



QUINZAINE
DIRECTORS' FORTNIGHT
CANNES 2011

MINDS MEET & COPRODUCTION OFFICE PRESENT A FILM BY GUST VAN DEN BERGHE

BLUE BIRD

“A day is a life.”

Gust Van den Berghe [Director](#)

« Un jour est une vie. »







Cast | *Distribution*

Potey Baflokadié, Potey Téné, Ayekem Nariise, N'Dah Dodji, Sansamou N'Tché, Koutangou Tayita, Natta Oufia, Sansamou N'Tcha Emmanuel, Bani Nanty Libéria

Crew | *Équipe technique*

Written and directed by | *Écrit et réalisé par*: Gust Van den Berghe
Produced by | *Produit par*: Tomas Leyers, Caroline Strubbe
Inspired on | *Inspiré de*: "L'Oiseau bleu" by | *de* Maurice Maeterlinck
Assistant Director | *Assistant Réalisateur*: Eric N'dah Bayiekoba
Director of Photography | *Directeur de la Photographie*: Hans Bruch Jr.
Sound | *Son*: Matthias Hillegeer
Editing | *Montage*: David Verdurme
Music | *Musique*: Alexander Zhikarev, Michel Bisceglia
Production Manager | *Directeur de Production*: Marc Goyens
Production Coordinator | *Coordinateur de Production*: Maarten Schmidt
Production Assistants | *Assistants de Production*: Bani Nanty Libéria, Yakpata Batabanawe Raymond, Naffa Yauve Donné
Production Design | *Décor*: Nils Valkenborgh
With the support of | *En collaboration avec*: VAF – Flanders Image – De Belgische Ontwikkelingssamenwerking Dgos, Federale Overheidsdienst Buitenlandse Zaken, Buitenlandse Handel en Ontwikkelingssamenwerking, Mollywood & Galaxy



BLUE BIRD

By | *De* Gust Van den Berghe

Belgium | *Belgique*, 2011, 78 min., colour | *couleur*

One morning, Bafiokadié and his sister Téné, two African children, leave their village. The only thing on their mind is to find their lost blue bird before the day is over. But they will find much more along their way: they encounter their deceased grand-parents, they fight the soul of the forest and learn from the Chief of Pleasure. Everyone tells them a story about life and death. At the end of their long journey, the brother and sister enter the Kingdom of the Future and meet some yet-to-be born children. Delighted with this discovery, they eventually return home. BLUE BIRD is a story about how one day in a child's life can change its world. For as we lose something we gain something.

Short **Court** Synopsis

Blue bird, ou comment une journée dans la vie d'un enfant peut changer son monde pour toujours. Un matin, deux enfants africains, Bafiokadié et sa sœur Téné, quittent leur village avec une idée en tête: retrouver avant la fin de la journée leur oiseau bleu disparu. Ils trouveront en réalité bien davantage en chemin. Après avoir rencontré leurs grands-parents décédés, ils affrontent l'âme de la forêt, et s'instruisent auprès du Chef des Plaisirs. Chacun leur raconte une histoire sur la vie et la mort. Au terme de ce long périple, le frère et la sœur pénétreront le Royaume du Futur, et rencontreront un groupe d'enfants à naître. Enchantés de cette découverte, ils pourront enfin rentrer chez eux.



A morning somewhere in Africa.

Bafiokadié and his sister Téné closely study their blue bird but are interrupted by their mother who wants them to take a bath. When they come out of the bath, the blue bird has disappeared.

The two children start a search for the lost bird that takes them further and further away from home. On their path strange and marvelous things happen. They speak with their deceased,

Long Synopsis

Un matin, quelque-part en Afrique.

Bafiokadié et sa soeur Téné observent avec attention un oiseau bleu, mais sont interrompus par leur mère qui leur demande d'aller se laver. Une fois revenus du bain, l'oiseau bleu a disparu.

Les deux enfants se lancent alors dans une quête pour le retrouver, s'éloignant encore et toujours de leur maison. Sur le chemin, des évènements étranges et merveilleux se

Long Synopsis

singing Grandparents, they fight with the Soul of the Forest, they get a lesson from the Chief of Pleasures and they encounter the strange King of Time. All of them are trying to teach the children something about life, but the children don't understand the language of the adults.

Their only concern is to find their lost blue bird. They cross paths with the bird from time to time, but it is never the same as in the morning; first the bird has lost its color, then it gets stolen, and later it even appears to be dead before it eventually flies away.

Their search becomes more than just a playful quest. It is the day when Bafiokadié and Téné lose their blue bird forever. The road they travel is the road that every child, anywhere in the world, must travel to mature. Their world will never be the same again.

produisent. Ils parlent et chantent avec leurs grands-parents décédés, combattent l'âme de la Forêt, se font sermonner par le Chef des Plaisirs, et sont mis sur la sellette par le Roi du Temps. Tous ces êtres tentent de donner une leçon de vie aux enfants, mais ces derniers ne comprennent pas le langage des adultes.

La seule chose qui leur importe est de retrouver l'oiseau bleu. Leur route croise parfois celle d'un oiseau, mais il ne s'agit jamais de celui du matin. Une première fois, l'oiseau perd sa couleur et est volé; plus tard, l'oiseau semble mort avant de prendre son envol.

La quête n'est pas qu'un simple jeu : c'est la journée où Bafiokadié et Téné perdent l'oiseau bleu pour toujours. Le chemin qu'ils empruntent est celui que tout enfant, partout dans le monde, doit emprunter pour grandir. Leur monde ne sera plus jamais le même.





Director's Note **Note du réalisateur**

I filmed BLUE BIRD in Tamberma territory, basing it on a story written by Maurice Maeterlinck. The Tamberma people and their connection with nature drew me to film it there. They believe that each thing has a soul, that each tree, each rock has its place in space and time. They treat their elders with great respect because it is the old people who best understand nature and obey its laws. Children are sacred, for the Tamberma people believe that they come from the divine and can still observe a

J'ai tourné BLUE BIRD en pays Tamberma à partir du texte de Maurice Maeterlinck. C'est la spiritualité des hommes là-bas, et leurs liens avec la nature qui m'ont attirés. Ils croient que chaque chose a une âme, que chaque arbre ou chaque pierre a sa place dans l'espace et le temps. Ils traitent les plus vieux avec un grand respect, parce que ce sont les anciens qui comprennent le mieux la nature et lui obéissent. Les enfants sont sacrés, car ils sont considérés comme d'origine divine et

world that adults can no longer see.

