Visite de la fanfare (La)

Auteur : **KOLIRIN Eran**
Pays : **Israël, France, USA**
Année : **2007**
Genre : **Comédie Dramatique**
Dispositif : **Collège au cinéma 2009-2010**

Synopsis

Un jour, il n'y a pas si longtemps, la fanfare de la police d'Alexandrie débarquait en Israël pour l'inauguration du centre culturel arabe de Petah Tikva. Personne ne se présentant à l'accueil, Toufik, le chef d'orchestre, décide alors qu'ils s'y rendraient par leurs propres moyens. Hélas, un quiproquo les envoie la fanfare à Beit Hativka, petite ville oubliée au fon fond du désert, où ils se trouvent bloqués jusqu'au bus du lendemain. En l'absence d'hôtel, Dina, la séduisante tenancière d'un petit bar-restaurant pousse ses deux clients, Itfersik et le Papi, à héberger trois musiciens chacun, tandis qu'elle se charge de Toufik qui prend le jeune Khaled avec lui.
Ses hôtes installés, Dina invite Toufik à se restaurer en ville Au cours de la soirée, l'Israélienne délurée et l'Égyptien guindé se rapprochent insensiblement. Chez Itsik, l'atmosphère tendue se réchauffe quand Israéliens et Égyptiens entonnent ensemble Summertime. Khaled, lui, accompagne Papi et ses amis dans une discothèque-patinoire. Incapable de maîtriser les patins et la langue, il ne peut draguer et en vient à donner une leçon d'initiation amoureuse au jeune Papi paniqué par les filles. De retour chez Dina, il finit la nuit dans son lit. Le lendemain matin, la fanfare rejoint Petah Tikva où elle peut enfin remplir sa mission officielle. Ainsi s'achève brillamment une histoire sans importance...

Générique

Titre original : Bikur Ha-Tizmoret
Réalisation : Eran Kolirin
Scénario : Eran Kolirin
Image : Shai Goldman
Musique originale : Habib Shehadeh Hanna
Son : Itai Eloay
Montage : Arik Lahav Leibovitz
Décors :Eitan Levi
Costumes : Doron Ashkenazi
Casting : Orit Azoulay
Production : July August Productions, Bleiberg Entertainment
Coproduction : Sophie Dulac Productions
Producteurs : Eilon Ratzkovsky, Ehud Bleiberg, Yossi Uzrad, Koby Gal-Raday, Guy Jacoel, Co-producteurs : Sophie Dulac, Michel Zana
Distribution : Sophie Dulac Distribution

Sortie du film : 19 décembre 2007
Durée : 1h27
Format : 35 mm, couleur
Interprétation
Tewfiq / Sasson Gabai
Dina / Ronit Elkabetz
Haled / Saleh Bakri
Simon / Khalifa Natour
Camal / Imad Jabarin
Iman / Tarak Kopty
Fauzi / Hisham Khoury
Makram / François Khell
Saleh / Eyad Sheety
Papi / Shlomi Avraham
Itzik / Rubi Moscovich
Iris / Hila Surjon Fischer
Avrum / Uri Gabriel

Prix

Festival de Cannes 2007 (Prix Coup de Coeur du Jury, de la Critique Internationale, de la Jeunesse), Festival de Munich 2007 (Prix du Public, CinéVision), Festival International de Karlovy Vary 2007 **(**Prix Netpac), Festival de Jérusalem 2007 **(**Meilleur Film, Meilleur actrice Ronit Elkabetz, Meilleur acteur Sasson Gabaï, Mention spéciale pour Saleh Bakri), Festival du Film de Sarajevo 2007 **(**Prix du Public), Festival International de Copenhague 2007 (Prix Spécial du Jury, Prix du Public), Festival International d'Athènes 2007 (Prix du meilleur réalisateur), 8 Ophirs (Oscars) de l'Académie du Film en Israël (Meilleur Film, Meilleur Réalisateur, Meilleur scénario, Meilleure actrice Ronit Elkabetz, Meilleur acteur Sasson Gabaï, Meilleur second rôle Saleh Bakri, Meilleur Costume, Meilleure Musique), European Film Award (Oscars européens) **(**Meilleur acteur Sasson Gabaï, Prix Fassbinder de la Découverte européenne Eran Kolirin).

