

66^e MOSTRA
INTERNAZIONALE
D'ARTE
CINEMATOGRAFICA
VENEZIA 2009

AURORA FILMS
en coproduction avec WILDART FILM
présente

DOMAINE

BÉATRICE DALLE ISAÏE SULTAN
UN FILM DE PATRIC CHIHA

avec ALAIN LIBOLT RAPHAËL BOUVET SYLVIE ROHRER UDO SAMEL TATIANA VALLÉ BERND BIRKHÄHN MANUEL MARMIER GISELE VIENNE GLORIA PEDROMONTE THOMAS L'ANDBO
scénario PATRIC CHIHA image PASCAL POUGET alt. son WALTER FKLOCK montage KARINA RESSLER ass. montage son et mixage MIKHAËL BARRÉ musique originale MILKYWEE
assistant réalisateur GUILLAUME HUIN scripte ANNA RICHELLE casting TATIANA VALLÉ décors CÉLINE CAYRON et MARIA GRUBER costumes PIERRE CANITROT régie générale DAVID HURST
direction de production SYLVIE HENRION production CHARLOTTE VINCENT coproduction EBBA SINZINGER et VINCENT LUCASSEN une coproduction AURORA FILMS et WILDART FILM
avec le soutien du CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE de la RÉGION AQUITAINE de CINÉMA du MINISTÈRE FÉDÉRAL DE L'ÉDUCATION DES ARTS ET DE LA CULTURE DE L'AUTRICHE
de la RÉGION BASSE AUTRICHE et de la RÉGION HAUTE AUTRICHE - CONTRE-ALLÉE DISTRIBUTION
BANDE ORIGINALE DISPONIBLE CHEZ TSUNAMI-ADDITION / VOLVOX

www.domaine-lefilm.com



AURORA FILMS
en coproduction avec WILDart FILM
présente



DOMAINE

France/Autriche - 2009 - 110 minutes - Français - 35 mm - Couleur - 1.85 - Dolby SRD - visa n°117 219

UN FILM DE
PATRIC CHIHA

AVEC
BÉATRICE DALLE ET ISAÏE SULTAN

2009 Mostra de Venise *Semaine de la critique*

2009 Viennale

2009 Festival Entrevues de Belfort

2010 Festival Premiers Plans d'Angers

SORTIE NATIONALE LE 14 AVRIL 2010

PRESSE

Agnès Chabot
5 rue Darcet 75017 Paris
Tél: 01 44 41 13 48
agnes.chabot@free.fr

CONTRE-ALLÉE DISTRIBUTION

Samuel Le Bagousse
16 rue Bleue 75009 Paris
Tél: 01 42 46 27 42 / 06 10 83 64 24
contre-allee@hotmail.fr

photos, affiche et dossier de presse à télécharger sur www.domaine-lefilm.com

Pierre, un adolescent de 17 ans, passe tout son temps avec Nadia, une mathématicienne flamboyante d'une quarantaine d'années. Leur relation est amicale, ambiguë, presque amoureuse. L'anarchie qui règne dans la vie de Nadia fascine ce jeune homme au seuil de l'âge adulte. Mais Nadia est une femme blessée, dépendante de l'alcool. Petit à petit elle s'abandonne. Pierre pense pouvoir l'aider, la retenir...



ENTRETIEN AVEC PATRIC CHIHA

Pourquoi avoir choisi de faire de Nadia une mathématicienne ?

Cela m'est venu très tard mais avec une grande évidence. Longtemps, j'ai cherché ce que pourrait bien faire Nadia et puis un matin, les mathématiques ont surgi. Cela s'imposait presque pour elle, cette femme qui croit avant tout à la maîtrise et à l'ordre. Je ne suis pas du tout mathématicien, mais les mathématiciens que j'ai connus me semblaient être – c'est peut-être une illusion – dans la croyance d'un autre monde possible, un monde défini et structuré où il y aurait des solutions.

Au fond, Nadia est à la recherche d'une formule magique...

Disons que ce qui m'intéresse, c'est qu'elle comprenne qu'il n'y ait pas de solution, pas de formule magique. D'abord, elle croit à la possibilité d'une structure, que le monde est structurable ou définissable mais au final elle comprend qu'elle s'est trompée, qu'elle n'a pas atteint la formule parce que la formule est introuvable, que le monde est et reste un chaos. C'est comme si elle croyait ou avait l'espoir de pouvoir voir le monde autrement et donc de trouver sa place, et puis qu'elle perdait cet espoir.

