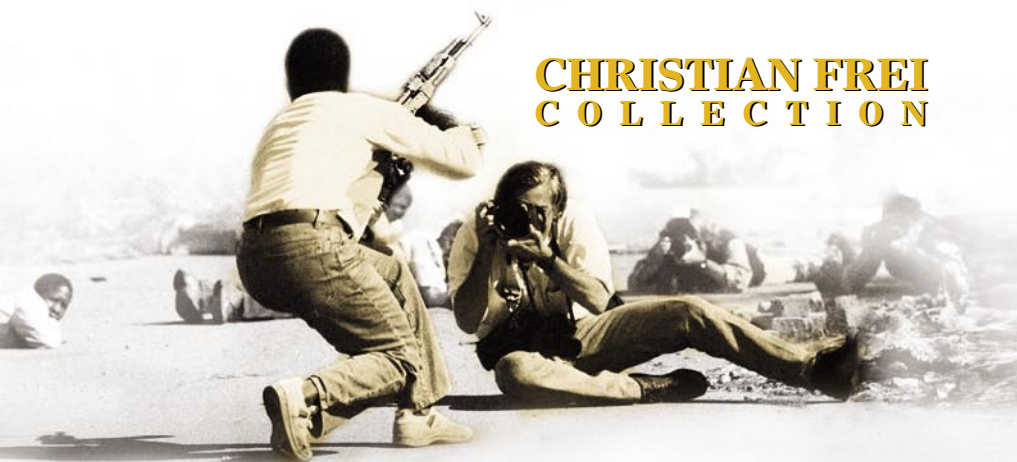


GEO Edition Dokumentarfilme

LA TECTONIQUE DE L'HUMAIN

CHRISTIAN FREI
COLLECTION



SWISSFILMS

**Qu'est-ce qui rend ces films si extraordinaires ?
Ce sont des instantanés qui persistent.
Par le biais d'individus, Christian Frei nous parle
de l'humanité – de ce qui nous sépare et nous
rassemble : de la tectonique de l'humain.**

KULTURZEIT

Édition Warner Home Video Suisse **Production** Christian Frei **Rédaction** Marc Bodmer et Sophie Schricker **Textes** Peter-Matthias Gaede, Tilmann P. Gangloff, Christian Frei, Norbert Creutz, James Nachtwey, Peter Indergand **Mise en page** Mike Hartmeier (Boost) **Droits photos de plateau** Christian Frei Filmproduktionen GmbH **Photo James Nachtwey** David Turnley / Corbis **Photos Bamiyan** Christian Frei et Nelofer Pazira **Photo Oscar** Kodak Theatre Courtesy of Keystone **Photo de groupe Oscar Nominees 2002** Courtesy of Academy of Motion Picture Arts and Sciences **Statuette Oscar** ©Academy of Motion Picture Arts and Sciences® **Gravure Bamiyan** ©Fondation Bibliotheca Afghanica **Photo Grosny** James Nachtwey / VII **Portrait Christian Frei** Alex Spichale **Portrait Peter Indergand** Christian Frei **Traductions** Claudia Steinitz et Emmanuel Teillet **Impression** Cinram

Avec le soutien de Swiss Films

© 2007 Warner Home Video Schweiz / Christian Frei Filmproduktionen GmbH



par Peter-Matthias Gaede
Rédacteur en chef de GEO

Je pensais pouvoir imaginer les sentiments qui traversent James Nachtwey lorsqu'il photographie le drame humain. Quand il supporte ce qui est à peine supportable. Je croyais le connaître un peu, ce photographe de l'horreur et des zones d'ombre, le plus important au monde, et sans doute le plus réfléchi. Cet homme grave, taciturne et solitaire dont GEO publie les travaux depuis des années. Je pensais avoir une image de James Nachtwey. Jusqu'au jour où j'ai vu « War Photographer » de Christian Frei. C'est alors, pour la première fois, que je me suis réellement approché de James Nachtwey.

Et pas uniquement de lui. Un sujet traité par Frei ne vous quitte pas de sitôt. Ses films se gravent dans la mémoire, sans avoir recours, pourtant, aux ficelles dont usent généralement les médias pour captiver l'attention : le bruit, les grands gestes, l'ivresse de la vitesse. La force réside dans le calme. L'expression tient peut-être du cliché, mais elle s'applique parfaitement au travail de Christian Frei et de son chef opérateur, Peter Indergand. Leurs films sont patients, presque méditatifs, subtils. Ils sont pleins d'une intensité calme. Et ils sont intelligents. La profondeur avec laquelle ils sont recherchés et composés apparaît clairement dans « The Giant

Buddhas » où le réalisateur et le caméraman tirent d'un événement à priori lointain, dans tous les sens du terme, un récit intense sur la croyance, l'intolérance et l'espoir.

Frei possède de plus la force de ne pas se faire plus important que son sujet. Il ne se met pas au premier plan. Il ne s'impose pas aux protagonistes de ses films, mais s'approche d'eux avec une sympathie prudente. Il lui serait sinon impossible de vivre de si près des scènes telles que les adieux à son père d'une jeune Cubaine partant en exil - et de faire partager cette intimité aux spectateurs dans « Riccardo, Myriam y Fidel ».

Pour toutes ces raisons, rarement une coopération ne m'a autant empli de joie que celle entre Christian Frei et GEO. Pas uniquement en raison des sujets ; la portée des trois films va bien au-delà des lieux et des personnes dont ils traitent. Mais aussi car Christian Frei est l'un des reporters les plus convaincants de notre époque. Ses travaux vont devenir des classiques du documentaire. Ou plus exactement : ils le sont déjà.

Janvier 2007

Peter-M. Gaede



« Tu n'ennuieras pas »

Il n'est pas « War Photographer » :
Portrait du réalisateur suisse Christian Frei

« Tu n'ennuieras pas »

par Tilmann P. Gangloff

Aucun doute, le cadre est idéal pour travailler. La « Rote Fabrik » sur les bords du lac de Zurich possède des airs de collectif d'artistes. Christian Frei se sent bien ici. Plein de fougue, le regard vif, il analyse son œuvre sans se départir d'un humour sympathique. L'entretien se déroule là même où Frei et Peter Indergand, son chef opérateur attitré, préparent leurs projets communs. En observant cette pièce au mobilier discret et fonctionnel, il est difficile de supposer que celui qui l'occupe a failli gagner un Oscar. S'il fallait la preuve qu'une bonne préparation est la clé du succès, les films de Christian Frei l'apporteraient. Et pourtant, le réalisateur se jette régulièrement dans des situations qui, à dire vrai, sont tout sauf prévisibles.

L'aventure. Celui qui accompagne sur le front James Nachtwey, le photographe de guerre le plus célèbre de notre temps, (« War Photographer »), ne peut décemment espérer être confronté à des événements prévisibles. Cette remarque s'applique aussi à l'expédition audacieuse dans la vallée reculée de Bamiyan, en Afghanistan, que Christian Frei a

consacré aux gigantesques statues du Bouddha détruites par les Talibans (« The Giant Buddhas »).

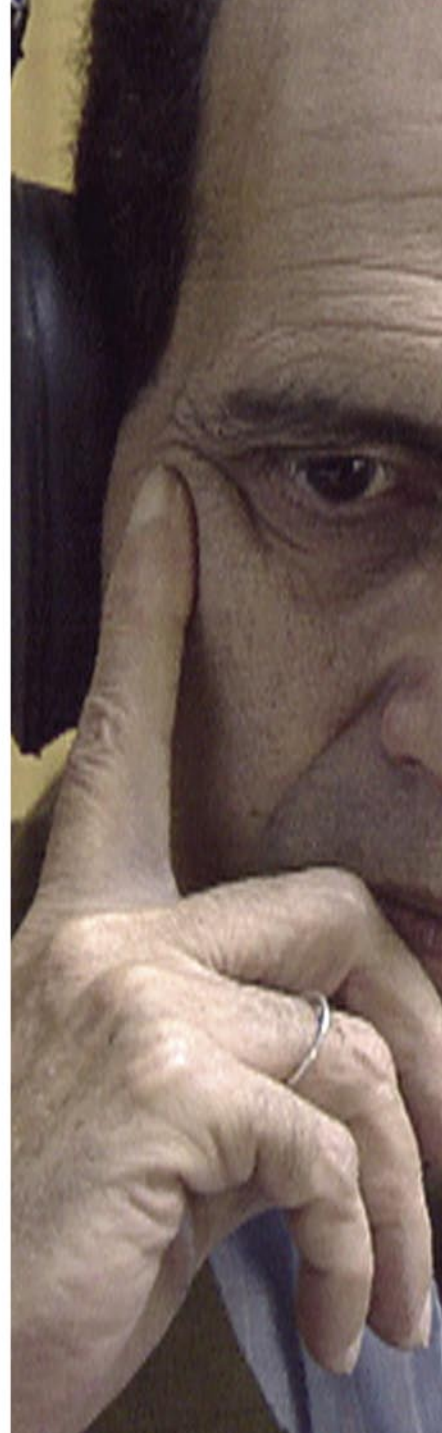
Et pourtant, Frei se défend d'être un aventurier. « Je suis un réalisateur de films documentaires qui ne redoute pas l'aventure, mais qui ne la cherche pas non plus », dit-il. Il se distancie ainsi de ceux « qui s'ennuient au milieu de l'abondance, toujours à la recherche de leur dose d'adrénaline ». Et il ajoute : « Toute forme de sport extrême m'est étrangère, je ne suis pas sans cesse à la recherche du grand frisson ». Ce n'est pas non plus l'impression qu'il donne ; et pourtant, ces souvenirs de tournage ne manquent pas d'un certain goût d'aventure.

Le credo de Frei : « En tant que réalisateur de documentaires, je cherche à explorer la tectonique de l'humain, à travers le monde. Je trouve les histoires qui m'intéressent là où les plaques se frottent les unes aux autres, là où se produisent les secousses et les tremblements de terre. » Quelqu'un, donc, qui se risque aux abords des épicentres émotionnels tout en refusant l'image du casse-cou ? « Naturellement, en général, ce ne sont pas des histoires simples, et parfois, c'est même vraiment dangereux », répond Frei, « mais ce n'est que dans les situations diffici-

les que l'être humain se surpasse, et c'est seulement alors, que les images prennent un sens et deviennent intéressantes. »

C'est ainsi lorsqu'on obéit au commandement suprême pour un réalisateur selon Billy Wilder : « Tu n'ennuieras pas ! » Pourtant, Frei affirme que le fait que ses trois grands films documentaires aient été tournés dans des territoires lointains relève du hasard : « Je peux très bien imaginer traiter un sujet difficile au centre de Zurich. » Il jouit désormais d'une certaine notoriété, qui a incité, par exemple, Lars von Trier à lui proposer de réaliser un documentaire sur sa mise en scène du Ring des Nibelungen à Bayreuth. Lorsque Frei lui demanda pourquoi le choix s'était porté sur lui, l'initiateur danois du manifeste Dogme 95 répondit : « Parce que tu es un spécialiste des mines. » Malheureusement, la mise en scène fut annulée, et avec elle, ce projet en commun.

