

AURORA FILMS PRÉSENTE

CLARA
COUTURET

ZIAD
JALLAD

RIFAAT
TARABEY

DARINA
AL JOUNDI

 GIORNATE
degli AUTORI

EUROPA
CINEMAS
Label Giornate degli Autori
Venice 2022

 ENTREVUES BELFORT
PRIX DU PUBLIC 

DIRTY DIFFICULT DANGEROUS

حديد نحاس بطاريات

UN FILM DE **WISSAM CHARAF**



DIRTY DIFFICULT DANGEROUS

حديد نحاس بظاريات

UN FILM DE **WISSAM CHARAF**

83 MIN – FRANCE / ITALIE / LIBAN / QATAR – 2022

AU CINÉMA LE 26 AVRIL 2023

DISTRIBUTION

JHR FILMS

JANE ROGER

09 50 45 03 62

INFO@JHRFILMS.COM

PRESSE

MAKNA PRESSE

CHLOÉ LORENZI & MARIE-LOU DUVAUCHELLE

01 42 77 00 16

INFO@MAKNAPR.COM



SYNOPSIS

Ahmed, réfugié syrien espérait trouver l'amour en Mehdiya, une femme de ménage éthiopienne. Mais à Beyrouth, cela semble impossible... Ce couple de réfugiés sentimentaux réussira-t-il à trouver sa voie vers la liberté alors qu'Ahmed, survivant de la guerre en Syrie, semble rongé par un mal mystérieux qui transforme son corps peu à peu en métal ?



ENTRETIEN AVEC WISSAM CHARAF

Est-ce que, comme pour vos précédents films, vous êtes parti de quelques scènes autonomes pour véritablement déclencher l'écriture de *Dirty Difficult Dangerous* ou, au contraire, avez-vous eu recours à une méthodologie plus classique ?

D'abord c'est la première fois où je ne parle pas de moi-même, de mon histoire personnelle – ou de mon pays et ce qui m'a influencé directement – mais de celle des autres. Avec deux grandes causes, qui ne me concernent pas au premier chef : les réfugiés syriens et les travailleurs domestiques. Pourquoi j'avais précisément envie de parler de ça ? Probablement parce que c'était la guerre en Syrie, parce qu'on était en permanence face aux réfugiés, que je faisais des reportages à répétition sur leur condition, et donc je voyais comment ils arrivaient dans les villes. Ils étaient sous nos immeubles cossus à mendier du métal pour tenter de le recycler, des jeunes gens désœuvrés qui n'avaient que leurs mains pour travailler, qui étaient dans le dénuement le plus total. Et au même

moment la cause des travailleurs domestiques frappait à nos portes. Ces femmes, on en trouve dans nos familles, chez les gens autour de nous, et je me suis rendu compte à quel point elles vivaient des vies complètement différentes des nôtres. Pour autant, je ne voulais pas faire un film à la Ken Loach. C'est un cinéaste que je respecte mais je ne me sens pas d'investir le champ du cinéma social. Sauf que d'un seul coup je me suis rendu compte qu'il y avait ça autour de moi. L'autre déclic, c'est ce film d'Ulrich Seidl, « Paradise », qui enferme ensemble une catholique extrémiste et un musulman tout aussi extrémiste, de manière très frontale. Comment, à l'instar de ce film, marier des choses impossibles ? Bon, il y a un tas d'autres choses impossibles au Liban, mais une histoire d'amour entre un réfugié syrien et une domestique, deux marginaux, me semblait vraiment incarner cet enjeu. Le *Dirty Difficult Dangerous* du titre, c'est ça, un amour sale, dur et dangereux, parce que complètement interdit. J'endossais donc une certaine responsabilité, d'autant que je ne suis que simple observateur des deux catégories,

je n'appartiens à aucune, je n'ai pas vraiment de légitimité. Je me suis principalement basé sur ce que j'ai vu et entendu moi-même, ce qu'on m'a raconté, ce que j'ai lu sur le traitement des domestiques. L'idée était de lier ces deux causes, de mettre ce couple dans une situation intenable, et d'introduire néanmoins des éléments poétiques et absurdes pour échapper au film social. Il me fallait y introduire le décalage.

Il existe au Liban tout un système, la kafala, autour de ces travailleurs domestiques.