Lea / Ahouva Keren
Yula / Rinat Malatov

Mise en scène

Dynamitage des certitudes

Dès les premières minutes, le metteur en scène nous annonce clairement qu'il va bousculer les certitudes. L'aspect éclatant des musiciens suant à grosses gouttes, stoïques dans leurs gros uniformes, leur alignement impassible et la rectitude des lignes, la durée des plans, leur fixité, leur perpendicularité par rapport à l'axe de la caméra et leur palette monochrome aux tons bleu-gris, chaque détail reflète la discipline, la dignité, l'autorité et l'assurance toute martiale des fonctionnaires de police aux lourds galons. On se dit qu'avec une telle équipe, il n'y aura de place ni pour l'imprévu ni pour la fantaisie. Pourtant, une incongruité a déjà semé le doute en retardant l'apparition des musiciens, cachés par la camionnette d'un homme tranquillement occupé à déplacer un gros ballon jaune de l'arrière à l'avant de son véhicule. Le décalage entre la futilité absurde de cette activité et la gravité silencieuse de la scène suscite un

effet de surprise d'autant plus dérisoire qu'il a fallu attendre. Avant que le conducteur ne démarre, un carton vient encore malicieusement saper par avance la pompe désuète des militaires et la fière importance de leur chef en stipulant que l'arrivée de la fanfare « n'était pas un événement très important. »

Rigueur esthétique

Face à la friche urbaine de Beit Hatikva où arrivent par erreur les musiciens, le réalisateur Eran Kolirin n'a pas cherché à noircir le tableau. Au contraire, il a fait le choix d'une mise en scène impeccablement soignée. Comme si la précision maniaque des cadres, la géométrie euclidienne des plans, la fixité patiente des images, en plus de servir les enjeux esthétiques et moraux du film, pouvaient redonner un peu de dignité à ce coin de province sans âme, soumis à la lente consomption de l'ennui. Et, afin que rigueur stylistique ne rime pas avec raideur critique, il a pris le parti d'en rire en laissant entrer quelque vent de folie douce dans l'image d'une théâtralité très graphique pouvant aller jusqu'à l'abstraction (du moins, dans la première partie). Ajouté au désenchantement des dialogues, ce choix formel tire le film avec distance vers la comédie discrètement ironique et l'éloigne de facto de la fable consensuelle.

Cadre ouvert

Pour ce film qui cherche à définir un nouveau territoire, les bords du cadre ne sont pas des frontières infranchissables. Leur fréquente traversée est même un des premiers principes comiques du film. Ils laissent entrer l'accessoire pour tromper l'attention ou le dérisoire pour tronquer la tension. À leur descente du bus, les musiciens regardent la ville avec circonspection. Plan sur les barres d'immeubles, végétation rare. Sa durée et sa fixité mobilisent et inquiètent un instant notre regard jusqu'à ce que les musiciens entrent un à un par la droite de l'image, venant créer l'incongruité et inscrire en une ligne graphique d'un bleu absurde et déplacé leur présence sur l'ocre sale du décor. Peu après, le large plan frontal (même durée, même fixité) sur le boui-boui de Dina sur lequel vient buter le regard des hommes place ces derniers face à leur responsabilité et creuse un peu plus l'ampleur de leur désillusion.

Ironie et burlesque

Comme le recours à l'imaginaire, les plans frontaux sont une des figures de l'ironie du film souvent destinées à exprimer le dénuement du lieu et le désarroi des personnages. Outre qu'elle modifie notre appréciation sur la nature de son contenu, leur durée imprime une lenteur (orientale ?) au rythme du film en accord avec la nonchalance du burlesque à combustion lente dont le meilleur exemple est sans nul doute la scène d'apprentissage amoureux dans la discothèque. Cette scène tournée en plan-séquence dépasse le cadre de sa propre représentation et nous ramène à

