

Berlinale
68^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Panorama

THE CUP OF TEA & ASMARA FILMS PRÉSENTENT

LAND

UN FILM DE **BABAK JALALI**





THE CUP OF TEA & ASMARA FILMS PRÉSENTENT

LAND

UN FILM DE **BABAK JALALI**

AVEC **ROD RONDEAUX, FLORENCE KLEIN, WILMA PELLY, JAMES COLEMAN**

2017 • ITALIE, FRANCE, PAYS-BAS, MEXIQUE • DURÉE : 1H50 • FORMAT IMAGE : 1.66 / SON : 5.1

SORTIE LE 25 AVRIL 2018

DISTRIBUTION



9, rue Pierre Dupont
75010 Paris
Tél. : 01 80 49 10 00
contact@bacfilms.fr

[f/Bacfilms](#) [#Land](#) [@Bacfilms](#)

MATÉRIEL DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLE SUR : WWW.BACFILMS.COM

RELATIONS PRESSE

Magali Montet
Tél. : 06 71 63 36 16
magali@magalimontet.com

Celia Mahistre
Tél. : 06 24 83 01 02
celia@magalimontet.com

SYNOPSIS

LAND SE DÉROULE AU NOUVEAU-MEXIQUE, DANS LA RÉSERVE INDIENNE DE PRAIRIE WOLF ET SES ALENTOURS.

C'EST L'HISTOIRE DE TROIS FRÈRES APPARTENANT À LA GRANDE FAMILLE DES DENETCLAW.

RAYMOND, L'AÎNÉ, EST UN ALCOOLIQUE REPENTI. IL TRAVAILLE DANS UNE EXPLOITATION DE GROS BÉTAIL POUR NOURRIR SA FAMILLE. WESLEY, LE SECOND, CÔTOIE QUOTIDIENNEMENT LA POPULATION BLANCHE AUX ABORDS DE LA RÉSERVE, SURTOUT SALLY, PROPRIÉTAIRE D'UN BAR OÙ IL BOIT TOUS LES JOURS.

FLOYD, LE PLUS JEUNE DE LA FRATRIE, SE BAT SUR LE FRONT AFGHAN.

ALORS QU'UN OFFICIER DE L'ARMÉE AMÉRICAINE ANNONCE À LA FAMILLE LA MORT DE FLOYD, WESLEY EST PASSÉ À TABAC PAR UNE BANDE DE JEUNES ET TOMBE DANS LE COMA. RAYMOND DÉCIDE DE LE VENGER.



ENTRETIEN AVEC **BABAK JALALI,** RÉALISATEUR

Dans *Land*, la frontière entre le documentaire et la fiction est ténue...

Land est résolument un film de fiction, mais il est bâti sur un travail documentaire conséquent. J'ai fait beaucoup de recherches et j'ai passé beaucoup de temps dans des réserves indiennes ces sept dernières années aux États-Unis. J'ai visité trente-et-une réserves, réparties sur une quinzaine d'États. Celle de Pine Ridge, dans le Dakota du Sud, a inspiré le film. Les acteurs qui jouent les Indiens d'origine sont de vrais Indiens. Il y a ainsi, dans le film, des comédiens professionnels mêlés à des non-professionnels, et je pense que ces non-acteurs apportent une essence documentaire au film. Pour autant, les scènes et les dialogues du film sont très écrits.

Comment avez-vous choisi ces comédiens ?

Avec Orlette Ruiz, la directrice de casting, nous sommes partis sur un casting ouvert. J'ai passé plusieurs mois à Los Angeles avec elle. Nous avons fait un casting via les réseaux sociaux et des événements culturels, notamment, en faisant savoir que nous recherchions des acteurs d'origine amérindienne. Il était précisé qu'une expérience du jeu (ou d'acteur) n'était pas nécessaire. Des centaines de gens nous ont répondu en nous envoyant des vidéos. Nous avons ensuite organisé des auditions. J'ai vraiment choisi mes acteurs sur la base de leur vécu et, bien sûr, sur leur présence face à la caméra. Par exemple, James Coleman, qui joue Wesley, le frère alcoolique, n'a aucune expérience du jeu. C'est un Indien Navajo, originaire du Nouveau-Mexique. C'est un ancien alcoolique qui est parvenu à redevenir sobre il y a dix-sept ans. Il a donc une histoire. Quant à Wilma Pelly, qui joue Mary, la vieille dame indienne, mère de Wesley et Raymond, elle est originaire du Canada. Elle a 80 ans et elle a commencé à jouer il y a une quinzaine d'années dans des séries télévisées. Elle aussi a une histoire incroyable et c'est ce que je filme, presque malgré moi, en filmant son visage.

