

MILLE ET UNE PRODUCTIONS présente

AUDREY GIACOMINI CYRIL DESCOURS

# ciel rouge

VIETNAM 1946

UNE REBELLE, UN SOLDAT, UN AMOUR INFINI



UN FILM DE

OLIVIER LORELLE

MILLE ET UNE PRODUCTIONS PRÉSENTE CIEL ROUGE UN FILM DE OLIVIER LORELLE

AVEC AUDREY GIACOMINI ET CYRIL DESCOURS SCÉNARIO OLIVIER LORELLE, PRODUIT EDOUARD MAURIAT ET ANNE-CÉCILE BERTHOMEAU PRODUCTEUR MATHIEU RIPKA

PRODUCTION VIET NU - NGUYEN THI CHIEU XUAN MONTAGE JEAN-MARC BOUZOU - YVAN QUÉHEC COSTUME ARNAUD SOULIER VOIX CÉCILE DUBOIS - MARIKA MIKAËL BARRE - MARIKA TRUONG TRUNG DAO

PRODUCTION ASSESSANTS HAÏGA JAPPAIN SCÉNARIO SOPHIE AUDIER ENCADRÉMENTS ERIC ET JEAN-MARC MERLIN, NICOLAS DE BOISGROLJIER - DEXTER STRATEGIC ADVISORY, EDOUARD GEORGE

REPARTITION HAÏGA JAPPAIN SCÉNARIO SOPHIE AUDIER ENCADRÉMENTS ERIC ET JEAN-MARC MERLIN, NICOLAS DE BOISGROLJIER - DEXTER STRATEGIC ADVISORY, EDOUARD GEORGE

ET LE GROUPE PHOENIX VOYAGES PARTENARIAT CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE ET DE VIETNAM AIRLINES DISTRIBUTION LE JOUR2FÊTE

MILLE ET UNE PRODUCTIONS et JOUR2FÊTE  
présentent

# ciel rouge

VIETNAM 1946  
UNE REBELLE, UN SOLDAT, UN AMOUR INFINI

un film de  
OLIVIER LORELLE

Avec CYRIL DESCOURS et AUDREY GIACOMINI

Durée : 1h31  
Format : 2:35 Scope

DATE DE SORTIE : 19 JUILLET 2017

Matériel de presse téléchargeable sur [www.jour2fete.com](http://www.jour2fete.com)

**DISTRIBUTION**

Jour2Fête  
9, rue Ambroise Thomas – 75009 Paris  
Tel. 01 40 22 92 15  
[contact@jour2fete.com](mailto:contact@jour2fete.com)

**PRESSE**

Laurette Monconduit & Jean-Marc Feytout  
Tel. 01 43 48 01 89  
[lmonconduit@free.fr](mailto:lmonconduit@free.fr)  
[jeanmarcfeytout@gmail.com](mailto:jeanmarcfeytout@gmail.com)



# Synopsis

## **Vietnam – 1946.**

Philippe s'est engagé pour pacifier un pays inconnu fait de forêts denses et de montagnes spectaculaires. Ses idéaux s'effondrent lorsqu'il comprend qu'il doit torturer et tuer une rebelle vietminh qui lutte pour son indépendance. Il décide de fuir avec elle dans un voyage imprévisible au cœur de la jungle. Livrés à eux-mêmes, ils découvriront qui ils sont. Ce film est l'histoire de leur amour.

