

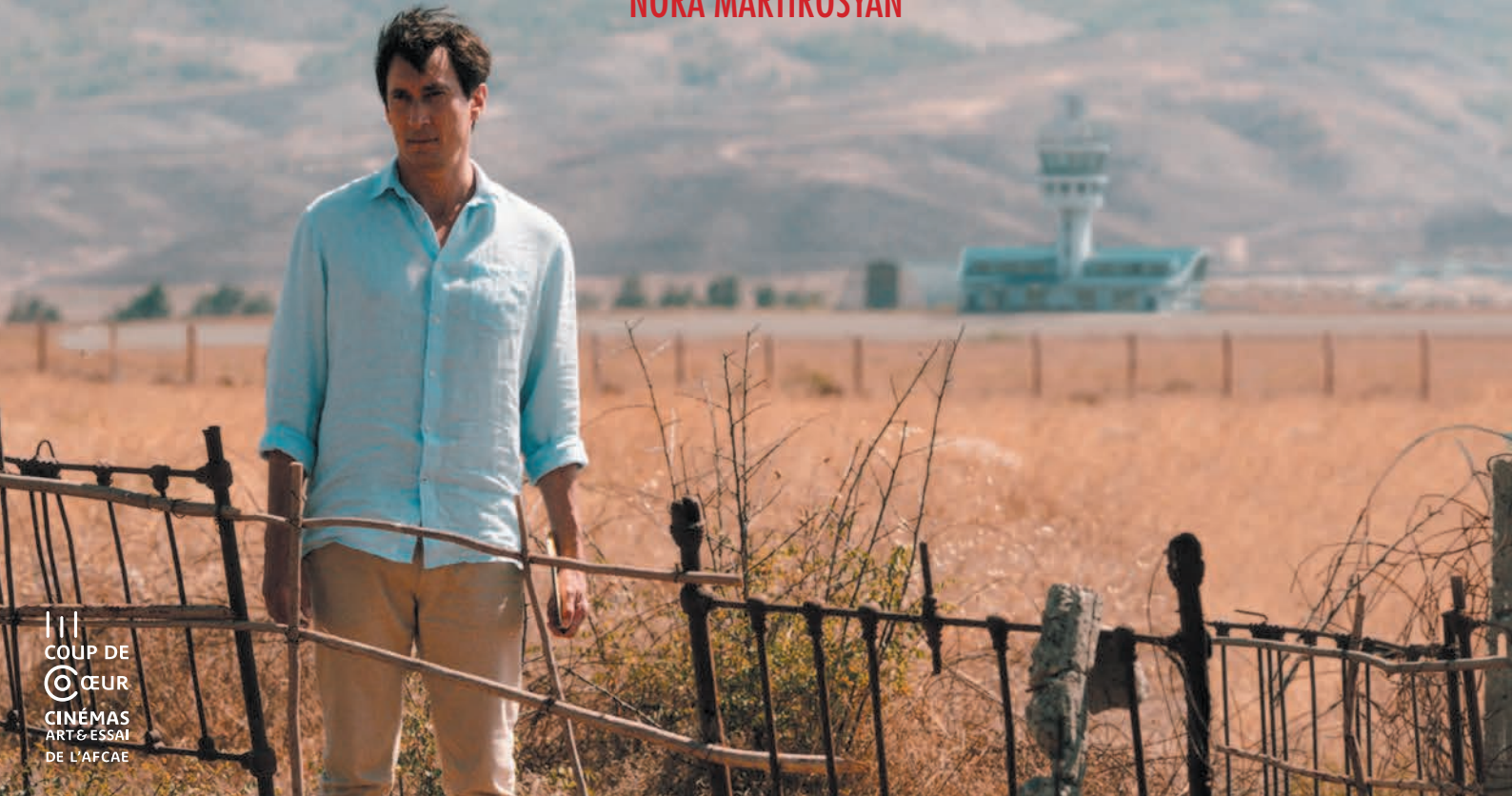
SI LE VENT TOMBE

ԵՐԲ ՈՐ ԶԱՄԻՆ ՀԱՆԴԱՐՏԿԻ

UN FILM DE
NORA MARTIROSYAN



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
2020



III
COUP DE
CŒUR
CINÉMAS
ART & ESSAI
DE L'AFCAE



SI LE VENT TOMBE

ԵՐԲ ՈՐ ԹԱՍԻՆ ՀԱՆԴԱՐՏԿԻ

UN FILM DE
NORA MARTIROSYAN

2020 • France/Arménie/Belgique • 100 min • 1.85 • couleur • 5.1
VO Français, Karabaghysi, Arménien, Anglais et Russe sous titrée Français

EN SALLES LE 18 NOVEMBRE

INFOS ET MATÉRIEL DE PRESSE DISPONIBLES : WWW.ARIZONAFILMS.FR

arizona
distrib.

DISTRIBUTION
ARIZONA DISTRIBUTION
18 rue des Cendriers
75020 Paris
09 54 52 55 72

Bénédicte Thomas - 06 84 39 31 76
benedicte@arizonafilms.net
Jeanne Le Gall - 06 80 77 65 87
jeanne@arizonafilms.net

RELATIONS PRESSE

MAKNA PRESSE
01 42 77 00 16
info@makna-presse.com
Chloé Lorenzi - 06 08 16 60 26
Juliette Sergent - 06 71 74 98 30



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
2020





SYNOPSIS

Auditeur international, Alain débarque dans une petite république auto-proclamée du Caucase afin d'expertiser la possibilité d'ouverture de son aéroport.

Au contact des habitants du Haut-Karabagh et d'un mystérieux enfant, Alain s'ouvre à un monde nouveau et risque le tout pour le tout.

Entretien avec NORA MARTIROSYAN

Quelle est la genèse du film ?

Je viens de l'Arménie soviétique. J'ai connu la guerre du Haut-Karabagh mais de loin, j'étais encore étudiante en Arménie lorsque le conflit a éclaté.

