

FRÉDÉRIC NIEDERMAYER PRÉSENTE

ALBA
ROHRWACHER

WAJDI
MOUAWAD

SOUS LE CIEL D'ALICE

UN FILM DE CHLOÉ MAZLO



FRÉDÉRIC NIEDERMAYER PRÉSENTE

SOUS LE CIEL D'ALICE

UN FILM DE CHLOÉ MAZLO
AVEC ALBA ROHRWACHER ET WAJDI MOUAWAD

2020 / France / Couleur / Durée : 90 min

AU CINÉMA LE 30 JUIN


SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2020

DISTRIBUTION

AD VITAM
71, rue de la Fontaine au Roi - 75011 Paris / Tél. : 01 55 28 97 00
contact@advitamdistribution.com

Matériel presse téléchargeable sur
www.advitamdistribution.com

AD VITAM

RELATION PRESSE

ANDRÉ-PAUL RICCI / TONY ARNOUX, assistés de PABLO GARCIA-FONS
6, rue de la Victoire - 75009 Paris / Tél. : 01 48 74 84 54
andrepaul@ricci-arnoux.fr / tony@ricci-arnoux.fr



Synopsis

Dans les années 50, la jeune Alice quitte la Suisse pour le Liban, contrée ensoleillée et exubérante. Là-bas, elle a un coup de foudre pour Joseph, un astrophysicien malicieux qui rêve d'envoyer le premier Libanais dans l'espace.

Alice trouve vite sa place dans la famille de ce dernier. Mais après quelques années de dolce vita, la guerre civile s'immisce dans leur paradis...

Entretien

Chloé Mazlo avec



Quel a été le point de départ de votre film ?

Ma famille, et particulièrement mes grands-parents, m'ont toujours décrit le Liban d'avant-guerre comme un paradis où ils menaient la dolce vita. Dans leurs souvenirs, les voisins étaient des amis avec lesquels on sirotait du café à la cardamome et chaque repas était un festin qu'on partageait en famille. Quand la guerre civile a débuté, leur monde s'est effondré, et ils ne sont jamais vraiment parvenus à faire le deuil de cette plus belle partie de leur existence. J'ai grandi avec le récit de ce conflit, qui m'était conté comme un capharnaüm surréaliste, une folie fratricide dépourvue de logique, dans laquelle se mélangeaient des histoires de farces et attrapes et de cadavres.

Ces mythes fantasques ont irrigué mon imaginaire et nourri ma fascination pour ce pays. En 2009, mon premier court-métrage, «*Deyrouth*», racontait mon «*voyage initiatique*» vers la contrée de mes racines. Au fil des années, je me suis également intéressée aux destinées des membres de ma famille, à leurs souvenirs et à la manière dont ils avaient vécu le conflit. Pour mon premier long-métrage, je voulais emmener ces récits là où leurs anecdotes s'arrêtaient et associer leur fantaisie à la souffrance de la dislocation d'une famille.

Au début de l'écriture, avec mon scénariste Yacine Badday, nous nous sommes retrouvés confrontés à deux mythologies assez chargées : l'histoire d'une famille et l'histoire d'un pays. Nous avons eu le sentiment de trouver le ton juste et la bonne distance lorsque l'histoire d'amour entre Alice et Joseph s'est imposée comme le cœur du récit.

Le film nous est raconté à travers les souvenirs du personnage d'Alice : sa découverte du Liban, la rencontre avec son futur mari, l'irruption de la guerre civile... Comment ce personnage s'est-il dessiné ?

Alice, interprété par Alba Rohrwacher, est inspiré de ma grand-mère suisse partie à Beyrouth en tant que nurse dans les années 50, et qui tomba complètement amoureuse du pays, puis de mon grand-père. Par son choix de fuir son pays natal, par ses élans romantiques, mais aussi par son refus de comprendre le souhait de sa fille de quitter le Liban, elle m'apparaissait comme un personnage intrigant, oscillant régulièrement entre liberté et rigidité. Elle a vécu dix ans de guerre au Liban et repartir en Suisse a pourtant été sa plus grande souffrance, son plus gros échec. Son expérience soulevait plus de questions que si elle avait été libanaise, car elle avait la possibilité de partir. C'est compliqué de parler de l'attachement à un pays parce que, vu de l'extérieur, ce n'est pas rationnel. Je ne pense pas que j'aurais pu appréhender de tels sentiments si nous n'en avions pas discuté ensemble. Tout au long de l'écriture, elle est restée une référence car j'avais besoin que la base émotionnelle du récit soit réelle.

Quels défis a représenté le traitement de la guerre du Liban au moment de l'écriture ?

Au tout début, j'avais envie d'expliquer cette guerre, d'en dénoncer son absurdité, sa barbarie... Mais je me suis rendu compte que ce ton ne me correspondait pas, car ce n'est pas ma façon de parler - et encore moins de faire des films. D'ailleurs, le film raconte moins la guerre civile que ce désenchantement qu'elle a occasionné chez beaucoup de Libanais. Avant ces conflits, le Liban des années 50 à 70 s'affichait volontiers comme un pays moderne, rayonnant. Une sorte d'Éden du Moyen Orient, en apparence détaché des tensions confessionnelles et qui arborait avec fierté son unité. Ce rêve a pris fin avec la guerre civile et cette «*illusion brisée*» me touchait particulièrement.