## INTERVIEW DU RÉALISATEUR – OLIVIER LORELLE

*Qu'est-ce qui vous a donné envie de passer à la réalisation, après avoir longtemps travaillé comme scénariste, notamment pour Rachid Bouchareb ?*

J'écrivais initialement pour le théâtre puis, décidé à vivre de l'écriture, je suis devenu scénariste. Ancien professeur de philosophie, j'ai trouvé quelque chose qui me convenait dans la relation avec les réalisateurs, dans un rôle « d'accoucheur ». Mais le scénariste n'est pas reconnu, en France, à l'aune de sa part véritable dans la création, et je n'ai pas voulu être gagné par l'amertume... Au départ c'est pour cela que j'ai décidé de réaliser... Et en fait j'ai compris que c'était finalement ce que je devais faire pour être au plus près de mon désir initial de création... Tout jeune homme j'ai pensé être peintre, mais la peinture présente un temps arrêté, il n'y a pas d'évolution d'une situation, et cela me manquait. Puis dans l'écriture je trouvais la possibilité de raconter des histoires, mais là c'était la matière réelle qui me manquait, le maniement des mots est trop virtuel pour moi. Dans le cinéma je peux réunir les deux, relater une histoire qui évolue, et avoir à faire avec une matière, dans un combat concret.

En tant que scénariste j'ai souvent été amené à écrire des films dont le centre est une question politique. En fait, fondamentalement je pense que le politique commence dans l'intime. Et particulièrement, déjà dans l'amour. Faire des films a donc été tout de suite le fait de me poser cette question simple: « Est-ce que l'amour existe ? » Dans tous mes films, je trempe, si je puis dire, l'amour dans les conditions les plus difficiles et je vois s'il y a vraiment quelque chose qui se partage, une porosité entre deux êtres: est-ce qu'on peut vraiment sortir de soi? Se transformer l'un l'autre? Y a-t-il une transcendance, une reconnaissance d'âme à âme?

*Pourquoi faire un film sur la guerre d'Indochine ?*

Pour *Ciel rouge* je suis parti du désir de raconter une histoire d'amour impossible dans une guerre. Le point de départ a été: un soldat, fasciné par le courage mystérieux d'une ennemie, va s'enfuir avec elle. Il me fallait donc une guerre, entre deux ennemis de cultures différentes. Et je voulais d'emblée une guerre, non pas avec des armées et un front, mais quelque chose où les soldats perdent leurs repères dans un pays qui les engloutit... Cela existait pendant la guerre d'Indochine, ils appelaient même ça la « jaunite ». C'est donc la jungle qui m'a attiré et qui m'a d'abord fait choisir cette guerre.

*Pourquoi ce début de la guerre d'Indochine, alors que c'est la fin, avec Diên Biên Phu dont on parle généralement ?*

Comme je pensais à des soldats isolés combattant à l'aveuglette, fascinés par le pays qui les noie, il fallait que ce soit le début de la guerre d'Indochine, avant que la Chine communiste

ne vienne aider le Vietminh en 49. Une guerre de partisans, avec des armes hétéroclites, combattus par une armée coloniale presque aussi pauvre... Une guerre d'astuce, très cruelle, et en même temps mélangée, immergée dans la vie de tous les jours. On le voit au début du film: pendant que Thi est torturée, les soldats jouent au ping-pong à l'extérieur. Cette juxtaposition de la violence et de la quotidienneté, le fait que la vie continue, indifférente, me fascine. C'est ainsi qu'autour de l'aventure des deux héros, pendant tout le film je montre des images de nature et des paysans, ce qui était possible à cette époque où la guerre n'avait pas pris tous ses droits.



Par ailleurs, les soldats français qui ont débarqué en Indochine fin 45 pensaient qu'ils allaient libérer le peuple opprimé par les japonais restés là-bas après leur défaite. C'est ce que l'armée faisait croire aux jeunes engagés... Mais ils ne tardaient pas à comprendre qu'en fait ils étaient là pour une guerre coloniale. Certains ont douté au point de désertir. Comme je voulais que l'engagement amoureux se fonde, se recoupe, se confronte à un engagement politique, ce début de la guerre d'Indochine était idéal.