The outlook that the Tamberma people have on life and death corresponded to the way I interpreted Maeterlinck's story. Babies are believed to come from another world and old people are preparing to return to that world. This is why the latter take care of the former. BLUE BIRD talks about children growing up, whether they are Tamberma or from anywhere else in the world. And this concept of a path between life and death, connecting two worlds, was something I saw in Maeterlinck's story (even if it isn't stated explicitly), as well as in the Tamberma people.

With BLUE BIRD, I wanted to distance myself as much as possible from the stereotypical Africa, the ever-suffering Africa, but without necessarily falling into the trap of "exoticization". I researched the authenticity of the Tamberma beliefs and traditions and these were a source of inspiration for BLUE BIRD.

BLUE BIRD is a universal story and I told it with little or no financial backing. Working in this way is not without risk, but I benefited from an extraordinary freedom. This freedom is intrinsic to the project: it is freedom for the director to interpret the text as he chooses, but also the freedom the audience has vis-à-vis the film. This is what I want to offer to the public: neither truths nor answers that are ready-made, but a chance to participate in the construction of the film. A good story cannot

peuvent encore observer un monde auquel les adultes n'ont plus accès. La façon de voir des Tambermas correspondait à ma lecture de la pièce de Maeterlinck, notamment dans leur rapport à la vie et à la mort. Les bébés sont censés venir d'un autre monde et les vieux s'apprêtent à retourner dans ce monde. C'est la raison pour laquelle les seconds s'occupent des premiers. BLUE BIRD parle d'enfants qui grandissent, qu'ils soient de Tamberma ou de toute autre partie du monde. Et cette idée de route entre la vie et la mort, et entre deux mondes, je l'ai vue chez Maeterlinck (même si elle n'y était pas explicite), ainsi qu'en pays Tamberma.

Avec BLUE BIRD, j'ai voulu m'éloigner du stéréotype d'une Afrique en proie à la souffrance, sans pour autant tomber dans le piège de « l'exotisation ». J'ai recherché l'authenticité des croyances et traditions des Tamberna qui furent des sources d'inspiration pour BLUE BIRD.

Cette histoire universelle, je l'ai racontée sans moyens ou presque. Travailler ainsi n'est pas sans risques, mais en contrepartie j'ai bénéficié d'une liberté sans pareille. Cette liberté est intrinsèque à ce projet : c'est celle du réalisateur quant à son interprétation d'un texte, mais aussi celle du spectateur vis-à-vis du film. C'est ce que j'entends proposer au public : pas de vérités, ni de réponses toutes faites, mais de participer à la construction du film. Une bonne histoire ne

bear fruit until after it has been told. It's the same for a film. Just as we cannot judge a man's journey until he's taken his final bow.

I know only one thing and that is that I know nothing and that life only has meaning if I persist in searching for its meaning. Filming is the product of this search, made of intuition and contemplation. Throughout the shoot, all I am doing is capturing with my camera what is happening just beyond our peripheral vision. The invisible is fascinating. It asks a question that is more interesting than its eventual response: that of knowing what motivates us and nourishes our imagination and our dreams. Analysis comes later, when, in the editing phase, everything must become factual and conform to the story. With BLUE BIRD, I wanted to do what a painter does, even more in method than in form, by considering my gestures as being as irreversible as the ones that take away a canvas's virginity. A painter is not concerned with mirroring when he paints; he trusts his impulses and follows his instinct, he becomes one with line, surface and color. It is only once the painting is complete that he can get some distance. And once again just be an artist, intrigued by what he has created.

peut porter ses fruits qu'après avoir été racontée. Un bon film aussi. Tout comme nous ne pouvons juger le parcours d'un homme qu'une fois sa dernière révérence tirée.

Je ne sais qu'une chose : c'est que je ne sais rien, et que la vie n'a de sens que si je persiste à chercher ce sens. Les tournages de mes films sont les produits de cette enquête faite d'intuitions et de contemplations. Durant le tournage je ne fais que capter avec la caméra ce qui se passe à la lisière de notre champ de vision. L'invisible est fascinant. Il pose une question plus intéressante que son éventuelle réponse : celle de savoir ce qui nous anime, et nourrit notre imaginaire et nos rêves. L'analyse vient plus tard, quand au montage tout doit devenir factuel et se plier à la forme du récit. Avec BLUE BIRD, j'ai voulu agir comme un peintre, plus encore dans la méthode que dans la forme, en considérant mes gestes comme aussi irréversibles que ceux qui ôtent sa virginité à une toile. Le peintre ne se soucie pas de se refléter dans ce qu'il peint : il se fie à son impulsion et suit son instinct, il ne fait plus qu'un avec le trait, la surface, la couleur. Ce n'est qu'une fois le tableau accompli qu'il peut prendre du recul. Et de nouveau n'être qu'un artiste interrogé par sa création.



Adapted from an interview by Alex Masson for Flandres Images
Adaptée d'une interview d'Alex Masson pour Flandres Images

Interview with **Entretien avec** Gust Van den Berghe

After LITTLE BABY JESUS OF FLANDR, your new film BLUE BIRD is once again based upon a classic in Flemish literature.

I spend a lot of time reading old plays from the Belgian theater, and generally speaking, books by authors that are long forgotten. I wasn't familiar with Maurice Maeterlinck's work before discovering his *L'Oiseau Bleu*. I read it the day I finished *LITTLE BABY JESUS OF FLANDR*. No one I know had ever heard of him, even though he's the only Belgian writer to have ever been awarded a Nobel prize for literature. There

Après PETIT BÉBÉ JÉSUS DE FLANDR, BLUE BIRD est de nouveau tiré d'un classique de la littérature flamande.

Je passe beaucoup de temps à lire les pièces anciennes du théâtre belge, et de manière plus générale, les livres d'écrivains un peu oubliés. Je ne connaissais pas l'œuvre de Maurice Maeterlinck avant de tomber sur son *Oiseau Bleu*. Je l'ai lu le jour où j'ai terminé *PETIT BÉBÉ JÉSUS DE FLANDR*. Personne autour de moi ne le connaissait, alors que c'est le seul écrivain Belge à avoir reçu un prix Nobel de littérature.

“the real cinema is something that occurs when something magical and inexplicable happens onscreen.”