Le point de départ du film, c'est mon premier voyage au Haut-Karabagh, en 2009. J'ai découvert un territoire qui n'existe pas sur le plan juridique et géopolitique, mais qui pourtant est bien là, avec une capitale, un président, une constitution. Cela m'a paru extraordinaire ! Tout le chemin a ensuite consisté à se demander quelle histoire pouvait être racontée à partir de ce lieu.

J'ai fait des allers-retours pendant dix ans entre la France et le Haut-Karabagh. Ces dix années de développement ont été bénéfiques

pour transcender un réel qui s'imposait avec tous ses enjeux, ses problématiques, sa folie, ses événements qui touchent la population de cette toute petite enclave.

L'écriture du film a été finalisée avec la romancière Emmanuelle Pagano que j'ai rencontrée à la Villa Médicis.

Le rapport aux paysages et au territoire sont très forts dans le film. Considérez-vous ce territoire comme un personnage ?

Le territoire, symbolisé par l'aéroport, est effectivement un personnage et ce territoire déclenche la fiction.

Je crois profondément que le cinéma est là pour raconter des espaces qu'on n'aurait pas vus ou compris autrement. Mon film a pour vocation

de faire découvrir un espace, délimité par une frontière dont on parle mais qu'on ne voit jamais. Cette limite est aussi dans nos têtes. Ainsi, quand Alain Delage, le personnage principal, va rencontrer la frontière, il va rencontrer sa propre limite.

Cet aéroport, surgi de nulle part avec ses infrastructures modernes, son personnel au sol, fait basculer le film dans le fantastique. Comment avez-vous appréhendé ce décor ?