Le respect. Lors du tournage de « War Photographer » cependant, il fut impossible d'éviter la proximité de vraies mines. Mais dans un premier temps, Christian Frei ne s'est pas du tout préoccupé de ce problème. L'idée du film lui a littéralement sauté aux yeux alors qu'il lisait un exemplaire du « Stern », lors d'un voyage en avion. Le magazine rappelait au souvenir de ses lecteurs la guerre oubliée en Afghanistan, dans un article illustré par une série de photos de Nachtwey. Le thème répondait parfaitement aux exigences de Frei : « J'ai besoin d'avoir la cer-





titude qu'un sujet est plus grand que la vie ; et que ça vaut le coup d'y consacrer trois années de sa vie. »

En comprenant que le photographe, dans sa quête de moments authentiques, n'aimerait rien tant qu'être invisible, le réalisateur eut une idée décisive : « War Photographer » doit ses plans les plus impressionnants à une microcaméra montée sur l'appareil photo de Nachtwey. Ce système a permis des prises de vue d'une authenticité à couper le souffle : le spectateur observe Nachtwey en train de travailler, tout en étant le témoin direct de la manière dont il recherche l'instant décisif, au milieu de combats violents ou bien confronté à la misère sociale la plus dure. Sans cet équipement high-tech, le film aurait été impossible à réaliser. Aujourd'hui encore, Frei est plein de reconnaissance envers les spécialistes de la société zurichoise Swiss Effects, qui pendant six mois « fignolèrent le système ».

Ce détail est révélateur à deux égards. Une condition préalable à un tournage sans problèmes insolubles réside dans la capacité de Frei à anticiper toutes les situations possibles, et parmi elles évidemment, les réactions et les objections des personnes qui se trouvent au cœur de ses films. Mais plus important encore est son respect pour les gens qu'il filme, « peu importe qu'il s'agisse du Président des Etats-Unis ou bien d'un paysan des montagnes qui, peut-être, ne voit pas d'un très bon œil le fait que je piétine l'herbe de son pâturage. »

Les images. Il ne faut pas sous-estimer non plus l'apport de Peter Indergand. Selon Christian Frei, bien qu'ils aient l'un et l'autre des caractères très différents, une « riche amitié » lie les deux hommes. Les films seraient la résultante de « débats empreints de respect. » Frei confie : « J'ai tendance à aimer les cartes postales, Peter apporte les ruptures et la texture. » Grâce à une préparation minutieuse et une équipe aussi réduite que possible, les prises de vue se déroulent relativement discrètement. Frei s'occupe souvent lui-même du son, « mais sans jamais utiliser de perche, pour ne pas trop attirer l'attention. »

Lors des prises de vue dans les cavernes habitées d'Afghanistan pour « The Giant Buddhas », deux ou trois lampes de poche réparties dans les pièces constituaient l'éclairage. La vie privée ne fut pas violée, ce qui a justement permis de saisir des images d'une grande intimité. « La grande intelligence émotionnelle d'Indergand fait naître avec une incroyable précision des images dignes d'un film de fiction, mais exemptes de toute mise en scène », dit Frei à propos du caméraman. « Il possède tout simplement un sens des situations qui n'est jamais pris en défaut. » D'autres plans nécessitèrent malgré tout une harassante préparation : pour saisir les fascinantes impressions du désert de Gobi, Frei et Indergand durent se lever plusieurs fois à deux heures du matin, afin de rejoindre avant cinq heures un site particulier. Sur place, ils n'avaient alors que

dix minutes en tout pour filmer ces « plans insensés » qui sont parmi les plus intenses de « The Giant Buddhas ».

Une fois de plus, en écoutant Christian Frei raconter cet épisode, l'importance de la préparation minutieuse apparaît très clairement. « Un paysan ne peut récolter que ce qu'il a d'abord semé », affirme-t-il pour rappeler que sorti du cadre de notre monde technologique, le succès de l'équipe dépend entièrement de ce qui aura été anticipé. Évidemment, il n'y a pas de courant au milieu du désert. Mais plus encore, dans ces conditions, le moindre petit câble manquant est susceptible de faire échouer l'opération la plus ambitieuse.

Le son. Le traitement spécial du son participe également à la qualité spécifique des films de Frei, comme l'illustre tout particulièrement « War Photographer ». Frei renonce à souligner avec une musique d'action le danger qui accompagne Nachtwey à chacun de ses pas. La guerre est montrée telle qu'elle est réellement, à mille lieux des clichés véhiculés par les films de guerre : « La plupart du temps, on cherche en vain l'aventure et l'action. Il n'y a ni héros, ni happy end, ni glorieuse victoire. Les actions des « bons », ou considérés comme tels, se différencient à peine de celles des « méchants ». La guerre est compliquée, souvent ennuyeuse, et d'une banalité terrifiante, tout simplement horrible et triste. » Une réalité que Frei ne veut pas

noyer dans une musique à suspense, ou dans le bruit.

En général, la musique se décide dès la phase de recherche, ou au plus tard durant le tournage. Ici aussi, Frei peut compter sur un partenaire important : Manfred Eicher, fondateur et directeur de la maison de disque ECM, le guide pour effectuer les choix musicaux et lui rend souvent visite en salle de montage. Christian Frei est ravi de cette collaboration, car la musique de Manfred Eicher confère à ses films une atmosphère bien particulière. Dans « The Giant Buddhas », des compositions de Philip Glass, Jan Garbarek, Steve Kuhn et Arvo Pärt soulignent la richesse et la profondeur des images.

Le message. « Si mes films étaient produits pour répondre aux lois du marché, « War Photographer » serait une suite de séquences chocs, la recherche du légendaire Bouddha allongé de 300 mètres de long jouerait un rôle central dans « The Giant Buddhas » et le film serait construit comme un documentaire du Discovery Channel », dit Christian Frei, avant de louer la Suisse : « Je peux me permettre ce luxe d'investir le temps nécessaire car que nous possédons un système exceptionnel d'aide à la production. » Cela s'avère payant.

« The Giant Buddhas » a été invité dans 36 festivals. « War Photographer » a été vendu dans plus de 50 pays. En salles, en comptant les festivals, le film a été vu par 100 000, peut-être 150 000 spectateurs. Le nombre de téléspectateurs est quant à lui sans doute mille fois

supérieur : au moins 150 millions, peut-être même 300 millions de personnes dans le monde entier, estime Christian Frei. Et pourtant, le réalisateur ne pense pas aux diffusions à la télévision lorsqu'il tourne. Par exemple, le fait que « The Giant Buddhas » soit accompagné d'un commentaire, contrairement à ses deux longs métrages précédents, n'a rien à voir avec les subventions de la télévision : « Dès le départ, le film a été conçu comme un journal de voyage. Mais je voulais évidemment éviter un commentaire omniscient, quasi divin. »

Son point de vue apparaît malgré tout clairement, même s'il n'est jamais explicitement imposé : « War Photographer » est un appel contre la guerre, « The Giant Buddhas » un plaidoyer pour la tolérance. Ce message s'exprime notamment à travers l'évocation de ce moine chinois qui voyagea vers l'ouest au 7^e siècle. Frei aimerait que le spectateur comprenne « qu'ils avaient aussi leurs Marco Polo ! Nous devons arrêter de nous prendre pour le nombril du monde. » Il considère son film comme un « hymne à la diversité des opinions, des religions et des cultures. » Naturellement, la destruction des statues géantes dans la vallée de Bamiyan est un témoignage de l'ignorance des Talibans ; « mais la réaction à cette ignorance ne doit pas être tout aussi ignorante. »





Le retour des Bouddhas

Dans la vallée de Bamiyan, en Afghanistan, 3000 spectateurs voient un film pour la première fois de leur vie.



Le retour

Le retour des Bouddhas

par Christian Frei

Impossible de dormir. Je me prépare un thé dans la cuisine de l'auberge « Bamiyan Roof ». Dans un coin, l'un des jeunes Hazaras qui cuisinent pour nous, est endormi à même le sol, sous la cuisinière. Je ne le réveille pas. J'ouvre doucement la porte, je m'assoie sur un mur devant l'auberge, et je regarde la vallée plongée dans la nuit. La nuit est noire. La large falaise juste en face est à peine perceptible. Les nuits de pleine lune, les 750 anciennes grottes monacales, creusées il y a 1500 ans comme des rayons de miel dans le rocher, sont bien visibles. Mais cette nuit, je distingue à peine les deux immenses niches dans lesquelles se dressaient jadis les Bouddhas. Je suis à Bamiyan. Au cœur de l'Hindou Kouch. Il est quatre heures du matin, jeudi 27 juillet 2006. Je suis venu ici pour présenter mon film « The Giant Buddhas ».

Je voudrais, pendant une heure et demie au moins, combler le vide provoqué par le dynamitage des statues du Bouddha. Je voudrais rendre quelque chose aux habitants de cette vallée. Ils m'ont tant donné pendant le tournage ! Un écran et un systè-

me de haut-parleurs doivent être installés juste devant la niche du plus grand des deux monuments détruits. C'est la première fois que cette vallée assiste à la projection d'un film de cinéma.

Il n'y a pas de courant électrique et quasiment aucune infrastructure. L'idée d'une projection en plein air ici est un véritable cauchemar logistique. La préparation dure depuis déjà des mois. J'ai à mes côtés Paul Bucherer, le spécialiste suisse de l'Afghanistan, et une organisation culturelle installée à Kaboul. Notre ambitieuse entreprise est soutenue par des organisations suisses d'aide au développement et par le canton de Soleure, dont je suis originaire. Les autochtones étant en majorité illettrés, nous avons produit une version du film doublée en Dari, la langue locale. Et afin d'informer les habitants de la projection, en plus des banderoles géantes et des nombreuses affiches qui ont été accrochées, depuis des jours un homme fait le tour du bazar à moto pour annoncer avec un mégaphone : « Attention ! attention ! le film du grand Bouddha sera projeté jeudi soir ! ».

Mais voilà : la pierre angulaire du projet, un vidéoprojecteur pesant une quarantaine de kilos, n'est toujours pas arrivée à Bamiyan ! Depuis des jours, la caisse est retenue en douane dans le golfe Arabo-persique. Hier soir, l'entreprise de transport de Kaboul a annoncé qu'il n'y avait quasiment plus aucune chance de la faire arriver ici à temps.

C'est pour cette raison que je ne dors pas. Je n'arrive pas à accepter l'idée que mon film soit projeté avec un appareil de fortune. Un petit projecteur de secours à la luminosité insuffisante pour l'écran géant. Mes images ne seront que des ombres floues informes. Tout ce travail, tous ces efforts en vain.

Tout avait été pourtant si parfaitement planifié. La compagnie aérienne Ariana avait accepté d'assurer gratuitement nos vols et le transport du projecteur. Mais la veille du départ, l'un des vols fut annulé. Ce contretemps marqua le début des problèmes avec la caisse. Elle aurait dû arriver à Kaboul il y a cinq jours déjà. Depuis, la date de livraison a été chaque jour repoussée, malgré nos protestations, la demande à la douane, les interventions de l'ambassadeur allemand. Selon les dernières nouvelles, le projecteur arrivera sans doute à Kaboul l'après-midi du jour de la projection. Mais cela ne laisserait pas suffisamment de temps pour le transport jusqu'à Bamiyan. Le trajet prend au moins huit heures. Le projecteur arriverait ici tard le soir. Et comme la date a déjà été annoncée partout dans la région, il n'est pas question de repousser la projection. Je n'ai plus d'option. Pour la première fois de ma vie, il me faut accepter d'avoir manqué mon but. D'avoir échoué.

