



IRIS PRODUCTIONS, IRIS FILMS ET TU VAS VOIR
PRÉSENTENT

SIMON ABKARIAN

PASCALE ARBILLOT

LE CHEMIN DU BONHEUR

UN FILM DE NICOLAS STEIL

D'APRÈS LE ROMAN « LE CINÉMA DE SAÛL BIRNBAUM » DE HENRI ROANNE-ROSENBLATT

AVEC DJANGO SCHREVS ANDRÉ JUNG MICHEL VUILLERMOZ DE LA COMÉDIE FRANÇAISE ÉRIC CARAVACA
HELENA NOGUERRA ROXANE DURAN RAOUL SCHLECHTER TANIA GARBARSKI NATHALIE LAROCHE
AVEC LA PARTICIPATION DE MATHILDA MAY ET BRIGITTE FOSSEY

FORMATS : 5.1 / SCOPE - DURÉE : 115 MINUTES

AU CINÉMA LE 22 JUIN

DISTRIBUTION

REZO FILMS

11, rue des Petites Écuries - 75010 Paris
Tél. : 01 42 46 46 30
infosrezo@rezofilms.com

Matériel presse disponible sur <https://rezofilms.com/fr/distribution>

PRESSE

Laurent Renard et Elsa Grandpierre
60, rue de Cléry - 75002 Paris
Tél. : 01 40 22 64 64
laurent@presselaurentrenard.com
elsa@presselaurentrenard.com

SYNOPSIS

Enfant, Saül échappe à la Shoah grâce au *kindertransport* lui permettant de passer de Vienne à Bruxelles.

Quarante ans plus tard il y est propriétaire d'un restaurant *delicatessen* dédié au 7^{ème} art où se croisent des personnages aux histoires singulières et joyeuses.

Alors qu'il pense avoir surmonté ses traumatismes, il fait la rencontre d'Hannah et s'implique dans le projet cinématographique de l'un de ses amis ; deux événements qui le replongent dans son passé d'enfant caché et le confrontent à des souvenirs profondément enfouis.



NEW MANHATTAN

Miller
Genuine Draft
ONTAP

BRUSSELEER

Brussels
Chausson
Liquor
Cocktails are your
strongest
Whiskey
Cognac
Tape can play

ENTRETIEN AVEC

SIMON ABKARIAN

Vous avez commencé votre carrière d'acteur sur les planches mais très vite vous avez alterné le théâtre et le cinéma. Qu'est-ce qui vous donne envie de délaisser momentanément le premier pour le second ?

Le premier déclic, c'est quand je ressens être « l'objet » du désir du réalisateur ou de la réalisatrice. À ce moment-là, la moitié du chemin est parcourue. Tout de suite après, il y a le scénario et les partenaires. En ce qui concerne LE CHEMIN DU BONHEUR, je savais depuis longtemps que Nicolas Steil voulait me confier le rôle de Saül. À cause de ses difficultés de production, j'ai dû, comme souvent dans notre métier, attendre. Longtemps. Plusieurs années même. J'ai patienté parce que la ténacité de Nicolas me touchait et parce que j'aimais énormément le scénario. D'abord parce que le cœur de son action se situait dans les années 80 et que je connais bien ces années qui furent celles, très intenses pour moi, où je suis passé de l'adolescence à l'âge adulte. Ensuite parce qu'il reparlait de l'horreur de la Shoah et qu'il me paraissait essentiel qu'on « remette sur l'établi » cette « catastrophe » (« shoah » en hébreu) qui, malgré ses six millions de morts, est aujourd'hui, à mon avis, inexplicablement, « dé-historisée ». J'aimais l'angle qui avait été pris pour y revenir, celui d'une sorte de conte, sous la forme des souvenirs qu'un adulte a gardé du petit garçon juif blessé qu'il avait été, pour avoir cru être abandonné par sa mère... alors qu'en réalité, elle lui sauvait la vie.

Vous êtes d'origine arménienne, et à ce titre vous avez souffert, à travers les récits de vos parents, du génocide mené par les turcs contre

le peuple arménien. Cette souffrance vous-a-t-elle aidé à comprendre celle de Saül ?

Je ne pense pas. En tous cas, pas consciemment. Quand on est comédien, le seul matériau indispensable pour inventer et façonner de l'imaginaire, c'est le scénario. C'est à partir de lui qu'on doit construire son personnage, et le nourrir pour pouvoir ensuite l'incarner au mieux. C'est ce qui s'est passé pour Saül. Ce qui n'empêche pas l'homme que je suis de porter encore le poids du massacre de mes aïeux. Même plusieurs générations après, la tragédie de vos ancêtres pèse encore sur vous.