La première fois que j'ai visité cet aéroport, j'ai trouvé extraordinaire de voir les employés prendre leur poste tous les matins en mimant « une vie d'aéroport », comme s'ils croyaient à une fiction. C'est la croyance de toute une population qui rêve d'être reconnue un jour. Il était important que cette dimension transite par les yeux de quelqu'un de très raisonnable, incorruptible, avec une vision occidentale du monde. Face à lui, ce monde a l'air complètement fou mais il s'agit d'un microcosme qui fonctionne. Le gamin va chercher de l'eau qui guérit, l'aéroport attend ses avions qui donneront l'indépendance. Les personnages sont dans une croyance très forte, même si elle paraît fantasque aux yeux d'un Français.

On découvre le pays comme le personnage de Grégoire Colin, de manière très sensorielle. Comment avez-vous travaillé cette identification au personnage ?

Je n'ai pas travaillé sur l'identification à proprement parler mais je suis heureuse que le film renvoie cela. Quand j'ai commencé à chercher mon acteur principal, je disais au directeur de casting que je souhaitais qu'on

s'attache à un personnage ordinaire et qu'il fallait que l'on fasse ce trajet à travers lui. C'est donc un type normal. Grégoire Colin me demandait comment je voulais qu'il joue certaines scènes. Et je demandais à Grégoire d'être poreux à ce qui pouvait arriver. Je lui conseillais avant tout de vivre le moment et qu'à partir de là, les choses allaient se mettre en place. On a construit ensemble son timbre de voix, cette hésitation qu'il a dans sa façon de marcher. Je ne lui ai pas imposé une manière de jouer. Nous avons inventé ensemble la manière avec laquelle un corps de Français pourrait agir dans un tel endroit.

Comment avez-vous choisi Grégoire Colin pour ce rôle ? Comment s'y est-il préparé ?

Le Haut-Karabagh possède une force vitale extraordinaire. Les habitants sont eux-mêmes très vaillants. Ils ont traversé la guerre et vivent dans ce contexte de cessez-le-feu avec la menace des snipers de l'autre côté de la frontière. Ils ont développé une force à l'intérieur de ce paysage-là.

Toutes proportions gardées, Grégoire possède également à sa manière une force intérieure. On ne connaît rien d'Alain Delage. Tout ce qu'il montre de lui, il le montre physiquement. Son côté ténébreux permet d'avoir un personnage qui contient son histoire sans qu'on la raconte. En rencontrant Grégoire, je n'ai pas rencontré un acteur mais une personne qui avait le désir de vivre une aventure avec moi. Nous savions que tout allait se jouer pendant le tournage. Il a été extraordinaire, et un complice de tous les instants.



Comment avez-vous travaillé l'évolution du personnage qui fait face à un choix moral ?

Ce n'est pas un choix moral. Le choix du personnage s'exprime plutôt ainsi : « Est-ce que je reste dans les cordes ou est-ce que je vais croire à la fiction ? ». Il va choisir de croire à quelque chose d'impossible. En cela, le film entretient une proximité avec l'œuvre de Werner Herzog. Alain Delage se métamorphose quand il se dit qu'il va croire à quelque chose d'infaisable. Ce n'est pas un choix moral par lequel il se dit qu'il va aider le pays. Il est plutôt emporté par une frénésie ambiante.

Je ne sais pas comment la situation va évoluer réellement dans la république du Haut-Karabagh, mais d'après les experts rien de bon ne s'annonce. Je ne voulais pas être dans le mensonge et conclure mon film par un *happy end*. Par contre, je peux montrer une moissonneuse-batteuse s'envoler avec le gamin dans la dernière scène. Je place le rêve encore une fois au-dessus du réel qui est étriqué et complexe. Le cinéma permet de transcender le réel pour l'amener vers des territoires plus poétiques. Il permet de raconter ce que le réel ne raconte pas. C'est une grande responsabilité de faire une fiction.

Vous vous êtes entourée d'acteurs arméniens chevronnés. Pouvez-vous nous parler de votre casting ?