*Dans le film vous montrez une réversibilité des rôles entre les deux personnages...*

L'hypothèse c'est qu'aimer signifie désirer quelque chose que l'autre possède et qu'on n'a pas... Dans un premier temps, Thi connaît la jungle, Philippe est perdu. Elle le domine à ce moment-là. Puis il prend le dessus, il la déshabille littéralement, elle se retrouve à nu... La sensualité n'est pas quelque chose à l'ordre du jour chez elle, mais plutôt la dureté, le courage et la foi en la Révolution. Lui, au contraire, est dans la contemplation, en osmose avec la nature. Dans ce second temps elle devient poreuse à lui. Ça dure un moment mais quand il parle de faire des enfants là, en pleine nature, elle se réveille à son devoir de

révolutionnaire. Dans ce troisième temps, c'est lui qui va conquérir un courage qu'il enviait mais ne se savait pas avoir... À la fin, elle revient vers lui, après l'épreuve terrible qu'elle lui a fait passer... Et là, il y a vraiment de l'amour.

***Il y a eu Pierre Schoendoerffer, Régis Wargnier, maintenant vous-même : comment expliquez-vous que si peu de cinéastes français se soient emparés de cette guerre ? Comment s'est passé le financement ?***

Il n'a pas été facile de financer ce film et le producteur Édouard Mauriat a réussi à ce qu'on le fasse avec très peu de moyens. On constate de nouveau qu'on rechigne en France à montrer notre côté négatif... Montrer un soldat français qui tire sur des français, « ce n'est pas possible » nous a-t-on dit en substance. Et puis le film s'est heurté à un roc : on nous renvoyait toujours que les films sur la guerre d'Algérie ne marchaient pas, que ces thématiques de repentance n'intéressaient pas les Français.

Enfin, concernant plus spécifiquement la production de films aujourd'hui, les films historiques n'intéressent pas. Or j'avais envie d'une histoire d'amour à qui l'Histoire donne une grandeur. La guerre d'Indochine portait un idéal. Les Vietminh parlaient de faire un homme nouveau. « Le Vietnam donnera l'exemple au monde entier » disaient-ils... Alors qu'on vit et raconte l'amour aujourd'hui dans le privé et sans grand roman, je voulais poser une question : peut-on vraiment s'aimer si ce n'est en rêvant et en s'engageant pour construire un monde meilleur ? Ou bien cet idéal est-il un obstacle à l'amour ?

***Les films sur l'Indochine sont d'habitude tournés au Cambodge. Ciel rouge est le premier film français tourné au Vietnam depuis Indochine, de Régis Wargnier, et Diên Biên Phu de Pierre Schoendoerffer il y a 25 ans...***

Mathieu Ripka, qui connaissait très bien le Vietnam et s'est occupé de la production nous a persuadés que c'était possible, contrairement aux craintes répandues de devoir supporter la censure des commissaires politiques. Et ça a été une grande chance pour le film. Cela m'a permis de tourner dans des décors naturels, notamment pour les villages des ethnies minoritaires où l'histoire conduisait les personnages, ce qui donne une vérité au film et nourrit toute sa dimension contemplative. Cela a donné un enthousiasme et beaucoup d'énergie à l'équipe française, et travailler avec les vietnamiens nous a permis d'être extrêmement efficaces, tant ils sont rapides, concrets, trouvant des solutions à tous les problèmes... Une fée merveilleuse s'est penchée sur le film, Nguyen Thi Chieu Xuan, notre productrice vietnamienne, qui est une actrice très connue là-bas, et qui a fait régner sur le tournage une belle ambiance calme et propice... Nous faisons avec elle une prière sur chaque nouveau décor...

Sur tous les lieux que j'ai visités avec Mathieu nous en avons retenu deux, pour rassembler les décors à cause de notre peu de temps et de moyens. Nous avons retenu le lac Babe, pour la forêt primaire ; le lac lui-même semble être un endroit où les humains n'ont jamais mis les pieds. Et l'extrême nord du pays, du côté de Dong Van, qui offre à la vue ces chevauchements de montagnes incroyables. L'objectif était de limiter les déplacements, et je dirais que la contrainte financière a servi l'art en imposant deux décors, et donc en donnant deux visages marqués, très différents aux deux parties du film, d'abord une profusion, puis une aridité.