Aviez-vous lu le livre d'où le scénario a été tiré ?

Non. Comme je voulais rester au plus près de la vérité du scénario, je n'avais voulu ni lire ce livre, ni non plus rencontrer son auteur Henri Roanne-Rosenblatt. Je n'ai fait la connaissance qu'une fois sur le plateau.

Cette rencontre avec un homme que vous alliez incarner à son âge adulte, a-t-elle provoqué en vous une émotion particulière ? A-t-elle influencé votre façon de jouer ?

Franchement, je n'ai jamais pensé à cela. Je me répète, mais mon repère était le scénario et mon devoir de comédien était de me plier à ses dialogues et à ses situations, avec le plus de vérité possible, sans fioriture, ni projection sur quiconque d'autre que mon personnage écrit. Ceci étant, Henri a été tous les jours avec nous sur le plateau. J'ai toujours été ravi de le voir. Pas un instant, sa présence ne m'a gêné. Je ne me suis jamais senti une quelconque obligation de mimétisme envers lui. D'ailleurs avec moi, comme avec les autres interprètes, Henri était d'une formidable discrétion. Il n'est jamais intervenu. C'est quelqu'un de très léger, de très lumineux, de très joyeux aussi. Il était là, je crois, juste pour goûter au plaisir de voir son histoire se revivre sur le plateau.



Revenons à Saül, votre personnage...

Il m'a immédiatement « parlé » parce qu'il avait été élevé et éduqué par le cinéma, exactement comme moi. Quand j'étais enfant au Liban, j'étais tout le temps fourré dans les salles de ciné. Comme mon père connaissait tout le monde dans le quartier, on m'y laissait rentrer gratuitement. Je me suis construit un peu au hasard des films que je voyais, essentiellement ceux des années 40-50, les films américains de série B, voire même de série Z. Quand j'ai lu le scénario du film de Nicolas qui s'appelait encore *Le cinéma de Saül Birnbaum* (du nom du livre qui l'avait inspiré), j'ai été troublé, pour ne pas dire bouleversé, parce qu'il se trouve que j'avais vu la plupart des films qui y sont évoqués, entre autres, celui que je ne me lasse pas de revoir, GILDA avec Rita Hayworth et Glenn Ford. J'ai adoré que dans ce scénario, il y ait comme cela une mise en abîme de films dans le film. Ce n'était pas nouveau, mais j'ai trouvé qu'en l'occurrence, c'était un angle formidable pour rendre plus supportable, moins étouffante, l'histoire tragique de l'enfance de Saül, et celle aussi d'Hannah (Pascale Arbillot), qui elle, vit dans le déni de son passé de petite fille de SS.

La Shoah est indicible. Primo Levi l'a très bien dit : on ne peut pas la raconter frontalement ou de l'intérieur. Il faut donc trouver des biais pour la rendre accessible et compréhensible, d'autant qu'aujourd'hui, elle appartient au passé et que beaucoup ne la connaissent pas. Le biais du CHEMIN DU BONHEUR est, je trouve, formidable. Je pense sincèrement que ce film pourra aider ceux qui se sentent en survie, à retrouver la paix et la vitalité.

En tant qu'homme appartenant à une communauté qui a vécu un génocide, avez-vous pu, ou pourrez-vous comme Saül, bénéficier de l'état de résilience ?

Je ne sais pas. C'est tellement difficile. J'ai toujours l'image d'un petit bout de métal empoisonné fichée au cœur de ma mémoire. Je n'arrive pas à oublier le génocide arménien. Et je continue à me battre pour la survie de l'Arménie. En ce moment, pendant que tous les regards sont

fixés sur l'horrible guerre en Ukraine, les Azéris recommencent à avancer sur le territoire arménien. Même chose pour les Kurdes, qui dans l'indifférence générale, subissent les bombardements Turcs. Tous les pays fabriquent et vendent des armes qui alimentent les conflits. Comment faire pour que la douleur des Arméniens soit comprise et relatée. C'est difficile, impossible même, que les gens se mettent à la place d'un peuple. Moi en tant qu'arménien, j'ai beau avoir une infinie compassion pour le peuple juif, je n'arriverai jamais à comprendre vraiment comment il vit sa douleur dans son esprit et dans sa chair.

Revenons à votre interprétation de Saül. Il nécessitait que non seulement vous jouiez, mais que vous chantiez et dansiez... Comment avez-vous travaillé votre voix et votre gestuelle ?