Gust Van den Berghe

«le vrai cinéma, c’est quand quelque chose de magique et d’inexplicable se passe»

Interview with [Entretien avec Gust Van den Berghe](#)

are tremendous differences in the writing style of Maurice Maeterlinck and Felix Timmermans (the author of *En Waar de Sterre Bleef Stille Staan / LITTLE BABY JESUS OF FLANDR*), but both have the same falsely naïve view of things in their work. In *L’Oiseau bleu*, the way in which Maeterlinck speaks of the soul of things touched me a lot. At first, I thought that it would be impossible to make a film from this story, but then I discovered that it had already been adapted and made into a film five times. One of these adaptations intrigued me a great deal; it was the one directed by Maurice Tourneur, who, like Maeterlinck, used a lot of symbolism and antirealism. The other films are simply literal interpretations of the play, like the one with Shirley Temple or the one starring Elizabeth Taylor. It is my opinion that none of those films managed to capture what is magical in Maeterlinck’s story. They all reduced it to a fairies and hocus-pocus story, whereas to me, real magic cannot be explained, it cannot come out of the secret compartment of a big box. And it is precisely for that reason that the cinema is the perfect medium for Maeterlinck’s story; because the real cinema is something that occurs when something magical and inexplicable happens onscreen.

Why did you decide to have it take place in Africa?

The original story takes place in Russia. In fact, it was written for Constantin Stanislavski, the owner of the Moscow theater.

Il y a de grandes différences entre ses textes et ceux de Felix Timmermans (NDR : l’auteur de *En Waar de Sterre Bleef Stille Staan / Petit bébé Jésus de Flandr*), mais tous deux posent ce même regard faussement naïf sur les choses. Dans *L’Oiseau bleu*, la façon qu’a Maeterlinck de parler de l’âme des choses m’a beaucoup touché. Je me suis d’abord dit qu’il était impossible d’en tirer un film, mais j’ai alors découvert qu’il avait déjà été porté cinq fois à l’écran. L’une de ces adaptations m’intrigue beaucoup : c’est celle réalisée par Maurice Tourneur, qui lui comme Maeterlinck adhère au symbolisme et à l’antiréalisme. Les autres ne sont que des interprétations littérales de cette pièce, comme le film avec Shirley Temple ou celui avec Elisabeth Taylor. A mes yeux, aucun n’a capté la part de magie présente chez Maeterlinck. Ils l’ont réduite à des fées et du «hocus pocus», alors que pour moi, la vraie magie ne peut s’expliquer, elle ne peut sortir du double fond d’une boîte. Or c’est justement pour ça que le cinéma est le médium parfait pour l’histoire de Maeterlinck : parce que le vrai cinéma, c’est quand quelque chose de magique et d’inexplicable se passe.

Pourquoi avoir transposé l’histoire en Afrique ?

A l’origine, le récit se déroule en Russie. Il a d’ailleurs été écrit pour Constantin Stanislavski, le propriétaire du théâtre de Moscou. L’histoire est pourtant universelle, et pourrait avoir n’importe quel pays pour toile de fond : c’est celle d’enfants qui perdent leur



And yet, the story is universal and could have any country in the world as its backdrop: it is about children who lose their innocence and enter into the world of adults. I chose Togo, but I could just as well have situated it in Latin America. However, once I had decided upon Africa, I specifically chose to film it in Tamberma territory, a region in the northern part of Togo. I was drawn to its specific anthropological characteristics. This area has never been colonized and its inhabitants live according to very specific rites, including the way they practice their religion. A number of things about these people reminded me of the play, like their exalted connection to nature, or their animism.

What does the quest for the bird symbolize in the story?

It is less the bird that represents something than the loss of the bird, which is the metaphor for a much greater loss. I believe that each child loses something as they grow up; above all this contact with the world from which he comes. And it is by losing it that he enters into this other world, the world of adults. The children in the film do try to find the bird, but they never manage to do so, which signifies their passage into adulthood.

What is the basis for the choices you made in form, whether of Scope or the chromatic dominant blue?

This is Über-Scope; in Scope I would have had to cut the left and

innocence et entrent dans le monde des adultes. J'ai choisi le Togo mais j'aurais très bien pu situer l'action en Amérique Latine. Par contre, une fois fixé sur l'Afrique, j'ai sciemment choisi de tourner en pays Tamberma, une région du Nord du Togo. Cet endroit n'a jamais été colonisé, et ses habitants vivent selon des rites bien spécifiques, y compris dans leur pratique de la religion, leur lien extatique avec la nature, leur animisme, qui m'ont rappelé la pièce.

Que représente la quête de l'oiseau dans l'histoire ?

C'est moins l'oiseau qui représente quelque chose, que sa perte, qui est la métaphore d'une perte beaucoup plus importante. Je pense que chaque enfant perd quelque chose en grandissant : son contact avec le monde d'où il vient. Et c'est en le perdant qu'il entre dans l'autre monde, celui des adultes. Les enfants du film essaient bien de retrouver l'oiseau, mais ils n'y parviendront pas, ce qui atteste de leur passage à l'âge adulte.

D'où viennent les partis pris formels du film, du Scope à la dominante chromatique bleue ?

C'est de l'Über-Scope : en Scope, j'aurais du couper à gauche et à droite de l'image, mais je tenais à conserver une horizontalité très prononcée. Non seulement ça accentue l'impression de panorama, mais ça en fait surtout un film à voir au cinéma et pas ailleurs. L'expérience de la salle est sacrée.

the right edges of the image, but I wanted the entire horizontal view to be very pronounced. Not only does it accentuate the panoramic aspect of the film, but it makes it above all one that must be seen in a movie theater and not elsewhere. Seeing it in a theater is crucial. I rarely watch DVDs at home. I need to be in a theater to escape my personal reality.

The choice of color has nothing to do with the title. This blue is a reference to the Symbolist period in which Maeterlinck wrote his play. Beyond that, I wanted to depict a world that we know but that is seen here through the eyes of children; a coherent world, but lacking its habitual markers, and in which anything is possible. It is neither real nor unreal, neither day nor night. This gentle blue is the color of dreams and the subconscious.

How did the filming go?

A producer friend of mine told me about this region in Togo. Four days later, I bought a plane ticket and ended up in a village called Koulangou. I introduced myself and applied for permission to live there. I stayed there long enough to write the script and to make sure it could be adapted to the environment. A lot of the ideas that are present in the film are things I came up with during that time. I did the casting and preparations for the film on location. I quickly realized which children could work with us. I organized a little game where they had to run around the camera, with instructions given to them very fast, and I

Je regarde rarement des DVD chez moi. J'ai besoin d'aller au cinéma pour sortir de ma réalité. Le choix de la couleur, lui, n'a rien à voir avec le titre. Ce bleu, c'est un rappel de la période symboliste durant laquelle la pièce de Maeterlinck a été écrite. Au-delà de ça, je voulais montrer un monde que l'on connaît, mais à travers le regard des enfants, un monde cohérent, mais privé des repères habituels et où tout est possible. Il n'est ni réel, ni irréel, ni de jour, ni de nuit. Ce doux bleu, c'est la couleur des rêves et de l'inconscient.