Les quatre acteurs qui interprètent le directeur de l'aéroport (Davit Hakobyan), la journaliste (Narine Grigoryan), le chauffeur (Arman Navasardyan) et l'ermite fou (Vardan Petrosyan) viennent majoritairement du théâtre. Vardan Petrosyan fait des *one-man-shows*.

C'est une star, tous les Arméniens l'adorent. Et pour incarner le directeur de l'aéroport, j'ai longtemps cherché un acteur français avant de me rendre compte qu'il me fallait une personne qui vienne du pays et qui a cette force qui lui est spécifique.

Pour tous les comédiens arméniens, la langue a été un défi. J'ai beaucoup discuté avec eux et expliqué les scènes. C'était important que leur jeu ne soit pas démonstratif et tous les acteurs se sont adaptés à cette manière pudique d'aborder le jeu.

Pouvez-vous commenter le titre ?

Je voulais que le titre contienne la possibilité. Je cherchais quelque chose qui raconte le film et l'aéroport car si le vent tombe, les avions vont pouvoir voler. Le « si » est important car tout le film est suspendu à cet aspect conditionnel. C'est un peu *Le Désert des tartares* de Dino Buzzati avec cette longue attente.

Plusieurs éléments incongrus viennent interrompre l'audit : l'enfant sur la piste avec ses seaux d'eau, l'incendie, l'impossibilité de faire un demi-tour. Comme si plusieurs forces contraires s'ingéniaient à contrecarrer l'ouverture de l'aéroport...

Quand j'ai décidé que le décor principal serait l'aéroport et le personnage principal, l'homme qui viendrait faire l'audit, je suis allée me renseigner auprès d'ingénieurs aéronautiques pour comprendre ce qui pouvait empêcher des avions de voler. Je savais bien que la situation politique constituait le frein principal mais j'ai tout de même listé tout ce qui pouvait empêcher le bon déroulement d'un audit.

En même temps, ces choses-là sont surmontables et je voulais que le spectateur, tout comme Alain Delage, se persuade jusqu'au bout que ces obstacles n'étaient pas infranchissables. La double trajectoire de l'enfant et d'Alain crée des interactions, même s'ils ne se parlent jamais. Le feu que les enfants déclenchent agit sur l'audit. Et inversement, Alain va faire allumer la piste pour vérifier le groupe électrogène et grâce à cela, Edgar va retrouver sa vache. Il y a tout un réseau de correspondances.

D'où vient le personnage d'Edgar (Hayk Bakhryan), le petit porteur d'une eau aux vertus soi-disant miraculeuses ?

Edgar incarne l'espoir et l'avenir. Même s'il s'adonne à une petite escroquerie, là encore les gens y croient. D'autre part, le personnage permet de circuler dans des endroits où Alain Delage ne peut pas aller. Cet enfant incarne les voix de tout un pays. J'ai inventé ce petit héros car je voulais un personnage qui croit à un rêve et qui entraîne tout le monde dans cette croyance impossible.

Le territoire porte encore les stigmates de la guerre avec les armes, la proximité de la frontière et le cessez-le-feu fragile. Il y aussi cette scène où les enfants évoquent les avions militaires qui survolaient leur pays, bientôt remplacés par l'aviation civile. Cette idée de la mémoire et de la transmission était-elle au cœur de votre projet ?

Ce n'est pas tellement la question de la mémoire qui est en jeu ici mais plutôt de l'ADN de ces enfants. Ils sont façonnés par ce qui s'est passé pendant la guerre, ces 25 années d'instabilité et le fait de vivre dans un pays qui peut basculer à tout moment. Tous ces enfants





savent qu'à 18 ans, ils vont faire leur service militaire pour protéger leur frontière. Edgar dit que la guerre est terminée et que ce sont les avions civils qui vont arriver. Pourtant, quand l'enfant du chauffeur naît, son père le présente comme un futur soldat pour le pays. Il faut comprendre que le jour où il n'y aura plus de gardes à la frontière, ni de service militaire, il n'y aura plus de pays.