l'âge du muet (déjà évoqué par les cartons du début), la chanson sentimentale servant seule de commentaire dérisoire. Khaled, face caméra et regard moqueur dans le vide, transmet les accessoires nécessaires à la séduction de Yula et guide un à un les gestes novices de Papi dont la tête éberluée va de l'un (pour lui demander ses soins) à l'autre (pour les lui offrir) : mouchoir, mignonnette d'alcool, main et caresse sur les genoux respectifs de Papi et de la fille, jusqu'au baiser de Papi à la fille. Le gag très visuel repose sur une mécanique bien huilée d'enchaînement-répétition minimaliste et précis des gestes symétriques. Deux partitions différentes semblent se dérouler ici simultanément dans le même cadre : du côté gauche la tristesse, du côté droit la séduction. L'apprentissage de celle-ci se déroulant en direct de son exécution, les deux hommes jouent leur petite scène en ignorant comiquement la présence de la fille. Entièrement fondé sur l'effet de contraste, le burlesque trouve son ressort principal dans l'interaction des hommes au caractère et au comportement opposés. Pour autant, l'attitude diversement désolée des deux garçons ne prête a priori pas à rire, l'immense désarroi de l'un (tétanisé à l'idée d'agir) suscitant l'exaspération de l'autre. Laconique verbalement et physiquement (on pense aussi au running gag de la cabine téléphonique), le gag est d'autant plus efficace que l'entreprise de séduction semble menacée d'échec quand Papi, encore dans l'incompréhension des gestes à exécuter, se retourne vers Khaled et lui pose à son tour la main sur le genou. Enfin, la chute ou assaut final longtemps différé laisse supposer que Khaled va parachever sa démonstration par un baiser, comique et, ô combien, symbolique du projet du film, à Papi. Mais, l'élève s'affranchit du maître et peut mettre un point d'honneur à ravir seul le coeur de la belle éplorée. La parenthèse peut se refermer sur cet enchantement drolatique qui, à l'instar du film, a été propice à l'épanouissement progressif, à l'union et la reconnaissance de chacun, parenthèse - enchantée - qui a fait de cette rencontre fortuite un moment de partage, d'humanité, de compréhension - de bonheur et de rêve - que promettait la formule augurale.

Découpage séquentiel

0'00"; à 2'37";*

* *Le minutage peut varier de quelques secondes selon le mode de lecture, (projection ciné, lecteur DVD, ordinateur...).*

Faire un pas vers... qui ?...

- L'ouverture du film donne non seulement le ton, mais les clés pour saisir ce qu'en sera le propos. La fanfare de cérémonie de la police d'Alexandrie débarque à l'aéroport de Tel-Aviv. Personne n'est là pour l'accueillir. Premiers pas en terre inconnue...

- Gare routière ? Station-service ? Parking de supermarché ? La camionnette est au centre de l'image, perpendiculaire à l'axe de la prise de vues. Deux piliers métalliques de part et d'autre du véhicule redécoupent symétriquement l'espace du plan, recentrant le regard sur... rien ! En effet, rien ne bouge pendant cinq secondes. L'absence de mouvement, le vide de l'espace, le manque d'indices géographiques et la fixité du cadre instaurent une situation d'attente chez le spectateur. Puis l'événement se produit : cet homme qui sort de la camionnette pour se diriger vers l'arrière et en extraire un énorme ballon jaune qu'il transporte lentement, tranquillement en sens inverse pour le placer sur le siège arrière et s'asseoir tout aussi tranquillement au volant. 41 secondes pour un acte dérisoire

dont la signification nous échappe totalement. Le comique de la scène, qui fait immédiatement songer au Tati de **Mon oncle** ou de **Playtime**, tient à la construction graphique soignée, opposant la rondeur du ballon aux lignes droites de l'architecture, la couleur jaune au fond monochrome bleu-grisâtre, à l'absurdité du déplacement du personnage qui tient à notre ignorance de ss intentions.

- Les deux cartons qui suivent confirme cet aspect dérisoire, redondant avec ce qui précède. Pourtant, le départ de la camionnette fait apparaître un groupe de huit hommes en uniforme bleu ciel, lequel tranche radicalement avec cette dérision. Filmés dans le même décor, rendu plus écrasant par le cadre un peu plus large, ils en redoublent la raideur et la sévérité. Mais leur immobilité donne un aspect incongru à cette apparition tout aussi dénuée de logique pour le spectateur que le transport du ballon : étaient-ils là avant ou viennent-ils d'être déposés par le minibus ? Ils donnent le sentiment d'être déplacés dans ce paysage, sans repères, en attente, mais de quoi ? De nouveau l'événement surgit, incongru (1'49";). Ce n'est pas un véhicule qui vient les chercher - d'ailleurs personne ne vient les chercher -, mais une femme transportant une valise sur un chariot de gare ou d'aéroport. Son indifférence tranche ironiquement avec leur attente (et celle du spectateur) : il s'est passé quelque chose, à savoir : rien... Ironie soulignée par le motif musical de l'attente pathétique qui reviendra à plusieurs reprises dans le film.