Comment le tournage s'est-il déroulé ?

Un ami producteur m'a parlé de cette région du Togo. Quatre jours après, j'ai pris mon billet d'avion, puis je me suis rendu dans un village nommé Koulangou. Je me suis présenté et j'ai demandé à y vivre. Je suis resté là-bas le temps d'écrire le script et de vérifier qu'il pouvait s'adapter à l'environnement. Beaucoup d'idées présentes dans le film sont nées durant cette période. Le casting et la préparation se sont faits sur place. J'ai rapidement vu quels enfants pouvaient travailler avec nous. J'ai organisé un petit jeu où il fallait courir autour de la caméra, donné des instructions, en parlant très vite, et j'ai vu qu'un garçon et sa copine comprenaient, au contraire des autres. Nous avons commencé le tournage dès le lendemain, avec ces deux enfants. J'ai commencé à jouer avec eux, eux et moi avons joué le film, et par le jeu, l'histoire est née.



noticed that one little boy and his friend understood; the others didn't. We began filming the next day with these two children. I began to play with them, we pretended to do the film, and through our games the story was born.

What were relations like between the film crew and the people in the village?

I considered them my actors and they considered me one of theirs, which allowed us all to learn from each other and to know who we worked well with and what direction to take. There were a few simple problems to resolve. We were permitted to film in their cemetery, but when the sun reached a specific point, the spirits were said to come out of hiding and it was out of the question for us to stay. Or, while we were filming in one place a man with a stick arrived, ready to beat us with it because, according to him, we were filming sacred woods and he wanted to be the one to make money from it. With the child actors, I could have just asked them to walk from point A to point B and film them doing that, but it wouldn't have worked. However, if I placed one child at point B and asked the other child to walk toward his friend, that worked perfectly.

Did you tell the villagers what the story in the film is about?

I think they are the only people I told the story to who really

Comment étaient les relations entre l'équipe du film et les villageois ?

Je les considérais comme mes acteurs et eux me considéraient comme le leur, ce qui nous a permis d'apprendre les uns des autres et de savoir avec qui travailler ou dans quelle direction aller. Il y a eu quelques problèmes simples à gérer. Nous pouvions filmer dans le cimetière, mais quand le soleil atteignait une certaine position, les esprits étaient censés sortir et il était hors de question de nous laisser rester là. Ou alors nous filmions quelque part, et soudain un homme arrivait avec un bâton, prêt à nous frapper parce que d'après lui nous étions en train de filmer des bois sacrés, alors qu'il voulait en fait de l'argent. Avec les acteurs, j'aurais pu demander aux enfants d'aller d'un point A à un point B, et les filmer, mais ça n'aurait jamais marché. Par contre, en plaçant son meilleur ami au point B et en disant à l'enfant d'aller vers son ami, ça fonctionnait.

Avez-vous raconté l'histoire du film aux habitants ?

Je pense que ce sont les seules personnes à qui j'ai raconté l'histoire et qui l'ont vraiment comprise. C'est ce qui a été le plus beau. En Europe, si j'essaie d'expliquer, les gens me demandent ce que je veux dire, quelles sont les métaphores... Aux villageois, j'ai simplement dit que c'était l'histoire de deux

understood it. That's what is so wonderful. In Europe, if I try to explain, people ask me what I mean, they ask about the metaphors. For these villagers, I simply said that it was the story of two children who have lost a bird and who must find it, and then I said a few things about children and about the world and they completely grasped it.

Do you think BLUE BIRD is as universal as a fairy tale?

The form that a tale takes on is much less interesting to me than what's inside: a journey or an odyssey. The stories told in fairy tales speak of simple objects that can become very complex when we begin to analyze the metaphors. They require reading on several levels, while remaining universal. For me, they are comparable to very abstract melodies which, interpreted with different instruments, can change their identity while remaining recognizable to all.

Childhood innocence was already at the heart of LITTLE BABY JESUS OF FLANDR. Are you nostalgic for your own childhood?

No, even though it was a very important period in my life. The cinema remains a game to me, from which I learn things about myself and about the world. The notion of game and exploration is the basic premise for BLUE BIRD. If I were nostalgic, my films would be very different. Nostalgia consists

enfants qui ont perdu un oiseau et qui doivent le retrouver, puis j'ai détaillé certaines choses sur les enfants et le monde, et ils ont totalement adhéré.

Le récit de BLUE BIRD a-t-il l'universalité d'un conte ?

La forme du conte m'intéresse bien moins que ce qui se trouve à l'intérieur : le chemin ou l'odyssée. Les histoires des contes sont des objets simples qui peuvent devenir très complexes dès qu'on commence à en analyser les métaphores. Ils ont plusieurs niveaux de lecture, tout en restant universels. Pour moi, ils sont semblables à des mélodies très abstraites qui, interprétées par différents instruments, peuvent changer d'identité, tout en restant reconnaissables par tous.

L'innocence enfantine était déjà au centre de PETIT BÉBÉ JÉSUS DE FLANDR. Etes-vous nostalgique de votre propre enfance ?

Non, même si ce fut une période importante dans ma vie. Le cinéma reste pour moi un jeu, qui m'apprend des choses sur moi-même et sur le monde. Cette notion de jeu et d'exploration forme la base même de BLUE BIRD. Si j'étais nostalgique, mes films seraient très différents. La nostalgie consiste à vouloir fixer ce qu'on a vécu dans son enfance, or je crois être encore enfant. Mes films ont quelque chose de brut et de naïf, exactement comme le sont les jeux des enfants.

Avez-vous cherché à confronter votre vision du monde à celle des enfants qui jouent dans BLUE BIRD ?

Je voulais surtout travailler dans une langue que je ne connaissais pas, et comprendre quelqu'un par son seul jeu. Un enfant reste un enfant, que ce soit en Belgique ou en Afrique. Le seul changement est culturel. Quand je parle de l'âme des choses dans mon pays, ça paraît vieillot et dépassé. Mon scénario était très peu élaboré quand j'ai expliqué aux Tamernas ce que je voulais faire, ils ont compris que je voulais faire un film sur le voyage entre l'enfance et l'âge adulte. Après, l'Afrique s'est emparée de moi. J'abordais BLUE BIRD sans aucune volonté politique, mais en m'imprégnant de la culture locale, le film en est venu malgré moi à parler de cette partie de la planète, où la fin de l'enfance est très brusque et violente.