(Rire). Comme je vous l'ai dit plus haut, étant depuis toujours un inconditionnel des cinéastes des années 40-50, les Capra, Lubitsch, Ford, Huston et autres, étant aussi un fan de comédies musicales, je connaissais tous les films évoqués par Saül dans le film. Comme j'ai eu dans ma jeunesse un groupe de swing et de jazz, je connaissais par cœur toutes leurs chansons. J'ai juste eu à les retravailler. J'ai fait ça tout seul dans mon coin, sans coach, ni pour le chant, ni pour la danse, car en tant qu'acteur, j'ai appris à bouger. Quand j'ai été ensuite dans le décor, ça s'est fait tout seul. L'histoire ne se serait sans doute pas racontée de la même façon si j'avais dû faire du hip hop ! (rire).

C'est l'homme de théâtre qui parle là, non ?

Un peu. Une expérience des planches, parfois, ça aide, au cinéma ! Elle m'a par exemple été bien utile pour la séquence de la vente aux enchères. La veille, je ne savais toujours pas ce que j'allais en faire, parce que le scénario ne lui consacrait qu'une seule ligne. Quand je suis arrivé sur le plateau le jour J, j'ai improvisé un texte et une gestuelle pour chaque objet que je vendais. Nicolas a choisi au montage.



Quel genre de metteur en scène est-il ?

Il laisse pas mal de latitude à ses acteurs, mais en même temps, il leur donne des cadres très précis. Ce que j'adore, car je fais partie de ces comédiens qui trouvent leur plus grande liberté dans des espaces de jeu très définis. En dehors du plateau, Nicolas et moi, qui sommes de la même génération, nous entendons très bien. Nous avons pas mal de points communs, notamment, vous l'avez compris, celui d'aimer le même cinéma. J'ai vraiment été heureux sur ce tournage grâce à Nicolas, grâce à l'ambiance de fantaisie et de joie qu'il a fait régner sur le plateau, mais aussi grâce à mes partenaires, tous des actrices et des acteurs formidables, Mathilda May, Michel Vuillermoz, Eric Caravaca et bien sûr Pascale Arbillot, avec qui j'avais le plus de scènes. Elle et moi nous sommes si bien entendus que par moments on avait même l'impression de ne plus jouer tant nous étions fusionnels. Dans la scène qui se déroule sous le lampadaire, c'était à celui qui ne volerait pas l'émotion de l'autre. Pascale a une intelligence de jeu, une générosité et une écoute de l'autre très rares. J'espère que j'aurai un jour la joie de retravailler avec elle.

Etes-vous d'accord si on vous dit que LE CHEMIN DU BONHEUR ressemble à un feel good movie ?

Un film qui n'est pas trash, ne comporte aucune violence, et dans lequel des vies se redressent dans une fantaisie et une liberté folles, oui, on peut dire que c'est un feel good movie. Mais, celui- là, qui n'est ni dans le réalisme ni dans la psychologie mortifère, qui est au contraire dans la vie et le swing, aurait peut-être aussi sa place parmi les comédies... musicales.

Quels sont vos projets ?

Je reprends mon spectacle *Électre des Bas-fonds* au Théâtre du Soleil jusqu'au 15 juillet. Parallèlement je termine d'écrire un scénario pour le cinéma. J'ai aussi trois autres projets en chantier. Par moments, j'aimerais avoir le don d'ubiquité. Mais tout va bien. Merci. (rire).

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

NICOLAS STEIL

Depuis RÉFRACTAIRE en 2011, le producteur, distributeur et metteur en scène de théâtre que vous êtes n'avait plus réalisé de film. Qu'est-ce qui vous a décidé à faire de la place dans votre emploi du temps pour tourner LE CHEMIN DU BONHEUR ?

Répondre à cette question va me demander un peu de temps. Mais j'y tiens. Il y a trente ans, je rencontre un homme qui a approximativement l'âge que j'ai aujourd'hui, c'est-à-dire soixante ans. Alors qu'au Luxembourg je ne suis encore qu'un petit et jeune producteur, cet homme, que je ne connais pas personnellement, vient me proposer de prendre les commandes d'une partie du Programme MEDIA de la Commission Européenne, un job qui consiste à trouver et mettre en place des mesures d'accompagnement pour aider les producteurs à mieux financer et vendre leurs films. Cet homme, c'est Henri Roanne-Rosenblatt. Mais dans le métier, tout le monde l'appelle alors « Papa Média » parce que, dans les années 90, après avoir quitté le métier de critique de cinéma, il avait été avec Holde Lhoest à l'origine de ce programme ambitieux de soutien européen. Grâce à lui, je me retrouve à Bruxelles, à la tête d'un bureau d'une trentaine de personnes. On a des antennes dans 18 pays et on « fait » environ une douzaine de marchés du film par an, dont celui de Cannes, c'est passionnant.