La représentation des affrontements m'a aussi beaucoup interrogée. Je ne voulais pas nier les drames, la gravité, la violence mais il m'importait de les évoquer avec cette pudeur, cette retenue teintée d'humour que m'avaient communiquée les membres de ma famille. De plus, la première phase du conflit (1975-76) possède une dimension ouvertement baroque, à l'image des miliciens qui se sont affrontés dans les rues de Beyrouth, masqués et vêtus de costumes proches du déguisement, des cessez-le-feu incessants et arbitraires, des rumeurs extravagantes... Lorsqu'on consulte la presse libanaise de l'époque, cette étrangeté est commentée, relayée, voire exacerbée par les journalistes. En écrivant le scénario, nous nous sommes saisi de tout ce climat, de cette absurdité apparente pour nourrir l'incrédulité, voire le déni d'Alice face à cette déroute qui s'insinue dans son quotidien. À travers les épreuves d'Alice et de sa famille, le film nous montre cet effondrement de leur monde, la douleur et l'impuissance qu'ils ressentent en le voyant disparaître, ainsi que leur incapacité à admettre que, pour le moment, plus rien ne sera jamais comme avant.



Pourquoi avez-vous fait le choix de ne pas évoquer les causes précises du conflit ?

Comme beaucoup de guerres civiles, celle du Liban résulte d'un enchevêtrement d'enjeux géopolitiques, sociaux, religieux, qui, encore aujourd'hui, comportent des zones d'ombre, et il serait réducteur de parler de guerre de religions. Il existe d'ailleurs une expression qui dit : «*Si tu penses avoir compris la guerre au Liban, c'est qu'on te l'a mal expliquée*» ! Plus que les causes concrètes, c'est l'aspect «*fratricide*» de cette guerre qui m'interpellaient, mais je ne voulais surtout pas prétendre énoncer une vérité définitive sur son origine. C'est aussi une des raisons pour lesquelles j'ai décidé de ne jamais mentionner les différents camps, communautés, pays, engagés dans le conflit.

De la même manière, tout au long de l'écriture, nous avons cherché à garder la bonne distance par rapport aux faits historiques : la fusillade d'avril 1975, considérée aujourd'hui comme le basculement dans la guerre civile ; le bombardement du centre historique en septembre de la même année qui a entamé la lente «*partition*» de Beyrouth ; l'intervention de la Syrie dans la paix fragile de 1976 ; l'assassinat de Kamal Joumblatt en mars 1977... Ces événements rythment le film, ont des conséquences directes sur la vie d'Alice, de sa famille, sur le projet spatial de Joseph... Mais ils ne sont jamais expliqués frontalement. Ils viennent avant tout alimenter les moments d'espoirs déçus de la famille, leurs moments de terreur ou leurs désillusions.

De quelle manière cette désillusion vient nourrir la facture visuelle du film ?

Il me semblait important que le spectateur accompagne Alice dans la découverte et dans la construction de son paradis, et qu'il ressente également une forme de mélancolie dès les premières minutes du film, afin d'appréhender au mieux la souffrance de voir son pays se détruire.

C'est pourquoi le premier mouvement du film repose sur une mise en scène colorée et fantaisiste, quasiment picturale, plus marquante visuellement. Ces extravagances s'atténuent graduellement au cours du film, même si elles restent présentes, avec le projet de fusée par exemple. Au fur et à mesure, on se rapproche de plus en plus de la tragédie du Liban : Alice et Joseph n'arrivent plus à se parler. Ils essaient, mais ils n'y arrivent pas, et ils souffrent de l'absence de légèreté et d'innocence de leur passé.

Aviez-vous prévu d'insérer l'animation dès le début de l'écriture ?

Il était évident qu'avec ce récit, la mixité des techniques prenait tout son sens, et je ne pouvais pas faire un film exclusivement en stop motion, car cette technique a un aspect trop burlesque, qui peut installer une distance et entraver l'émotion.

J'ai donc décidé de l'utiliser uniquement quand elle était nécessaire (le cœur qui fond, la chasse aux cigognes...), comme un effet spécial, et en aucun cas de manière systématique. J'espère que cette variété de techniques et son aspect artisanal participent au plaisir qu'on peut prendre à regarder le film. Je crois qu'elle permet aussi de rendre le couple d'Alice et Joseph d'autant plus attachant, de par sa fantaisie.

Le film rappelle certains moments forts du cinéma muet, notamment dans l'émotion qui se dégage de vos personnages. Comment êtes-vous arrivée dans le cinéma ?

J'ai étudié le graphisme aux Arts décoratifs de Strasbourg, et c'est lors d'un cours de vidéo que j'ai commencé l'animation, de façon assez innocente, parce que j'avais envie de raconter un chagrin d'amour. Mes références étaient surtout composées de peintres, graphistes, vidéastes...