Faut-il avoir une lecture politique de la séquence montrant les enfants embarquer à bord du camion ?

Absolument pas. Il n'y a pas de discours, ni sur la colonisation de l'Afrique, ni sur les enfants soldats. Là-bas, il y avait une seule route, empruntée constamment par des camions. C'est idiot à dire, mais je me suis retrouvé comme un enfant face à la beauté de ces engins. Je n'ai même pas vu ce qu'ils transportaient, mais ça pouvait être n'importe quoi,

in wanting to set what one has lived in childhood in stone. I believe I'm still a child. My films are somewhat rough-cut and naïve, exactly like children's games are.

Have you tried comparing your view of the world to that of the children who worked with you on BLUE BIRD?

I really wanted to work in a language that I was not familiar with and work with a person simply through their work as an actor. A child remains a child, whether in Belgium or in Africa. The only difference is cultural. When I speak of the soul of things in my own country, it sounds old-fashioned and passé. My screenplay was just barely outlined when I explained to the Tamberma people what I was trying to do; they understood that I wanted to tell a story about the journey from childhood to adulthood. And then, Africa took possession of me. I approached BLUE BIRD with absolutely no political agenda, only by immersing myself into their local culture, and the film, in spite of me, began to speak of this part of the planet, where the end of childhood is very abrupt and violent.

Should we read something political in the scene showing the unborn children climbing into the truck?

Absolutely not. There is no political discourse neither about the colonization of Africa, nor about children soldiers. There was



Interview with [Entretien avec Gust Van den Berghe](#)

only one road where we were and it was constantly used by trucks traveling through. It is idiotic to say but I felt like a child staring in wonderment at the magnificence of these huge trucks. I didn't even see what they were transporting, but it could have been anything, perhaps even, if I allow my imagination to run wild, children on the point of being born, as in the film. This has more to do with elation than any political leanings.

The atmosphere and the minimalism in BLUE BIRD can, paradoxically, appear to have more of an Asiatic influence than African.

I often improvised during the filming when it came to choosing what should stay in the frame or outside of the frame in a shot, or to determine the position of the subjects in a shot. At times, I did think of the Japanese cinema, particularly Ozu.

The music used in the film, is in sync with this idea of simplicity.

There's a huge difference in my two films with regard to the music. In *LITTLE BABY JESUS OF FLANDR*, I absolutely wanted to work around a leitmotif. For *BLUE BIRD*, I didn't want a melody but a music that is very abstract in order to tear the story from the earth and make it as sacred as the journey of

peut-être même, si je laisse parler mon imagination, des enfants sur le point de naître, comme c'est le cas dans le film. Cela a plus à voir avec l'allégresse qu'avec une quelconque couleur politique.

L'atmosphère et le minimalisme de BLUE BIRD peuvent paradoxalement paraître davantage sous influence asiatique qu'africaine.

J'ai souvent improvisé durant le tournage, quand il fallait choisir ce qui devait rester dans le champ ou hors-champ, ou déterminer la position des sujets filmés dans le cadre. A certains moments, j'ai effectivement pensé au cinéma japonais, particulièrement à Ozu.

La musique du film est en phase avec cette idée de simplicité, et va dans ce sens.

Il y a une grande différence entre mes deux films, au niveau musical. Dans *PETIT BEBE JESUS DE FLANDR*, je voulais absolument travailler autour d'un leitmotif. Pour *BLUE BIRD*, je ne voulais pas de mélodie, mais une musique très abstraite, afin d'arracher l'histoire à la terre et la rendre aussi sacrée que l'est pour moi le chemin suivi par les enfants. Au départ, je ne voulais que des sons de cloche. Cet instrument me touche : il a une voix en soi,

the children is for me.

Initially, I only wanted to use the sound of bells. This type of instrument touches me; it has a voice in itself, it can go from discretion to great power, thanks to a simple change in tempo, and it is incredibly evocative. Played slowly, a bell makes us think of very sober things, death for example. More rapidly, it evokes a birth or a wedding. And each culture has its own type of bell. This voice of life, that is also sacred, was something I held onto.

Without speaking of morality, isn't the quest of the two children in BLUE BIRD, like the trio in LITTLE BABY JESUS OF FLANDR, in the end about finding ordinary happiness?

I need to make a type of cinema that makes me happy, and that questions the meaning of life, without being heavy or fatalistic, which paradoxically, I am. I believe that it is really not easy to live on this Earth. It is, however, very easy to make cruel films. That may well be interesting, but I remain convinced that we speak better of our culture when we use happiness rather than sadness. A filmmaker like Kiarostami has never better spoken about Iran than in his most optimistic films. Morality is not a natural occurrence. It is based on the way we live. During filming in Africa, I read a story written in the fifties about a child who, each night, was visited by a goblin. Little by little, the goblin shows up

il peut passer de la discrétion à la puissance grâce à un simple changement de tempo, et il est incroyablement évocateur. Actionnée lentement, une cloche fait penser à des choses graves, à la mort par exemple. Plus rapidement, elle évoque une naissance ou un mariage. Chaque culture a en plus son type de cloche. Cette voix de vie, de l'ordre du sacré, ne m'a jamais lâché.

Sans parler de morale, la quête des deux enfants de BLUE BIRD, comme celle du trio de PETIT BEBE JESUS DE FLANDR, n'est-elle pas finalement celle d'un bonheur ordinaire ?

J'ai besoin de faire un cinéma qui me rend heureux, et questionne le sens de la vie, sans être lourd, ni fataliste, alors que paradoxalement, je le suis. J'estime qu'il n'est vraiment pas facile de vivre sur Terre. Il est par contre très facile de faire un film cruel. Cela peut même être intéressant, mais je reste surtout convaincu qu'on parle mieux de sa culture en passant par le bonheur, que par la tristesse. Un cinéaste comme Kiarostami n'a jamais mieux parlé de l'Iran qu'avec ses films les plus optimistes. La morale n'est pas une donnée naturelle. On la calque sur ce que l'on vit. Pendant le tournage en Afrique, j'ai lu une histoire des années cinquante sur un enfant visité chaque nuit par un lutin. Progressivement, ce dernier revient de moins en moins souvent. C'est un conte simple et très court,

Interview with [Entretien avec Gust Van den Berghe](#)

more and more rarely. It's a simple and very short story, but very dense and very touching. No one dares write that way for adults because they could not keep from adding a moral to the story. The story left its mark on me. Perhaps I'll make a film of it some day.

The perpetual nature of the cycle of life is particularly remarkable in BLUE BIRD.