Au fil des mois, Henri devient, non seulement un ami, mais mon « papa de cinéma ». Au cours des longues soirées que nous passons ensemble, il revient souvent sur son histoire de petit enfant juif autrichien pendant la guerre. Pour éviter qu'il ne soit pris par la Gestapo, sa mère l'avait

mis, à Vienne, dans un train d'enfants, un « Kindertransport » à destination de Bruxelles. Le petit garçon de six ans qu'il était alors, n'avait pas compris que si sa mère se séparait ainsi de lui, c'était pour le sauver du pire... Près de cinquante ans après, à chaque fois qu'Henri évoque devant moi cet événement, c'est encore avec une certaine colère. Il n'a toujours pas entièrement compris le sacrifice de sa mère... Les années passent et Henri quitte la vie active. Sa retraite se solde d'abord pour lui par une profonde dépression qui dure environ trois ans ; trois longues années au cours desquelles il ne cessera de ressasser son passé. C'est l'écriture qui va le sauver. Il commence par écrire un premier livre à partir d'un film qu'il avait réalisé sur Tintin. Devant sa réussite, son éditeur lui demande, à lui qui est un peu la mémoire belge du cinéma, d'écrire ses souvenirs. Il refuse mais accepte d'écrire quelque chose sur le cinéma : il publie en 2013 *Le Cinéma de Saül Birnbaum*, une fiction finalement assez autobiographique - en tous cas pour ce qui concerne l'enfance de Saül. La genèse du film, qui s'appellera finalement LE CHEMIN DU BONHEUR, débute lorsqu'il me donne son livre à lire car j'y vois tout de suite matière à une adaptation pour le grand écran. Quand je le lui dis, il commence par dire non, par peur, dit-il qu'il n'y ait pas la matière d'un film. En mon for intérieur, je crois surtout qu'il a tiré un trait sur son passé et qu'il n'a pas envie d'y replonger. Mais je ne le lâche pas, car cette histoire d'un petit garçon juif détourné de ses tourments grâce au cinéma m'a profondément bouleversé. Un jour, je présente à Henri Michel Fessler, un scénariste très connu qui a eu trois nominations aux Oscars, et qui est par ailleurs un alsacien d'origine juive dont la famille s'est convertie au catholicisme pendant la guerre pour les raisons que l'on sait... On fait un dîner tous les trois et on commence à travailler. L'aventure va durer sept ans.

Une maturation plutôt longue...

Le travail ne s'est pas fait en continu. Michel Fessler et Henri ont écrit plusieurs versions du scénario. Dans chacune d'elles, par fidélité au roman, ils situaient le Delicatessen de Saül à New York. Or je n'arri-



vais pas à trouver le budget pour aller y tourner. Un jour, j'ai l'occasion d'aller visiter les studios Nu Boyanof en Bulgarie. Soderbergh y avait tourné sa série *The Knick*, et les rues de New York reconstituées pour cette série étaient toujours là. Dans un premier temps je trouve ça formidable et puis je comprends qu'en fait, on se fourvoie avec cette idée de New York, et que ce serait une bien meilleure idée d'implanter le «Deli» à Bruxelles, puisque c'est la ville où Henri était descendu de son Kindertransport et où il était finalement resté. Et que c'est la ville où j'ai grandi et découvert le cinéma. Aussitôt rentré à Bruxelles, je lui fais part de ma proposition... qu'il accepte. Mais remodeler le scénario a encore pris plus d'un an. Quand on s'est mis d'accord sur sa version définitive, j'ai enfin pu réfléchir au casting et mettre sur pied le financement et le tournage.

Vous avez été tenace dans cette affaire. Qu'est-ce qui explique votre opiniâtreté ?

Sans doute les parallèles entre l'histoire de Saül (qui était bien sûr celle transposée d'Henri, du moins celle d'Henri enfant) et mon histoire personnelle. Car assez incroyablement et malgré les années qui les séparent, elles ont des points communs - notamment l'importance pour chacune de la résilience...

