

Si le vent soulève les sables



Si le vent soulève les sables

Un film de Marion Hänsel

Adapté du roman de Marc Durin-Valois "Chamelle" aux éditions J.C. Lattès

Durée : 1h36
Format son : Dolby SRD
Format image : 35 mm
Format projection : 1.85

SORTIE LE 2 MAI 2007

www.silevent.fr

DISTRIBUTION :
BAC FILMS
88, rue de la Folie Méricourt
75011 Paris
Tél. : 01 53 53 52 52
www.bacfilms.com

PRESSE :
Laurence Granec / Karine Ménard
5 bis, rue Kepler
75116 Paris
Tél. : 01 47 20 36 66
lgranec@club-internet.fr

Synopsis

D'un côté, le désert qui grignote la terre, la saison sèche qui n'en finit plus, l'eau qui manque.

De l'autre, la guerre qui menace.

Au village le puits est à sec. Le bétail meurt. La majorité des habitants, se fiant à leur instinct, partent en direction du Sud. Rahne, seul lettré, décide de partir avec Mouna, sa femme, et ses trois enfants vers l'Est.

Leur seule richesse, quelques brebis, des chèvres et Chamelle, leur chameau. Histoire d'exode, de quête, d'espoir et de fatalité.

Note d'intention de Marion Hänsel

LE PROJET

Je suis une grande lectrice. Parfois un roman, par son écriture et son sujet, se transforme en désir de film. «Chamelle» de Marc Durin-Valois a été un de ces livres coup de foudre.

J'ai tout de suite «vu» le film qui pouvait transposer cette histoire tragique, celle de Rahne et de sa famille qui comme des millions d'êtres humains manquent d'eau et meurent. Obligés de quitter leur village à la recherche d'un lieu où la sécheresse ne sévit pas, ils parcourent des centaines de kilomètres, traversant des territoires minés par les guerres et les rébellions, en bute aux pillards et aux dangers de toutes sortes. Pour la première fois je me suis trouvée devant une histoire, une fiction, qui pourrait être un documentaire. J'ai eu envie de témoigner de la souffrance de ces vies dont on ne parle que dans de brèves séquences dans les journaux télévisés. Remplacer ces images lointaines et hélas devenues banales par une émotion proche, une compassion qui cesse d'être abstraite.

Et puis, après mon film précédent, NUAGES, j'avais envie de montrer des déserts, de parler de la nature dans ce qu'elle a de plus fort et incontrôlable. Passer des semaines dans des lieux arides et isolés pour l'instant m'attire plus que des tournages urbains pris dans la foule et les embouteillages. Je voyais des couleurs, des espaces qui n'attendaient qu'un récit pour se mettre en place. «Chamelle» m'a apporté l'Afrique. Quand je vois l'état du monde et de la planète j'ai envie de faire des films qui «servent à quelque chose» et là, les hommes et le continent sont en danger.

LES THÈMES ET LES PERSONNAGES

Mes films, de près ou de loin, ont toujours parlé de la filiation, de la quête de l'identité, de la mort et de la transmission. Et souvent, comme dans ce scénario, des rapports père/fille. Je me sens à l'aise dans ces histoires de famille, dans les conflits psychologiques qu'elles amènent. Ici s'ajoute un cadre socio politique qui fait de SI LE VENT SOULÈVE LES SABLES mon film le plus engagé bien que j'ai déjà abordé des problèmes de société : le droit de mourir dignement dans LE LIT, l'urgence de l'économie durable avec SUR LA TERRE COMME AU CIEL.