My two films are part of a triptych, in which death is very present. *LITTLE BABY JESUS OF FLANDR* is about birth and about permanent innocence, *BLUE BIRD* is about its loss and the third film will probably be more about guilt.

mais dense et touchant. Personne n'ose écrire comme ça pour les adultes, parce qu'ils ne pourraient pas s'empêcher d'y ajouter une morale. Cette histoire m'a beaucoup frappé. Peut-être que je la filmerai un jour.

Le caractère perpétuel du cycle de la vie est particulièrement présent dans BLUE BIRD.

Mes deux films font partie d'un triptyque, où la mort est très présente. *PETIT BEBE JESUS DE FLANDR* parle de la naissance et d'une innocence permanente, *BLUE BIRD*, de sa perte. Le troisième volet, traitera probablement davantage de culpabilité.



Adapting *Une adaptation de Maurice Maeterlinck*

The Blue Bird is a play that was written in 1909 by the Belgian author Maurice Maeterlinck (Literature Nobel Prize in 1911). The play tells the story of two children who are in search of a blue bird representing happiness. After a long journey filled with wondrous experiences, the children manage to catch the bird, but then lose it again. Maeterlinck's play explores the idea that all things contain a soul, but that only children have the purity to be able to perceive this deeper reality. In the original story, the children spin a diamond in order to "see clearly". A good

L'Oiseau Bleu est une pièce de théâtre écrite 1909 par l'auteur belge Maurice Maeterlinck (Prix Nobel de Littérature en 1911). L'histoire est celle de deux enfants à la recherche d'un oiseau bleu, symbole du bonheur. Après un long voyage fait d'étonnantes expériences, les deux enfants attrapent l'oiseau mais finissent par le perdre une nouvelle fois. La pièce de Maeterlinck développe l'idée que dans toute chose réside une âme, mais que seuls les enfants, grâce à leur innocence, sont capables de la percevoir. Dans l'histoire, les deux enfants font tourner un « diamant qui fait voir » pour accéder à



Adapting [Adaptater](#) Maurice Maeterlinck

fairy appears before them and suddenly the inner soul of every object is revealed to them. Their humble hut is transformed into a castle. The sugar cubes on the table dance and converse with the souls of the milk, water and bread. In their search for the blue bird, the children are accompanied by a cat and by many other strange creatures. Maeterlinck wrote the play during the height of the Symbolist period and the work is full of fantasy and symbolic representation. In *The Blue Bird*, everything is exalted or an idealization: of Nature, the world and man. This vision of a living Nature and its growth processes is also at the core of Gust Van den Berghe's film adaptation. The work remains true to Maeterlinck's symbolism but brings the action to the present day: the children and their bird truly exist but time and space in the film remain undefined: How far have they wandered from home? Who are the people they meet? Is it day or night? This new reality created from the realm of thoughts and imagination allows us to view life through children's eyes. This story of symbols, fantasy and poetry takes us back to the essence of this 100-year-old text.

Maeterlinck on drama

“Great drama, if we observe it closely, is made up of three principal elements: first: verbal beauty; then, the contemplation and passionate portrayal of what actually exists about us and within us, that is to say, Nature and our feelings; and, finally enveloping

[cet autre niveau de réalité. Une bonne Fée leur apparaît et l'âme de chaque objet leur est révélée. Leur humble cabane se transforme en château. Les morceaux de sucre dansent sur la table et conversent avec les âmes du lait, du pain et de l'eau. Dans leur quête, les deux enfants sont accompagnés par un chat et d'autres créatures étranges. Maeterlinck écrit la pièce à l'époque où le Symbolisme était à son sommet et de fait, le texte est rempli de représentations fantastiques et symboliques. Dans L'Oiseau Bleu, la nature, le monde et l'Homme sont exaltés et idéalisés. Le témoignage d'une nature vivante et de sa croissance sont également au coeur de l'adaptation cinématographique de Gust Van den Berghe. BLUE BIRD reste fidèle au symbolisme du texte de Maeterlinck, tout en remplaçant l'histoire de nos jours : les enfants et l'oiseau existent véritablement, mais l'espace-temps du film est pourtant indéfini. Jusqu'à quel point les enfants se sont-ils éloignés de leur maison ? Qui sont les personnages rencontrés ? Fait-il jour ou nuit ? Cette nouvelle réalité, créée par l'esprit et l'imaginaire, nous permet de voir la Vie à travers les yeux d'enfants. Cette histoire de symboles, de fantaisie et de poésie nous ramène à l'essence-même de ce texte centenaire.](#)

Le drame selon Maeterlinck

«La haute poésie, à la regarder de près, se compose de trois éléments principaux : d'abord la beauté verbale, ensuite la contemplation et la peinture passionnées de ce qui existe réellement autour de nous et en nous-mêmes, c'est-à-dire la nature

the whole work and creating the atmosphere proper to it, the idea the poet forms of the unknown in which beings and things which he evokes, the mystery which dominates them, judges them, and presides over their destinies appear before us... I have no doubt that this is the most important element.”

M. MAETERLINCK

Maurice Maeterlinck

Maurice Maeterlinck was a Belgian playwright, poet, and essayist born in 1862. His most famous play, Pelléas and Mélisandre is one of the key pieces of the symbolist movement and was adapted in opera by the French composer Claude Debussy. In 1911, Maeterlinck was honored with the Nobel Prize for literary achievement. His other important works include: Monna Vanna, Mary Magdalene, L'Intruse, Les Aveugles, Intérieur and Sister Beatrice.

L'oiseau Bleu in the cinema [L'Oiseau bleu au cinéma](#)

1918 THE BLUE BIRD | [L'OISEAU BLEU](#) | Maurice Tourneur

1940 THE BLUE BIRD | [L'OISEAU BLEU](#) | Walter Lang

1970 THE BLUE BIRD | [L'OISEAU BLEU](#) | Vassili Livanov (animation)

1976 THE BLUE BIRD | [L'OISEAU BLEU](#) | George Cukor

1980 TYLTYL AND MYTYL'S ADVENTUROUS JOURNEY | [L'OISEAU BLEU](#) | Hiroshi Sasagawa (animation)

1997 AOI TORI | [L'OISEAU BLEU](#) | Nobuhiro Doi, Kanji Takenoshita (TV series)

[et nos sentiments, et enfin, enveloppant l'œuvre entière et créant son atmosphère propre, l'idée que le poète se fait de l'inconnu, dans lequel flottent les êtres et les choses qu'il évoque, du mystère qui les domine et les juge et qui préside à leurs destinées.»](#)

M. MAETERLINCK

Maurice Maeterlinck

Maurice Maeterlinck était un dramaturge, poète et essayiste belge, né en 1862. Sa pièce la plus connue, Pelléas et Mélisandre, est l'un des textes fondateurs du mouvement symboliste et a été adapté en opéra par Claude Debussy. En 1911, Maeterlinck a reçu le Prix Nobel de Littérature. Ses oeuvres les plus importantes sont : Monna Vanna, Marie-Magdeleine, L'Intruse, Les Aveugles et Soeur Béatrice.