***Comment avez-vous filmé votre récit, en composant avec les contraintes du peu de moyens et des décors naturels ?***

Nous avons tourné 19 jours, à deux caméras, en filmant tout en plan séquence, et en filmant même les répétitions. Finalement nous avons 70 heures de rushes à monter. J'ai découvert là, à cause de la contrainte financière, une méthode qui me convient artistiquement parfaitement... Nous avons répété les scènes avec les deux acteurs dans un théâtre à Hanoi, uniquement pour leur donner des appuis de jeu, sans forcer les émotions. Puis nous les avons lâchés dans la jungle avec, à leurs trousseaux, les deux chefs opérateurs. Il y avait des chutes, des imprévus. Ces accidents m'intéressaient... Au montage, nous avons des plans séquences de parfois quinze minutes et c'était une vraie matière de cinéma dans laquelle on pouvait tailler, en gardant des mouvements de caméra imprévus... Comme dans la peinture, où j'aime l'endroit où l'on voit le mouvement du pinceau, l'énergie du peintre. Au cinéma aujourd'hui, beaucoup de films sont construits dans une tyrannie de l'efficacité, corsetés, maîtrisés, et moi je ne respire pas, je ne sens pas la prise de liberté qui pour moi est vitale dans l'art. Par delà le fait de raconter une histoire, d'émouvoir, d'inviter à la réflexion, j'ai besoin qu'il y ait une part d'errance dans un film. D'où le côté contemplatif assumé. Que le film puisse s'écarter de sa nécessité dramatique pour aller voir à côté... Le cinéma peut, en ralentissant, nous obliger à regarder ce que d'ordinaire nous ne voyons pas. Trouver beau ce qui n'arrêterait pas le regard. Prendre le temps, montrer une respiration du monde par-delà ou en deçà de nos courses, nos conflits, nos soucis... Obliger à contempler c'est vraiment l'un des pouvoirs du cinéma et qui n'appartient qu'à lui. Je voulais ainsi que le film soit le résultat d'une tension entre l'histoire qui avance, qui est représentée par le personnage de Thi, et la contemplation qui la ralentit, représentée par le personnage de Philippe.

***Pourquoi le CinémaScope ?***

J'ai utilisé le format Scope qui permet de faire sentir le poids du hors champ, surtout si l'on se déplace lentement. En Scope, faire des mouvements lents crée une menace. Cela fait apparaître le monde dans lequel les personnages s'inscrivent et qui n'est pas simplement un décor, mais qui a sur eux une puissance mystérieuse. Mon idée était de faire ressentir l'étrangeté, la magie du monde, peut-être sa secrète pensée.

***Vous recourez à de nombreux fondus enchaînés. Par ailleurs, la caméra est en mouvement constant, caméra portée, steadicam, à quoi s'ajoute un usage récurrent du zoom...***

J'ai utilisé les fondus enchaînés pour lier les images et, en deçà de l'histoire qui avance, tisser l'unité d'une matière de cinéma. Le steadicam, le zoom et les fondus sont peu recommandés aujourd'hui au cinéma. Ils servent le lyrisme du film, et ça me plaît d'aller à contre-courant d'un certain chic minimaliste qui me semble aussi parfois être une crainte, un désir de ne pas prêter le flanc à la critique... Il y a une forme de trivialité qui me séduit. J'aime, par exemple, la façon dont Altman utilise les zooms de façon bien visible. Mais le zoom était nécessaire aussi parce que dans la jungle, les chefs opérateurs ne pouvaient pas se mouvoir facilement. Dès le moment où j'ai pensé le tournage, j'ai su qu'il fallait que les caméras soient constamment en mouvement. Non pas bouger pour bouger, mais bouger par curiosité, bouger pour voir encore mieux, pour voir autrement.



