

LES FILMS DE PIERRE PRÉSENTE

NADIA TERESZKIEWICZ QUIM GUTIERREZ CHARLIE VAUSELLE

L'ÎLE ROUGE

UN FILM DE
ROBIN CAMPILLO

AMELY RAKOTOARIMALALA HUGUES DELAMARLIÈRE SOPHIE GUILLEMIN DAVID SERERO

Début des années 70, sur une base de l'armée française à Madagascar,
les militaires et leurs familles vivent les dernières illusions du colonialisme.

Begin jaren zeventig beleven soldaten en hun gezinnen op een Franse legerbasis in Madagascar
de laatste illusies van het kolonialisme.

1h57 - 1:37 - 5.1

une coproduction franco-belge-malagasy

Distribution : Cinéart

Attachée de presse : Heidi Vermander

T. 0475 62 10 13 - heidi@cineart.be

Genèse du projet

Mon père était sous-officier dans l'Armée de l'Air française. Mes parents, mes frères et moi sommes tous nés au Maroc et avons vécu en Algérie par la suite. Notre dernière destination a été la base militaire 181 d'Ivato à Madagascar. Mon enfance aura été en quelque sorte conditionnée par les considérations géo-stratégiques de la France.

Une fois rentré en France, encore enfant, je gardais une véritable nostalgie de Madagascar. Contrairement au reste de ma famille, je ne me rappelais ni du Maroc, ni de l'Algérie. Si ces deux pays, respectivement protectorat et département, appartenaient clairement à l'histoire du colonialisme français, Madagascar semblait échapper à la mauvaise conscience collective. Pourtant, sans que je sache trop pourquoi, je ne voulais pas retourner dans ce pays. Comme si en quittant Madagascar, quelque chose s'était brisé, et qu'il fallait se contenter de souvenirs.

Un film autobiographique ?

Je ne crois pas beaucoup à l'autobiographie. Bien que dans le film tout soit « vrai » : le travail de mon père dans le Nord Atlas, les crocodiles qu'il nous a offerts, la bague dessinée pour ma mère, mes lectures de Fantômette... Et bien qu'on ait tourné sur la base militaire où j'ai vécu enfant, le film relève du pur imaginaire. Je me suis projeté dans la fiction comme si tout cela n'avait jamais existé et que tout se jouait pour la première fois. Ce que j'ai essayé de faire, c'est de mettre mes souvenirs en perspective non pas pour trouver une vérité historique ou autobiographique, mais plutôt pour créer un monde sensoriel, celui de Thomas. Une conscience naissante qui découvre les choses sans toutefois les comprendre tout à fait.

Quand j'ai quitté Madagascar et que je suis revenu en France j'étais encore petit, je n'avais évidemment aucune conscience du colonialisme. Toutefois, même si j'avais de la nostalgie pour ce paradis perdu, je sentais que nous avions été une anomalie dans ce pays. D'ailleurs avant de me lancer dans ce projet, je n'ai jamais voulu y retourner. Et si j'ai fait ce film c'est précisément pour mettre à jour les coulisses de cette nostalgie. Mettre à nue la violence silencieuse d'un quotidien apparemment paisible, pourtant chargé des échos de la répression de 1947.

Car ce paradis perdu était surtout un paradis volé. Et je voulais faire sentir qu'on ne volait pas seulement des ressources, on volait aussi les nuages dans le ciel, les paysages... On volait le bonheur de vivre sur cette île. Alors que notre présence dans ce pays avait une raison très simple : la France voulait garder une place stratégique dans l'Océan Indien.

L'illusion coloniale

Tous les personnages qui entourent Thomas vivent dans l'illusion coloniale. Sa propre famille a déjà un passé en Algérie. Ses parents ont repoussé au maximum leur retour en France, comme si leur vie ne tenait que dans la migration, dans le fait de fuir la sédentarité. Cependant ils sont hantés par une inquiétude permanente, une peur que tout finisse par s'écrouler à leur retour en France, que la famille éclate, et qu'ils perdent leur statut de privilégiés. D'une certaine manière Madagascar est la dernière destination pour échapper à la désillusion.