Je bois mon thé et inspire l'air frais du matin. Les premières lueurs de l'aube apparaissent sur les hauteurs du massif de Koh-i-Baba. La falaise prend à présent des teintes rouge sang. Dans le lointain, un premier muezzin lance l'appel à la prière du matin. Le muezzin

du minaret situé face à la niche du grand Bouddha lui répond bientôt. Les chants font écho sur le mur de pierre, et se mélangent pour créer cette ambiance si particulière de Bamiyan. Je suis venu trois fois ici pour tourner avec Peter Indergand. Durant différentes saisons. Et cette vallée n'a cessé de me fasciner. Je décide de ne montrer ma déception à personne. L'équipe ne doit rien remarquer. Les spécialistes et les techniciens que j'ai amenés de Kaboul vont installer les générateurs, l'écran de cinq mètres sur trois et les haut-parleurs. Des bus vont être mis à disposition pour que les spectateurs puissent rentrer chez eux en toute sécurité après la projection. La police locale s'occupera du service d'ordre, et l'armée néo-zélandaise postera des gardes tout le long de la falaise.

Combien de spectateurs vont-ils venir ? 300 ? 400 ? Comment vont-ils réagir ? Trois protagonistes du film seront présent : Sayyed Mirza Hussain, l'un des Hazaras, qui fut un des rares témoins directs à assister au dynamitage des statues. Le professeur Tarzi, l'archéologue qui est à la recherche dans la vallée du légendaire Bouddha couché, une troisième statue colossale supposée avoir été construite sur le site. Et Nelofer Pazira qui vient spécialement du Canada. Sont également attendus Habiba Sarabi, la gouverneuse de la vallée, et Hans-Ulrich Seidt, l'ambassadeur allemand. Ce dernier vient spécialement de Kaboul pour voir le film. Mon film qui, malheureusement, va être montré avec un vidéoprojecteur non professionnel.





De colère, je piétine la poussière. J'ai du mal à accepter cette déception. Derrière moi, quelqu'un se racle la gorge. C'est Paul Bucherer. Son visage est rayonnant. Je le regarde incrédule. Il vient de recevoir un message de Kaboul annonçant que le vidéoprojecteur est en route. Il est dans l'avion de l'ambassadeur allemand qui arrivera dans l'après-midi. Visiblement, l'avion s'apprêtait à décoller quand il fut stoppé in extremis par un employé de l'entreprise de transport gesticulant derrière la machine. La soute a été rouverte pour charger la caisse. J'arrive à peine à y croire.

Au lieu des 300 spectateurs attendus, ce sont 3000 personnes, parmi lesquelles des femmes et des enfants en grand nombre, qui se pressent sur la place devant la niche du grand Bouddha. Le projecteur, qui a atterri il y a seulement quelques heures sur la piste naturelle de Bamiyan, est monté sur une estrade au milieu du public. Mais il reste encore quelques obstacles à surmonter. A 18 heures, une petite tempête de sable se lève et je dois recouvrir tous les appareils avec des bâches en plastique. Quand la tempête s'apaise, l'un des générateurs tombe en panne et le courant n'est plus suffisant. Tout est au bord d'échouer à nouveau !

Je me démène avec mes assistants afghans pour trouver une solution. J'implore Allah et Bouddha à la fois. Et finalement, peu avant 19 heures, la gouverneuse Habiba Sarabi fait un court discours, puis le film est projeté sans le moindre incident. Durant toute

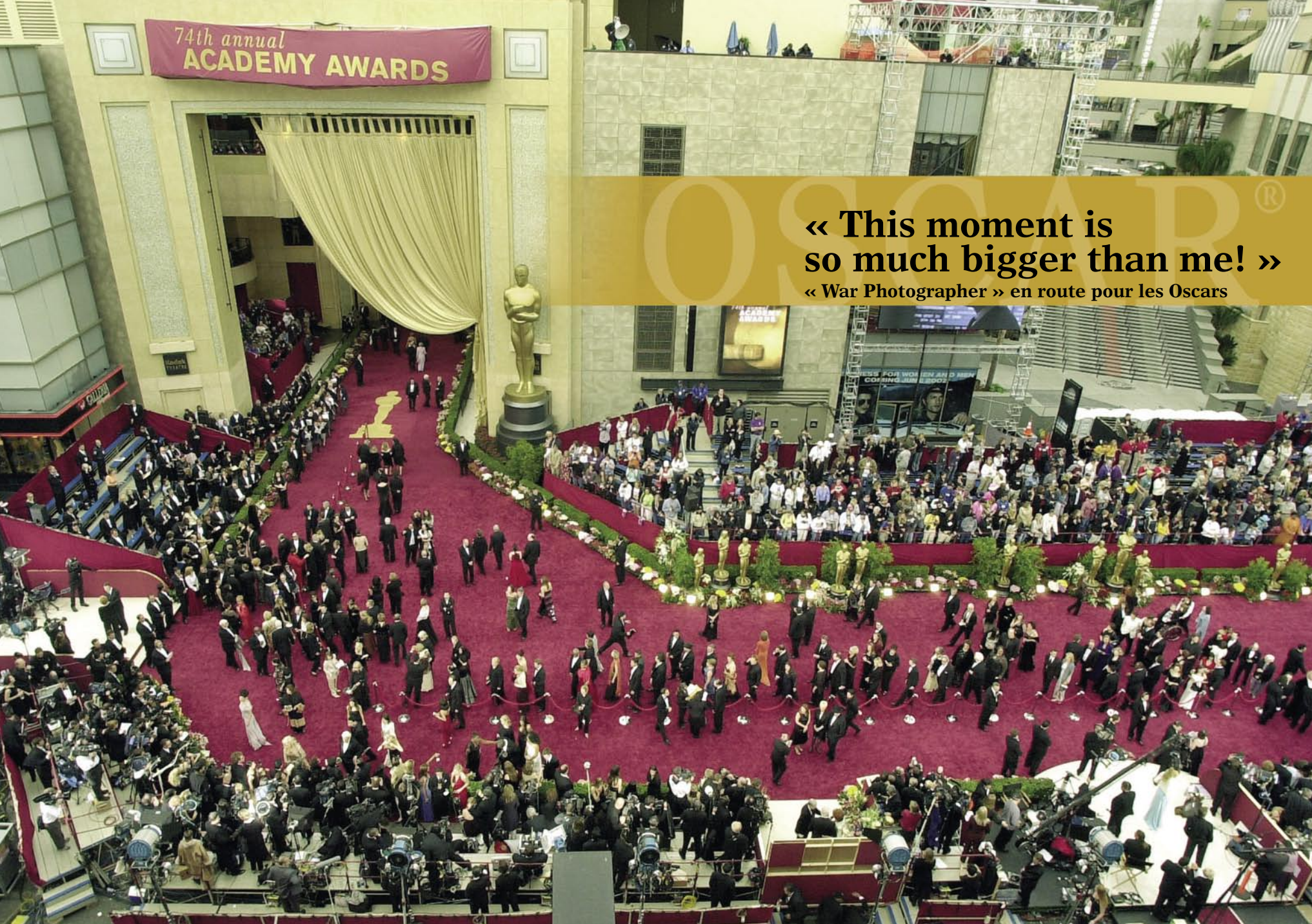
la projection, un spot illumine la niche profanée, vide. En ce lieu, en mars 2001, les Talibans ont provoqué le monde par un acte d'ignorance. Maintenant, je suis assis parmi 3000 personnes qui voient un film pour la première fois de leur vie. Un film sur leur propre vallée. Sur leur passé. Leur identité.

Lorsque dans le film, le Bouddha est dynamité, tout devient si calme qu'on entendrait une mouche voler.

74th annual
ACADEMY AWARDS

« This moment is
so much bigger than me! »

« War Photographer » en route pour les Oscars





par Christian Frei

Le tapis rouge est flanqué de répliques géantes du trophée le plus connu, et sans aucun doute le plus convoité, du monde du cinéma. Ils forment une haie fière, ces chevaliers dorés, ces nobles porteurs d'épée au nom profane : Oscar.

Je marche vers la salle de bal de l'hôtel Beverly Hilton à Los Angeles. Nous sommes le lundi 11 mars 2002, deux semaines avant le grand show. 165 nominés sont invités à déjeuner. Le président de l'Académie salue chaque invité personnellement. Je suis accompagné par Francine Brücher, responsable de la promotion chez Swiss Films. Une petite douzaine de photographes de presse est à l'affût de visages connus. Je m'attendais à plus de battage.

Dans la salle de bal proprement dite, l'ambiance est presque intime. Les caméras et les journalistes ne sont pas autorisés à entrer. Je regarde autour de moi. À notre retour en Suisse, nous ne manquerons pas de devoir raconter quelles sont les célébrités que nous aurons rencontrées. Evidemment, elles sont toutes là : Nicole Kidman, Halle Berry et la merveilleuse Judi Dench. Les acteurs Denzel Washington, Russel Crowe et les grands maîtres de la mise en scène, Robert Altman, David Lynch et Ridley Scott. Mais ceux à qui l'hommage le plus vibrant est rendu lors de ce « Nominees Luncheon », ce sont avant tout les auteurs, les ingénieurs du son, les animateurs, les maquilleurs et les réalisateurs de documentaire, dont les noms sont pour la plupart inconnus du grand public. Chacun et chacune reçoit un long et sincère applaudisse-

Oscar® Nomination

ment. Finalement, tout le monde tient à la main son certificat : nominé pour un Oscar. La récompense cinématographique ultime, le mythe éternel, soudain à portée de main. Et pour un cinquième d'entre nous, le 24 mars apportera la cerise sur le gâteau : l'Oscar lui-même.

Je l'avoue sans fausse modestie, appartenir à ce groupe me rend fier. Après trois ans passés sur les talons d'un photographe de guerre, après tant de peines, de dangers et de problèmes quasi insolubles, je savoure ce succès. Et le plus beau dans cette compétition, c'est qu'il n'y a pas de perdant. L'Académie insiste là-dessus ! Depuis 1989, la formule consacrée n'est plus : « And the winner is... », mais « And the Oscar goes to... » Mais naturellement, chacun de nous veut le remporter. Chacun veut ramener à la maison cet objet de près de quatre kilos, en alliage d'argent, de nickel et de cuivre, doré à l'or fin.

Pour atteindre ce but, les grandes maisons de production lancent des campagnes de plusieurs millions, dont je ne peux que rêver en tant que producteur et auteur indépendant. Mais avec Francine Brücher, j'ai à mes côtés une personne dont l'engagement et le professionnalisme sont susceptibles de compenser les sommes publicitaires les plus folles. Durant les deux semaines qui précèdent la nuit des Oscars, je réalise la quantité de travail que représente notre campagne. En partenariat

avec le consulat suisse à Los Angeles, Francine organise une projection spéciale de « War Photographer » sur le site du studio de Warner Brothers. Plus de 130 journalistes et professionnels du cinéma sont invités. Les réactions sont renversantes. Beaucoup parlent du film de la saison, du documentaire de l'année. Un critique du New York Times me confie que mon film est le meilleur documentaire qu'il ait jamais vu. Nos agents de presse nouent de nouveaux contacts avec les médias.