Le film rend hommage à une culture rarement représentée de la sorte au cinéma...

De toute évidence, je ne suis pas indien moi-même : je suis un Iranien élevé à Londres ! J'ai toujours été intéressé par la culture et l'histoire des Indiens d'Amérique, mais je n'avais pas idée de la situation actuelle des Indiens qui vivent dans les réserves aux États-Unis. J'ai lu un article dans The Guardian : il s'agissait d'un reportage photo réalisé dans le Dakota du Sud, qui intégrait des statistiques. Ces images faisaient écho à ma ville natale en Iran (Je viens d'une ville située à la frontière entre l'Iran et le Turkménistan), et les statistiques m'ont interpellé et choqué : sur les 40 000 personnes qui vivaient dans cette réserve, 90 % étaient au chômage, 88 % étaient alcooliques, l'espérance de vie des hommes était de 47 ans et de 49 ans pour les femmes, beaucoup étaient diabétiques, etc. Comment cela est-il possible au beau milieu d'un pays aussi riche que les États-Unis ? J'ai donc commencé à m'intéresser de plus près au sujet. J'ai découvert qu'il y avait des réserves plus privilégiées que d'autres, que certains Indiens vivaient dans des villes, mais je voulais me concentrer sur une communauté isolée comme il en existe beaucoup, sur la question de l'alcoolisme et sur le paradoxe que représentent ces Indiens engagés dans l'armée américaine.

Votre film met en exergue ce qu'on appelle « le temps indien », cette rythmique très particulière, reliée à la nature, et qui induit une certaine lenteur au montage...

Cette lenteur ressentie par le spectateur est induite par la monotonie de l'activité. Le peu d'action dans la vie de ces Indiens a un impact sur l'atmosphère et le rythme du film. Ce que j'ai aussi découvert dans ces réserves isolées, c'est une culture très progressiste et une grande ouverture d'esprit, faite de curiosité et d'acceptation de la différence. En tant qu'Iranien, je me suis senti très bien accueilli.

Le titre *Land* renvoie-t-il à l'idée d'une terre menacée, fragile, mais bien réelle, à celle d'un territoire peu montré en tant que tel au cinéma ?

L'idée de mon titre, *Land*, est reliée à celle de l'existence, de l'endroit où mes personnages se trouvent, aujourd'hui, et non à celle de propriété. C'est la terre à laquelle mes personnages sont reliés.

Êtes-vous sensible aux films de John Ford, à qui l'on doit une forte représentation des Indiens d'Amérique à l'écran ?

Oui. Quand j'étais étudiant à la London Film School, je suivais les cours d'Alan Bernstein, qui était un grand amateur de John Ford. On a vu beaucoup de ses films dans le cadre de ses cours. Quant à la représentation des Indiens à l'écran, c'est vrai qu'il y a toujours eu des cow-boys et des Indiens au cinéma, les premiers étant chevaleresques et les seconds souvent sauvages, mais rares sont les représentations des Indiens dans le monde contemporain et dans des films qui ne sont pas des films de genre.



Comment vous est venue à l’esprit la séquence, symboliquement très forte, de la remise du corps et du drapeau américain refusé par les Indiens ?

L’un des sujets du film est la frontière. J’ai toujours été intéressé par ce sujet. Je viens moi-même d’une ville frontalière. L’idée d’une frontière qui sépare les cultures et qui, dans le même temps, est une zone où les cultures peuvent s’échanger, me captive. Les réserves indiennes aux États-Unis existent en semi-autonomie, au sein d’un État, et sont entourées d’une zone frontière, puisqu’il est précisé sur des pancartes explicites : « *Bienvenue dans la réserve* » ou « *Vous quittez la réserve* ». Je voulais signifier l’existence de cette frontière où le corps du défunt est rendu à la famille. La famille indienne refuse que les militaires américains interviennent dans l’enterrement de leur fils sur leur terre à eux. Comme il s’agit d’un protocole habituel, les militaires sont surpris par cette attitude. La famille indienne exige un compromis : que le corps leur soit rendu à la frontière et que ce soit leur propre drapeau qui recouvre le cercueil et non le drapeau américain, comme le veut la coutume. Cette séquence met l’accent sur la frontière entre les cultures et, à cet instant, ce sont des cultures qui ne peuvent se rencontrer : à cet endroit, la terre du gouvernement fédéral cède la place à la terre des Amérindiens. Cette famille se bat pour préserver ses traditions.