Le changement d'échelle du plan permet d'apprécier la composition du groupe. Toufik, le chef, et Simon, à son côté, jettent un coup d'oeil inquiet, mais qui se voudrait sans impatience, à droite et à gauche. Derrière eux, attendent les six autres musiciens dont le parfait alignement est répété par la rectitude verticale des plots métalliques et des réverbères en diagonale. La rigueur de la composition du plan fait dérisoirement écho à la stricte disposition des hommes dont la sévère apparence n'a d'égale que leur résistance stoïque à la chaleur ambiante.

Une nouvelle réponse à l'attente commune des hommes et du spectateur est proposée par le contrechamp : dans un décor toujours aussi sévèrement composé où le cadre architectural redouble celui de l'image, un homme et deux enfants sortent eux aussi d'une camionnette. Le bouquet de fleurs que porte une fillette évoque un comité d'accueil qui répondrait à l'attente de Toufik et ses hommes. Dans le contrechamp reprenant le groupe en attente, celui-ci avance d'ailleurs d'un pas, descendant du trottoir. Mais il va vite constater sa bévue et effectuer un pas en arrière. Le quiproquo est traduit visuellement par deux axes dont l'homme (et un instant le spectateur) a pu penser qu'ils allaient se rencontrer : celui constitué par le regard de Toufik et son pas vers les inconnus et celui qui est amorcé par le mouvement de la fillette. Visuellement, quoique de grosseur différente, il s'agit de deux mouvements latéraux, gauche-droite pour le premier, droite-gauche pour le second. La répétition du gag déceptif de l'arrivée d'un personnage avec chariot et valise par la droite, substituant son mouvement à celui de Toufik, ajoute à l'aspect mécanique du comportement des militaires. Non seulement ils sont sur des trajectoires différentes, mais ils ne peuvent partager le même espace : Toufik a donné l'image d'un mobile qui rebondit sur le bord gauche du cadre et se trouve renvoyé à sa place initiale. Être ou ne pas être dans le même plan, dans le même espace, tel sera l'enjeu pour les personnages du film comme pour les habitants de la région, Égyptiens et Israéliens.

Retour à la case départ donc pour Toufik (2'22";). Cet immobilisme est souligné par un commentaire tautologique aussi parfaitement inutile que le trajet de l'homme au ballon : « Ce ne sont pas eux. » Immobilisme qui ne pourrait être rompu que par une rencontre, que le chef et son subordonné cherchent en vain en tournant leurs regards vers la droite du cadre, geste suivi de deux contrechamps d'une voie désespérément déserte, bordée de lampadaires réguliers dans des plans d'un gris-bleu froid et uniforme aux perspectives qui se perdent dans le vide... Effet de vide renforcé par l'absence du plan qui aurait dû compléter ce jeu du champ-contrechamp, celui qui aurait montré les regards de Toufik et Simon se tournant vers la gauche du cadre.

La rencontre n'a pas eu lieu et brutalement le film enchaîne sur un plan plus rapproché et moins strictement composé de la troupe en mouvement, de face cette fois. Toufik et ses hommes en sont réduits à faire vers les autres (toujours absents, hypothétiques) le mouvement qu'ils attendaient d'eux. Encore ce mouvement est-il plus mécanique que spontané, puisque ce n'est pas celui des hommes en marche, constate-t-on avec un léger retard, mais celui du tapis roulant qui les porte... Il est vrai que la fanfare ne fait qu'accomplir le programme pour lequel elle s'est engagée... (2'37";).

Photogrammes pour repérage

Pistes de travail

Le contexte géographique et politique

- Circonscrire l'identité des personnages et définir avec soin le contexte géo-politique du film après avoir dressé un historique des relations israélo-égyptiennes afin d'en saisir tous les enjeux. Commenter le sens des paroles de Dina lors de sa première apparition. Souligner la portée du discours que Toufik adresse à ses hommes après avoir accepté l'hospitalité offerte par Dina. Dégager le point de vue du film.