Les deux semaines avant la nuit des Oscars sont occupées avec des invitations, des interviews et l'organisation des tickets tant convoités pour la cérémonie. Finalement, le caméraman Peter Indergand, mon assistante de longue date Barbara Müller, ma partenaire Kveta Henzen et mon agent Jan Rofekamp nous rejoignent. James Nachtwey, le protagoniste principale du film, fait également le voyage depuis New York. La famille est au grand complet. Le dimanche 24 mars, à 14 heures 30, la limousine noire nous prend à notre hôtel sur la plage de Santa Monica. C'est parti. Le grand show débute à cinq heures. Le trajet jusqu'au Kodak Theatre dure des heures. Des centaines de limousines qui roulent au pas. Nous sommes finalement capotulés à travers une tente de contrôle, et enfin le voilà : le célèbre tapis rouge. Près de 200 mètres de long.



©AMPAS

CERTIFICATE OF NOMINATION FOR AWARD

BE IT KNOWN THAT

Christian Frei

74th ACADEMY AWARDS NOMINEES



Les éclairs des flashes, irréels. Une quantité presque grotesque et obscène de caméras et de journalistes, avides de saisir la marche solennelle des stars et des célébrités. Un humoriste suisse a décrit ce moment comme « la transhumance de drôles de mammifères, montés sur leur trente et un ».

Le show lui-même, d'un professionnalisme remarquable, est véritablement passionnant. James Nachtwey et moi-même sommes assis au douzième rang. Naturellement, nous sommes tous un peu déçus lorsque le résultat tombe. Mais « Murder on a Sunday Morning », le documentaire de Jean-Xavier de Lestrade, mérite l'Oscar. C'est un film important dont le thème convient parfaitement au message de la cérémonie de cette année : rendre enfin hommage aux acteurs afro-américains. Et nous sommes ravis, à l'instar d'un milliard de téléspectateurs dans le monde entier, d'écouter l'inoubliable discours de remerciements de Halle Berry (« This moment is so much bigger than me ! »), d'autant plus que c'est un réalisateur suisse, Marc Forster, qui l'a conduite vers ce triomphe.

La course à l'Oscar – en fin de compte, il s'agit d'une loterie. Alfred Hitchcock ne l'a jamais reçu. « Docteur Jivago » a perdu en 1965 contre un film intitulé « The Sound of Music ». Richard Burton a été sept fois nominé mais n'a jamais ramené la précieuse statuette à la maison. Malgré tout : cette nomination a donné à mon film « War Photographer » une visibilité internationale. Fort de nombreuses récompenses remportées par la suite, il est considéré aujourd'hui comme l'un des grands succès du film documentaire.



Ricardo, Miriam y Fidel

Documentaire, 90', Suisse 1997

Les premiers contacts en vue de ce film ont déjà lieu fin 1992. Lors d'un séjour à Cuba, à l'occasion du Festival International de Cinéma de La Havane, Christian Frei fait la connaissance de Miriam Martínez et de sa famille. Comme des milliers d'autres Cubains, Miriam désire quitter l'île, dont elle ne partage plus l'idéal « révolutionnaire », surtout depuis que ses doutes trop affichés lui ont valu un renvoi de l'école où elle enseignait. Mais son projet n'est pas facilité par le fait que son père, Ricardo Martínez, est un vieux compagnon de combat de Fidel Castro et de « Che » Guevara. Autrefois animateur de Radio Rebelde, la mythique radio des guérilleros de la Sierra Maestra, Ricardo est depuis resté un fidèle serviteur du régime communiste. Deux personnages idéaux pour aborder le malaise cubain, palpable depuis les années 1980. Leur situation ne reflète-t-elle pas celle de Castro lui-même et de sa fille partie d'installer aux Etats-Unis en 1991 ? Le cinéaste est aussi fasciné par le parallèle entre l'ancienne Radio Rebelde et l'actuelle Radio-TV Martí, station anticastriste soutenue par les Etats-Unis qui émet depuis les Florida Keys avec un même mot d'ordre de « dire la vérité ».

D'abord sceptiques à l'idée d'un film, Miriam et Ricardo craignent de rouvrir des blessures à peine cicatrisées. Il leur paraît impossible de parler de sentiments et de politique face à une caméra. Mais d'un

autre côté, le film pourrait faire office de médiateur, leur permettre de se parler vraiment. Pour finir, il aura fallu trois ans de préparatifs et une permission émanant sans doute de Castro lui-même pour que le tournage (en vidéo) puisse commencer, en avril 1995. Soit quelques mois avant un départ resté jusqu'au bout incertain. Heureusement pour le cinéaste, ce dernier a effectivement lieu. Ensuite, Frei accompagnera Ricardo en pèlerinage dans la Sierra Maestra. Enfin, il ira encore recueillir les impressions de Miriam et de son mari Augusto à Miami, six mois après leur exil.

Mélange de moments pris sur le vif et de mises en situation planifiées, le film est achevé en 1997. Fruit d'un gros travail de montage, il comporte des traces de sa conception évolutive. À l'arrivée pourtant, le drame de cette famille et la mise en écho des deux médias à trente ans d'écart se complètent parfaitement, interpolés qu'ils sont d'une main de maître. « Ricardo, Miriam y Fidel » dépasse ainsi de loin le récit d'un destin personnel, en inscrivant ce dernier dans la crise d'une utopie et une guerre des idéologies. Le cinéaste l'a bien exprimé lui-même : « À l'échelle mondiale, l'échec du socialisme comme alternative à la société de consommation a laissé un grand vide qui affecte une génération entière. Miriam exprime la nécessité d'obtenir des informations et de pouvoir former sa propre opinion. Elle a raison de se plaindre du manque de discours public à Cuba. Mais elle quitte un pays soumis à la censure pour un autre qui est complètement saturé d'informations. Elle passe du « pays du pas assez » au « pays du trop ». D'où l'échec inévitable de sa

quête du bonheur. Le message du film, s'il y a en a un, se situe dans l'ambivalence de ses sentiments. »

Bien accueilli sur le circuit des festivals (une bonne trentaine), « Ricardo, Miriam y Fidel » ne trouvera pourtant pas un écho à la mesure de ses ambitions et de sa pertinence historique. On trouverait en effet difficilement film qui incarne mieux l'idée d'une « fin du politique » qui a suivi la dislocation du bloc communiste. S'il est incontestablement politique lui-même, ce n'est donc plus de manière engagée, comme avaient pu l'être les films de la génération précédente, mais plutôt par sa quête d'une nouvelle complexité.

En retrait, cherchant plus d'objectivité, le cinéaste met en

lumière contradictions et paradoxes, tout en évitant soigneusement de prendre parti. Il ne dévoile ses cartes que petit à petit, fait preuve de beaucoup d'empathie avec tous ses interlocuteurs, applique un regard critique sans jamais juger, et pour finir, laisse le spectateur se débrouiller avec les questions soulevées (qui vont des cheveux teints de Ricardo et Miriam à la place et au rôle de la caméra lors de leurs adieux). Le tout avec un souci narratif et esthétique (allant de la qualité de la photo à l'usage parcimonieux de musiques) qui ne viennent que renforcer sa démarche. Avec ce film, Frei s'est indiscutablement trouvé un style, qu'il va pouvoir approfondir dans les suivants.

Protagonistes :

Ricardo Martínez
Miriam Martínez
Fidel Castro Ruz

Cofondateur de Radio Rebelde
Sa fille
Révolutionnaire cubain

Générique :

Scénario, mise en scène et production
Dir. de la photographie
Son
Montage
Supervision montage
Collab. de recherches
Assistance mise en scène
Opérateur vidéo
Montage son
Mixage
Régisseur image
Transfert film
Musique

Christian Frei
Peter Indergand scs
Martin Witz
Christian Frei, Damaris Betancourt
Jorge Abello
Christina Rachmühl
Antigone T. Froehlich
Hugo Würsch
Pius Morger
Dieter Lengacher
Patrick Lindenmaier
Swiss Effects
Arturo Sandoval, Chucho Valdés

Presse et festivals

Les conflits profonds du Cuba d'aujourd'hui deviennent perceptibles à travers la relation émouvante entre un père et sa fille.

NEUE ZÜRCHER ZEITUNG

Un film émouvant, sensible et précis.

FACTS

Le portrait humain d'un conflit politique fait de « Ricardo, Miriam y Fidel » un chef-d'œuvre.

VISION DU RÉEL

Une œuvre cinématographique extrêmement intéressante et saisissante d'un nouveau réalisateur, courageux et émouvant.

SDA

Un film riche, maîtrisé et impressionnant.

NEUE MITTELLAND ZEITUNG

Un film génial.

LIVE

Excellent.

AGENCE FRANCE PRESSE



Le mieux dans ce film, c'est que personne ne dit de mal de Fidel Castro – à part Fidel Castro lui-même.

PEDRO LUIS FERRER,

KUBANISCHER PROTESTSÄNGER

La séparation est l'un des moments clés d'un film, riche en informations comme en émotions, qui fait magistralement le lien entre des destins individuels et une partie de l'histoire des médias cubains et américains.

BASLER ZEITUNG

Une performance extraordinaire !

CHICAGO TRIBUNE

**AUDIENCE
AWARD
BASIC TRUST**
HUMAN RIGHTS FILMFESTIVAL
RAMALLAH / TEL AVIV
2000

Festivals :

Nyon, Chicago, New York, Saint-Sébastien, Genève, São Paulo, Huelva, Porto Rico, Amiens, Amsterdam, Soleure, Sarrebruck, Munich, Cologne, Innsbruck, Londres, Vienne, Séoul, Salzbourg, Prague, Kiev, Ramallah, Tel Aviv.

La guerre des ondes

Miriam Martínez est née en 1955 à La Havane. C'est l'époque de la dictature de Fulgencio Batista. Alors que le peuple cubain est brutalement opprimé, des avions en provenance de Miami atterrissent à chaque soir pour emmener de riches américains au night-club « Tropicana » ou dans les bordels de La Havane. Le père de Miriam n'est âgé que de 19 ans à la naissance de sa fille. Il travaille pour une petite station de radio privée de la capitale. Miriam a à peine deux ans lorsque son père décide, du jour au lendemain, d'abandonner sa situation lucrative pour se joindre aux rebelles de Fidel Castro dans les montagnes de la Sierra Maestra. Dix-huit mois plus tard, Ricardo rentre à La Havane. Avec Radio Rebelde, il a passablement contribué au triomphe de la révolution.

« Chaque soir, la famille entière se rassemblait autour du poste récepteur, le volume tourné si bas qu'on pouvait entendre le tic tac de l'horloge car les mouchards n'étaient jamais très loin. Au début nous n'entendions que des parasites, puis soudain, ce que nous attendions tous avec impatience « Ici Radio Rebelde ! » Nous nous

avancions encore plus près du récepteur, de crainte de ne perdre qu'un seul mot. » Ricardo Martínez dans son livre « La historia de Radio Rebelde ».

Radio Rebelde s'avère un moyen efficace pour démasquer les mensonges de la propagande et la censure des médias de Batista. La tyrannie est en tout point détestable mais elle n'est nulle part plus ridiculement cynique que dans sa volonté de vouloir contrôler totalement les médias déclara Fidel Castro au micro de Radio Rebelde. Le 8 janvier 1959, les guérilleros entrent à La Havane en vainqueur. Un an plus tard le « Commandante en Jefe » interdit le journal conservateur Diario de la Marina. Dès lors, la devise de Castro devient : « A l'intérieur de la révolution tout, contre la révolution rien ». La liberté d'opinion est de plus en plus restreinte à Cuba. Le 20 mai 1985, 27 ans après la fondation de Radio Rebelde, une nouvelle radio pirate commence à émettre. Poussé par Jorge Mas Canosa, un riche cubain en exil, le président américain Ronald Reagan lance Radio Martí, un bras de « Voice of America ». La réaction cubaine ne se fait pas attendre : Castro ordonne la construction

de deux gigantesques brouilleurs d'ondes de 500 000 watts chacun, soit dix fois plus puissants qu'un émetteur normal.