C'est plus tard que je me suis constitué une nouvelle famille de cinéma, en découvrant le travail de certains réalisateurs, particulièrement grâce à l'aide de mon producteur Frédéric Niedermayer, qui m'a initiée à Pierre Étaix, à Sacha Guitry, et tant d'autres encore. J'ai donc commencé en réalisant des films totalement muets, puis j'y ai ajouté des cartons de texte, puis une voix-off, puis des dialogues. J'ai l'impression d'être passée par toutes les étapes de l'histoire du cinéma, comme si j'en avais besoin pour comprendre ce médium et entrevoir toutes ses possibilités, qui me paraissent pourtant infinies.



Pouvez-vous nous expliquer à quel point était important votre choix de travailler avec de la pellicule ?

Dès mes premières discussions avec la chef opératrice, Hélène Louvart, nous avons mis l'utilisation du super 16 comme une priorité. D'abord, car nous voulions nous rapprocher de l'archétype de la photo de famille des années 70, dans les cadrages et la lumière. Ensuite parce que l'usage de la pellicule appuyait ma lutte contre le côté trop naturaliste, hyperréaliste du film. En effet, le grain du super 16 permet de laisser au spectateur deviner des choses : les traits des visages ne sont pas trop lisses, ils sont au contraire flous, vaporeux. Le super 16 fait disparaître cette impression de raideur pour laisser place à ce que les Italiens appellent le « sfumato » en histoire de l'art : un contour enveloppé, des couleurs adoucies, qui, dans ce film, ont aidé les acteurs, les décors et les costumes à se fondre ensemble.

J'avais également envie du côté sacré que la pellicule installe sur un tournage, car elle impose un nombre de prises beaucoup plus limité que le numérique, et invite à une concentration différente.

Quel a été votre critère pour choisir Alba Rohrwacher et Wajdi Mouawad pour interpréter les personnages principaux ? Et le reste de la famille ?

Alice et Joseph forment un couple très lunaire, pudique, et je cherchais des acteurs à la fois charismatiques et doux, qui peuvent dire beaucoup sans avoir besoin de trop parler. Il y a vraiment eu ce qu'on appelle une évidence pour Alba Rohrwacher, ce fut un choix « sensible », du cœur. Je l'avais découverte dans les films de sa sœur, Alice Rohrwacher, et j'avais été impressionnée par sa capacité à exprimer une profonde gravité, tout en conservant une immense douceur.

Pour Wajdi Mouawad c'était plus un choix « intellectuel » : ses pièces et ses livres sont depuis de nombreuses années une référence, ils m'ont fait grandir, m'ont éclairée sur mes origines, m'ont apaisée. Il faisait donc, en quelque sorte, déjà partie de ma famille, d'un point de vue « artistique ».



J'ai eu énormément de chance qu'ils acceptent tous les deux, et en plus de leur indéniable talent, ils ont amené avec eux leur douceur et leur humilité qui ont donné le ton au tournage.

Pour la suite du casting, j'ai travaillé avec un des acteurs du film, Charbel Kamel. Je tenais à ce que la famille soit composée uniquement de Libanais, car je souhaitais privilégier un lien intime et authentique avec le Liban. Contrairement au couple principal, nous avons cherché des personnes solaires, mais dissemblables les unes des autres, générant une ambiance détonante et familiale, qui puisse accueillir chaleureusement Alba dans ce Liban recréé.

Quelle a été votre approche pour travailler avec vos acteurs ?

Mes premiers courts-métrages étaient en animation, où chaque déplacement est pensé à l'avance car il représente énormément de temps de travail. Il faut souvent aller vers une économie de gestes et de paroles.

Au moment du tournage, je me suis rendu compte que je surveillais chacun des mouvements des comédiens, afin de les amener vers des gestes les plus épurés et précis possible. Dès l'écriture, j'avais également réduit les dialogues à leur minimum, car je fais davantage confiance aux images et à la vérité des gestes.



Avez-vous travaillé d'une manière particulière pour exprimer de façon simple ces émotions si complexes ?

La famille Kamar n'est pas composée de personnages héroïques, mais plutôt de gens ordinaires, et ils n'ont pas de réactions démesurées et actives face au conflit. Le personnage d'Alice construit sa famille dans cet îlot central qui est l'appartement. La guerre arrive de manière abrupte, au moment de l'annonce des fiançailles de sa fille. Je ne voulais pas montrer des civils qui sont victimes de plein fouet, physiquement. Ils sont chargés de douleurs plus intérieures, sourdes.

Ces personnages ne veulent pas s'avouer qu'ils ont peur ou qu'ils se sentent mal. Ils n'arrivent pas à communiquer et à pleurer ensemble.

J'ai parfois été tentée de toucher l'interrupteur du sensationnalisme, de rajouter des larmes ou du sang, mais j'avais comme ligne conductrice les témoignages de ma famille qui m'ont permis de rester dans cette pudeur qui me tenait à cœur.

Pensez-vous que les décors ont pu contribuer à véhiculer les émotions ?

Le fait de ne pas du tout avoir tourné au Liban (l'appartement a été construit dans les studios de Bry-sur-Marne, les autres intérieurs en région parisienne, puis tous les extérieurs à Chypre) nous a permis d'être dans un ailleurs. L'appartement a été pensé comme le souvenir d'un paradis perdu, nourri à la fois par des références de photos de familles et les rares images d'actualité française retrouvées à l'INA. Être en studio a contribué à concevoir l'appartement comme un îlot attaqué de toutes parts par les événements de la guerre civile.