Quand j'étais petit, j'allais souvent fouiller dans la bibliothèque de mes parents pour tenter d'y dénicher, en douce, des livres «défendus» aux enfants de mon âge. Un jour, je trouve des livres sur l'Histoire de la Seconde Guerre Mondiale. Certains, illustrés avec des photos prises à la libération des camps, montrent des empilements de corps décharnés. Totalement choqué et horrifié, je vais trouver ma mère, qui était originaire de Lorraine, du côté de Forbach. Elle me confie alors qu'à l'âge de douze ans, elle avait vu son instituteur, un allemand ouvertement pro-hitlérien, brutaliser une petite écolière juive qu'il avait prise en grippe. Après s'être acharné sur elle, il avait fini par la jeter



en l'air comme s'il s'agissait d'une poupée de son et qu'en retombant, elle s'était brisée la nuque. Rentrée chez elle, ma mère avait raconté cette horrible histoire à son père, en se reprochant de ne pas avoir réagi avant le drame. À sa grande surprise, son père avait approuvé son absence de réaction et il lui avait alors dévoilé qu'en réalité, elle avait des racines juives et qu'il eût sans doute été très dangereux pour elle d'intervenir.

Aujourd'hui encore, je me rappelle du choc que ce récit avait provoqué en moi. Il m'avait fait réaliser que, contrairement à ce que je croyais jusqu'alors, le monde n'est ni tout blanc ni tout noir, mais infiniment nuancé. Il a été pour moi une étape capitale dans ma façon d'appréhender l'existence. Il m'a fallu ensuite quelques années d'une fin d'enfance et d'une adolescence très difficiles à vivre pour que, dans un second temps, je prenne conscience de l'importance de la résilience dans le processus de la guérison des blessures et du pardon envers ceux qui les avaient provoquées. J'ai fini par comprendre que pour trouver l'apaisement, la question n'est pas d'excuser ses bourreaux, car cela reviendrait à se nier, mais d'arriver à leur pardonner. C'est un long chemin, parfois très douloureux, mais quand on arrive au bout, on peut enfin se trouver une légitimité et s'arroger le droit d'être heureux. Je vous raconte cela pour que vous compreniez pourquoi l'enfant malheureux que j'avais été avant de devenir l'adulte apaisé que je suis aujourd'hui, tenait tant à faire ce film.

Votre premier film, RÉFRACTAIRE, avait déjà pour cadre la deuxième Guerre Mondiale. Qu'est-ce qui vous porte vers cette période de l'Histoire ?

J'ai aussi produit plusieurs séries, dont une, pour la télévision qui s'appelle « 18, le fracas des utopies » dans laquelle on s'interroge sur comment après le « plus jamais ça » de la première Guerre Mondiale, on a accouché de ce monstre que fut la seconde avec, entre autres, les millions de morts innocents de la Shoah. Une autre qui s'intitule « 41, le partage du monde » et donne à comprendre comment et pourquoi le monde a évolué depuis Yalta. Mais pour en revenir à votre question,

je vous répondrai qu'en tant que citoyen, je me sens très impliqué non seulement dans les combats à mener contre la dictature mais aussi pour l'éducation des enfants. C'est à eux que s'adressent les messages de tolérance, de respect et de démocratie que je mets dans mes films ou téléfilms, à eux que j'essaie d'expliquer qu'il est le plus souvent possible de s'en sortir par le haut, à condition d'accepter de s'interroger sans complaisance et de travailler sur ses cicatrices mémorielles. Le devoir de conscience est une notion qui me porte et m'obsède.

LE CHEMIN DU BONHEUR est construit essentiellement sur trois époques, mais sans jamais s'appuyer sur des images d'archives. Pour quelles raisons ?

Pour des raisons d'efficacité. Je suis de ceux qui pensent que faire un film implique une obligation de résultat, donc d'arriver à faire parvenir son ou ses messages le plus clairement possible, avec le maximum de simplicité et de justesse. Contrairement par exemple à NUIT ET BROUILLARD de Resnais qui utilisait des archives dans le but de saisir le spectateur ou à SHOAH de Claude Lanzmann qui était la somme de neuf heures de témoignages bruts, il m'a semblé que LE CHEMIN DU BONHEUR, adapté d'un livre, devait être tourné d'un bout à l'autre comme un film de fiction, d'une manière réaliste mais uniquement avec des acteurs. Que sa narration se déroule sur plusieurs époques avait l'avantage de l'enrichir. En ce qui concerne celle de l'enfance de Saül (Henri) à Vienne, j'ai pensé que contrairement aux autres il fallait qu'elle soit traitée non pas comme une reconstitution - de toutes façons je n'en avais pas les moyens - mais à travers le filtre de la réminiscence, de la cicatrice mémorielle dûe à ces souvenirs de la prime jeunesse. Cela allait avoir l'avantage, en plus, de distancier les moments les plus déchirants comme celui où Saül (Henri) doit monter dans le train sans sa mère.



On a l'impression que vous avez tourné chaque époque différemment...