Pourquoi Alain Delage se met-il en tête de se rapprocher de la frontière au risque de provoquer un incident politique ?

Parce qu'il veut croire à la fiction et croire qu'il est capable de changer la donne. A ce moment-là, il agit comme un personnage de Herzog. Quand son supérieur l'interroge sur son audit, il répond que tout est conforme alors que l'on sait très bien que ce n'est pas le cas. Et quand bien même tout serait conforme, ce ne serait pas le cabinet d'audit qu'il représente qui aurait le pouvoir de décider. Alors il choisit d'aller vérifier près de la frontière pour avoir des arguments et défendre une cause qui n'est pas la sienne. Pour moi ce personnage est plus beau et plus humain à la fin du film.

Le son donne aux espaces une dimension très palpable. Comment l'avez-vous travaillé ?

Je me suis beaucoup occupée du son pendant les repérages. Il était important pour moi que chaque espace soit identifié par le son. Le travail ne consistait pas à remplir les espaces, mais à diriger le regard vers des éléments qui feraient apparaître ces espaces. La musique fonctionne elle aussi comme la partie d'un paysage sonore. Elle ne s'assimile pas à un commentaire. Je voulais qu'on entende la musique, qu'elle rentre dans une sorte de conflit. En fonction des propositions du compositeur, je me demandais quelle musique

faisait le champ, la porte rouillée, l'aéroport... Les cordes nous ont permis de faire résonner cette multiplicité d'espaces.

Comment avez-vous travaillé la lumière naturelle avec le chef opérateur ?

C'est un film climatique ! Le film commence par une matinée grisâtre, nuageuse et à partir du moment où le héros sort de la piste, il devient solaire, lumineux, pour redevenir dans sa dernière partie gris et nuageux. Le chef opérateur Simon Roca a également fait un travail sublime pour les intérieurs comme par exemple avec la maison d'Edgar, qu'on découvre le soir ou tôt le matin. Comment peut-on vivre l'espace différemment en fonction de la lumière ? De la même manière, l'aéroport est très différent selon la manière dont il est éclairé.

Cet aéroport existe bien dans la réalité. Cristallise-t-il tous ces enjeux politiques ?

L'aéroport est l'un des enjeux parmi les nombreux autres à l'œuvre dans le pays. J'ai choisi cet aéroport pour sa modernité, son ancrage territorial, sa folie. Il pouvait incarner un espoir car visuellement et architecturalement, il est intéressant pour le film. Je connais le directeur de cet aéroport qui promet depuis dix ans que, pour ma prochaine visite, je viendrai en avion. Le pays n'existant pas officiellement, il n'a pas les autorisations nécessaires.

J'aime bien l'idée que les spectateurs se demandent si cette république existe bien et qu'ils entreprennent des recherches sur le sujet. Dans ce pays du bout du monde, une guerre très violente a eu lieu en même temps que celle en Yougoslavie, ce qui a eu pour conséquence de l'éclipser. Personne ne parle de cet endroit et si mon film permet de le faire, je m'en réjouis.

Quelques questions à GRÉGOIRE COLIN

Comment avez-vous abordé votre personnage qui évolue et se transforme à mesure que progresse le récit ?

Nora Martirosyan et moi, nous sommes rencontrés quelques semaines seulement avant de partir.

On s'est dit que j'allais aller là-bas et regarder, écouter ce qui m'environnait, que j'allais m'adapter le plus possible aux autres, à leur manière de jouer, à leur langue et à cette langue anglaise qui est aussi étrangère à moi qu'à eux. Et je me suis laissé la possibilité de voir et d'entendre quelque chose de beau et qui me touche.