Aurélien Maillé, le chef décorateur, a voulu un appartement très ouvert, à la géométrie très claire de manière à ce que le spectateur puisse vite s'y retrouver, vite s'y sentir chez lui. Ainsi, l'arrivée de la famille et l'invasion de l'espace sont encore plus prononcées. De la même manière, le vide laissé par leurs départs successifs est plus fort et l'isolement du couple plus marqué.

Nous avons eu envie de travailler de manière artisanale en recourant le moins possible à des effets spéciaux trop ostentatoires. Par exemple, la conversation téléphonique en split screen est tournée avec deux moitiés de décor accolées plutôt que de séparer les acteurs en tournant la scène en deux temps. Tourner la scène du ciel étoilé en studio était également un moyen de se concentrer sur le jeu des acteurs plutôt que de s'astreindre aux contraintes d'un tournage nocturne à la montagne, et cela renforçait aussi bien évidemment la dimension imaginaire.

Peut-on dire que votre film est aussi une tentative d'apaiser certaines blessures ressenties par les enfants d'immigrés ?

En tant qu'enfant d'immigrés libanais, on est dans une position ambiguë, parce que nous n'avons pas souffert physiquement de la guerre. On a souffert du déracinement et du manque de chaleur familiale. On cherche tout le temps une légitimité et on compose avec une nostalgie pour un pays qu'on ne connaît pas, mais qu'on nous a transmise.

Enfant, je m'abreuvais d'anecdotes sur le Liban, je fantasmais complètement la guerre, cette famille et ce pays inconnu. Quand je suis allée à Beyrouth pour la première fois à l'âge de huit ans, ce fut comme si j'atterrissais dans le décor d'un livre de contes dont les personnages étaient mes grands-parents. Les questionnements sont donc très liés à l'enfance : j'avais besoin de comprendre pourquoi nous étions isolés en France et pourquoi mes parents avaient dû partir.

C'est l'histoire de nos familles, mais c'est aussi la nôtre. On se demande d'où vient cette nécessité de comprendre ce que notre famille a enduré. Avec ce film, j'ai pu en effet approcher ce qu'avaient ressenti



mes grands-parents durant le conflit. J'ai pu découvrir d'où venait la culpabilité que mes parents avaient éprouvée et conservée en quittant leur pays. Alors forcément, comprendre ces blessures familiales et les mécanismes de protection qui se sont mis en place permet d'en réparer certains.

J'ai longtemps considéré ma double culture comme quelque chose qu'il fallait porter, mais je la considère à présent comme une richesse. L'héritage qui m'a été légué par ma famille, ce sont ces histoires qu'elle m'a racontées sur le Liban, et à travers ce film, j'espère avoir réussi à lui rendre hommage.

Seriez-vous d'accord pour dire que votre film fait écho aussi aux événements qui ont eu lieu récemment au Liban ?

Alors que nous étions en pleine préparation du film, le 17 octobre 2019, une révolution a éclaté au Liban. La population s'est retrouvée dans la rue, toutes communautés confondues, demandant le changement du gouvernement.

L'équipe s'est mise à suivre de près les événements, enthousiaste, car ce mouvement s'annonçait prometteur. On sentait une énergie nouvelle, le pays au croisement d'un nouveau chemin. Nous ne pouvions pas occulter ces événements. Alors, avec le compositeur Bachar Mar-Khalifé, nous avons modifié le texte de la chanson de Mona pour lui donner plus de résonance avec l'actualité. Pour la scène de manifestation, nous avons glissé des slogans apparus quelques jours auparavant à Beyrouth... C'était joyeux, et en même temps désespérant de voir que plus de 40 ans plus tard, le pays était encore en train de lutter pour les mêmes envies (un État laïque, de l'eau potable, de l'électricité...), et contre les mêmes familles de politiciens corrompus. Plusieurs fois au cours du tournage, avec les comédiens, on s'est mis à rêver que le Liban allait redevenir un paradis, notre paradis. Depuis le studio, dans l'appartement des Kamar, notre îlot fictionnel, on faisait des projets de voyages à la rencontre des familles de chacun, à la découverte de nouveaux lieux, de nouveaux plats délicieux...

Mais depuis plusieurs mois, une crise économique catastrophique frappe à nouveau le Liban, et le 4 août, l'explosion au port de Beyrouth a plongé le pays dans un nouveau chaos, entraînant en plus un nouvel exode hémorragique de la population, à bout. Comment le Liban va-t-il pouvoir se relever ? Personne ne peut prédire son avenir, alors pour y croire, je me raccroche à cette phrase de Wajdi Mouawad : « Chaque génération a droit à son miracle ».

Chloé Mazlo



© Léo Delafontaine

Chloé Mazlo est une cinéaste franco-libanaise résidant à Paris. Après des études d'arts graphiques aux Arts décoratifs de Strasbourg, elle se spécialise dans la réalisation de films d'animation, au croisement de différentes techniques cinématographiques.

Ses courts-métrages ont été sélectionnés dans de nombreux festivals français et internationaux, diffusés à la télévision (France 2, Canal+) et primés à plusieurs reprises.