C'est un système assez horrible, qui plonge ces gens dans la servitude. Il existe dans beaucoup de pays arabes, dans les pays du Golfe notamment. Où les passeports des domestiques sont systématiquement confisqués, où ces gens ont très peu de droits. Au Liban, ils espèrent faire fortune parce qu'ils sont payés en dollars - ça c'était avant la crise, mais le film parle de ce temps là. Ils arrivent via des bureaux, des agences, qui leur donnent un semblant de légalité, puisque le gouvernement apporte son blanc-seing à cette pratique. C'est comme un carcan légal, qui a un effet assez ravageur.

Depuis la crise et l'explosion du port de Beyrouth le 4 août 2020, la situation n'a fait qu'empirer pour ces femmes.

Oui, désormais elles tentent de partir. Il n'y a plus aucun intérêt à être domestique au Liban puisque plus personne n'emploie de dollars ou de devises étrangères pour les payer. Que vont-elles faire d'une monnaie nationale qui ne vaut plus rien ? Dès lors, elles sont toutes en train soit de retourner dans leur pays, soit d'aller à Dubaï. Il y a beaucoup de femmes qui se sont retrouvées à la rue, leurs ambassades se sont chargées avec plus ou moins de réussite de les rapatrier chez elles.

De même, la situation des réfugiés syriens ne cesse d'empirer depuis la réalisation du film.

Le Liban est toujours le pays qui accueille le plus de réfugiés au monde, per capita. Beaucoup sont partis à l'étranger ou sont retournés en Syrie. De plus en plus, la société libanaise dénonce leur présence alors qu'ils étaient accueillis avec plus ou moins d'empathie à l'époque. Aujourd'hui les Libanais sont devenus tellement



pauvres qu'ils dénoncent parfois le fait de l'être plus encore que les réfugiés qui perçoivent de l'aide des agences des Nations Unies alors qu'eux ne reçoivent plus rien. La situation s'est inversée. D'ailleurs, c'est un peu ça qui se joue dans le film, à chaque fois j'inverse les situations. L'Éthiopienne va chez les Syriens qui la virent, le Syrien va chez les Éthiopiennes qui le virent, tout le monde vire tout le monde. J'essaie toujours d'inverser les situations et de créer systématiquement des quiproquos.

Comme le début de *Tombé du Ciel* (un homme dans la neige jusqu'aux genoux), l'ouverture de *Dirty Difficult Dangerous* (des femmes d'origine africaine entonnant des chants religieux) a de quoi désarçonner le spectateur, qui attend un film se passant à Beyrouth. Eprouvez-vous systématiquement cette volonté d'en passer par un sas, de malmener les idées reçues ?

Totalement. Je voulais faire un film qui, du moins au début, perde le spectateur, le perturbe dans ce qu'il peut attendre d'un film sur des réfugiés syriens [avouons qu'il y en a eu beaucoup]. Donc, faire un film libanais avec comme personnages principaux des non-Libanais,

je pense que c'était une valeur ajoutée. C'est un film qui entend aussi raconter la Passion. Non seulement la passion d'un couple, mais la Passion de cette fille. Mehdia, c'est un peu une sainte, qui porte le poids du monde sur ses épaules. Dans cette optique, je voulais commencer par quelque chose qui vienne d'en haut, dans une église, puis me rapprocher d'elle pour montrer qu'elle va être au centre. Mehdia et Ahmed, tous les deux, sont des Atlas ou des Sisyphe des temps modernes. Leur activité, c'est de porter. Mehdia, elle porte le vieux toute la journée – même quand il l'agresse, elle doit le repousser mais tout autant soutenir son poids. Ahmed porte des objets métalliques. Et à la fin, il se transforme en objet métallique, en est réduit à se porter lui-même. J'ai voulu injecter quelque chose qui serait de l'ordre de la légende, de l'impalpable dans ce film où la plupart des enjeux sont très terre-à-terre.

Ahmed chamboule vos figures de prédilection. Ce n'est pas le anti-héros libanais de vos films précédents. Et on ne retrouve pas non plus ce ton affirmé de comédie Kaurismäkö-Suleimanienne – en tout cas, c'est plus minoré. Le sujet l'autorisait moins ?