Il n'y avait rien d'écrit sur Alain Delage car Nora voulait d'abord faire un film sur un pays plus que sur un personnage. Beaucoup lui ont demandé de développer davantage le personnage d'Alain Delage. Qu'il ait des faiblesses, une psychologie, un désir et qu'on puisse s'attacher un peu à lui. Mais Nora avait foi en l'incarnation. De mon côté, je me suis dit qu'il fallait aller vers une plus grande simplicité de jeu, me fondre un peu dans le décor, essayer d'être un guide ou du moins l'œil d'un Occidental, vierge et impartial, ce qui ne rend

pas le personnage très sympathique au début. Mais tout cela n'était pas pensé préalablement et venait de la foi en ce qui pouvait advenir, en regardant et en écoutant simplement tout ce qui se passait autour de moi. On a donc inventé ce personnage pendant le tournage.

Il faut disparaître suffisamment pour laisser la place au spectateur. J'aime la manière avec laquelle Nora Martirosyan laisse apparaître les choses, comment tout se relie. Je suis touché qu'on voie cette transformation qu'on a désirée. C'était comme ces voyages initiatiques : il fallait accepter d'aller vers l'inconnu.

La question de la frontière s'étend à celle intériorisée du héros. Comment l'avez-vous matérialisée ?

Il est assez facile de repérer toutes les frontières sur les cartes. On en a tous fait l'expérience physiquement quand on traversait des pays. C'est pareil en nous. Quand le personnage part pour se confronter à la frontière, il est inconscient du danger que cela représente. Je trouve cela très beau. On ne voit pas arriver la chose, ce que j'aime aussi beaucoup. En fait,



la psychologie de ce personnage se déroule un peu comme cela, sous nos yeux. Ce n'est pas verbalisé. Il ne parle à personne de ses problèmes existentiels. Mais soudain, alors qu'il s'apprête à rentrer, il décide d'aller là-bas. Celui qui regarde le film trouve là l'occasion de se pencher en lui et de se poser la question : « Où en est-on avec nos frontières ? », y compris personnelles, familiales.

Votre personnage est rendu à son impuissance à la fin. Comment joue-t-on cela ?

C'est le récit, ainsi que la réalisation et le montage, qui prennent en charge cette évolution. Mon approche du jeu est intuitive. On sent toujours comment le corps doit se placer selon l'endroit où l'on se trouve dans

le récit mais aussi comment il doit bouger par rapport aux autres. Il faut rentrer dans le film mais pour d'autres acteurs, c'est le film qui doit rentrer en eux. On a refait par exemple la prise où mon personnage saute la grille, ce qui est d'ailleurs la première limite qu'il franchit. Simplement, parce que cela ne convenait pas, que mon personnage n'était pas assez gauche. Il était trop à l'aise la première fois. Je l'interprétais avec une sorte de réserve, de discrétion propre à un auditeur international. On essaie de le corrompre et il tâche de rester poli. Effectivement, je me prenais la tête pour chaque prise, afin de trouver la bonne démarche. Ça a l'air de rien de marcher mais dès que c'est filmé, il n'y a vraiment plus rien de naturel !

LE HAUT-KARABAGH

Grand comme un département français, le Haut-Karabagh, province arménienne rattachée à l'Azerbaïdjan en 1921 par Staline, réclame son indépendance lors de la chute de l'URSS en 1991, à la suite d'un référendum. C'est une décision inacceptable pour les autorités azéries qui entrent en guerre avec ce nouveau pays dont la capitale est Stepanakert. Après trois ans de guerre (1991-1994), le bilan s'élève à plus de 30 000 morts et une déroute militaire pour l'Azerbaïdjan. Fort de sa victoire, le Haut-Karabagh s'autoproclame alors République indépendante. En 1992, l'Organisation pour la Sécurité et la Coopération en Europe (OSCE) met en place le « Groupe de Minsk », coprésidé par la Russie, la France et les États-Unis, en vue d'établir la paix. Sous sa pression, un cessez-le-feu est signé en mai 1994 par l'Arménie, l'Azerbaïdjan et le Haut-Karabagh. Cette paix n'en a que le nom, car depuis, ce territoire est le théâtre d'un conflit sans issue entre Arméniens et Azéris. Une guerre larvée et clandestine, qui tue encore régulièrement, et attise une haine sans fin entre les deux populations.