En 2015, *LES PETITS CAILLOUX* a remporté le César du meilleur court-métrage d'animation.

SOUS LE CIEL D'ALICE, avec Alba Rohrwacher et Wajdi Mouawad, sélectionné à la semaine de la critique 2020, est son premier long-métrage.

Filmographie

Courts-métrages

- 2019 *ASMAHAN LA DIVA*
- 2017 *PENSE-MOI*
- 2016 *DIAMENTEURS*
- 2015 *CONTE DE FÉES À L'USAGE DES MOYENNES PERSONNES*
d'après Boris Vian
- 2014 *LES PETITS CAILLOUX*
- 2010 *DEYROUGH*
- 2007 *L'AMOUR M'ANIME*

Entretien

avec

Wajdi Mouawad



À la lecture du scénario, y a-t-il une scène ou un élément en particulier qui vous a poussé à accepter le rôle et à lui faire confiance pour ce premier film ?

Il y a quelques années, j'avais été bouleversé par la lecture d'un roman qui, de tous ceux que j'ai lus sur ce sujet, est le plus grand livre écrit au sujet d'une guerre civile. Il s'agit de *La Place du Diamant* de l'auteure catalane Mercè Rodoreda. Ce qui rendait à mes yeux ce roman immense, c'est qu'il montre avec une puissante ahurissante comment une guerre civile dévaste la vie des gens les plus simples. Ceux qui ne combattent pas. Les civils. Ce roman met en scène une femme dépassée par les enjeux politiques mais qui prend de plein fouet les conséquences de cette meurtrière confrontation. Quelque chose de semblable m'avait frappé à la lecture du scénario de Chloé. La guerre civile libanaise vue à travers le quotidien de gens qui n'ont rien de particulier autre que de vouloir construire une vie fondée sur des valeurs d'amour et d'amitié. Plus précisément encore, j'ai été aussi très touché par le fait que, dans l'histoire, cette tragédie soit montrée à travers le regard d'une femme étrangère, Alice, qui tombe amoureuse de ce Liban des années 60. Il y a quelque chose d'essentiel qui évite le piège du chauvinisme, du nationalisme. Il se trouve aussi que c'est le Liban de mes parents, et, très prosaïquement, j'ai reconnu des choses qu'enfant j'avais observées, une manière de parler, une manière de vivre le malheur, une manière de continuer à se réfugier au sein des familles quitte à en oublier l'extérieur, cette façon de cesser de croire tout en continuant à vivre. J'ai quitté le Liban quand j'avais dix ans. Or, les Libanais exilés ne sont pas les mêmes que les Libanais restés au Liban. Et retrouvant, par le scénario, ces Libanais du Liban qui s'interrogent sur la manière de continuer à croire à ce pays, j'ai retrouvé les questions qui avaient déchiré ma propre famille. En quelque sorte, le scénario a procédé, de la même façon que le tournage d'ailleurs, par les costumes et les accessoires, comme une série incessante de madeleines de Proust, ne cessant de provoquer chez moi le souvenir et de faire ressurgir des pans entiers de mon enfance du brouillard dans lequel ils étaient plongés. J'en ai retrouvé beaucoup à la faveur de cette plongée, par la fiction, dans le début de la guerre civile libanaise.

À l'écran, la famille Kamar est représentée unie, chaleureuse et hospitalière. Ses personnages, notamment féminins, possèdent de forts caractères. Ces aspects vous semblent-ils appartenir au Liban ?

Ce qui les a rendus libanais, et très fortement libanais, à mon sens, ce sont les comédiens. Le fait qu'instinctivement, les comédiennes et les comédiens du film comprenaient parfaitement ce que Chloé voulait faire. La comédienne qui joue la voisine était à proprement parler ahurissante de vérité et de naturel. Elle aurait pu réciter une recette de tarte aux pommes, elle aurait été libanaise totalement. Je pense à Odette, à Hani, à tous. Ils se sont tellement approprié le contexte qu'ils l'ont libanisé jusqu'à l'os. C'était si puissant, que rien ne pouvait être faux. D'ailleurs, très souvent, des improvisations en arabe se construisaient sur la structure du dialogue écrit. Les scènes de groupe, les scènes de fêtes ou celles dans l'escalier pendant les bombardements, tout cela a permis aux comédiens d'injecter dans les situations des attitudes, des regards, des phrasés, des sourires et des sous-entendus que tous les libanais ont, en quelque sorte, en partage.

Nous avons tous tellement inscrit dans le corps la mémoire de cette guerre que c'est elle qui jouait à travers nous. La courbure des dos, la fatigue des visages, les sourires, rien ne m'a semblé d'ailleurs difficile. Si les comédiens n'avaient pas été libanais, la question de la vraisemblance des dialogues se serait assurément posée. Je veux dire par là que, précisément, la grande qualité des dialogues, surtout en ce qui concerne les personnages de la famille (en dehors des scènes entre Joseph et Alice qui étaient beaucoup plus écrites, puisque le nerf du récit passait essentiellement par leur regard et plus précisément encore par celui d'Alice), c'était la place que les dialogues laissaient aux comédiens pour que ceux-ci rajoutent le petit quelque chose qui donnait aux personnages toute leur épaisseur.