Le film met l’accent sur la difficulté qu’ont les Blancs et les Indiens à communiquer…

La boutique où l’on vend de l’alcool est assez symptomatique à cet égard : elle est construite en dehors de la réserve, à la frontière. La communication entre Indiens et Blancs y est fondée sur la base des transactions. Les Indiens veulent acheter de la bière et les Blancs veulent la vendre. Sur le plan personnel, je trouve ces transactions cruelles. Les Blancs ne devraient pas profiter de l’addiction à l’alcool dont souffrent certains Indiens. Mais comme les Indiens n’ont pas le droit de boire à l’intérieur de la réserve, les Blancs profitent de la situation en construisant ces magasins à l’entrée de la réserve. La relation est donc fondée sur une transaction associée à une addiction.

À cet égard, quand le personnage de la mère prononce cette phrase : « Dites-leur qu’il existe aussi des Indiens sobres », cela résonne très fort. Comment vous est venue l’idée de ce dialogue ?

L’alcool a détruit beaucoup de vies parmi la communauté indienne, c’est un fait, mais la vérité est qu’il y existe beaucoup d’Indiens sobres ! Ce personnage de mère a deux fils, l’un alcoolique et l’autre sobre, il lui faut donc le préciser. Je souhaitais ce personnage lucide et déterminé, comme il en existe dans les réserves dans la vraie vie.

Comment est né ce personnage de jeune fille qui semble fascinée par les Indiens et qui rôde autour d’eux avec son vélo ?

Je me suis inspiré d’une personne que j’ai rencontrée au Nebraska : une jeune fille blanche, qui faisait constamment du vélo aux abords d’un magasin d’alcool. Je n’ai jamais eu l’occasion de lui parler, mais elle m’intriguait beaucoup. J’ai donc eu l’idée de ce personnage curieux. Je voyais sa curiosité comme quelque chose de très authentique, pas encore pollué par une idéologie. C’est l’avantage de la jeunesse. Tout devient plus compliqué quand la connaissance s’agrège. C’est un personnage d’innocente, un personnage pur, attiré par ces Indiens et qui n’est pas perverti par la peur.

Parmi les scènes marquantes du film, il y a celle de Raymond, atablé chez lui, qui pleure, un verre de lait à la main. Le lait, dans le cinéma américain, est souvent un symbole d’innocence. On se souvient de James Dean buvant du lait dans *La Fureur de vivre*, par exemple…

Je me souviens de cette scène avec James Dean, ce n’est cependant pas une référence. Mais quand je vois un homme adulte boire du lait, je suis touché. C’est quelque chose que j’ai pu observer au sein de ma famille. Il y a quelque chose de réconfortant pour moi dans cette vision. C’est très différent d’un verre d’alcool, par exemple. Un homme seul qui boit un verre de whisky peut m’évoquer de la peine, du chagrin, des soucis. Mais quand je vois un adulte boire du lait, je me dis : cet homme est seul, perdu dans ses pensées. Quand Raymond craque, en buvant du lait, c’est un moment où il est envahi par ses problèmes qui le submergent, puis il rassemble ses esprits avec clarté et il retrouve la paix intérieure.

Vos plans sont très composés, à la manière de tableaux, et la photographie d’Agnès Godard est très lumineuse. Aviez-vous des références picturales en tête ?

Pas vraiment. J’avais très envie de travailler avec Agnès Godard depuis longtemps. C’est elle qui m’a suggéré de tourner au format 1.66. Moi, je souhaitais tourner en Scope, mais elle m’a convaincu. Sa suggestion reposait sur le fait qu’il y aurait peu de mouvements de caméra dans le film, qu’on allait montrer le caractère statique de ces vies. Quant au travail sur les couleurs, Dimitri Capuani, le chef décorateur, a apporté beaucoup.

La bande sonore, qui inclut beaucoup de sons de la nature, est d’une grande richesse. Comment l’avez-vous travaillée ?

J’ai travaillé le son avec Stefano Grosso, qui est basé à Rome. Comme il y a beaucoup de moments silencieux et qu’il y a peu de dialogues, il fallait créer une atmosphère fondée autour de l’idée de l’isolation. Je voulais que le spectateur ait l’impression qu’il se trouve au milieu de nulle part. Je voulais qu’on puisse entendre la poussière, le vent, par exemple. C’est ce qu’on entend quand on est seul au milieu du désert et qu’on n’a ni sa voix, ni celle de quelqu’un d’autre à entendre.