C'est cette inquiétude que Thomas pressent dans le bonheur surjoué, théâtralisé des Français. Le film adopte plus que le point de vue de l'enfant, il épouse son imaginaire, un imaginaire fait de rêverie exotique, de détails qu'il perçoit comme excitants ou menaçants, de oui-dire où transparaissent les événements historiques. Du coup certaines scènes, comme l'exorcisme de Bernard, ont un statut

ambigu, sans qu'on sache quel est leur degré de réalité ou de fantasme. De ce point de vue le film est moins un film historique qu'une traversée sensorielle de cette période. D'ailleurs je voulais retrouver presque une logique de rêve dans l'enchaînement des scènes comme si une parole entendue ou une matière pouvaient entraîner une autre séquence. Un peu comme les graviers du mess des officiers amènent les pierres semi-précieuses que Thomas achète pour sa mère. Ce sont presque des galeries souterraines qui courent sous la surface du film.

Une héroïne nocturne

Une autre couche d'imaginaire vient s'enchâsser à tout cela : Fantômette. C'était une de mes lectures de l'époque. Fantômette représente pour Thomas une forme d'indépendance : elle vit seule, ne semble pas avoir de parents, et s'intéresse à l'inquiétante activité des adultes. Elle évoque aussi pour l'enfant une France imaginaire, peut-être encore plus fantasmée que Madagascar. D'ailleurs j'ai préféré utiliser des maquettes pour recréer l'univers de Georges Chaulet, ainsi que des masques pour les personnages comme on pouvait en voir dans les séries enfantines de l'ORTF. À l'époque déjà je trouvais ces masques à la fois familiers et angoissants.

Les épisodes de Fantômette font écho à d'autres éléments du film sans pour autant chercher à y répondre tout à fait. Ce sont des bribes de fiction qui viennent parasiter la narration principale, comme un livre qu'on est en train de lire colore le quotidien. L'identification à cette héroïne va pousser Thomas dans une expérience solitaire au moment où il doit quitter Madagascar.

C'est par l'artifice du costume et du masque de Fantômette que Thomas va conquérir son autonomie. Il découvre la clandestinité, seul avec la nuit. Et c'est aussi dans cette condition qu'il va accéder aux coulisses de sa propre vie. Sur cette base militaire qui ressemble à une scène vide, privée de ses acteurs, il va suivre deux autres clandestins dont l'histoire devient alors centrale : Bernard et Miangaly.

Les faux amants

Au premier abord, l'histoire de Bernard et Miangaly ressemble à un autre fantasme colonial : celui du jeune militaire amoureux d'une belle autochtone. Mais sous le regard de Thomas, le couple va se révéler plus complexe, comme si l'apparente histoire d'amour n'arrivait pas à évacuer totalement la domination. La scène du slow dans le mess des officiers va rejouer de manière intime toute l'ambiguïté de la présence française à Madagascar : la naïve passion de Bernard se mue en un désir de possession nocif, qui étouffe Miangaly. En réalité la jeune femme sait que son aventure avec Bernard n'est qu'un trompe-l'œil. Miangaly va alors incarner la grande bascule du film. C'est avec elle que le film change de langue.

Une des scènes les plus importantes du film à mes yeux est ce moment où elle découvre Thomas qui la suit dans la nuit. L'enfant apparaît alors comme un être étrange, inquiétant que Miangaly congédie et avec lui toute sa famille, ainsi que tous les personnages qu'on avait suivis jusque-là. C'est le moment où je balaie ma propre nostalgie familiale et où le film subit lui-même une révolution.

Révolution malagasy

Pendant presque tout le film, les Malagasys sont comme des figurants qu'on aperçoit à peine. Ils sont là à l'école, à l'église, dans les rues de la base mais on ne fait pas attention à eux. Le film rejoue ainsi la cruauté de la colonisation, jusqu'au moment où ces figurants deviennent les protagonistes du film et surtout de leur propre histoire. Et d'ailleurs ce sont eux qui, à travers les discours politiques, jettent une lumière nouvelle sur tout ce qu'on vient de voir, en réinscrivant le roman familial de Thomas dans l'histoire coloniale.