***Comment s'est imposé le choix de vos interprètes, Cyril Descours et Audrey Giacomini ?  
Qu'ont-ils apporté à leurs personnages ?***

D'abord je voulais que les deux personnages aient une beauté classique, quelque chose de pur dans les lignes de leur visage, pour servir le romantisme du film qui passe par le fait de montrer la beauté, notamment celle de la nature. Il me fallait des acteurs qui puissent exprimer l'ingénuité, la générosité des deux personnages elle engagée avec toute sa foi dans la Révolution, et lui émerveillé par la nature, admiratif du courage de cette fille viet... Je voulais des acteurs qui n'arrivent pas non plus dans les scènes avec une « assiette », une façon à eux de jouer, de prendre les choses, car les deux personnages deviennent poreux l'un à l'autre et la qualité essentielle des acteurs devait être, si je puis dire, leur solide fragilité. Nous avons tourné quasiment dans l'ordre, et je comptais beaucoup sur la fatigue pour obtenir, à la fin du film, une véritable transformation des personnages... Il faisait très chaud, l'atmosphère de la jungle est étouffante, et en plus, avant chaque prise, je demandais aux acteurs de faire des allers-retours dans la forêt... Plus le film avançait,

plus Audrey et Cyril étaient « nettoyés », et à la fin les personnages sont parvenus à un au-delà de ce qu'ils étaient, donc, du point de vue des acteurs, une dépossession. Et c'est vraiment ce qui se passe dans les dernières scènes dans les visages de Cyril et d'Audrey, ce qui m'émeut, ils sont au-delà...

***Dans une scène choc, Philippe tire sur ses propres camarades. Pourquoi ce parti pris de la caméra à distance ?***

Je suis plus ému si je vois des personnages s'effondrant au sol à distance, que par des effets spectaculaires tels que des giclées de sang ou des montages chocs qui créent surtout... du spectacle. Les scènes de guerre m'ont été inspirées, dans leur épure, par *La 317e section* de Pierre Schoendoerffer. Dans ce film, les combats sont toujours vus de loin, ce qui produit un effet de vérité plus fort. Le spectateur se projette, imagine, au lieu de subir, de jouir du spectacle de la mort qu'on essaie de lui offrir. Une fois de plus, un choix suggéré par les contraintes financières a servi l'identité du film.

### *Pourquoi avoir choisi des musiques électro et la musique répétitive de Philip Glass en guise de bande originale ?*

Je voulais, d'une part, une musique électro qui crée un décalage avec l'époque montrée, donnant au film une intemporalité. Et d'autre part, pour les moments les plus émouvants, ce morceau de piano de Philippe Glass qui tout simplement m'arrache le cœur... Il exprime à la fois une nostalgie et une joie. La joie d'un moment d'amour qui est déjà passé, hors d'atteinte. Dans la séquence centrale où les amants évoluent dans ce paradis de verdure, le bonheur et la paix que l'on montre sont déjà irrémédiablement perdus...

On a aussi beaucoup travaillé la bande son, avec les bruits des oiseaux, des insectes. C'est le tissu sonore du film. Au-delà de l'histoire, mon film se veut une plongée sensorielle.

### *Pourquoi avoir choisi une fin ouverte ?*

Pour terminer sur le moment le plus émouvant... Je voulais montrer que l'amour finit par passer entre mes personnages qui se sont libérés de leurs histoires propres, et la réponse est contenue dans le dernier plan où ils se regardent. Quelque soit ce qui leur arrive après, et chacun interprétera à sa façon, Thi est là, son visage apparaît et dans ce face-à-face se loge tout leur amour.



## **OLIVIER LORELLE**

### **BIOGRAPHIE**

Scénariste confirmé, son travail, particulièrement sur des films de guerre et politiques, a fait de lui un talent reconnu, idéal pour mener à bien un projet tel que *Ciel Rouge*.