La musique est discrète dans la bande-son, mais elle fait entendre des cordes de temps à autre, qui créent une sensation très organique…

Nous avons utilisé trois chansons signées du chanteur américain Blaze Foley, décédé en 1989, qui est un de mes chanteurs préférés. Quand je voyageais dans les réserves, j’écoutais ses chansons dans ma voiture. Pour la bande-son, je voulais que les sons de la nature prédominent sur la musique. Pour la partie musicale composée pour le film, j’ai fait appel au compositeur néerlandais Jozef van Wissem, qui vit à Brooklyn, ainsi qu’à Noaz Deshe, qui est un ami avec lequel je collabore sur chacun de mes films. Je souhaitais que la musique soit très discrète et n’accentue pas l’émotion suscitée par le film.

Pourquoi réaliser ce film aujourd’hui ?

Nous avons débuté le tournage un jour après l’élection de Donald Trump à la tête des États-Unis. Nous avons travaillé avec beaucoup de Mexicains, d’Indiens de souche, d’Européens, car il s’agit d’une coproduction entre l’Italie, la France, les Pays-Bas et le Mexique, donc l’équipe du film était cosmopolite. La question des Indiens d’Amérique est une question centrale depuis longtemps, mais celle des ostracisés, des gens qui ne sont pas raccord avec la perception générale que représente une culture dominante, ça, c’est une question très importante aujourd’hui, je trouve, à l’heure où l’on construit des murs entre les peuples. Ces gens doivent pouvoir prétendre aux mêmes droits, aux mêmes rêves que tout un chacun. Là, il y a urgence, pour moi.

Croyez-vous au pouvoir du cinéma à ouvrir les consciences ?

Oui, mais je ne crois pas non plus que le cinéma puisse changer le monde. Je dis ça sans cynisme. Je pense que quelqu’un comme Steven Spielberg ou un réalisateur de blockbusters a le pouvoir de faire changer les consciences des masses, là il y a un espoir de transcendance.

La fin de votre film donne à voir une route ouverte. C’est un motif récurrent dans le cinéma américain, un motif porteur d’optimisme…

Sans pouvoir dire ce qu’il va advenir de mes personnages à l’issue du film, je pense que cette route ouverte est une source d’optimisme. Si une route est ouverte, on est en droit d’espérer qu’elle mène vers quelque chose de merveilleux.







LE RÉALISATEUR

BABAK JALALI

Babak Jalali est né dans le nord de l'Iran et a grandi à Londres. Il obtient un Bachelor en études est-européennes et balkaniques, un Master en sciences politiques à UCL, l'Université de Londres puis un Master à la London Film School en section réalisation.

Son court métrage *HEYDAR, AN AFGHAN IN TEHRAN* a été projeté dans plus de 60 festivals à travers le monde et a été nommé aux BAFTA Awards dans la catégorie Meilleur Court-Métrage en 2006. En 2006-2007, Jalali a été l'un des six résidents de la Cinéfondation au Festival de Cannes où il a pu développer son premier long métrage intitulé *FRONTIER BLUES*. Le film a été projeté pour la première fois en Compétition Officielle au Festival International de Locarno en 2009 et a été sélectionné dans plus de 30 festivals internationaux dont Ghent, São Paulo, Stockholm, Gijon, Sofia, New Directors/New Films à New York, San Francisco et Édimbourg.

Son deuxième long-métrage, *RADIO DREAMS*, a remporté le Prix Hivos Tiger au Festival du Film de Rotterdam en 2016, le Prix Spécial du Jury au Festival du Film de Seattle, ainsi que le Prix du Meilleur Réalisateur au Festival du Film Andrei Tarkovski en Russie.

LAND est son troisième long-métrage produit par the cup of tea (France), Asmara Films (Italie), en coproduction avec Topkapi Films (Pays-Bas), Piano Productions (Mexique) et To Be Continued (France). *LAND* a eu sa première mondiale en 2018 au Festival de Berlin dans la sélection Panorama.

Babak Jalali prépare actuellement son nouveau film de fiction, provisoirement intitulé *A TOWN ON PATAGONIA*, inspiré de l'incendie de la Grenfell Tower qui a eu lieu l'été dernier à Londres.