Mais c'est une réalité. Si on a adopté le même corps de caméra pour tout le film, on a en revanche utilisé différents types d'objectifs selon les époques des séquences. Par exemple pour tourner celle de Vienne, la plus ancienne, on a pris des « vintage Anamorphic ». Parallèlement, on a travaillé les couleurs. Elles sont bleutées pour les scènes qui se déroulent durant les années 80 dans le Delicatessen et mordorées, plus « rouges », pour celles qui se passent dans les années 39/40. Ce parti-pris de couleurs, qu'on avait prédéfini avec le chef opérateur avant le tournage, a permis non seulement de différencier l'ambiance des époques mais il a « déréalisé » le récit, rendant certaines de ses scènes « acceptables ». Il était hors de question pour moi que dans un film intitulé LE CHEMIN DU BONHEUR on aille se fourvoyer dans le pathos. D'où le fait, d'ailleurs, que le scénario comporte des moments de comédie où on s'amuse à tourner les personnages en dérision. Pour que le tragique soit supportable, il faut qu'il « danse » avec le comique. Bénégnini l'avait bien compris lorsqu'il a réalisé LA VIE EST BELLE.

Au-delà du fait que votre film fait bien comprendre la nécessité de la résilience chez les êtres abîmés et meurtris, il est aussi, clairement, une déclaration d'amour au cinéma...

Bien sûr ! Une double déclaration même, clairement affichée par Saül (Henri), plus discrète et pourtant, j'espère assez perceptible, par moi. Je vous l'ai dit plus haut : ce qui m'avait touché en lisant l'histoire de Saül enfant (Henri), est que, sur de nombreux points, elle rejoignait la mienne. Pour oublier ma solitude et la dureté de mon quotidien, non seulement, j'allais souvent - comme lui - me planquer sous la table familiale pour rêver à travers des livres, mais surtout et dès que je le pouvais je me sauvais de la maison pour aller voir des films qui me permettaient de me projeter dans une autre réalité, essentiellement des films américains et italiens et aussi des Truffaut. Chacun à leur manière, tous m'ont aidé à vivre et à espérer comme ils avaient aidé Saül (Henri) des années avant. Que le cinéma ne soit pas au centre du CHEMIN DU BONHEUR était impensable, autant pour Henri qui avait écrit le scénario dans ce sens que pour moi qui le tournait.



Cet hommage à un art qui vous avait, vous, tant soutenu pendant vos années difficiles, était-il aussi le moyen de «personnaliser» votre film, d'y mettre un peu de vous-même, sans pour autant vous l'approprier ?

Inconsciemment, sûrement. Mais je ne me le suis pas formulé aussi clairement. Je revendique en revanche consciemment la paternité de la conception architecturale du Delicatessen. Je voulais que pour Saül, il soit un peu comme un théâtre. Je l'ai donc moi-même dessiné sur papier, traversé de bout en bout par une sorte de scène, un «catwalk» avec des racines vers le bas et des feuilles vers le haut, pour donner l'idée d'un arbre de vie. Je voulais un «Déli» où on célèbre le cinéma, mais où en même temps, on puisse faire le show avec les clients. Y Tourner s'est révélé être très agréable et fort stimulant.

Comme votre «Déli» permettait aux serveuses de s'y déplacer en patins à roulettes et à Saül d'exécuter des petits numéros, votre film a par moments une allure de comédie musicale...

C'est un petit clin d'œil aux standards américains du genre, que j'adore. Je suis européen mais, et tant pis si je me répète, j'ai depuis toujours une passion pour le cinéma américain, surtout celui qui évoque la liberté qui est une valeur essentielle pour moi et un de ses corollaires : la fantaisie. Par exemple, je ne me lasse pas des films de Franck Capra. Ils me parlent, me touchent et me nourrissent énormément.

Quand vous avez conçu votre tournage, aviez-vous des films référentiels en tête ?

LE DERNIER MÉTRO de Truffaut, LA VIE EST BELLE de Bénédicti, et dans une moindre mesure, les films cités dans les Quizz de Saül, ceux, entre autres, de Scorsese et de Kubrick. Bizarrement, à la veille du début du tournage, j'avais regardé THE REVENANT d'Alejandro

González Iñárritu, avec Leonardo diCaprio. Il était donc tout frais dans ma mémoire quand je suis allé pour la première fois sur le plateau. Je ne sais pas dans quelle mesure ce petit chef d'œuvre a influé sur ma façon de tourner. Mais je suis sûr qu'en cherchant bien, je parviendrais à trouver (rire).

Un mot sur le montage. Comment avez-vous fait pour que malgré les allers et retours dans ses différentes temporalités, le film garde quand même une belle fluidité ?