LA LANGUE ET LES LIEUX

En ce qui concerne la langue, il m'a semblé évident que l'adaptation d'un livre qui avait reçu le Prix de la Francophonie excluait le tournage en anglais. Quant aux lieux il me fallait repérer des déserts minéraux, agressifs et arides. Je ne voulais pas des paysages attendus de dunes et de sable, visuellement «agréables» où, de plus, les habitants parlent aussi le français, une langue héritée d'un passé colonial mais qui fait encore partie de la vie quotidienne et est pratiquée couramment. Les possibilités sur la carte étaient très ciblées. Il y avait bien le Maroc et la Mauritanie, mais j'imaginai mon film joué par des Noirs. Djibouti répondait à tous ces critères. Pour moi ce n'était qu'un nom. Je n'y étais jamais allée et j'ai été tout de suite séduite par la beauté des paysages et des gens. Assez près de la capitale, j'ai trouvé tout ce que je voulais, le décor de lave, de sable, de sel et d'épineux

LES ACTEURS

Dans la famille dont le film raconte la terrible errance, il y a une petite fille et deux adolescents. Je n'ai jamais eu peur de tourner avec des enfants. Si l'on se donne le temps, on trouve celui ou celle qui, à l'évidence, est le personnage. J'ai auditionné des centaines de jeunes, là-bas, six mois à l'avance. Je savais que l'on en découvrirait une qui, avec un talent inné, une présence naturelle et immédiate, serait la Shasha que je cherchais.

À l'inverse, pour les adultes, cela a été plus difficile. Il n'y a pas d'acteurs professionnels à Djibouti. Pour les rôles principaux, j'ai fait un casting à Bruxelles et à Paris, où je pouvais rencontrer des comédiens africains qui avaient une expérience du cinéma. Trouver Mouna a été résolu tout de suite. Elle était la première sur la liste des auditions et comme elle était parfaite, j'en suis restée là. C'est une rwandaise, d'origine Tutsi. Pour Rahne, j'ai «ramé». Il fallait un corps, une expérience, un jeu intériorisé. Par hasard j'ai vu dans un court-métrage belge, tourné en Norvège, cet acteur, Issaka Sawadogo, qui vient du Burkina Faso. Il m'a convaincue tout de suite par la force de sa présence. Mais il y a aussi une actrice dont on ne parle pas, Chamelle. Il a fallu six mois de dressage pour lui apprendre à porter des hommes et pas seulement une charge de marchandises, l'habituer à monter dans un camion pour aller d'un lieu à l'autre.

LA PRÉPARATION

Notre présence n'était pas évidente. Il y avait la méfiance et la lenteur des autorités locales peu habituées à voir débarquer une équipe de cinéma. Une fois qu'elles ont été acquises, il y a eu la réalité du tournage avec ses contraintes et la confrontation avec les ethnies qui voulaient à chaque changement de lieu «placer» ses ressortissants toujours plus nombreux que les postes à pourvoir. Sans oublier la rivalité ancestrale entre les Afars et les Issas. Et les palabres et négociations avec les chefs de village.

D'autre part, on n'improvise pas les gestes de la vie nomade. Nous nous sommes renseignés sur le déroulement du quotidien, les petites choses de tous les jours. Je ne faisais pas un documentaire, mais j'étais liée par une crédibilité basique : comment on trait une chèvre, comment on tient, fait avancer ou s'arrêter un chameau, comment on porte la fouta, etc. Il fallait voir et apprendre.

LE FILM

Je n'ai pas trouvé que c'était un tournage physiquement dur. La chaleur n'était pas accablante. Nous avons un catering indien qui servait des repas, entrée, plat, dessert, au milieu de nulle part. Il n'y a eu ni malade ni accident. Le plus gros danger était la route. Un ruban d'asphalte, sans bas-côtés, et sillonné de camions avec des vitesses, des moteurs, des chargements incertains. Pour éviter toute difficulté politique, j'ai pris soin de faire porter aux militaires

qui jouent dans mon film des uniformes non identifiables. L'Afrique est là, mais il n'y a pas un pays particulier nommé. Tout ce qui se passe appartient à la connaissance générale que nous avons de la situation endémique de ce continent : les guerres civiles, les factions armées, les enfants soldats. Et au milieu de tout cela, les populations civiles déplacées et pourchassées. On ne peut pas me reprocher d'avoir montré une Afrique qui ne serait pas idyllique : ces événements appartiennent à ce que l'on lit tous les jours dans la presse.