« Nous fermons les persiennes car des informateurs habitent près de chez nous et nous tournons le volume très, très bas. En raison du brouillage nous ne pouvons recevoir que les ondes courtes et il est parfois très difficile de tout comprendre. Sans Radio Martí, nous serions incapables de former notre propre opinion. C'est l'unique liaison entre l'opposition et la population. » Miriam Martínez au sujet de Radio Martí.

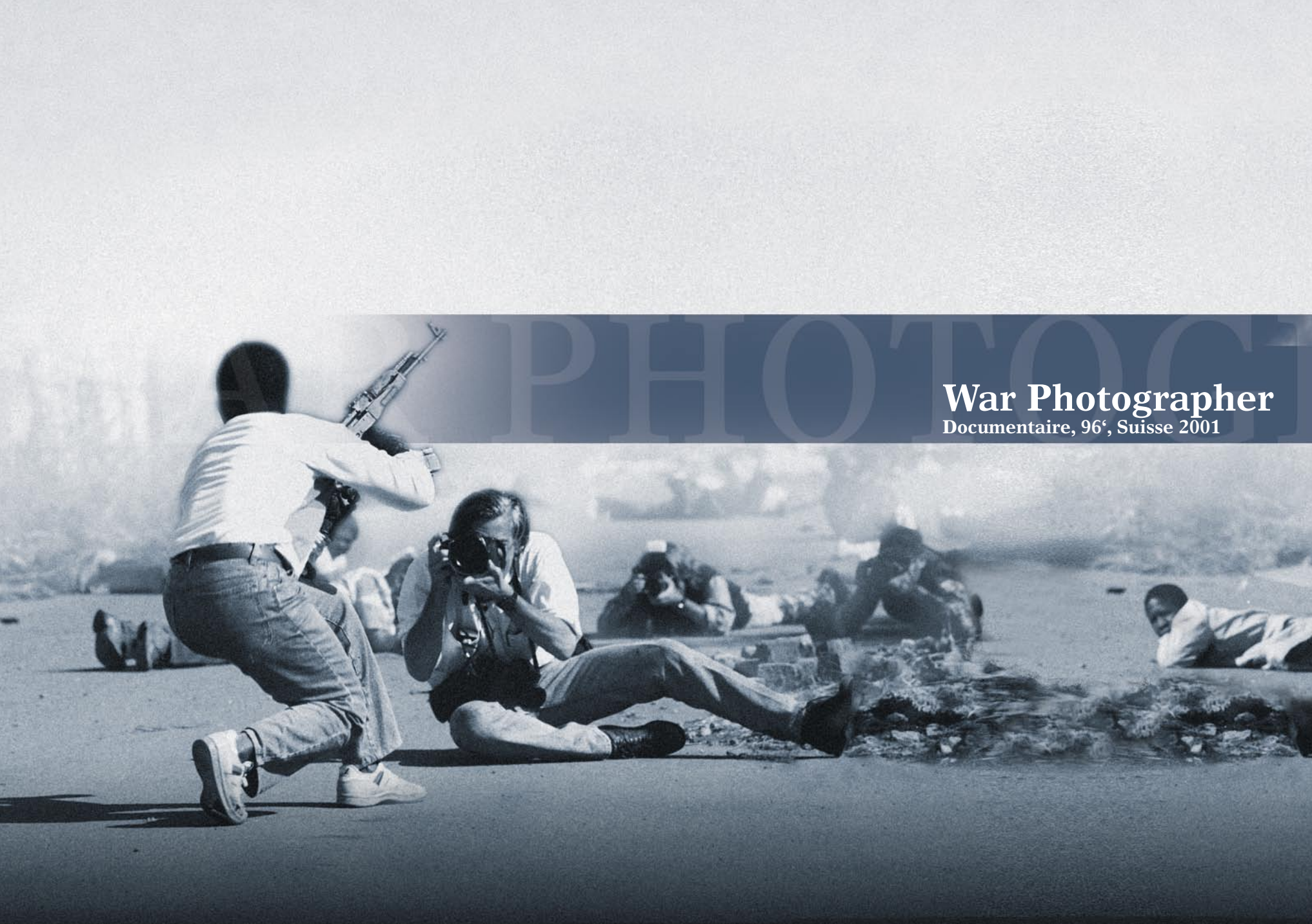
Selon « Office of Cuba Broadcasting », Radio Martí est la station radio la plus fructueuse de l'histoire des ondes ; un partenaire de « Voice of America » qui depuis son lancement en 1985 a une cote d'écoute supérieure à 80 pour-cent. Le chef de Radio et TV Martí, l'historien Rolando E. Bonachea s'exprime au cours du film. « Si nous ne pouvons pas les vaincre par le canon nous

les vaincrons par la vérité. »

TV Martí est également unique. C'est la seule station de télévision au monde à émettre uniquement vers un pays étranger. Les Américains violent ainsi un accord international qu'ils ont eux-mêmes signé. Ce qui est plus absurde encore, c'est que TV Martí est absolument inconnu à Cuba parce que personne ne peut le capter. Castro a en effet fait installer des centaines d'appareils de brouillage repartis sur toute la région de La Havane. Depuis bientôt sept ans, les Américains continuent à produire chaque jour une émission d'une heure et à l'émettre via ballon captif en direction de La Havane - même si personne ne peut la capter. Le film montre la station émettrice de TV Martí dans les Keys de Floride, à 140 km de La Havane. Les ondes sont diffusées vers La Havane à partir d'un ballon captif volant à une altitude de 3000 mètres. Et cela à chaque soir.

Une guerre des ondes.





War Photographer

Documentaire, 96', Suisse 2001

par Norbert Creutz

C'est dans un avion, en route pour un festival à Chicago, qu'il a eu la révélation du travail du photographe américain James Nachtwey (né en 1948 à Syracuse dans l'Etat de New York), en découvrant un de ses reportages sur l'Afghanistan dans le magazine allemand « Stern ». Des recherches lui révèlent bientôt une personnalité attachante, à mille lieues du cliché du correspondant de guerre endurci et cynique. Mais le premier contact est décevant : soucieux de ne pas être dérangé dans son travail, forcément solitaire, et de ne pas mettre en danger d'autres vies que la sienne, Nachtwey décline d'abord l'idée d'un documentaire. Il faudra beaucoup d'opiniâtreté et d'inventivité pour venir à bout de ses réticences. En particulier quatre mois de travail pour concevoir, avec l'aide des ingénieurs de Swiss Effects à Zurich, une micro-caméra robuste et contrôlable qui s'adapte sur son appareil photo, de sorte à coller à son regard sans le gêner.

Pendant deux ans, Frei et son opérateur Peter Indergand suivront Nachtwey sur plusieurs reportages en Indonésie, au Kosovo et enfin en Palestine. Il ne s'agit pas toujours de situations de conflits ouverts, car le photographe s'est tout autant spécialisé dans la dénonciation de la misère. Mais de quelle nature qu'elle soit, la violence est au rendez-vous, rendant le tournage très éprouvant. Tandis que Nachtwey photographie,

Indergand le filme à distance avec sa grosse Digital Betacam, Frei contrôlant images et son à distance. Pour compléter le film, s'ajouteront encore les témoignages de collègues et une visite au photographe dans son appartement-laboratoire de New York, à l'occasion d'une exposition qui lui est consacrée. « War Photographer » est achevé en automne 2001.

Portrait d'un homme exceptionnel dans des situations extrêmes, « War Photographer » est aussi le film le plus directement prenant de Christian Frei. Il n'en pose pas moins quantité de questions au spectateur : sur l'engagement humaniste, la nécessité et la manière de témoigner du pire, sur le respect de l'autre et le principe de non-intervention directe, sur le voyeurisme et la dérive des médias, etc. Son impact a moins à voir avec un supposé danger (le cinéaste déjoue toute tentation de suspense ou de spectaculaire) qu'avec la rencontre d'un personnage fascinant et mystérieux, sorte de Don Quichotte moderne, de gentleman parachuté en barbarie, qui paraît avoir su transcender toutes les ambiguïtés de sa profession. Parfois, son éthique peut paraître choquante, sa mise en danger insensée, ses sacrifices inutiles. Pourtant on finit par comprendre pourquoi il agit ainsi.

Portrait trop flatteur ? Le soupçon est vite balayé, tant Nachtwey respire la modestie. Armé d'un mélange surprenant de réalisme et d'idéalisme, il se voue corps et âme à son art engagé, cherchant à faire prendre conscience afin que les choses changent, que la guerre, la misère et l'injustice recu-

lent enfin. Clairement conquis, Frei s'est trouvé un maître, mais n'abuse pas pour autant de la mise en abyme. A son tour tout au service de son sujet, il se tient en retrait. Filmé sans art apparent, « War Photographer » n'en devient pas moins un modèle de construction. Il procède d'un approfondissement graduel du portrait, joue intelligemment sur les doutes du spectateur et laisse deviner les contradictions du métier avant même qu'elles ne soient évoquées. Sur ces images souvent terribles, quelques musiques du catalogue ECM (Arvo

Pärt, Eleni Karaindrou, David Darling), sélectionnées avec l'aide de Manfred Eicher, s'intègrent sans trop de mal, amenant une mise à distance et une touche de spiritualité nécessaires.

La suite est connue : nominé aux Oscars en 2002, primé dans une douzaine de festivals internationaux, « War Photographer » est vendu dans presque 50 pays (sa version cinéma de 96 min. plus que sa version TV de 52 min.) et devient la grande « success story » de l'année du cinéma suisse.

www.war-photographer.com

Protagonistes :

James Nachtwey
Christiane Amanpour
Hans-Hermann Klare

Christiane Breustedt

Des Wright
Denis O'Neill

Générique :

Scénario, réalisation et montage

Photographies

Caméra Digital Betacam

Caméra (Palestine)

Caméra Microcam

Microcams développées par

Assistante à la réalisation
et au montage

Montage son/mixage

Musique

Producteur musique

Production

Photographe

Correspondante en chef de la chaîne CNN

Chef de la rubrique étrangère du
magazine STERN

Rédactrice en chef du magazine
GEO SAISONS

Cameraman Reuters

Scénariste / Le meilleur ami de Jim

Christian Frei

James Nachtwey

Peter Indergand scs

Hanna Abu Saada

James Nachtwey

Swiss Effects (Patrick Lindenmaier)

Barbara Müller

Florian Eidenbenz

**Eleni Karaindrou, Arvo Pärt,
David Darling**

Manfred Eicher

Christian Frei Filmproduktionen
en coproduction avec Schweizer
Fernsehen et Suissimage

PHOTOGRAPHY

Presse

**Touchant et captivant.
Découvrez le monde à
travers les yeux de Nachtwey !**
THE NEW YORK TIMES

Un documentaire bouleversant.
DER SPIEGEL

**Un grand documentaire.
Nominé pour l'Oscar.
Il l'aurait mérité.**
STERN

Grandiose.
ART – DAS KUNSTMAGAZIN

**Un documentaire si direct
qu'on se laisse emporter
sans hésitation.**
TAGES-ANZEIGER

**La perfection avec laquelle
Nachtwey témoigne son respect
à ceux qu'il photographie.
Comme s'il était notre
conscience.**
FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG



**Le cinéma ne nous a jamais
emmené si près de la guerre.**
TELE

Un portrait poignant !
LA WEEKLY

Déjà un classique.
VARIETY

Un point de vue unique !
THE INDEPENDENT ON SUNDAY

**Le portrait remarquable d'un
homme remarquable.**
LOS ANGELES TIMES

**Nachtwey vous lave de
tout cynisme.**
NEW YORK MAGAZINE

**Une méditation éloquente
et sensible sur la nature de
la compassion.**
SAN FRANCISCO CHRONICLE

**Poignant et différent. Intelligent
et plein d'humanité. Sans un
mot de trop, sans une image qui
manque. Un chef d'œuvre !**
BLICK

Festivals et récompenses

**OSCAR®
NOMINATION**
ACADEMY AWARD® NOMINATION
BEST DOCUMENTARY FEATURE

2002

**EMMY AWARD
NOMINATION**

FOR CINEMATOGRAPHER
PETER INDERGAND

2004

**PEABODY
AWARD**
GEORG FOSTER
PEABODY AWARD
2003

**EURODOK
AWARD**
EUROPEAN DOCUMENTARY
FILM FESTIVAL OSLO
2003

**WINNER
VIEWPOINT**
FILMFESTIVAL GENT

2002

**VOICE OF
HUMANITY AWARD**
MOUNTAINFILM FESTIVAL
TELLURIDE

2003

**ADOLF GRIMME
AWARD**
SPECIAL PRIZE OF THE MINISTRY
FOR DEVELOPMENT, CULTURE
AND SPORTS

2003

**THE PRIZE OF
OSAKA CITY**
SPECIAL PRIZE
OSAKA EUROPEAN FILM FESTIVAL

2002



**WINNER
DOCAVIV**
TEL AVIV INTERNATIONAL
DOCUMENTARY FILM FESTIVAL
BEST INTERNATIONAL FILM
2002

**WINNER
DURBAN**
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
BEST DOCUMENTARY
2002

**AUDIENCE
AWARD**
ENCOUNTERS
SOUTH AFRICAN
INT. DOCUMENTARY FESTIVAL
2002

**GOLD PANDA
AWARD**
BEST LONG DOCUMENTARY
7TH SICHUAN TV FESTIVAL
2003

**WINNER
PHOENIX PRIZE**
BEST NON-FICTION PROGRAM
COLOGNE CONFERENCE
2002

**WINNER
PRIZREN**
DOKUFEST
DOCUMENTARY
AND SHORT FILM FESTIVAL
2003

**AUDIENCE
AWARD**
REHOBOTH BEACH
INDEPENDENT FILM FESTIVAL
2002

**SPECTATOR'S PRIZE
ONE WORLD**
FESTIVAL OF DOCUMENTARY FILM
BRATISLAVA
2003

**NOMINATED
SWISS
FILM PRIZE**
BEST DOCUMENTARY
2002

AUDIENCE AWARD
FEATURE DOCUMENTARY
SWISSPEAKS
SWISS AMERICAN
FILM FESTIVAL NEW YORK
2003

Festivals :

Amsterdam, Soleure, Gand, Nyon, Tel Aviv, Toronto, Londres, New York, Cologne, Seoul, Sidney, Karlovy Vary, Locarno, Le Cap, Johannesburg, Durban, Viareggio, Varsovie, São Paulo, Jakarta, Stockholm, Valladolid, Hot Spring, Istanbul, Osaka, Beyrouth, La Havane, Boston, Sarrebruck, Oslo, Hongkong, Singapour, Prizren, Sichuan, Helsinki.

PHOTO

Pourquoi photographier la guerre ?

Par James Nachtwey

En 1985, peu de temps avant de devenir membre de l'agence photographique mondialement connue Magnum, James Nachtwey écrit, à l'âge de 36 ans, un texte sur le sens de son travail de photographe de guerre.

Les guerres existent depuis que l'être humain existe. Et au fur et à mesure que les humains se « civilisent », leurs méthodes destinées à exterminer leurs semblables deviennent plus efficaces, plus barbares. Aujourd'hui, le monde est toujours en guerre. Et il y a peu de raisons d'espérer que cela changera.

La photographie peut-elle avoir une incidence sur un comportement humain qui traverse toute l'histoire ? Une ambition ridiculement prétentieuse, à ce que l'on pourrait croire. Et pourtant, c'est justement cette ambition qui m'incite à photographier la guerre.

Pour moi, la grande chance de la photographie réside dans sa capacité à éveiller un sentiment d'humanité. Si la guerre est la conséquence d'un naufrage de la communication, la photographie, en tant que forme de la communication, est le contraire de la guerre ; utilisée à bon escient, elle peut

même devenir un antidote à celle-ci.

Si un individu comme moi part à la guerre pour faire savoir au monde entier ce qui s'y passe réellement, il essaie, à sa manière, de négocier la paix. C'est peut-être la raison pour laquelle les belligérants n'aiment pas la présence des photographes.

Si chaque être humain pouvait voir de ses propres yeux, ne serait-ce qu'une seule fois, les effets du phosphore sur le visage d'un enfant ou un éclat d'obus arrachant la jambe de l'homme à côté de lui, tout le monde devrait finir par comprendre qu'aucun conflit du monde ne justifie de tels actes contre un être humain, voire contre des millions d'humains.

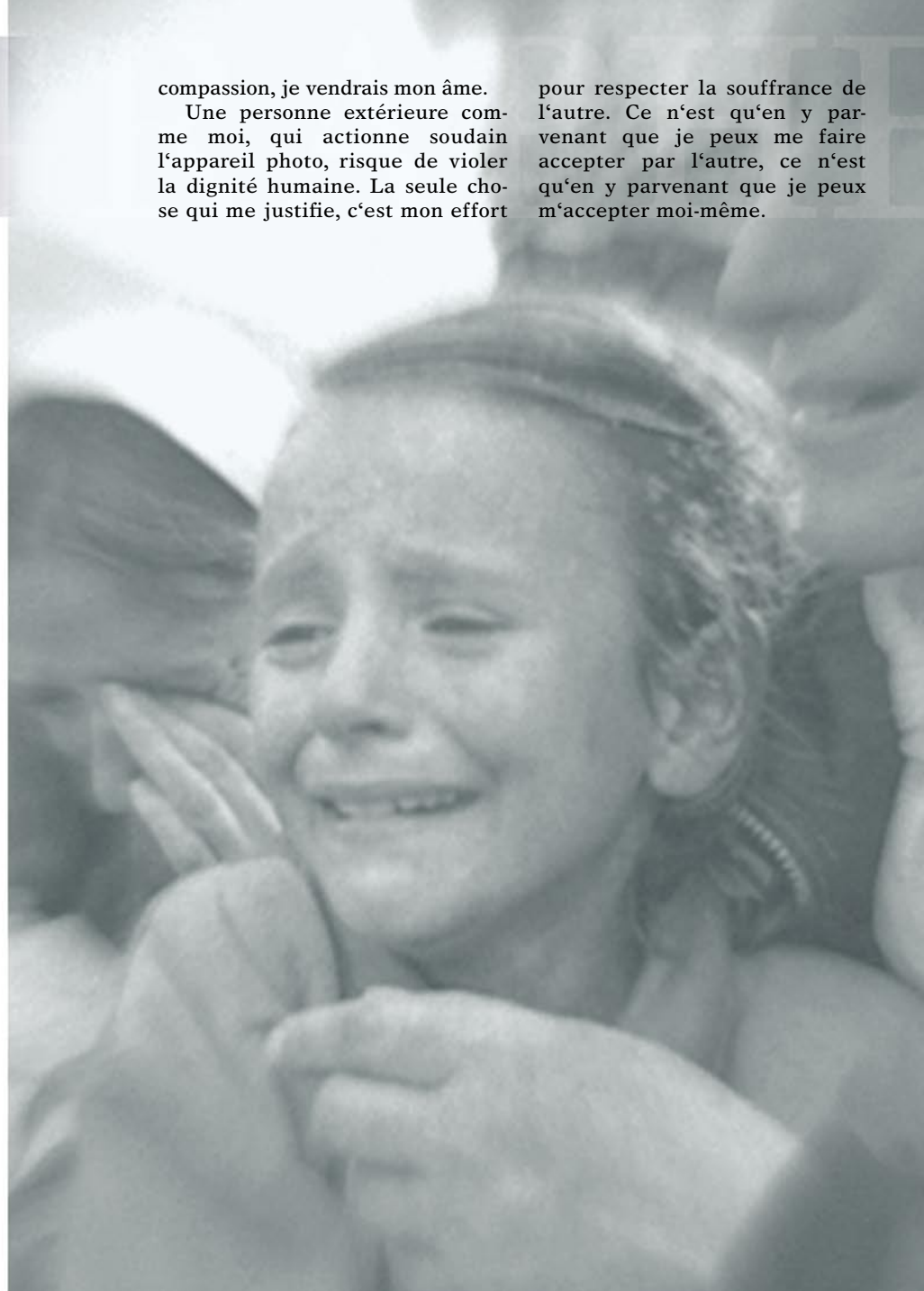
Mais justement, tout le monde ne voit pas de ses propres yeux, et c'est pourquoi, des photographes partent pour le front : afin de réaliser des images suffisamment authentiques pour corriger les présentations enjolivantes des mass-médias et pour réveiller les gens de leur apathie ; pour dénoncer et pour mobiliser, par la force de cette dénonciation, des dénonciateurs encore plus nombreux.

Le plus grand problème auquel je suis confronté dans mon travail de photographe de guerre, c'est le risque de profiter de la détresse des autres. Cette pensée me hante. Elle me tracasse jour après jour, car je sais que si je laissais la carrière et l'argent prendre le dessus sur ma

compassion, je vendrais mon âme.