Outre son activité de réalisateur, Babak Jalali a coproduit *WHITE SHADOW* (réalisé par Noaz Deshe) qui a été révélé à la Mostra de Venise en 2013 puis en 2014 au Festival de Sundance. Il a également participé à la production du film *SHORT SKIN* (réalisé par Duccio Chiarini), présenté à Venise en 2014 et à la Berlinale en 2015. Jalali produit actuellement le film d'Ali Jaberansari, *TEHRAN, CITY OF LOVE*.

FILMOGRAPHIE (SCÉNARIO / RÉALISATION)

2017 *LAND* - Sélectionné au Festival de Berlin dans la section Panorama

2016 *RADIO DREAMS* - Prix Hivos Tiger au Festival de Rotterdam en 2016
Prix Spécial du Jury au Festival International du Film de Seattle
Prix du Meilleur Réalisateur au Festival du Film Andrei Tarkovski

2009 *FRONTIER BLUES* - Développé au Festival de Cannes dans le cadre de la résidence Cinéfondation
Prix FIPRESCI au Festival International du Film de San Francisco

2005 *HEYDAR, AN AFGHAN IN TEHRAN* - Nommé aux BAFTA Awards en 2006

LES COMÉDIENS

ROD RONDEAUX

FILMOGRAPHIE

2018 *LAND* - Raymond DenetClaw

2015 *MEKKO* - Chef (Mekko)

2010 *MEEK'S CUTOFF* - L'Indien

2003 *THE MISSING* - Hudlao

FLORENCE KLEIN

FILMOGRAPHIE

2018 *LAND* - Sally

2015 *TRUE NIGHTMARES* - Mère de Francesca (Série TV)



WILMA PELLY

FILMOGRAPHIE

2018 *LAND* - Mary DenetClaw

2015 *FARGO* (Série TV) - Femme de ménage

2010 *THE LAST RITES* - Femme âgée

2009 - 2010 *MIXED BLESSINGS* - Kookum

JAMES COLEMAN

FILMOGRAPHIE

2018 *LAND* - Wesley DenetClaw



LISTE ARTISTIQUE

RAYMOND DENETCLAW..... ROD RONDEAUX
SALLY..... FLORENCE KLEIN
MARY DENETCLAW..... WILMA PELLY
WESLEY DENETCLAW..... JAMES COLEMAN
BETTIE DENETCLAW..... GEORGINA LIGHTNING
ROSIE..... ANTONIA STEINBERG
PETER..... ANDREW KATERS
ELI..... GRIFFIN BURNS
MAJOR ROBERTSON..... MARK MAHONEY
SAM..... BARNET ROGERS
MARK..... JAKE MILLER

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION ET ÉCRITURE.....BABAK JALALI
PRODUCTION..... THE CUP OF TEA, ASMARA FILMS
IMAGE..... AGNES GODARD
MONTAGE..... NICO LEUNEN
DÉCORS..... DIMITRI CAPUANI
MISE EN SCENE..... BARBARA MELAGA
CASTING.....ORLETTE RUIZ – MAMBO CASTING
DIRECTION DE PRODUCTION..... ALEJANDRO SANCHEZ
COSTUMES.....CAROLINA OLCESE
COIFFURE ET MAQUILLAGE..... MARLY VAN DE WARDT
SON..... EDDY DE CLOE
SOUND DESIGN..... STEFANO GROSSO
MUSIQUE.....JOZEF VAN WISSEM
SUPERVISION PRODUCTION.....FRANCESCA ZANZA, LINDA VAN DER HERBERG
PRODUCTEURS EXÉCUTIFS..... GIANFRANCO BARBAGALLO,
.....GABRIEL STAVENHAGEN, JULIO CHAVEZMONTES
COPRODUCTEURS.....FRANS VAN GESTEL, ARNOLD HESLENFELD, LAURETTE SCHILLINGS,
.....JULIO CHAVEZMONTES, GABRIEL STAVENHAGEN, DOMINIQUE MARZOTTO
PRODUIT PAR.....GINEVRA ELKANN, CHRISTOPHE AUDEGUIS

PROGRAMMATION

Philippe Lux

01 80 49 10 01 / p.lux@bacfilms.fr

Laura Joffo

01 80 49 10 02 / l.joffo@bacfilms.fr

Marilyn Lours

01 80 49 10 03 / m.lours@bacfilms.fr

MC4 Arnaud de Gardebosc

04 76 70 93 80 / arnaud@mc4-distribution.fr