- Justifier l'impact du jeu de mot sur la toponymie, à la fois sur la fiction et sur ce qu'il donne à voir de la réalité contemporaine de l'État hébreu, loin de l'idéal pionnier. Décrire la situation géographique de la ville et l'état de vacuité dans lequel se trouvent les protagonistes israéliens.

- Étudier les premières réactions des uns et des autres face à cet « étranger » dont chacun se méfie (sauf Khaled et Dina). Expliciter les non-dits de certaines expressions tant verbales que gestuelles. Expliquer comment et où se nouent les relations (restaurant, discothèque, square, salle à manger, chambre...). Quels sont les éléments et comportements déclencheurs de la communication ? Relever les nombreuses références à la musique et au cinéma et dire combien elles rapprochent les personnages en puisant dans leur mémoire et leur imaginaire.

Du comique

- Repérer tous les petits effets de comédie qui ponctuent le film. Dire comment s'articulent les gags burlesques. Pour cela, prendre appui sur la séquence d'ouverture ou la scène de séduction de la discothèque et souligner leur dimension absurde, leur effet de surprise, leur mécanique visuel, leur caractère muet, leur absence de logique narrative, etc.

- Brosser le portrait de Toufik sur qui repose une grande partie des enjeux comiques du film. Analyser son rapport avec les autres personnages (rapport avec Dina diamétralement opposé à celui qu'il entretient avec Khaled) et dire que c'est notamment le contraste de comportement et de caractère avec eux qui fait comédie. Etudier tous les niveaux de comique (situation, caractère, gestes...) qui font de Khaled le séducteur et de Papi le timide un couple burlesque.

- Les gags s'exercent-ils toujours aux dépens des mêmes personnages ? Ont-ils un impact sur la dramaturgie ? N'ont-ils qu'un enjeu comique ? Quel rôle joue le *running gag* de la cabine téléphonique ?

- Signaler l'importance de l'humour. Définir son influence sur le comportement de chacun (autodérision, ironie) et sur les relations des protagonistes en général.

La relation entre les personnages

- Expliciter les relations entre Israéliens et Egyptiens (Dina/Toufik, Simon/Itsik...). Sur quelles affinités se fonde la composition des « couples » de personnages (âge, souvenirs, expérience, souffrance, désillusion, centres d'intérêt, sensibilité...) ? Israéliens et Egyptiens sont-ils si différents ? Quels sont leurs points communs (culturels, psychologiques, sentimentaux...) ?

- Analyser le rôle éminent joué par Dina (distribution des rôles, complicité avec Toufik...). Quelle image renvoie-t-elle de la femme israélienne ? Décrire l'immense tristesse qui l'habite. Est-elle de même nature que celle de Toufik ? Comment ces deux-là la combattent-ils ? Quelle est la nature des rapports Dina/Toufik et qu'est-ce que ce dernier trouve en elle ?

- Tous les autres protagonistes (Khaled excepté ?) charrient leur part de souffrance et regrets. Le temps comme suspendu de la rencontre permet-il de les apaiser, sinon de les résoudre ? Pourquoi ?

- Diverses tensions que l'on explicitera minent les relations entre Egyptiens eux-mêmes (Toufik/Simon, Toufik/Khaled...). Comment évoluent-elles ? En quoi la rencontre avec l'hôte (l'Autre) israélien est-elle déterminante? Que leur apporte-t-elle ? Expliquer le cheminement intérieur et la prise de conscience de Toufik qui finit par retrouver un « fils » en Khaled.

- Un conte sur l'identité et la réconciliation

- Interroger les élèves sur les raisons qui ont pu motiver le projet politique d'un tel film. Expliciter les intentions de l'auteur. Déterminer la fonction de la formule augurale et dire sur quels principes dramatiques s'élabore la fiction. À quelles occasions l'hypothèse de réconciliation se met-elle en place ? Quelles sont les procédures de mise en scène au service de celle-ci ? Importance des poignées de main, des confidences et des conseils donnés comme reflet d'un intérêt pour autrui.

- Analyser et commenter toutes les scènes qui mettent le motif de la rencontre dans le champ de la fiction. Par quoi passent le partage et la communication ? Quels sont les indices de tolérance ? Subsiste-t-il des obstacles ? Comment interpréter la scène d'adieu ? Pourquoi un simple signe de la main et pas de poignée de main ?