Bio filmographie

NORA MARTIROSYAN

Artiste et cinéaste, Nora Martirosyan vit à Montpellier. Après des études à l'Académie des Beaux-Arts en Arménie, son pays natal, elle parcourt l'Europe et sort diplômée de la Rijksakademie van Beeldende Kunsten à Amsterdam et du Fresnoy.

Elle partage sa vie entre l'enseignement du cinéma et de la vidéo (depuis 2015 à l'école des Beaux-Arts de Bordeaux) et la réalisation de films, primés dans des festivals de cinéma tels que Belfort ou le FID. Son premier long métrage SI LE VENT TOMBE émerge après un long travail soutenu notamment par l'atelier de la Cinéfondation du festival de Cannes, la Villa Médicis, et les festivals d'Amiens, d'Angers et de Cinemed, l'avance sur recettes et Eurimages. SI LE VENT TOMBE est le premier film arménien en Sélection Officielle du Festival de Cannes depuis 1965.

SI LE VENT TOMBE (2020)

PARIS-YEREVAN (CM, 2016)

LES COMPLICES (CM, 2009)

1937 (CM, 2007)

BLIND DATE (CM, 2004)

COURANT D'AIR (CM, 2003)

FESTIVALS 2020 (sélection)

CANNES Sélection Officielle

CANNES Sélection Acid

ANGOULÊME Sélection Officielle

AUCH Indépendance(s) et Création

NAMUR Compétition

BORDEAUX FIFIB Hors compétition

MONTPELLIER CINEMED Compétition

LOS ANGELES AFI FEST Sélection Officielle

YEREVAN GOLDEN APRICOT Sélection Officielle

SARLAT Compétition

ARRAS Hors compétition

AMIENS Hors compétition

TALINN Compétition premiers films

TOKYO FIMEX Sélection Officielle





LISTE ARTISTIQUE

Alain
Edgar
Seirane
Korune
Armen
Kariné

GRÉGOIRE COLIN
HAYK BAKHRYAN
ARMAN NAVASARDYAN
DAVID HAKOBYAN
VARTAN PETROSSIAN
NARINE GRIGORYAN

LISTE TECHNIQUE

Réalisation
Scénario

NORA MARTIROSYAN
NORA MARTIROSYAN,
EMMANUELLE PAGANO,
OLIVIER TORRES,
GUILLAUME ANDRÉ

Casting
Image
Son

ALEXANDRE NAZARIAN
SIMON ROCA
ANNE DUPOUY

Montage

NORA MARTIROSYAN,
YORGOS LAMPRINOS

Montage son

VALÉRIE LE DOCTE,
SABRINA CALMELS

Mixage

ALINE GAVROY

Musique

PIERRE-YVES CRUAUD

Étalonnage

LOUP BRENTA

Direction de production

FLORENCE GILLES,
BENJAMIN LANLARD,
ASTRIG CHANDEZE-AVAKIAN

Production

JULIE PARATIAN
SISTER PRODUCTIONS (FRANCE),
ANI VORSKANYAN,
ANEVA PRODUCTION (ARMÉNIE),
ANNABELLA NEZRI,
KWASSA FILMS (BELGIQUE)

Avec la participation du CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE ET DE L'IMAGE ANIMÉE, NCCA, CCA DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES, BNP PARIBAS FORTIS FILM FINANCE, TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE, TV5 MONDE, LA PROCIREP, HUBERT BALS FUND. En association avec CINEVENTURE 4.



WWW.ARIZONAFILMS.FR

   Arizona Distrib.