C'est d'ailleurs une femme qui parle beaucoup, qui analyse, qui cherche à donner du sens.

Oui, et c'est sa profonde tristesse aussi : elle se rend compte que la parole ne fait qu'embrouiller la pensée et les sentiments. Nadia réalise que la parole n'aide personne et qu'elle pourrait aussi bien se taire.

Je n'ai pas de point de vue idéologique là-dessus, mais cela me touche beaucoup quand j'observe chez des gens un désarroi par rapport au dialogue.

À la fois, ils parlent beaucoup et ils ne disent rien. Nadia le dit d'ailleurs clairement dans le film quand elle dit que les mots c'est le désordre et que le désordre des mots rend compte du désordre du monde.

Elle écrit une thèse sur Gödel. Pourquoi Gödel ?

J'ai choisi Gödel pour deux raisons. La première parce qu'il est devenu fou et qu'Einstein devait le promener chaque jour sur le campus de Princeton. La deuxième, qui est peut-être liée, parce qu'il a révolutionné les mathématiques en montrant que le monde des mathématiques était nécessairement incomplet. D'une certaine manière, c'est aussi le chemin de Nadia.

Béatrice Dalle dans le rôle de Nadia, était-ce une volonté de contre-emploi ?

Je n'aime pas l'idée d'emploi ou de contre-emploi. Cela voudrait dire qu'on utilise un acteur. Non, j'avais un désir très fort de la filmer elle, ni pour l'employer, ni pour la contre-employer. Avant de la rencontrer, je sentais que sa douceur et sa violence étaient proches de celles de Nadia. J'avais une fascination pour elle qui était déjà celle de Pierre, le garçon du film. La première fois que je l'ai rencontrée, je l'attendais dans un café, elle est entrée et elle s'est placée exactement au milieu, entre deux colonnes, droite comme un i et je savais que c'était déjà le film. J'ai l'impression que Béatrice Dalle raconte quelque chose du temps et pas seulement parce qu'elle est une belle femme de quarante ans. Il y a quelque chose d'elle qui me parle du temps, peut-être justement l'impression qu'elle n'en a pas, pas de passé présent futur. Et je pense qu'elle a très vite compris que c'était cela qui m'intéressait : un flottement violent. C'est contradictoire et c'est ce qui la définit vraiment.



Comment avez-vous travaillé avec elle ?

Surtout en termes de rythme. Le texte était vraiment précis et je lui demandais de le respecter. Avant le tournage, nous nous voyions pour parler du sens du texte. Mais finalement, au tournage, ce qui comptait, c'était le rythme. Le rythme de la marche, de la parole, pas le sens des mots. J'ai adoré le rythme de sa marche – droit, régulier – et nous avons compris ensemble que ce rythme était crucial au personnage du film. J'ai l'impression que l'émotion naît de l'écart entre le texte et le rythme. Le texte a une précision, une logique, et le rythme en a une autre. Quand les deux se cognent, le choc produit quelque chose, je l'espère. J'ai l'air de parler comme si j'avais une méthode très précise, mais il reste aussi de l'improvisation, tous les jours, avec la vie et le réel. Je fais toujours très attention à ce que fait un acteur avant que je le filme, où il se met dans l'espace. Je filme des êtres humains et c'est avant tout cela qui m'intéresse.

Face à elle, il y a Pierre. Leur relation rappelle celle des personnages de « Home », votre précédent film. Par son mutisme, son regard attentif, Pierre est presque un écran où les mots de Nadia s'impriment.

Oui. Des écrans de parole. Je ne sais pas d'où ça vient, mais ça vient naturellement. Nadia, comme Fouad dans « Home », sont des personnages qui parlent tout seuls mais qui ont besoin d'une autre personne pour s'entendre parler. Ils ne parlent pas pour transmettre. Ils parlent pour s'expliquer quelque chose à eux-mêmes. En même temps, j'ai senti le personnage de Pierre et l'acteur évoluer pendant le tournage. Petit à petit il cesse d'être un écran et voit plus clairement ce qui se passe. Mais ils n'arrivent quand même pas à parler ensemble, ils ne parviennent pas au dialogue et en cela le film est très sombre.