Avez-vous perçu Joseph comme un personnage proche de vous, ou au contraire, loin de ce que vous êtes ?

Plutôt assez éloigné sauf en ce qui concerne l'obsession qu'il peut avoir pour son métier, qui, plus qu'un métier, est un rêve, une passion. Joseph est véritablement doux ; moi, je fais semblant. J'ai une très grande capacité à me contrôler. J'ai appris à contrôler ma voix. J'ai appris à voir venir ce qui peut me mettre hors de moi et quand je le pressens, en général je m'en vais, j'évite, je ne veux pas me mettre dans des états qui peuvent devenir vraiment effroyablement violents. Je me suis passé au tamis de la douceur on va dire. C'était une question de survie et surtout parce que je n'avais pas envie d'assassiner quelqu'un.

J'ai une violence et une colère immenses en moi. J'ai appris à vivre avec elles comme on apprendrait à vivre avec un chien enragé et un tigre affamé dans la même pièce. Joseph n'a pas cette violence. Il est mesuré. C'est aussi un esprit conservateur. C'est un traditionaliste avec de la fantaisie. Ce qui le sauve, à mes yeux, c'est son rêve. La volonté qui l'habite par rapport à un désir auquel il croit. C'est ce qui lui donne une sorte de bienveillance, et son cœur a fait l'expérience de l'amour. Il aime Alice mais, par-dessus tout, il aime sa fille. Il veut son bonheur et rien d'autre même si son bonheur à elle consiste à vivre loin d'Alice et de lui. C'est quelque chose qu'il a parfaitement saisi. Quant à savoir pourquoi toujours croire qu'il faut être grave pour parler de choses sérieuses, c'est une question assez stupide car ce genre de chose, quand on est au cœur de soi-même, ne se décide pas et on peut trouver tout aussi insupportables les gens qui s'entêtent à parler avec légèreté de choses qui méritent la plus grande des gravités. La pudeur n'est jamais ce que l'on croit et très souvent des gens très bien intentionnés, finissent par confondre pudeur et pudibonderie.

Vous avez déplacé vos habitudes, êtes passé du metteur en scène à l'acteur, et du théâtre au cinéma. Est-ce que ces déplacements ont nourri votre création, ou ont été une sorte de parenthèse ?

Bien sûr. J'ai adoré être au service d'une autre artiste de la qualité de Chloé. J'ai adoré essayer de dire oui à tout. J'ai été très heureux de retrouver l'aveuglement de l'acteur et il y a quelque chose de merveilleux à faire exactement ce que l'on vous demande même si on n'y comprend rien. Au théâtre c'est impossible car le comédien doit connaître la continuité, c'est lui qui la transmet, l'acteur est le garant de la continuité puisque c'est lui qui joue tout au long du spectacle. Au cinéma, comme acteur, je n'y vois plus rien. Ni le temps, ni l'espace, ni rien. On est rivé à ce mot de « Moteur » qui étrangement au moment où il est prononcé agit comme un ravin dans lequel on tombe, faisant surgir comme par miracle toutes les émotions pour lesquelles on se demandait, juste avant, comment on allait faire pour les trouver. Tout cela est très inspirant. Connaître l'envers du décor, nous fait mieux comprendre à quoi est adossé le décor.

La guerre civile libanaise continue à un être un sujet qui habite vos créations. Percevez-vous le Liban comme un pays réel ou comme un pays symbolique, relié à vos souvenirs d'enfance ?

Ni l'un ni l'autre. Je le perçois avec ce qu'il a été et ce qu'il est devenu. Je garde un lien avec sa réalité car j'y vais souvent et j'ai beaucoup d'amis au Liban. Je fais la différence entre mes souvenirs et la réalité mais je tiens aux deux. Je suis attaché aux deux versions et je ne voudrais pas que la réalité efface ma mémoire d'enfant d'un Liban qui n'a sans doute jamais existé. Mais dès que je vois poindre le goût écœurant de la mélancolie je me mets à cracher. Je ne veux rien avaler de cette nostalgie-là car elle est ce qui sépare les libanais du Liban, d'avec les libanais de l'exil. La question de la légitimité de la parole est, beaucoup plus que le reste, ce qui me préoccupe. Comment, moi qui ne vis pas au Liban, je dois faire pour que mon écriture demeure à sa juste place. Comme écrire sur le Liban sans avoir l'air de revendiquer la douleur de ceux qui ont subi toute la guerre et toute la crise économique qui en a suivi ? Plus que tout autre, c'est cette question paraît essentielle, d'où l'importance d'être en dialogue avec les Libanais qui vivent encore au Liban. C'est ce pont qui est le plus important à défendre. Le lien entre nous.





Entretien

avec

Alba Rohrwacher

«Sous le ciel d’Alice» est le premier long-métrage de Chloé Mazlo. À la lecture du scénario, y a-t-il une scène en particulier qui vous a poussée à accepter le rôle ? à lui faire confiance ?