Van den Berghe's Triptych: "The Being and Time"

Le triptyque de Van den Berghe : « L'être et le temps »

BLUE BIRD is the second film in a triptych that Gust Van den Berghe has devoted to the exploration in form and philosophy of the human being and time, considering them as two separate entities. It is clearly a triptych and not a trilogy: there are no recurring characters, nor a continued narration, but three films that can be taken separately and stand on their own; they are simply given more meaning when they are considered as a group.

BLUE BIRD est le second volet du triptyque que Gust Van den Berghe consacre à l'exploration formelle et philosophique de l'être et du temps, en les considérant comme deux entités à part. Il s'agit bien d'un triptyque, et non d'une trilogie : pas de personnages récurrents, ni de narration continue, mais trois films qui peuvent être pris séparément, et bénéficient d'un supplément de sens une fois considérés dans leur ensemble.

Van den Berghe's Triptych [Le triptyque de Van den Berghe](#)

On the side of the being are the characters in the films, the people whose lives and experiences make up the fabric of a journey that takes them from birth to death. Time, on the other hand, is dealt with in a specific manner, as a dimension in which the characters can experiment with the different alternatives to a single present. Gust Van den Berghe does not aim to describe a certain period or territory; he detaches himself from that in order to broach what is universal. The choice of actors is also motivated by this principle. For this filmmaker, the Down's Syndrome actors in *LITTLE BABY JESUS OF FLANDR* and the child actors in *BLUE BIRD* share a perception of time and space that is theirs alone. The former, because they don't conceive of any other world than the one, in their eyes, that revolves around them, and the latter because they see many more possible interpretations of reality than adults do. The cinema amalgamates these differences and gives us an impression of unity. It is the cinema that allows the synthesis of the being and time, at the heart of a system of thought in which the whole and all its different parts are interdependent.

Innocence is the principal theme in *LITTLE BABY JESUS OF FLANDR*, the first film in the series. Its characters exhibit an unchanging candor, which prevents them from becoming aware of all the questions liable to be asked of them. *BLUE BIRD*, on the contrary, tells the story of a journey toward adulthood and the loss of innocence along the way. In this film, growing up implies a better comprehension of the world, but deprives the children

[Du côté de l'être se trouvent les personnages des films, ceux dont la vie et les expériences constituent la trame d'un voyage qui les mène de la naissance à la mort. Le temps, lui, est traité de manière particulière, comme une dimension dans laquelle les personnages peuvent expérimenter différentes alternatives d'un même présent. Gust Van den Berghe ne vise pas à rendre compte d'une époque ou d'un territoire : il s'en déconnecte afin de toucher à l'universel. Le choix des comédiens est lui aussi motivé par ce principe. Pour le cinéaste, les acteurs trisomiques de *PETIT BEBE JESUS DE FLANDR* et les enfants de *BLUE BIRD* ont en commun une perception du temps et de l'espace bien à eux : les premiers, parce qu'ils ne conçoivent pas d'autre monde que celui qui, à leurs yeux, tourne autour d'eux et les seconds, parce qu'ils s'accordent plus de possibilités d'interprétations de la réalité que les adultes. Le cinéma agrège ces différences et donne une impression d'unité. C'est lui qui permet la synthèse de l'être et du temps, au sein d'un système de pensée où le tout et ses différentes parties sont interdépendants.](#)

[L'innocence est le thème principal de *PETIT BEBE JESUS DE FLANDR*, le premier film de la série. Ses personnages témoignent d'une candeur inaltérable, qui les empêche d'avoir conscience de toutes les questions susceptibles de se poser à eux. *BLUE BIRD*, au contraire, raconte le voyage vers l'âge adulte et la perte de l'innocence en cours de route. Dans ce film, grandir implique une meilleure compréhension du monde, mais prive en même](#)

[at the same time of the purity and the clarity with which they observed the world until now.](#)

The two first parts of this triptych are inspired by masterpieces of Belgian literature: *LITTLE BABY JESUS OF FLANDR*, from the novel by Felix Timmermans, and *BLUE BIRD*, from the play by Maurice Maeterlinck. They have given these works a second life and brought them into the modern age. Flemish painting is also largely represented. One can, in fact, see the influence of primitives such as Brueghel, Memling and Van Eyck in *LITTLE BABY JESUS OF FLANDR*. As for *BLUE BIRD*, it is the Symbolist period that is the visual reference. The works of William Degouve de Nuncques, *Les Paons* (The Peacocks) for example, are full of magical creatures and bathed in a mystical silence, reinforced by the singular use of a blue palette. Gustave Van de Woestyne, Leon Spilliaert and Fernand Khnopff also inspired Gust Van den Berghe in this adaptation of *BLUE BIRD*.

Gust Van den Berghe is now writing the screenplay for the third part in this triptych. It will focus upon guilt, death and reincarnation.

[temps les enfants de la pureté et de l'acuité avec lesquelles ils observaient ce monde jusqu'alors.](#)

[Les deux premiers volets du triptyque s'inspirent de pièces maîtresses de la littérature belge : *PETIT BEBE JESUS DE FLANDR*, du roman de Felix Timmermans, et *BLUE BIRD*, de la pièce de théâtre de Maurice Maeterlinck. Ils donnent à ces œuvres une seconde vie, et les rendent à la modernité. La peinture flamande y est aussi largement représentée. Il est en effet possible de voir l'influence des primitifs, Brueghel, Memling, et Van Eyck sur *PETIT BEBE JESUS DE FLANDR*. Pour *BLUE BIRD*, ce sont les symbolistes qui ont servi de référence picturale. Les œuvres de William Degouve de Nuncques, *Les Paons* par exemple, sont peuplées de créatures féériques et bercées d'un silence mystérieux renforcé par l'utilisation singulière de la palette de bleus. Gustave Van de Woestyne, Leon Spilliaert, et Fernand Khnopff ont aussi inspirés Gust Van den Berghe dans cette adaptation de *BLUE BIRD*.](#)

[Gust Van den Berghe écrit actuellement le dernier volet de sa trilogie. Il sera consacré à la culpabilité, à la mort et à la réincarnation.](#)