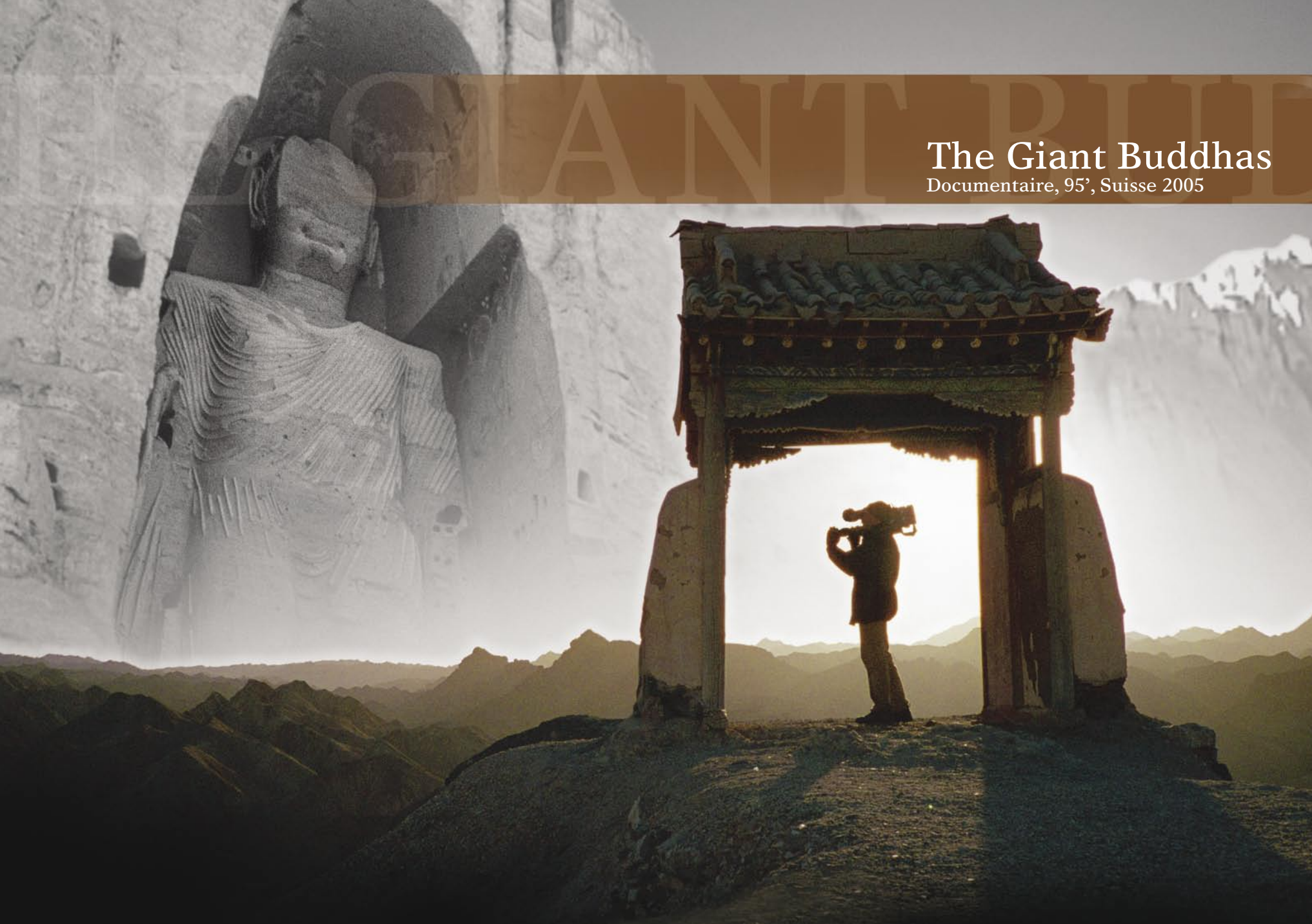
Une personne extérieure comme moi, qui actionne soudain l'appareil photo, risque de violer la dignité humaine. La seule chose qui me justifie, c'est mon effort

pour respecter la souffrance de l'autre. Ce n'est qu'en y parvenant que je peux me faire accepter par l'autre, ce n'est qu'en y parvenant que je peux m'accepter moi-même.



The Giant Buddhas

Documentaire, 95', Suisse 2005



Un succès aussi éclatant que « War Photographer » place la barre très haute. À ceux qui n'y voient encore qu'un coup de chance, Christian Frei enverra un cinglant démenti avec « The Giant Buddhas », une réussite non moins remarquable. La destruction en mars 2001 par les Talibans des Bouddhas géants de la vallée de Bamiyan en Afghanistan sert de déclic pour ce nouveau film. Mais en fait, son propos est beaucoup plus large que de simplement chercher à retracer cet événement. À l'arrivée, il s'agit plutôt d'un « essai » - en forme de voyage documentaire - sur la foi et le fanatisme, la tolérance et le terrorisme, l'identité et l'ignorance, l'éphémère et nos pauvres tentatives pour nous y opposer.

C'est une bonne année après l'événement que Frei est contacté par des Suisses qui travaillent sur un projet de reconstruction. Deux niches désormais vides dans une vallée reculée, le cinéaste n'est pas tout de suite emballé. Quelques heures de recherches sur l'internet plus tard, il est pourtant convaincu qu'il s'agit là d'un formidable point de départ pour un film. Un long travail de recherches, de contacts et de repérages sera encore nécessaire pour identifier les pistes à suivre et préciser le propos du film, fatalement plus complexe que les précédents. Pour finir, vingt-quatre semaines de tournage seront nécessaires à Frei et Indergand, à nouveau seuls dans l'aventure, pour ramener le matériau nécessaire. Un fait qui s'explique déjà par l'éparpillement

géographique du film : mais aussi par une exigence esthétique, qui leur a souvent fait attendre la lumière du crépuscule pour obtenir la plus belle image possible. Tout ceci sans compter un nouvel exploit technologique : la reconstitution en images de synthèse 3D des fameux Bouddhas pour la séquence finale du film.

Mais « The Giant Buddhas » est surtout un triomphe d'organisation. Rarement film aura fait voyager aussi intelligemment - de Bamiyan à Bamiyan via les détours les plus inattendus. Le passé (évoquant du voyage du moine chinois Xuanzang, qui décrit les Bouddhas au 7^e siècle) et l'avenir (projets de reconstruction par l'UNESCO et l'École polytechnique de Zurich) s'y croisent et prêtent également à rêver. Quant aux enjeux humains, ils sont finalement apparus sous la forme d'une famille troglodyte déplacée, du retour au pays de l'écrivaine et de l'archéologue émigrés, sans oublier le rôle ambigu de Taysir Alony, seul journaliste à avoir ramené des images du dynamitage (et depuis soupçonné de collusion avec Al-Qaïda...). Les musiques ECM et une narration discrète font le reste du travail. Comme par miracle, tout finit par se répondre dans un complexe système d'échos, invitant le spectateur à se poser cent fois plus de questions sur l'événement qu'à la lecture ou vision d'un simple compte-rendu journalistique.

Lancé au festival de Locarno 2005, le film ne réédite certes pas le coup d'éclat des Oscars hollywoodiens, mais il se voit invité dans des festivals de catégorie encore supérieure (une quarantaine en tout), assayant définitivement la réputation de son auteur.

Christian Frei parviendra-t-il à se maintenir à un tel niveau à l'avenir ? Même si ses moyens peuvent paraître fragiles, presque dérisoires en regard de l'ampleur des sujets qui l'intéressent, il en possède clairement les capacités. Depuis Jacqueline Veuve et Richard Dindo, son parcours est sans doute le plus cohérent et décisif du cinéma documentaire suisse. Dans son cas, en donnant l'exemple d'une mon-

dialisation alternative, qui ose vraiment affronter la complexité croissante du présent, après l'effondrement des idéologies et la réduction marchande du monde. Que cette démarche puisse de surcroît donner du très beau cinéma (intellectuellement et moralement autant qu'esthétiquement) est un des signes les plus encourageants que l'on puisse trouver aujourd'hui.

Protagonistes :

Nelofer Pazira
Xuanzang
Sayyed Mirza Hussain
Taysir Alony
Zémalyalaï Tarzi

Générique :

Scénario, mise en scène et montage
Directeur de la photographie
Assistant montage
Montage son et mixage
Effets visuels
Narrateur (version allemande)
Narrateur (version anglaise)
Narrateur (version française)
Narrateur (version italienne)
Initié par
Sur une idée de
Consultants

Musique

Consultant musique
Produit par

Écrivaine et journaliste
Moine pèlerin 602 – 664
Troglodyte à Bamiyan
Journaliste « Al Jazeera »
Archéologue

Christian Frei
Peter Indergand scs
Denise Zabalaga
Florian Eidenbenz
Patrick Lindenmaier, Paul Avondet
Stefan Kurt
Peter Mettler
Jean-Luc Bideau
Riccardo Merli
Bernard Weber
Peter Spoerri
Paul Bucherer (Afghanistan Institut)
Armin Grün (ETH Zürich)
Christian Manhart (UNESCO Paris)
Philip Glass, Jan Garbarek
Steve Kuhn, Arvo Pärt
Manfred Eicher
Christian Frei Filmproductions GmbH
en coproduction avec Schweizer
Fernsehen, ZDF/arte et Suissimage

Presse

Une réflexion retenue, presque zen, sur le flot des images des Talibans. Emouvant, élégant et profond.

TIME Magazine (USA)

Un filet lucide et vacillant, dans lequel les magnifiques paysages sont pris comme des cailloux d'or.

BERLINER ZEITUNG

Une analyse profonde et bien recherchée, merveilleusement filmée.

JURY LEIPZIG (Silberne Taube)

Drame explosif sur les colosses de pierre.

SONNTAGSZEITUNG

Un thème d'une actualité brûlante ... Un essai ambitieux et riche en facettes ... un travail de deuil cinématographique ... avec des images d'une beauté exclusive.

DER BUND



Cette approche de la vallée de Bamiyan est tellement plus qu'un simple discours sur les deux monuments profanés, plus qu'une recherche formellement superbe. Christian Frei possède l'art de raconter. Il remplit les niches de souvenirs. A la fin de cette méditation cinématographique à l'opulente esthétique, les Bouddhas sont plus vivants que jamais.

ARTE-METROPOLIS

Les images de Frei sont aussi magnifiques que son sujet.

BASLER ZEITUNG

Poétique et engagé. Merveilleux !

L'HEBDO

Le film nous emmène à la croisée fascinante de la politique, de la religion et de la civilisation. Il va de l'horreur au comique, apporte des informations fraîches et surprenantes, comme aucun documentaire ne m'en a livré auparavant.

NATIONAL POST

Un hymne pressant à la tolérance.

MITTELBAYERISCHE ZEITUNG

Magnifique !

DER SPIEGEL

Festivals et récompenses

SUNDANCE
FILM FESTIVAL
WORLD DOCUMENTARY
COMPETITION
2006

TORONTO
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
OFFICIAL SELECTION
2005

WINNER
SILVER DOVE
LEIPZIG
DOKFESTIVAL
2005

WINNER
SILVER GENTIAN
TRENTO
MOUNTAIN FILMFESTIVAL
2006

NOMINATED
SWISS
FILM PRIZE
BEST DOCUMENTARY
2006

WINNER
art-tv AWARD
SWISS CULTURE PEARL
FIVE BEST SWISS FILMS
2005

WINNER
DOKUFEST
PRIZREN
DOCUMENTARY
AND SHORT FILM FESTIVAL
2006

WINNER
THE BEST OF THE FEST
TAHOE/RENO
INTERNATIONAL FILMFESTIVAL
2006

Festivals:

Locarno, Toronto, Vancouver, Leipzig, Vienne, Valladolid, Copenhagen, Soleure, Sundance, Sarrebruck, Portland, Bangkok, Prague, Thessalonique, Washington D.C., les Bermudes, São Paulo, Rio de Janeiro, Floride, Paris, Tel Aviv, Istanbul, Singapour, Boston, Nashville, San Francisco, Trient, Munich, Taipei, Varsovie, Catalogne, Saint-Malo, Durban, Maui, Rhodos, Zanzibar, Prizren, Tahoe/Reno, Avostanis, Turin, Rassegne, Miami, Two River, Banff.

Bamiyan – La Vallée des Bouddhas Géants

Pendant un millénaire et demi, les deux gigantesques statues du Bouddha nichées dans le roc ont dominé la vallée isolée de Bamiyan dans l'actuel Afghanistan. La plus petite des deux statues, intitulée « Shama-na » (reine mère) et haute de 35 mètres, a été taillée dans la roche friable d'une falaise de plus d'un kilomètre de long. Colorée de bleu et avec sa tête dorée, elle devait probablement représenter le Bouddha Sakyamuni. C'est une cinquantaine d'années plus tard que fut édiflée la plus grande des deux statues, le Bouddha « Salsal » (« la lumière écla-ire l'Univers »). Avec ses 55 mètres de haut, elle était la plus grande statue du Bouddha au monde.