Je dois dire que cette fluidité était déjà inhérente au scénario. Et puis j'avais un excellent monteur ! Une petite anecdote le concernant. Avant d'entamer son montage, il a visionné tous les rushes. À la fin, il m'a dit cette phrase : «Certains te le reprocheront peut-être, mais pour moi, ton film est bienveillant». À travers les mille morceaux d'un film encore en rushes, il avait vu juste. Son compliment m'est allé droit au cœur.

Venons-en à la distribution. Et d'abord, pourquoi avez-vous offert le rôle de Saül adulte à Simon Abkarian ?

Je l'avais déjà croisé sur un plateau de cinéma, mais à dire vrai, je l'admirais énormément à travers son travail théâtral. J'ai découvert un homme extraordinaire. Simon est non seulement un artiste complet (il écrit, joue et met en scène avec un talent qui lui a valu, en 2020, de rafler 3 Molière pour le seul Electre des bas-fonds. Du jamais vu dans la profession !), mais il est aussi un être d'une humanité rare. En yiddish, les gens comme lui, on les appelle les «Mensches». Simon n'est pas juif, mais il est arménien. S'il n'a pas connu la Shoah, il sait ce qu'est un génocide. Pour moi il était celui qui allait le mieux comprendre et interpréter Saül. D'autant qu'en plus de pouvoir jouer toutes les nuances d'un rôle, Simon sait «faire le show», c'est-à-dire animer, chanter et danser. Comme prévu, il a été plus que parfait. Comme tous les grands, c'est un énorme bosseur et avec ses camarades de plateau,



un partenaire délicieux. Il s'est formidablement entendu avec tous, et notamment avec Pascale Arbillot qui joue Hannah. Pour ce rôle, je cherchais une blonde hitchcockienne, qui soit en même temps forte et fragile, mystérieuse et franche, raffinée et subtile. J'ai été heureux que Pascale accepte d'être Hannah. Elle est au-delà du formidable. Entre les scènes, elle a beaucoup chahuté avec Simon. Ils ont été tous les deux comme des larrons en foire ce qui m'a fait plaisir car j'aime que le plateau soit, pour ceux qui l'occupent, un espace de bonheur. J'ai été également très touché que Michel Vuillermoz accepte d'être de la distribution. C'est quelqu'un d'extrêmement drôle et fin dans ses interprétations. Nous avons déjeuné il y a cinq ans pour parler de ce film. Quand je l'ai rappelé, il m'a dit : «Eh bien, tu en auras mis du temps !». Et tout s'est fait, simplement. Comme avec Eric Caravaca, qui est lui aussi non seulement un immense comédien mais un très

grand photographe. Il a fait des photos magnifiques du tournage. La distribution féminine m'a également enchanté. De Brigitte Fossey à Hélène Noguerra en passant par Matilda May, les comédiennes du film ont toutes été d'une gentillesse, d'une écoute et d'un professionnalisme hors pair. Le tournage a duré 40 jours. J'ose dire que ça a été quarante jours de bonheur, malgré la pandémie au-dehors.

Henri Roanne-Rosenblatt a-t-il assisté au tournage ?

Il a été là tous les jours et il a revécu les scènes avec un grand stoïcisme et beaucoup d'émotion. Mais quand on a tourné celle où sa mère le met dans le train, il a eu comme un électrochoc. Il m'a avoué avoir enfin entièrement intégré à ce moment-là -à 90 ans !- combien d'amour et

d'abnégation il avait fallu à sa mère pour le confier à quelqu'un d'autre. L'avènement, sur mon plateau, de la résilience d'Henri vis à vis du traumatisme d'abandon dont il souffrait depuis son enfance a été tellement important pour moi que j'ai décidé de changer le titre de mon film. Il devait s'appeler, comme le livre, Le Cinéma de Saül Birnbaum. Je l'ai intitulé LE CHEMIN DU BONHEUR.

À ce propos, si on vous dit que malgré son sujet LE CHEMIN DU BONHEUR a un petit côté « feel good movie », vous prenez ?

Non seulement je prends, mais je le revendique. J'espère que ce CHEMIN DU BONHEUR va mettre du baume sur tous les cœurs meurtris par des drames. Son histoire qui, vu son sujet, aurait pu virer au

tragique se termine presque en comédie romantique, parce qu'on y voit son héros dépasser ses traumatismes, et arriver à un point tel de pardon qu'il devient même capable d'aimer la fille d'un de ceux qui donnèrent la mort à ses parents et à six millions de ses coreligionnaires. C'est un symbole de pardon et d'ouverture d'esprit parlant et tellement lumineux.