Le film se termine par une chanson du groupe Mahaleo qui s'appelle *Veloma* et que j'ai découvert en travaillant sur le film. C'est vraiment une chanson à la fois jubilatoire et mélancolique qui a accompagné la révolution malagasy. Elle a trouvé tout naturellement sa place à la fin du film car elle parle de la révolution comme un adieu à l'enfance. Comme un refus d'être considéré ou de se considérer soi-même comme un mineur. Tous les personnages dans le film se retrouvent tour à tour dans cette situation de mineur vis-à-vis d'un autre ou d'une institution : les Malagasy face aux Français, Colette face à son mari, Robert face au général...

Réminiscences musicales

Pour moi les personnages portent en eux différentes époques. Ainsi le film débute sur un morceau d'Iron Butterfly, groupe psychédélique inscrit dans le présent du film, que le grand frère de Thomas écoute, mais un peu plus tard Mr Guedj porte un toast de bienvenue au son de *Stranger in Paradise* par Martin Denny, pur exemple d'Exotica, courant musical des années 50 inspiré par une vision fantasmée des îles. Pendant la fête chez les Lopez, la chanson *Acercate Mas* de Nat King Cole, succès des années 60, évoque pour moi la personnalité possessive de Robert.

Arnaud Rebotini s'est inspiré de ces différentes influences pour les musiques originales. J'avais l'envie de partir de sons de la fin des années 60, comme le mellotron qu'on pouvait entendre chez King Crimson par exemple, sans pour autant tomber dans des pastiches ou des imitations trop sages. Arnaud a su garder ses propres harmonies et sa modernité, y compris dans le slow de la fin du film, qui, malgré une sonorité très sixties, exprime une mélancolie très lourde, presque contemporaine.

Casting

En général, je mets beaucoup de temps à faire un casting, car j'ai toujours l'impression qu'à chaque personnage ne correspond qu'un seul acteur. Non pas que le comédien doit répondre à toutes les caractéristiques du rôle, mais au contraire qu'il puisse trouver de la liberté à l'incarner. C'est dans la faculté des actrices et des acteurs à faire dériver les personnages que se révèlent à mes yeux les véritables enjeux du scénario.

Pour le rôle du père, j'ai volontairement cherché du côté des acteurs espagnols : je me racontais que c'était pour « retrouver mes origines » mais en fait c'est parce que j'aime bien travailler avec des acteurs étrangers. J'ai fait une longue recherche sur internet et je suis tombé sur Quim Gutierrez. Dans tous les films que j'ai pu voir, notamment les comédies, je trouvais qu'il avait un incroyable sens du rythme. Une manière d'engager tout son corps dans les scènes, un peu comme un gymnaste. C'est quelqu'un qui se contrôle beaucoup, Quim, mais qui peut se laisser aussi déborder par ses émotions. Du coup il arrivait à incarner un militaire (ainsi qu'un macho) sans que je sente l'artifice et surtout sans que cela condamne totalement le personnage.

Quand je regarde les photos de ma mère à Madagascar, elle paraît si jeune qu'elle pourrait être notre grande sœur. C'était une femme qui avait eu des enfants très tôt et qui avait à peine la trentaine à l'époque du film. Nadia Tereszkiewicz a su tout de suite incarner ce personnage qui n'est pas à sa place. Même si Colette est une femme au foyer, autant prisonnière de son mari que de ses enfants, j'avais besoin de la liberté et de la modernité de Nadia pour pressentir la femme qu'elle allait devenir une fois rentrée en France. Par ailleurs Nadia porte en elle une mélancolie qui la connectait instinctivement à Thomas.

Pour ce dernier, nous avons fait une recherche assez vaste qui nous a conduit à ce garçon à la fois joyeux et lunaire qu'est Charlie Vauselle. J'ai tout de suite vu que ce qu'il pouvait apporter au film mais il avait beaucoup d'appréhension à se projeter dans la fiction. Au bout de quelques rendez-vous, il a commencé à prendre du plaisir à jouer. Ce qui m'a plu chez lui tout au long du tournage

c'est qu'il pouvait être très vivant à certains moments et plus absent à d'autres, comme s'il était envahi par le monde qui l'entoure. Comme s'il s'oubliait lui-même.

Les Guedj se sont imposés rapidement. Sophie Guillemin parvenait à incarner à la fois l'humour, la sensualité et la raideur de ce personnage dont les réflexions obscènes dissimulent mal le fond moralisateur. J'ai découvert David Serero sur internet. Il m'a tout de suite plu car il ressemblait à ces hommes qui imitaient plus ou moins consciemment Dario Moreno dans les années 60. C'est un baryton avec une voix très bien placée, ce qui donne le sentiment qu'il est toujours un peu en représentation. D'ailleurs, le couple qu'il forme avec Sophie est faussement naturaliste, comme s'ils surjouaient tous les deux un peu le bonheur.