Il est même très cruel, parce que finalement Pierre accède à lui-même en abandonnant Nadia.

Oui, c'est un abandon. Ou un meurtre symbolique. Pierre est cruel dans le sens où il se choisit lui au lieu de la choisir elle. Nadia est cruelle parce qu'elle investit un jeune homme d'une mission dont il est incapable : celle de la sauver. Mais il n'y a pas de jugement moral. C'est comme ça, une bataille humaine, comment on décide, comment on se trouve.

La lumière du film a tendance à renforcer ce côté mélo.

Oui, je souhaitais que l'image ressemble un peu à celle des mélos des années 50 tournés en studio. Cela me semblait avoir un lien avec cette femme qui veut maîtriser le monde et sa pensée et qui n'y parvient pas. Le personnage est d'autant plus fragile que la lumière est sophistiquée, construite, structurée. Dans ce domaine de haute lumière, le moindre abandon devient tellement apparent, visible. On ne peut plus rien cacher.

Comment avez-vous rencontré Isaïe Sultan qui interprète Pierre ?

J'ai fait un long casting, mais j'ai su très vite que c'était Isaïe qui allait avoir le rôle. Le premier jour du casting, j'ai demandé aux garçons d'écouter un morceau de musique au casque et de faire ce qu'ils voulaient. Et étonnamment Isaïe est le seul qui s'est mis à danser, avec sa manière à lui de danser. C'est comme s'il se tenait déjà dans l'endroit où on le filmerait. Parce que je sentais que pour comprendre le personnage de Pierre, sa façon de bouger était essentielle. Et puis Isaïe était vraiment entre deux âges : à la fois un enfant et un homme, et pendant le tournage il a fait le chemin de Pierre. Il a mûri, il a pris des poils, sa voix est devenue plus forte, il s'est trouvé une place au sein de cette équipe d'adultes. Il devenait le rôle principal, et cet échange de rôles entre Nadia et lui, c'est aussi l'histoire du film.

Il est aussi très beau et on sent Nadia troublée.

Elle est amoureuse de ce garçon, je pense, mais leur relation est impossible. Elle a en face d'elle quelqu'un qui découvre son corps, sa place, qui commence à séduire et qui n'en est pas inconscient et ça lui renvoie une image très sombre d'elle-même. Et puis elle voit bien qu'il y a deux ordres de la beauté : la beauté des idées et celle du mouvement, de la vie. Et elle échoue dans les deux : la beauté des idées mathématiques lui semble vaine et la beauté de la vie, elle ne peut pas la maîtriser. Elle voudrait être comme lui, en mouvement, en fuite, mais tout se fige autour d'elle. Elle finit dans un sanatorium, et lui, physiquement, il s'enfuit, il s'échappe, pour rester dans la vie.

Pourquoi avoir tourné à Bordeaux ?

C'est ma ville préférée en France, la plus rigide et la plus érotique. Il me semblait que la rigueur royale de Bordeaux rendait le parcours plus émouvant. Plus l'espace est classique, régulier, plus Nadia est perdue. Souvent je les ai vus, Nadia et Pierre, comme la reine et un prince qui se promènent sans fin dans un « domaine ».

En même temps, de Bordeaux, on voit plus les parcs que les rues.

Le parc, c'est un espace très domestiqué, mais il suffit qu'on cède d'un poil pour que la domestication disparaisse. On quitte la route, et le parc classique français devient une jungle, la nature organisée une nature chaotique.

Il y a d'ailleurs des forêts dans tous vos films.

Oui, la forêt est un espace important pour moi. Mais ce n'est pas du tout l'espace de l'enfance et des contes qui m'intéresse quand je la filme. Pour moi, la forêt est un espace intérieur et d'ailleurs je la filme la plupart du temps en huis clos. Dans une nature, qui n'est plus ni amicale, ni franchement hostile, les personnages sont confrontés à eux-mêmes. Mais en général, pour moi, la forêt est quand même l'espace du chaos : la nature n'est pas apaisante, elle n'est pas la libération, la solution. Au contraire, elle est le bout de la route. C'est pour cela que j'ai tendance à filmer les arbres comme des murs et les montagnes comme des toits.