Autant dans *Tombé du ciel* le sujet me concernait directement, donc je pouvais me moquer de moi-même, de mon peuple, de mon présent comme de mon passé, autant là je suis face à quelque chose de plus grave et de plus éloigné. Je parle de gens qui souffrent aujourd'hui. Je ne voulais pas être dans la représentation des règles de la souffrance (montrer frontalement des gens qui souffrent ne m'intéressent pas), je voulais la mettre en scène de façon détournée la souffrance reste la même. Ici deux personnages à qui il arrive en permanence des choses très violentes – parfois il s'agit de violence physique, mais pas uniquement. Il faut alors moduler cette violence, jouer sur d'autres nuances, d'autres subtilités, afin que ce soit moins monotone et frontal. Avec pour corollaire un mélange moins directement comique.

Ahmed est d'emblé posé sous le signe du métal, quand il déambule en clamant « fer, cuivre, piles ». Je repensais alors à cette phrase de Jean-Luc Godard, « La guerre, c'est simple : c'est faire entrer un morceau de fer dans un morceau de chair. »

L'idée de Ahmed cherchant du métal, ça vient de la rue, c'est quelque chose que j'ai observé. Mais l'idée du métal dans la chair de Ahmed, c'est aussi quelque chose qui m'est arrivé. J'ai sauté sur une grenade israélienne quand j'avais neuf ans, pendant la guerre. Mon corps est encore plein d'objets métalliques, qui bougent et parfois remontent à la surface. Je porte en moi des éclats d'obus, j'en ai un dans la tête, derrière l'œil, on ne sait jamais si un jour il va me tuer. L'idée était de reprendre cette expérience intime et de montrer qu'un corps peut se transformer en métal, que la guerre peut corrompre et corroder ses victimes, même celles qui n'ont pas participé aux hostilités. Un des leviers du décalage serait de montrer ça : quelqu'un dont le corps se transforme d'une façon totalement improbable. C'est un personnage qui est à la fois désincarné, pas très expressif, mais qui porte en lui une forte charge symbolique.



Mister Ibrahim est fasciné par Nosferatu. On semble être là face à un vampire de classe, qui saigne ces femmes déjà asservies ?

Cette idée vient du fait que ma femme et moi sommes très fans de Bela Lugosi. Or, pour des questions de droits, ce fut finalement Nosferatu. Ce vieux qui se transforme en vampire, ça participe toujours de cette idée du décalage. Il voit la jeune femme telle qu'on peut la voir dans les films de vampires : la victime innocente. Autant son épouse est forte et il ne pourrait la mordre, autant il trouve en Mehdi ou Koussouma des proies faciles.

On peine à accabler Mister Ibrahim. Sa folie, ou sa maladie, lui font échapper à la vindicte. D'où vient ce personnage ?

Ce personnage, je ne saurais comment répondre, mais cet acteur Rifaat Tarabay vient du théâtre. Il est vraiment à manier avec précaution ce comédien, parce qu'il a une telle présence à l'écran, physiquement, avec sa robe de chambre jaune canari, que c'était très touchy de l'utiliser dans le film, au tournage comme au montage :

on est devant quelqu'un qui prend instinctivement, sans même le vouloir, énormément de place. Il parle fort, fait de grands gestes, il a une espèce d'aura incroyable. Difficile pour les brindilles Ahmed et Mehdi, tellement fragiles, désincarnés, à la limite de la rupture, d'exister face à lui. Au point que dans les premières versions on croyait que c'était lui le personnage principal. Il fallait vraiment le moduler au montage. Autant le film parle d'un monde qui est très présent, très palpable, autant lui venait d'un autre univers, pour diluer le réel. C'est le nuage de lait dans la tasse de thé, qui fait que le film à ce ton de décalage, pas franchement comique, mais à cheval entre la sur-réalité (les causes sociales, la souffrance au jour le jour et in your face) et un autre monde, une autre possibilité.

En revanche le personnage que vous interprétez, Mister Fadi, il semble plus compliqué de le sauver.