Aujourd'hui, les habitants de cette vallée sont fiers de leur passé préislamique. Ils évoquent l'époque où des milliers de caravanes passaient par Bamiyan, devenue grand centre commercial et l'accès prioritaire à la route de la soie qui relie l'Asie centrale à l'Inde. Les statues du Bouddha, ainsi qu'un dédale d'escaliers, de niches, de balcons, de salles de réunions, d'autels en forme de coupoles et de grottes habitables taillés dans la roche entre les deux statues, doivent leur existence à cette prospérité.

Des siècles durant, les bouddhistes croyants ont considéré la vallée de Bamiyan située au cœur du Hindou Koush comme un des lieux de pèlerinage les plus importants et les plus

représentatifs de leur religion, véritable centre mondial du bouddhisme et creuset des cultures.

Mais au printemps 2001, un édit proclamé par le chef des Talibans, Mullah Omar, conduit à la destruction des deux statues du Bouddha. A l'échelle mondiale, c'est l'indignation générale. La mise à sac du patrimoine afghan, la folie religieuse des guerriers d'Allah et ses conséquences désastreuses pour les hommes en Afghanistan n'avaient guère éveillé l'intérêt public. Alors que là, l'UNESCO s'empresse d'envoyer un émissaire spécial à Kaboul, le Metropolitan Museum of Art à New York offre d'acheter les statues et de les emmurer. Peine perdue.

Début mars 2001, les statues du Bouddha de Bamiyan s'effondrent sous les effets d'une explosion dirigée par des spécialistes de l'organisation terroriste Al-Qaïda.

Le troglodyte Sayyed Mirza Hussain est l'un des rares témoins directs de la destruction des Bouddhas de Bamiyan. Sayyed raconte comment les Talibans s'efforcèrent d'abord de venir à bout du Bouddha en frappant les fresques dans leurs niches avec des pioches. Et comment ils lancèrent des grenades, placèrent des chars devant les statues et les criblèrent d'obus et de tirs de fusées anti-aériennes. Mais les Bouddhas résistaient beaucoup mieux que prévu. À bout de nerfs, les Talibans accumulèrent finalement une grande quantité de mines, de grenades et de bombes au

pied et autour des épaules du colosse et y mirent le feu. Mais le torse gigantesque restait toujours indemne. Ce n'est qu'en mars 2001, après environ trois semaines d'acharnement destructeur, que des spécialistes appelés en grand renfort firent sauter les deux Bouddhas selon les règles de l'art.

Pour Sayyed Mirza Hussain, c'était comme s'il avait été témoin d'un meurtre.

Une fois les Bouddhas détruits, le monde se mit soudainement à s'intéresser à la vallée oubliée de Bamiyan. L'heure était aux « libérateurs », aux journalistes, aux œuvres caritatives. La vie des troglodytes prit, une fois de plus, un tournant dramatique. Depuis le printemps 2004, les grottes et les cavernes de la falaise sont abandonnées. Sayyed Mirza et les autres familles ont été délogées et vivent sur le haut plateau, dans une agglomération de baraquas sans âme, à plus de deux heures du Bazar. Un lieu exposé au vent, sans eau et sans cohésion sociale. Que s'était-il passé ? Le gouverneur de Bamiyan, ainsi qu'une organisation caritative française, avaient décrété que la falaise et les niches contenant les Bouddhas feraient désormais partie du patrimoine mondial de l'UNESCO et que par conséquent, les habitants n'auraient plus rien à faire là-bas. L'UNESCO protesta énergiquement. Elle s'était toujours prononcée clairement contre une transplantation des troglodytes, s'appuyant sur le fait que cela faisait plusieurs siècles que des êtres humains vivaient sur la falaise de Bamiyan, protégeant ainsi d'actes de vandalisme les fresques dans les grottes. Ces protestations restèrent sans aucun effet.

Les troglodytes de Bamiyan ne sont plus autorisés à vivre dans la falaise.



BIOGR

Biographie Christian Frei

Christian Frei est aujourd'hui l'un des réalisateurs de films documentaires les plus renommés. Né en 1959 à Schönenwerd, en Suisse, Christian Frei étudie l'audiovisuel au Département de journalisme et de communication de l'Université de Fribourg. Il réalise son premier film documentaire en 1981. Dès 1984, il travaille à son compte comme cinéaste et producteur indépendant. Il collabore à l'émission « DOK » de la Télévision suisse alémanique.

En 1997, il signe son premier long métrage destiné au grand écran, « Ricardo, Miriam y Fidel », portrait d'une famille cubaine déchirée entre la fidélité à l'idéal révolutionnaire et le désir d'émigration aux États-Unis.

En 2001, « War Photographer » dresse le portrait de James Nachtwey, que Christian Frei suit sur

différents terrains d'opération. Le film est nommé aux Oscars dans la catégorie « Best Documentary » et lauréat de nombreux prix dans les festivals de cinéma internationaux.

2005 suit un troisième documentaire pour le cinéma, « The Giant Buddhas ». Un voyage cinématographique sur le fanatisme et la diversité, la terreur et la tolérance, l'ignorance et l'identité, dont le point de départ est le dynamitage des deux statues de Bouddha géantes dans la vallée reculée de Bamiyan en Afghanistan.

2006 Frei commence des recherches pour « Space Tourists », un essai sur le tourisme de l'espace.

2006-2007 Christian Frei est chargé de cours à l'université de Saint-Gall et président du comité « Documentaire » de l'Office fédéral suisse de la culture.

Il vit et travaille à Zurich.

Filmographie (extrait)

- 1981 **Die Stellvertreterin** (50') (Documentaire)
- 1982 **Fortfahren**(coréalisation) (40') (Documentaire)
- 1984 **Der Radwechsel** (24') (Documentaire)
- 1997 **Ricardo, Miriam y Fidel** (90') (Documentaire de cinéma)
- 1998 **Kluge Köpfe** (53') (Documentaire TV pour SF)
- 2000 **„Bollywood“ im Alpenrausch** (52')(Documentaire TV pour SF)
- 2001 **War Photographer** (96')(Documentaire de cinéma)
- 2005 **The Giant Buddhas** (95') (Documentaire de cinéma)



BIOGRAPHIE

Biographie Peter Indergand

Le Suisse Peter Indergand est né à Crest, France, le 26 février 1957. Après l'obtention de sa maturité (baccalauréat), il étudie l'histoire de l'art et l'anglais à l'université de Zurich durant 6 semestres. Il part ensuite pour Los Angeles où il étudie à l'American Film Institute AFI et obtient son diplôme de cameraman en 1982. Entre 1977 et 1981, il tourne plusieurs films réalisés par un groupe d'amis passionnés de cinéma qui lui permettent de faire ses premières armes de cameraman.

En 1984, fondation de la société de production cinématographique Peacock avec Rolando Colla avec qui il tournera plus tard des films de cinéma comme « Le monde à l'envers », « Oltre il confine », le téléfilm « Operazione Stradivari » et les courts métrages « Einspruch II et III ». En 1989, Peter Indergand quitte Peacock et travaille depuis comme cameraman indépendant.

Il assure par la suite la prise de vue de nombreux documentaires et films dans divers pays dont la première collaboration avec Christian Frei « Ricardo, Miriam y Fidel » (1997). Le film « War Photographer », le portrait du photographe de guerre James Nachtwey par Christian Frei remporte un succès international. Nominé aux Oscars en 2002, ce film vaut à Peter Indergand une nomination aux Emmy.

En collaboration avec Christian Frei, Indergand assure la direction de la photographie de « The Giant Buddhas ». En 2005, il tourne « Störtebeker », un film sur le pirate légendaire Klaus Störtebeker. La même année il travaille sur « Play your own thing », un film sur le jazz en Europe.

Peter Indergand vit actuellement à Winterthur, Suisse.

Filmographie (Extrait)

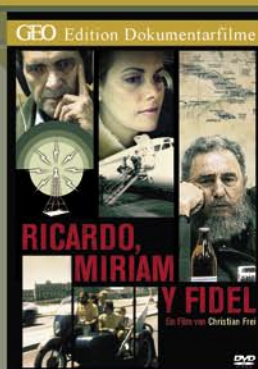
1989	Face of the Enemy (Fiction de Hassan Ildari)
1993	Gasser & Gasser (Documentaire de Iwan Schumacher)
1995	Der Nebelläufer (Fiction de Jörg Helbling)
1997	Zwei im Berg (Fiction de Christoph Kühn)
1997	Ricardo, Miriam y Fidel (Documentaire de Christian Frei)
1998	Le Monde à l'envers (Fiction de Rolando Colla)
2000	Gran Paradiso (Fiction de Miguel Alexandre)
2000	Heidi (Fiction de Markus Imboden)
2001	War Photographer (Documentaire de Christian Frei)
2002	Oltre il confine (Fiction de Rolando Colla)
2003	Ni Olvido ni perdón (Documentaire de Richard Dindo)
2003	Sternenberg (Fiction de Christoph Schaub)
2004	Grüße aus Kaschmir (Fiction de Miguel Alexandre)
2005	Störtebeker (Fiction de Miguel Alexandre)
2005	The Giant Buddhas (Documentaire de Christian Frei)
2006	Play your own thing (Documentaire de Julian Benedikt)





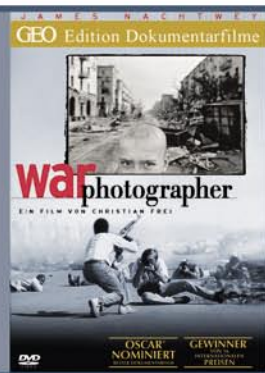
Ricardo, Miriam y Fidel a été tourné à

- 01 La Havane, Cuba (mars/avril 1995)
- 02 Sierra Maestra, Cuba (octobre 1995)
- 03 Miami, USA (octobre 1995)
- 04 Washington D.C., USA (octobre 1995)
- 05 Florida Keys, USA (octobre 1995)



War Photographer a été tourné à

- 06 Kosovo, Balkan (juin 1999)
- 07 Ramallah, Palestine (octobre/novembre 2000)
- 08 Jakarta, Indonésien (mai/juni 1999)
- 09 Kawah Ijen, mine de soufre dans l'Est de Java, Indonésie (octobre 1999)
- 10 New York City, USA (mai 2000)
- 11 Hambourg, Allemagne (janvier 2001)



The Giant Buddhas a été tourné à

- 12 Vallée de Bamiyan, Afghanistan (février 2003, août 2003, mars/avril 2004)
- 13 Kaboul, Afghanistan (Avril 2004)
- 14 Siège de la télévision Al Jazeera, Doha, Qatar (mars 2003)
- 15 Grottes Mogao et désert de Gobi, Dunhuang, Chine (octobre 2003)
- 16 Temple Xingjiao, Xian, Chine (novembre 2003)
- 17 Grand Bouddha de Leshan et Oriental Buddha Park, Leshan, Chine (novembre 2003)
- 18 ETH de Zurich, Institut de Géodésie et de Photogrammétrie, Suisse (décembre 2003)
- 19 Siège de l'UNESCO, Paris, France (juin 2003)
- 20 Marc Bloch Universität, Strasbourg, France (décembre 2003)
- 21 Munich, Allemagne (décembre 2003)
- 22 Toronto, Canada (décembre 2004)