Le son travaille beaucoup sur la disparition de l'espace, son resserrement. Le monde n'existe pas beaucoup dans l'ambiance sonore. On a l'impression qu'on est toujours très près de Nadia qui parle.

Je préciserais : le monde s'efface durant le film. Dans la première séquence, on est dans le monde, dans la ville, mais plus on avance – on voit bien ça au mixage sur les machines d'aujourd'hui – et plus le son, l'ambiance s'effacent. Du coup, la parole est de moins en moins connectée à la réalité. Dans la dernière séquence sur la terrasse, il n'y a presque plus d'acoustique réelle du tout : Nadia parle vraiment seule. C'est pour cela aussi que la partie autrichienne du film se passe en hiver : parce que la neige qui tombe ne fait pas de bruit et avale les sons.

À ce silence qui entoure Nadia, répond la musique qui semble le domaine de Pierre.

J'ai travaillé avec Milkymee qui n'avait pas lu le scénario et n'a vu le film que très tard. Je lui ai demandé de composer des chansons à partir de mots que je lui envoyais. On a travaillé longtemps, un an avant le tournage, et je savais que la musique allait rencontrer les images. Je crois que c'est la mélancolie sèche des chansons de Milkymee qui m'a donné envie de travailler avec elle. Dans le film, je ne voulais que des chansons parce que je pressentais un lien fort entre ces chansons folks et ce jeune homme qui ne parle pas. Je pressentais que ces chansons allaient résonner avec sa mélancolie à lui. D'ailleurs le seul moment où il prend vraiment la parole c'est pour chanter dans la discothèque. Et par la chanson, il dit son amour pour Nadia : « You are my gasoline ».

Propos recueillis par Stéphane Bouquet





PATRIC CHIHA

Patric Chiha est né en 1975 à Vienne en Autriche. À 18 ans, il s'installe à Paris où il étudie le stylisme de mode à l'ESAA Duperré. Il suit ensuite des études de montage à l'INSAS à Bruxelles. Après la réalisation de plusieurs courts et moyens-métrages, et de documentaires

(dont *Home*, *Où se trouve le chef de la prison ?* et *Les Messieurs*) sélectionnés dans de nombreux festivals, il réalise en 2009 son premier long-métrage, *Domaine*, avec Béatrice Dalle et Isaïe Sultan. Actuellement, il écrit son prochain film, *Les Soldats morts*.

FILMOGRAPHIE

OÙ SE TROUVE LE CHEF DE LA PRISON ?
court-métrage - 2007
HOME
moyen-métrage - 2006
LES MESSIEURS
documentaire - 2005
CASA UGALDE
court-métrage - 2004





LISTE ARTISTIQUE

NADIA BÉATRICE DALLE
PIERRE ISAÏE SULTAN
SAMIR ALAIN LIBOLT
JOHN RAPHAËL BOUVET
BARBARA SYLVIE ROHRER
Le directeur du sanatorium UDO SAMEL
JEANNE TATIANA VIALLE
SCHWARZBACH BERND BIRKHAHN
FABRICE MANUEL MARMIER
MARIE GISEËLE VIENNE
GLORIA GLORIA PEDEMONTE
SVEN THOMAS LANDBO

LISTE TECHNIQUE

Scénario et Réalisation PATRIC CHIHA
Image PASCAL POU CET
Son WALTER FIKLOCKI
Montage KARINA RESSLER
Montage Son et Mixage MIKAËL BARRE
Musique Originale MILKYMEE
Assistant Réalisateur GUILLAUME HUIN
Casting TATIANA VIALLE
Décors (France) CÉLINE CAYRON
Décors (Autriche) MARIA GRUBER
Costumes PIERRE CANITROT
Direction de Production SYLVIE HENRION

Produit par

CHARLOTTE VINCENT - AURORA FILMS

En coproduction avec

EBBA SINZINGER et VINCENT LUCASSEN - WILDart FILM

Avec la participation

du CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE
de la RÉGION AQUITAINE
de CINÉCINÉMA

du MINISTÈRE FÉDÉRAL de l'ÉDUCATION, des ARTS
et de la CULTURE de l'AUTRICHE
de la RÉGION BASSE AUTRICHE
et de la RÉGION HAUTE AUTRICHE