Je ne me réserve jamais des rôles parce que j'aime jouer, mais je le fais par nécessité économique. N'oublions pas que nous tournions en Corse et qu'il n'était pas évident d'y trouver des Libanais prêts à jouer la comédie au pied

levé. J'interprète donc le fils prodigue. Tout le monde s'attendait à ce qu'il essaie de violer Mehdi. C'était un des risques de ce personnage : il débarque, il est aviné, il va commettre le pire. J'ai essayé de transformer ce rôle et de faire en sorte que ça devienne quelqu'un de différent, qui observe puis échoue lamentablement. Il fallait que quelque chose arrive pour que Mehdi s'échappe. C'est un personnage qui incarne aussi ce racisme ordinaire. Il a ramené une fille comme on ramène une boîte de chocolats, pour faire plaisir à sa famille. C'est un négrier ordinaire, mais c'est comme ça que ça se passe au Liban. Ils pensent, lui et sa mère, être gentils mais ont des comportements totalement racistes. Sans vouloir les disculper, ils sont victimes d'un état des choses plus fort qu'eux.

Après la parenthèse enchantée du séjour à l'hôtel, prix du concours, le film prend le large et rejoint un camp de réfugiés. Où ont été tournées ces séquences ?

On les a tournées dans un vrai camp de réfugiés, à la frontière syrienne. Nous sommes retournés là où, en tant que journaliste, j'avais filmé des camps – ici, un village

nommé Kaa. Les figurants qu'on a employés vivaient vraiment dans le camp. Ça sent la Syrie, tellement c'est près. On a balancé les comédiens là-dedans et ils étaient totalement abasourdis. Un des comédiens (celui qui interprète l'unijambiste), qui est Syrien et vit à Strasbourg, a découvert ce qu'était un camp et a été vraiment bouleversé de voir ce que son peuple était devenu. Autant les parties appartement et hôpital, qui ont été tournées en Corse, relèvent de l'imitation, autant là on se projette dans la réalité.. J'ai voulu changer de braquet et de ton. On passe de tribu en tribu, personne n'aime personne, c'est un peu « chacun son nègre ». Et on trouvera toujours quelqu'un de plus bas que soi dans l'échelle sociale.

Beyrouth n'est jamais au premier plan. Les rares fois où on arpente la ville, c'est un Beyrouth vide, exsangue.

C'est dedans, entre quatre murs, que ça se passe désormais. L'espace public, la rue, n'appartiennent plus aux Libanais. Ils n'aiment plus montrer la ville parce qu'elle est devenue moche, sale, plus personne ne s'en occupe. La seule chose sur laquelle ils ont encore prise, c'est



leur maison. La rue est dégueulasse mais les maisons sont hyper propres. La rue est devenue le théâtre des marginaux. Ces amoureux, ils n'ont pas de langue commune et encore moins de lieu commun pour leur amour. Partout où ils vont, on les rejette ou on les tolère de mauvaise grâce. Et ce dans une lutte des classes permanentes. Tout ça pour nourrir ces trois mots, *Dirty Difficult Dangerous*.

Vous restez fidèle au format 1.33.

Oui, et sans pouvoir le justifier, cette fois. Je trouve ça plus beau, vraiment. A l'époque de *Tombé du ciel*, je pouvais arguer que le format était en adéquation avec une idée que je me faisais du passé. Maintenant, c'est juste une réaction purement esthétique. Ma façon de faire est simple : c'est prendre un objectif 50 mm en 1.33, de le mettre sur la caméra et d'essayer de faire rentrer les choses dedans. Au lieu de faire l'inverse. Je pense que ça donne une identité visuelle au film.

Avec ce film vous vous êtes autorisés pas mal de choses nouvelles, mais précisément, que vous êtes-vous autorisé ?

Mettre une femme en scène, c'est vraiment la grosse nouveauté. Charlotte Vincent, ma productrice, me dit qu'à partir du moment où je mets des femmes dans mes films et où je m'autorise à parler d'amour, mon cinéma s'améliore. Filmer quelqu'un qui pleure, pour moi c'est une grande évolution. Sinon je me suis autorisé un Steadycam au début du film, quelques travellings, une caméra qui bouge. Martin Rit, le chef opérateur et moi on évolue, il me fait des propositions, parfois c'est oui, parfois c'est non, mais bon, comme pour chaque vieux couple, on essaie des choses. Pour d'autres cinéastes, c'est normal, pour moi c'est un gros effort. Faire un plan à la Steadycam, oui, c'est presque me faire violence. Mais dorénavant je ne me l'interdis plus, je fais confiance à Martin.