Togo is one of the smallest African countries, covering an area of 56,000 square km with a population of 6.6 million people. Its 40 ethnic groups communicate in about 50 different dialects, and French is the official language of the country. BLUE BIRD was shot in the village of Koufitougou, in northwest Togo, which is a UNESCO "World Heritage Site" and homeland to the Batammariba "Tamberma" tribe. The name «Tamberma» means «master mud builders» and refers to the Tamberma house constructions – which look like miniature castles, called «tata» - originally built to resist slave hunters a long

The Tambermas of the Togolese Republic

time ago. This agricultural people used to be great warriors and have preserved their ancient Voodoo and animist traditions. Animism (the attribution of a soul to inanimate objects) is a principle belief of the Batammariba. Their most cherished fetishes can be representations of ancestors they communicate with, the great exploits of hunters, family members still living or different ceremonies. The Batammariba have a very strong spiritual bond with the dead. Indeed every living being owes his or her life to the breath of a dead person from the world above.

Avec une superficie d'à peine 56 000 m2 pour 6,6 millions d'habitants, le Togo est l'un des plus petits pays africains. Ses 40 groupes ethniques communiquent dans plus de 50 dialectes différents. Le français est la langue officielle du pays. BLUE BIRD a été tourné dans le village de Koufitougou, au Nord-Ouest du Togo. Le site figure dans la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Il est la patrie de la tribu Batammariba "Tamberma". Le nom de "Tamberma" signifie "maîtres constructeurs de boue" et réfère aux constructions des maisons Tamberma qui ont l'air de châteaux

Les Tambermas de la République du Togo

miniatures appelés "tata", construits à l'origine pour résister aux chasseurs slaves il y a bien longtemps. Avant tout agriculteurs, ils étaient aussi de grands guerriers et ont préservé leurs anciennes traditions vaudou et animistes. La principale croyance des Batammariba est l'animisme. Les fétiches qu'ils adorent, peuvent représenter à la fois leurs ancêtres avec lesquels ils communiquent, les grands exploits des chasseurs, les membres de la famille encore en vie et les différentes cérémonies. Chez les Batammaribas, les vivants ont un lien spirituel très profond avec les morts. En effet tout vivant doit sa vie au souffle d'un mort qui l'a désiré dans l'au de-là.



Filmography Filmographie

2010 *PETIT BEBE JESUS DE FLANDR* feature film / long-métrage
2008 *TEGENPOLEN* documentary / documentaire
2007 *LES PETITS ROIS* short documentary / court-métrage documentaire
2007 *cum*SHOT* documentary / documentaire
2007 *ON THE SURFACE* shortfilm / court-métrage
2006 *CUT* shortfilm / court-métrage
2006 *MY DADDY AND ME* court-métrage

Passionate about music, Gust Van den Berghe got involved in dance at a early age and performed among others with Praga Khan, the Ballet Royal of Flanders, and Marc Bogaerts. Gust then joined the School of Audiovisual Art of Brussels where he directed his first full-length feature film *LITTLE BABY JESUS OF FLANDR*, which was selected to compete in the Director's Fortnight at the Cannes Film Festival in 2010. *BLUE BIRD* is his second feature film.

Gust Van den Berghe

Gust Van den Berghe est un artiste polymorphe. Animé d'une passion pour la musique, Gust Van den Berghe s'est très vite fait remarquer dans le domaine de la danse: il a notamment dansé pour Praga Khan, le Royal Ballet de Flandre, Marc Bogaerts ainsi que dans plusieurs pièces de théâtre. Gust a ensuite intégré l'école des Arts Audio Visuels de Bruxelles où il a réalisé son premier long-métrage *PETIT BEBE JESUS DE FLANDR*, sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs en 2010. *BLUE BIRD* est son second long-métrage.

Tomas Leyers is the co-founder of Minds Meet (founded together with Caroline Strubbe), an independent production company created in 2003 specialized in artistic European cinema. He started with the EAVE workshops in 2006 and was a "Producer on the Move" in Cannes 2007. In 2008, Tomas produced Caroline Strubbe's first feature *LOST PERSONS AREA* (International Critics Week, Cannes 2009) and the short *KAI'N* (Berlinale 2009)

Tomas Leyers & Minds Meet

Tomas Leyers a co-fondé en 2003 (avec Caroline Strubbe) la société de production indépendante Minds Meet, spécialisée dans le cinéma artistique européen. Tomas a commencé avec les workshops EAVE en 2006, il a été ensuite «Producer on the Move» à Cannes en 2007. En 2008, il a produit le premier long métrage de Caroline Strubbe, *LOST PERSONS AREA* (Semaine Internationale de la Critique, Cannes 2009) et le court métrage *KAIN* (Berlinale 2009) de Kristof Hoornaert. Entre-temps, il

by Kristof Hoornaert. Meanwhile he co-produced *THE DAY GOD WALKED AWAY* by Phillipe Van Leeuw (Toronto 2009) and "La Cantante de Tango" (Locarno 2009) by Diego Martinez Vignatti. Last year he picked up *LITTLE BABY JESUS OF FLANDR* (Directors' Fortnight, Cannes 2010) by Gust Van den Berghe and he is today developing new features films of Caroline, Gust and other challenging directors.

co-produit *THE DAY GOD WALKED AWAY* de Phillipe Van Leeuw (Toronto 2009) et *LA CHANTEUSE DE TANGO* (Locarno 2009) de Diego Martinez Vignatti. Il acquit l'an dernier *PETIT BEBE JESUS DE FLANDR* de Gust Van den Berghe (Quinzaine des Réalisateurs, Cannes 2010) et développe actuellement plusieurs nouveaux longs métrages de Caroline, Gust ainsi que d'autres réalisateurs prometteurs.





Production

Minds Meet
Kerkeveldstraat 103
1020 Laken - Brussels
Belgium
info@mindsmeet.be
www.mindsmeet.be

International Press / Presse Française

Coproduction Office
24, rue Lamartine
75009 Paris
France
Tel. +331 5602 6000
Fax. +331 5602 6001
press@coproductionoffice.eu
www.coproductionoffice.eu

World Sales

Coproduction Office
24, Rue Lamartine
75009 Paris
France
Tel. +331 5602 6000
Fax. +331 5602 6001
sales@coproductionoffice.eu
www.coproductionoffice.eu

Official Website

www.bluebirdfilm.eu

Cannes

Rivera H6
Claire Brunel
+336 7335 3004



COPRODUCTION OFFICE
24, RUE LAMARTINE
75009 PARIS
FRANCE