NICOLAS STEIL

Nicolas Steil entame sa carrière professionnelle dans les années 1980 comme journaliste de presse écrite. Il réalise de nombreux reportages de terrain notamment au Liban qui l'inciteront à devenir reporter pour la télévision. Il entre ainsi à RTL TV en 1983 comme reporter puis présentateur du journal télévisé. Il devient par la suite réalisateur et producteur de documentaires.

En 1986, il crée sa propre société de production, IRIS PRODUCTIONS avec laquelle il produit et réalise des documentaires, des émissions de télévision, des films publicitaires avant de s'orienter davantage vers le cinéma avec la production de longs-métrages de fiction, d'animation et de documentaires.

Au fil des années, le GROUPE IRIS s'est agrandi avec des filiales en Belgique, en Allemagne et en France à travers Rezo Films. Nicolas Steil a aujourd'hui produit et coproduit plus de cinquante films.

Nicolas Steil a mis en scène cinq pièces au théâtre : Combats de Carlos Battle Jordà (2001), La jeune fille et la mort d'Aril Dorfman (2003), L'affaire Suberville (2004), Table Rase de Jean-Louis Schlessler (2005) et Central Park West de Woody Allen (2007).

Il a collaboré à l'écriture de LA REVANCHE d'Andy Bausch, BABY(A) LONE réalisé par Donato Rotunno et de son premier long-métrage, RÉFRRACTAIRE sorti en 2009. Le film a tourné dans plus d'une trentaine de festivals internationaux et remporté six prix. LE CHEMIN DU BONHEUR est son deuxième long-métrage.



LISTE ARTISTIQUE

SAÛL
HANNAH
JOAKIN ROJAS
ED
TRÉVIGNAC
PIERRE/DANIEL
BEATRIZ
DAVID
DAVID
RACHEL
SAMUEL
HÉLÈNE
JUSTINE
SARAH
JUDITH

SIMON ABKARIAN
PASCALE ARBILLOT
DJANGO SCHREVEVS
ANDRÉ JUNG
MICHEL VUILLERMOZ DE LA COMÉDIE FRANÇAISE
ÉRIC CARAVACA
HÉLÉNA NOGUERRA
LENNY GAGGIOLI
AMOS SUCHECKI
ROXANE DURAN
RAOUL SCHLECHTER
TANIA GARBARSKI
NATHALIE LAROCHE
MATHILDA MAY
BRIGITTE FOSSEY

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION D'APRÈS LE ROMAN	NICOLAS STEIL « LE CINÉMA DE SAÛL BIRNBAUM » de HENRI ROANNE-ROSENBLATT aux éditions M.E.O. (BRUXELLES)	1 ^{ER} ASSISTANT RÉALISATEUR PRODUCTRICE EXÉCUTIVE PRODUCTEURS ASSOCIÉS	ALEX BROWN NATHALIE NGHET ARLETTE ZYLBERBERG PHILIPPE LOGIE
SCÉNARIO	MICHEL FESSLER HENRI ROANNE-ROSENBLATT En collaboration avec NICOLAS STEIL	COPRODUCTEURS	GÉRARD LACROIX EDGARD TENEMBAUM FABRICE DELVILLE
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE CHEF DÉCORATEUR MONTEUR IMAGE COMPOSITEUR DIRECTRICE DE CASTING COSTUMES	PIERRE MILON HÉRALD NAJAR DAMIEN KEYEUX KYAN BAYANI VÉRONIQUE FAUCONNET ULI SIMON	PRODUCTEURS PRODUCTION COPRODUCTION	NICOLAS STEIL KATARZYNA OZGA IRIS PRODUCTIONS (LU) IRIS FILMS (BE) TU VAS VOIR (FR) BELGA PRODUCTIONS RTBF (TÉLÉVISION BELGE) VOO & BE TV REZO FILMS
CHEFFE MAQUILLEUSE-COIFFEUSE INGÉNIEUR DU SON CHEF MONTEUR SON MIXEUR SON SCRIPTÉ CHEF MACHINISTE CHEF ÉLECTRICIEN CHEF CONSTRUCTEUR ACCESSOIRISTE DE PLATEAU ÉTALONNEUR	KATJA REINERT ALAIN GONIVA NICOLAS LEROY MICHEL SCHILLINGS LAORA BARDOS JEAN-FRANÇOIS ROQUEPLO HELDER LOUREIRO ALVES DA SILVA SMYGOL DORPHY EMMANUEL POUPARD PETER BERNAERS	DISTRIBUTION AVEC LE SOUTIEN DE	ILM FUND LUXEMBOURG WALLIMAGE (LA WALLONIE) SCREEN.BRUSSELS (RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE) CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE VIA BELGA FILMS FUND