Joint au scénario du film, Chloé m’avait envoyé un de ses courts-métrages et une carte postale qu’elle avait écrite à la main. Avant de voir son court-métrage et avant même de lire le scénario, c’est la gentillesse de sa carte qui me demandait de participer à son film qui m’a intriguée. J’avais deviné que derrière cette écriture se cachait une personne douce et une artiste. Après avoir vu son court-métrage, lu le scénario et je n’avais plus aucun doute : j’étais heureuse que Chloé ait fait appel à moi, et impatiente de partager avec elle cette aventure et d’entrer dans son univers. Chloé est une réalisatrice délicate et précise. Sa vision artistique est claire, unique. J’ai aimé entrer dans son monde.

Tout comme Alice, vous êtes arrivée, pour le tournage, dans un autre pays, sans votre langue maternelle, au milieu de Libanais. Avez-vous l’impression que l’ambiance du tournage a déteint sur le film ?

Pendant le tournage, l’atmosphère était concentrée, lumineuse, joyeuse. Je me suis sentie très bien accueillie par toutes les personnes qui ont travaillé sur le film et en particulier le groupe d’acteurs libanais... Nous sommes d’emblée devenus tous comme une grande famille. Et, un peu comme cela arrive au personnage d’Alice, j’ai découvert, jour après jour, une culture merveilleuse.



Durant tout le film, votre corps et vos expressions de visage véhiculent une émotion beaucoup plus parlante que pourraient l'être des mots.

Avez-vous travaillé cela en particulier pour ce rôle, où votre personnage est tout en retenue ?

D'emblée, j'ai éprouvé une grande sympathie pour le personnage d'Alice. Chloé m'a transmis l'urgence à raconter cette histoire qui lui est très chère. Aujourd'hui, un an après le tournage, j'ai le sentiment d'avoir réellement vécu au Liban une partie de ma vie. C'est une sensation très étrange. Mon statut d'«étrangère» en France, s'est superposé à celui de mon personnage et ainsi ce film est devenu plus qu'un film. Aujourd'hui son souvenir m'appartient comme un souvenir de vie vécue dans un autre pays, dans une autre époque, avec une nouvelle famille qui m'a accueillie.

Tout comme Chloé Mazlo, vous avez souvent travaillé en famille et vous êtes issue d'une double culture. Est-ce que la question des origines familiales traverse et guide certains de vos choix de rôles ?

Je ne sais pas très bien. C'est certain que j'aime travailler avec des personnes qui me ressemblent, en qui j'ai toute confiance, ma sœur, mon compagnon. Mais j'aime aussi découvrir une famille à laquelle je ne m'attendais pas. Aujourd'hui je peux dire que Chloé fait partie de ma famille. Une famille de travail, d'art et de relations sincères : c'est ma famille de cinéma.

À l'écran, vous formez un couple terriblement attachant avec Wajdi Mouawad. Est-ce particulier de jouer avec un acteur habitué aux plateaux de théâtre ?

La rencontre avec Wajdi a été merveilleuse. L'impression de déjà le connaître. J'ai peut-être déjà rencontré son âme dans d'autres vies. D'emblée nous étions proches, camarades de travail, complices, au service du récit et de l'histoire du film. Wajdi est un grand acteur avec une forte personnalité. Je n'aurais pas pu imaginer cette aventure sans lui à mes côtés, à chaque souffle.



Bachar Mar-Khalifé

Né au Liban, Bachar Mar-Khalifé est chanteur, compositeur et multi-instrumentiste. Il obtient le premier prix de piano au Conservatoire National de Région de Boulogne en 1999 et le premier prix de percussion au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 2006.

Bachar puise assurément sa force créatrice dans cette fissure entre l'enfance heureuse au Liban et l'«après-exil». Son sujet central, il le joue avec toutes les libertés pour n'être jamais enfermé. Il aime à penser que la mélancolie lui sert de protection pour préserver la belle image d'un Liban imprimé par ses yeux d'enfant. «*Lorsque je retourne au Liban, les choses que j'y ai vécues ou cru vivre n'existent plus...*» répète-t-il en leitmotiv. Bachar Mar-Khalifé a choisi sans doute de fantasmer son pays lointain pour mieux s'installer dans son présent. Cette dichotomie donne à son univers musical si singulier quelque chose de sombre et de lumineux où dialoguent la transe des percussions orientales et celle des beats puissants, des ballades poignantes et des chansons de fête et de danse, la tradition et la modernité, la lumière et l'obscurité, où se mêlent piano, clavecin baroque, percussions, batterie, synthés, mélodica et nay comme le symbole d'une réconciliation entre les différents parcours musicaux d'un artiste toujours en quête.

Son travail sur la bande originale de *SOUS LE CIEL D'ALICE* signe sa deuxième collaboration avec Chloé Mazlo (le court-métrage *ASMAHAN*) et sa quatrième collaboration sur un long-métrage : après *LAYLA FOURIE* qui reçoit la Mention Spéciale lors de la 63^{ème} édition de la Berlinale, *FIÈVRES* Étalon d'or du festival Fespaco 2015 et *GO HOME*, pour lequel il interprète la musique du générique de fin avec l'actrice Golshifteh Farahani.



Bachar Mar-Khalifé sur le tournage du film.