Il est notamment l'auteur de *Indigènes* de Rachid Bouchareb, qui reçut en 2007 le César du meilleur scénario original, le Prix d'interprétation masculine au Festival de Cannes 2006 et fut nommé aux Oscars en 2007. *Hors la loi*, également écrit pour Rachid Bouchareb, a également été nommé aux Oscars en 2010.

## **REPÈRES HISTORIQUES**

### **Le contexte**

En mars 1945 les Japonais attaquent les garnisons françaises en Indochine mettant fin à l'autorité coloniale de la France.

Mais quelques mois plus tard, les bombes atomiques d'Hiroshima et Nagasaki scellent la défaite japonaise.

Profitant du vide laissé par les Japonais, Hô Chi Minh lance la résistance indépendantiste et, le 2 septembre 1945, proclame la république et l'indépendance du Vietnam.

Le général de Gaulle juge primordial de reconstituer l'Empire français pour ne pas disparaître écrasé entre les deux blocs, américain et soviétique et, dès septembre, les premiers éléments français débarquent à Saïgon.

Ces Français qui s'engagent dans le CEFEO (corps expéditionnaire français en Extrême-Orient) sont d'anciens résistants qui veulent continuer la grande aventure, ou d'autres trop jeunes pour avoir fait la Résistance et qui brûlent de se battre pour une grande cause. On leur présente l'expédition comme une œuvre de pacification : chasser les pillards japonais qui ont refusé la démobilisation et terrorisent la population.

Mais, arrivés sur place, obligés de combattre des partisans luttant pour l'indépendance de leur pays, certains doutent et les plus résolus désertent pour rejoindre les rangs du Vietminh.

Pendant ses premières années, la guerre d'Indochine est une guerre cruelle, guerre d'escarmouches, opposant une armée colonisatrice dispersée sur le terrain à des partisans quasiment invisibles, qui frappent et disparaissent. C'est au tout début de cette période que se situe le film.

### **Dates clefs**

1858 Début de la colonisation de l'Indochine française, fondée en 1887.

1940 Début de l'occupation de la France par l'Allemagne.

1941 Création du Vietminh (Ligue pour l'indépendance du Vietnam).

1945 Mars : les japonais détruisent l'administration française en Indochine.

Mai : libération de la France.

Juillet : Hiroshima et Nagasaki, défaite des japonais.

Septembre : Hô Chi Minh proclame l'indépendance de la République démocratique du Vietnam (RDV). Les premières troupes françaises débarquent pour rétablir la souveraineté française.

## FICHE ARTISTIQUE

Thi **Audrey Giacomini**  
Philippe **Cyril Descours**

## FICHE TECHNIQUE

Scénario et réalisation **Olivier Lorelle**  
Première assistante réalisation **Haïga Jappain**  
Image **Jean-Marc Bouzou**  
**Yvan Quéhec**  
Scripte **Sophie Audier**  
Son **Arnaud Soulier**  
Décors **Truong Trung Dao**  
Montage image **Cécile Dubois**  
Montage son et mixage **Mikaël Barre**  
Lieux de tournage Vietnam  
Lac Babe  
Dong van  
  
Production **Mille et une productions**  
Producteurs **Anne-Cécile Berthomeau**  
**Edouard Mauriat**  
Producteur associé **Mathieu Ripka**  
Production exécutive **Viet Nu**  
**Nguyen Thi Chieu Xuan**  
Une coproduction **Nicolas de Boisgrollier**  
**Dexter Strategic Advisory**  
**Jean-Marc et Eric Merlin**  
**Edouard George**  
Avec la participation du **Centre National du Cinéma**  
**et de l'Image Animée**  
**Vietnam Airlines**  
**l'Ambassade de France à Hanoï**  
Avec le soutien de **du Consulat Général de France**  
**à Ho Chi Minh Ville**