Bernard, le jeune militaire fraîchement débarqué, est encore un enfant à mes yeux. Il s'adapte au monde qu'il découvre avec une naïveté profonde. Ce qui m'a plu chez Hugues Delamarlière c'est qu'il semblait sincère à chaque évolution du personnage, passant ainsi d'Odile, sa femme, à une jeune ouvrière malagasy, Miangaly. Et dans la scène du slow, Hugues est parvenu à passer de cette candeur à une pantomime abusive.

Face à lui, il a fallu trouver une Miangaly qui incarne à la fois la fausse innocence de cette blulette avec Bernard, et la résistance placide de la jeune femme à la domination du jeune militaire. À cause de la crise du covid, le casting ne pouvait se faire qu'à distance. Amely Rakotoarimalala n'avait jamais eu l'occasion de jouer dans un film. Elle avait envoyé une petite vidéo de présentation. Mais comment juger du travail des comédiens sans les rencontrer en chair et en os ? Toujours à distance, elle s'est révélée surprenante, étonnamment forte, dans une improvisation qu'elle a faite par la suite face à un autre comédien non professionnel lui aussi. Ils jouent tous les deux dans le film. Et c'est assez fou car nous nous sommes rencontrés seulement le jour où nous avons commencé à tourner ensemble. Ce que je trouve beau avec Amely c'est que, comme son personnage Miangaly, c'est une apparition à la moitié du film, qui va tout faire basculer.

LISTE ARTISTIQUE

Colette Lopez	Nadia Tereszkievicz
Robert Lopez	Quim Gutierrez
Thomas	Charlie Vauselle
Miangaly	Amely Rakotoarimalala
Bernard Huissens	Hugues Delamarlière
Mme Guedj	Sophie Guillemin
Mr Guedj	David Serero
Odile Huissens	Luna Carpiaux
Andry	Mitia Ralaivita
Suzanne	Cathy Pham
Alain	Mathis Piberne
Michel	Sacha Cosar-Accaoui
Fantômette	Calissa Oskal-Ool

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Robin Campillo
Scénario	Robin Campillo
Avec la collaboration de	Gilles Marchand
Consultation au scénario	Jean-Luc Raharimanana
Musique originale	Arnaud Rebotini
Production exécutive	Diego Urgoiti-Moinot
Image	Jeanne Lapoirie A.F.C.
Son	Julien Tan-Ham Sicart, Valérie De Loof, Thomas Gauder
Montage	Robin Campillo, Anitha Roth, Stéphanie Léger
Décors	Emmanuelle Duplay
Costumes	Isabelle Pannetier
Maquillage	Cécile Pellerin
Coiffure	Patrick Girault
Assistante mise en scène	Julie Richard
Régie	Chloé Dagonet
Production exécutive	Mamihasina Raminosoa, Soaso Ratsifa
Une production	Les films de Pierre
En coproduction avec	Scope Pictures, France 3 Cinéma, DDC Madagascar, Memento Production et Playtime
Avec l'aide du	Centre National du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles
Avec la participation de	France Télévisions
Avec le soutien de	Canal+, Ciné+
Avec le soutien du	Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, Tax Shelter du Gouvernement Fédéral belge via Scope Invest
Avec le soutien de	la Région des Pays de la Loire, en partenariat avec le CNC avec l'aide du bureau d'accueil des tournages des Pays de la Loire la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, en partenariat avec le CNC
En association avec	Créative Europe – Media Programme of the European Union
En association avec	Kallouche Cinéma, Rectangle Productions, Srab Films
En association avec	Indéfilms 10, Cinémage 16, Cofinova 17, Cofinova 18, La Banque Postale Image 14, La Banque Postale Image 15, Cinecap 5, Cinéventure 6, Cinéventure 7, Indéfilms Initiative 6
En association avec	Memento Distribution, Playtime
Avec le soutien de	la Procirep, la Sacem
Ventes internationales	Playtime
Distribution France	Memento Distribution