editor
Montage son / Sound editor
Décors / Production designer
Costumes / Costumes designer
Maquillage / Make-up

Ziad Doueiri
Rachid Bouchareb
Jean Bréhat
Stewart Copeland
Ricardo Jacques Gale
Nicolas Cantin
Thierry Sabatier
Dominique Marcombe
Ulrike Laub
Hamzé Nasrallah
Pierre Matard
Heidi Baumberger

Production

La Sept ARTE unité de programmes fictions Pierre Chevalier
3B Productions

Coproduction

Douri Films (Liban)
Ciné Libre Eliane Dubois (Belgique)
Exposed Film Productions a.s.
Bjorn Eivind Aarskog (Norvège)

Avec les participations

du Ministère Français de la Culture
et du Ministère des Affaires Étrangères,
du Centre National de la Cinématographie
de l'Agence de la Francophonie - ACCT
de RTBF, NRK, Canal Horizons
et du programme MEDIA
de l'Union Européenne

avec les soutiens

France / Liban - 1998 - 1h45 - 35 mm couleur - format 1,85 - Stéréo DTS



Production

3B Productions

70 rue d'Assas 75006 Paris - France
tél 33 (0) 145 48 44 75
fax 33(0) 145 49 17 85

E mail : 3b.productions@wanadoo.fr

Distribution France

Tadrart Films

70 rue d'Assas 75006 Paris
tél 33 (0) 142 63 27 45
fax 33 (0) 145 49 17 85

Programmation Swift
Tél.: 33 (0) 156 59 17 17

Ventes à l'Etranger

World Sales

Eric Lagesse - FPI

Flach Pyramide International
5 rue Richépanse
75008 Paris - France
tél 33 (0) 142 96 02 20
fax 33 (0) 140 20 05 51

E mail : Elagesse@f-p-i.net

Attaché de Presse

Press Agent

Thierry Lenouvel

Ciné Sud Promotion
56 rue du Fbg Poissonnière
75010 Paris
tél 33 (0) 147 70 29 72
fax 33 (0) 147 70 29 73
Festival de Cannes :
8 rue du Canada
06400 Cannes
tél 33 (0) 4 93 94 68 73
fax 33 (0) 4 93 94 68 72