Discographie

- 2020 ON/OFF
- 2018 THE WATER WHEEL A TRIBUTE TO HAMZA EL DIN
- 2015 YA BALAD (Prix Deezer, Adami, des Indés)
- 2013 WHO'S GONNA GET THE BALL FROM BEHIND...
- 2010 OIL SLICK

Théâtre musical

LE PARADIS DE HELKI

Théâtre des Bouffes du Nord à Paris,
en collaboration avec le collectif Scale

LES ASTRES DE L'ORIENT

d'après le roman graphique
«Ô nuit, Ô mes Yeux» de l'autrice libanaise Lamia Ziadé.

<https://www.bacharmarkhalife.com/>

Liste **a**rtistique

Alice
Joseph
Mona
Mimi
Tony
Amal
Georges
Walid
Selim
Rima
Le cèdre
Le présentateur télé
Hoda
Nada
Fady
Raymonde

ALBA ROHRWACHER
WAJDI MOUAWAD
ISABELLE ZIGHONDI
MARIAH TANNOURY
JADE BREIDI
ODETTE MAKHLOUF
HANY TAMBA
CHARBEL KAMEL
ZIAD JALLAD
DARINA AL JOUNDI
NADINE NAOUS
ISHAC DIWAN
GRETA ZIGHONDI
CHLOÉ ZIGHONDI
JOHN CHELHOT
CÉCILE MOUBARAK



Liste technique

Écrit par

CHLOÉ MAZLO

YACINE BADDAY

Réalisation

CHLOÉ MAZLO

Musique originale

BACHAR MAR-KHALIFÉ

Production

FRÉDÉRIC NIEDERMAYER

Image

HÉLÈNE LOUVART

Décors

AURÉLIEN MAILLÉ

Costumes

ALEXIA CRISP-JONES

Dessins

BÉRENGÈRE HENIN

Son

FRANÇOIS BOUDET

DAMIEN BOITEL

XAVIER THIEULIN

CLÉMENCE CARRÉ

Montage

CHARBEL KAMEL

Casting

MOBY DICK FILMS

Production

ARTE FRANCE CINÉMA

Coproduction

CHARADES

Ventes internationales

AD VITAM

Distribution

Avec le soutien du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée

Avec la participation de

Canal +

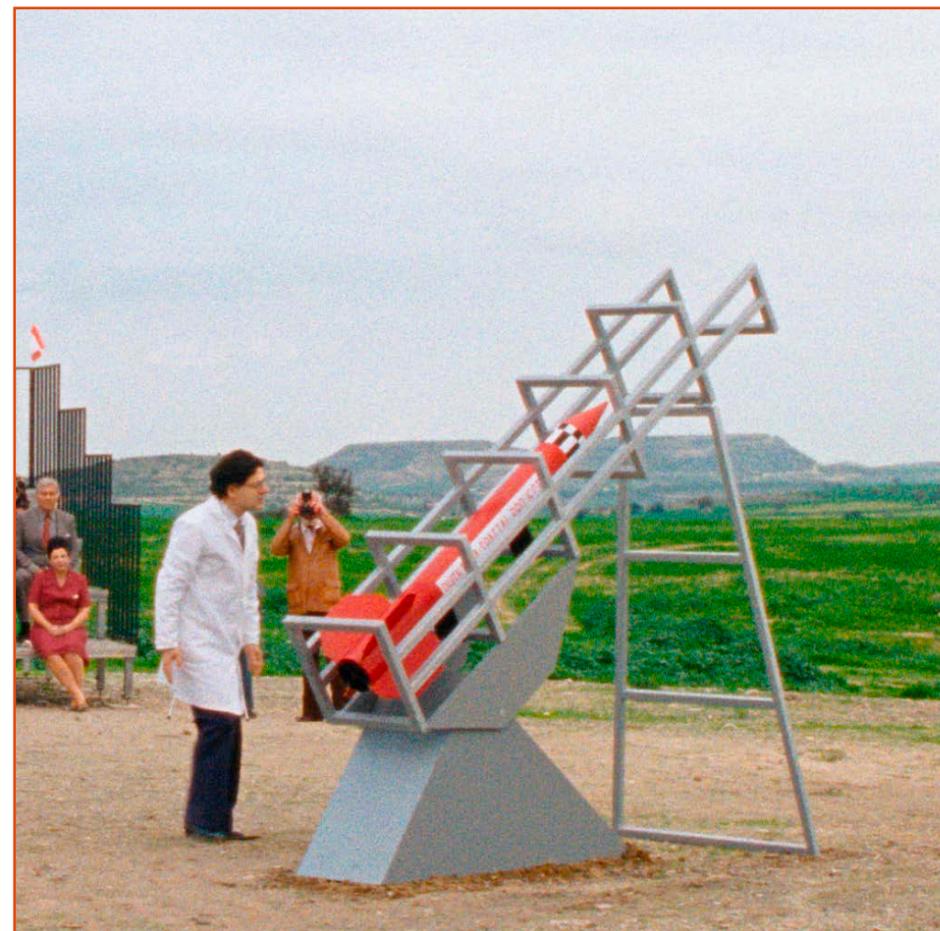
Ciné +

Arte France

En association avec

Indéfils 8

Cinéma 14



AD VITAM