Pour la première fois, vous accueillez de nouveaux comédiens qui, hormis Darina Al Joundi, ne faisaient pas partie de votre troupe. A quel point ça a pu influencer sur votre direction ?

Ça a changé beaucoup de choses. Je suis habitué à filmer Raed Yassin, qui est très massif, et là j'avais deux brindilles, elle très petite, lui très grand. Il fallait à base de subterfuges compenser les tailles. Clara Couturet, la comédienne, a dû apprendre l'arabe, en phonétique, avec l'accent éthiopien – un vrai travail. Tous les deux parlent une langue qui n'est pas la leur. Et puis ces comédiens sont vraiment beaux, c'était presque un propos politique d'affirmer que ce n'est pas parce qu'on est une domestique, ce n'est pas parce qu'on est un réfugié, qu'on est laid. J'ai voulu jouer la carte de la beauté de façon presque impertinente. Le côté social du film, c'est aussi de mettre de la beauté là où on ne s'attend pas à la trouver.

Paris-Beyrouth, juillet 2022.



BIO-FILMOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

Né à Beyrouth en 1973, Wissam Charaf est réalisateur et journaliste. Il collabore en tant que monteur et cameraman de reportage indépendant avec la chaîne ARTE. Il a, depuis, couvert diverses zones de conflit comme le Liban, le Proche-Orient, l'Afghanistan, Haïti, le Darfour ou la Corée du Nord. Il a collaboré aux émissions ARTE Reportages, Tracks, Metropolis, Envoyé spécial.

Il a en outre été assistant réalisateur sur des vidéo-clips de Noir Désir, Sinéad O'Connor, Ingrid Caven, tous réalisés par Henri-Jean Debon.

En cinéma, il a réalisé cinq courts-métrages de fiction : *Hizz Ya Wizz*, *Un héros ne meurt jamais*, *L'armée des fourmis*, *Après* et *Souvenir inoubliable d'un ami*, ainsi qu'un documentaire *It's all in Lebanon*. Son premier long-métrage *Tombé du ciel* (dont est tiré son moyen-métrage *Manuel de Survie d'un Combattant*) a été sélectionné à l'ACID - Cannes. *Dirty*, *Difficult*, *Dangerous* son second long-métrage est sélectionné au Festival de Venise 2022 dans la section Giornate degli Autori, dont il fait l'ouverture.



FILMOGRAPHIE

- 2022 **DIRTY, DIFFICULT, DANGEROUS** - Fiction
- 2021 **ET SI LE SOLEIL PLONGEAIT DANS L'OcéAN DES NUES**
Fiction - En développement
- 2018 **SOUVENIR INOUBLIABLE D'UN AMI** - Fiction
28 minutes
- 2016 **TOMBÉ DU CIEL** - Fiction - 71 minutes
MANUEL DE SURVIE D'UN COMBATTANT - Fiction
45 minutes
- 2016 **APRÈS** - Fiction - 34 minutes
- 2012 **IT'S ALL IN LEBANON** - Documentaire - 63 minutes
- 2007 **L'ARMÉE DES FOURMIS** - Fiction - 23 minutes
- 2006 **UN HÉROS NE MEURT JAMAIS** - Fiction - 6 minutes
- 2004 **HIZZ YA WIZZ** - Fiction - 26 minutes

FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

Durée **83 MIN**

Avec **CLARA COUTURET, ZIAD JALLAD
RIFAAT TARABEY, DARINA AL JOUNDI**

Production **AURORA FILMS
CHARLOTTE VINCENT, KATIA KHAZAK**

Co-production **INTRAMOVIES, NÉ À BEYROUTH FILMS**

Partenaires **LA COLLECTIVITÉ DE CORSE
CNC CORSICA POLE TOURNAGES**

Scénario **WISSAM CHARAF, MARIETTE DÉSERT, HALA DABAJI**

Montage **CLÉMENCE DIARD**

Avec le soutien de **L'ACID**

Son **PIERRE BOMPY**

Décors **TOM MATTEI**

Distribution française **JHR FILMS**



jhr
FILMS
DISTRIBUTEUR ENGAGÉ