- La figure de l'étranger et du territoire est au coeur du dispositif du film. En quoi est-elle révélatrice de l'identité de chacun ? Montrer le rôle joué par les différentes langues utilisées (quiproquo initial, absence de langue arabe dans l'aéroport, anglais comme moyen universel de communication...). Outre l'espace et le temps, sur quoi s'appuie la notion de partage et d'échange ? Quelles valeurs humaines convoque-t-elle ?

Joël Magny d'après Philippe Leclercq, le 26 août 2009

Outils

Bibliographie

Regards sur le cinéma égyptien, Yves Thoraval, éd. L'Harmattan, 1997.
Cahiers du cinéma n°630
Positif, n°557/558, 562
La Musique arabe, Habib Hassan Touma, éd. Buchet/Chastel, 1996.
Le Jazz dans tous ses états, Franck Bergerot, éd. Larousse, 2006.
Le Cinéma israélien de la modernité, Ariel Schweitzer, L'Harmattan, « Champs visuels », 2000.
Israéliens, Palestiniens, que peut le cinéma ?, Janine Harbreich-Euvrard, Michalon, 2005.
CD-Rom du *Monde diplomatique* pour les relations israélo-égyptiennes.
La Visite de la fanfare, éd. La ligue de l'enseignement, coll. Un film, un dossier.

DVD

La Visite de la fanfare, DVD libre de droits pour une utilisation en classe, ADAV, référence: 107797.
La Visite de la fanfare, DVD9 zone 2, Pal, Dilby 2.0 et 5.1.dts, formay 16/9 compatible 4/3, er 1/66. VO anglais, arabe et hébreu ; sous-titrée français. Couleurs. 2007. July August productions, Sophie Dulac Production et Distribution. EDV 1284. (Usage strictement réservés au cercle familial).
Une histoire du cinéma israélien, Raphaël Nadjari (DVD zone 2, Sony Pictures Home Entertainment, 2009). (Usage strictement réservé au cercle familial).

Films

Prendre femme, Ronit et Schlomi Elkabetz
Sept jours, Ronit et Schlomi Elkabetz
Mon trésor, Keren Yedaya
Tu marcheras sur l'eau, Eytan Fox
Valse avec Bachir, Ari Folman
Mes plus belles années, Reshef et Regev Levi
Free zone, Amos Gitaï
Kadosh, Amos Gitaï
Avanim, Raphaël Nadjari
Tehillim, Raphaël Nadjari
Pour un seul oeil de mes yeux, Avi Mograbi
Les Eaux noires, Youssef Chahine
Le Destin, Youssef Chahine
Alexandrie... New York, Youssef Chahine

Internet

zéro de conduite, dossier pédagogique
vousnousils, interview de Eran Kolirin
Le blues de l'Orient - critique
Fiche ABC Le France - Extraits de critiques et entretien avec le réalisateur (Document PDF téléchargeable)

Collège au cinéma

Télécharger le livret sur le site du CNC

Ressource externe

http://www.cnc.fr/web/fr/dossiers-pedagogiques?p_p_id=ressources_WAR_ressourcesportlet&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p_p_mode=view&p_p_col_id=column-1&p_p_col_count=1&_ressources_WAR_ressourcesportlet_struts_action=%2Fsdk%2Fressources%2Fview_document&_ressources_WAR_ressourcesportlet_entryId=22258&_ressources_WAR_ressourcesportlet_redirect=http%3A%2F%2Fwww.cnc.fr%2Fweb%2Ffr%2Fdossiers-pedagogiques%3Fp_p_id%3Dressources_WAR_ressourcesportlet%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_count%3D1%26_ressources_WAR_ressourcesportlet_struts_action%3D%252Fsdk%252Fressources%252Fview%26_ressources_WAR_ressourcesportlet_cur%3D1%26_ressources_WAR_ressourcesportlet_delta%3D75%26_ressources_WAR_ressourcesportlet_keywords%3D%26_ressources_WAR_ressourcesportlet_advancedSearch%3Dfalse%26_ressources_WAR_ressourcesportlet_andOperator%3Dtrue%26_ressources_WAR_ressourcesportlet_orderByCol%3DcreateDate%26_ressources_WAR_ressourcesportlet_orderByType%3Ddesc