LA MISE EN SCÈNE ET LE MONTAGE

Je croyais qu'avec la présence essentielle et constante des enfants qui auraient du mal à mémoriser leur texte, je ne pourrais pas tourner en plan séquence. Il n'en a rien été. Mais le film est construit sur des ruptures de rythme. Il y a les scènes lentes et longues du voyage. Elles doivent être montées sur la durée : il faut sentir la marche pénible, l'avancée difficile, l'épuisement progressif. Et puis, brusquement, l'intrusion d'un danger si rapide et soudain, qu'on a à peine le temps de se rendre compte qu'il a eu lieu car il est déjà passé. Pour ces séquences-là, j'ai beaucoup plus «couvert» que d'habitude pour permettre un montage rapide et brutal.

Mais ma caméra reste comme toujours pudique, «japonaise» comme dit Walter Vanden Ende, le chef opérateur. L'émotion vient de la retenue, du respect devant ces gens sans larmes. Ils trouvent la force de mettre un pied devant l'autre, sans plainte ni effusion, portés par l'espoir d'un meilleur possible qui reste toujours inatteignable.

J'ai opéré peu de changements face au scénario et j'ai tourné en respectant la chronologie. Enfin presque : des pluies diluviennes, au début, ont mis les décors sous eau et il a fallu changer le plan de travail. Mais le voyage et son déroulement ont été respectés. C'était important pour le chef maquilleur, et les visages des comédiens qui doivent être marqués par leurs épreuves. Les enfants aussi entraient mieux dans l'histoire si le tournage la suivait dans sa progression. Par contre, au montage, nous avons opéré des modifications. Il y avait trop de répétitions dans les scènes de bivouac. Nous avons dû aussi déplacer des séquences pour éviter le piège de la double fin. Mais dans toute l'aventure de ce film, à côté de la dureté de l'histoire, j'ai toujours voulu que l'on ressente la douceur des sentiments au sein de cette famille et, face à la brutalité des éléments, que la foi en la vie soit là.

Marion Hänsel

Réalisation

Elle crée sa société «Man's Films» en 1977, dans le but de réaliser son premier court-métrage ÉQUILIBRES.

FILMOGRAPHIE

- 1982 **LE LIT**
Prix Cavens - Meilleur Film Belge
- 1983 **DUST**
Lion d'Argent Venise 1985.
- 1987 **LES NOCES BARBARES**
Prix Europa – Barcelone 1987.
- 1988 **IL MAESTRO**
Prix du Public Troia 1990
Prix du Public San Sebastian 1990
- 1991 **SUR LA TERRE COMME AU CIEL**
Prix Fémina - Meilleur Scénario 1992
- 1995 **BETWEEN THE DEVIL AND THE DEEP BLUE SEA («LI»)**
Présenté en Compétition Officielle au Festival de Cannes 1995 - Mention du Jury Œcuménique.
- 1998 **THE QUARRY**
Grand Prix des Amériques (Festival des Films du Monde Montréal)
Prix de la Meilleure Contribution Artistique pour la Musique (Festival des Films du Monde Montréal).
- 2001 **NUAGES**
Film de clôture de la Semaine de la Critique Cannes 2001
- 2006 **SI LE VENT SOULÈVE LES SABLES**

LISTE SÉLECTIVE DES FILMS PRODUITS OU COPRODUITS PAR MAN'S FILMS

- 1985 **LA PURITAINE** de Jacques Doillon
Compétition Officielle au Festival de Venise
- 1988 **BAPTÊME** de René Féret
- 2000 **PRESQUE RIEN** de Sébastien Lifshitz
- 2001 **NO MAN'S LAND** de Danis Tanovic
(Palme d'Or du Meilleur Scénario au Festival de Cannes 2001)
Golden Globe du Meilleur Film Etranger,
César du Meilleur Espoir et Oscar du Meilleur Film Etranger
- 2003 **25° EN HIVER** de Stéphane Vuillet
Compétition Officielle Berlin 2004
- 2005 **L'ENFER** de Danis Tanovic

Marc Durin-Valois

Auteur du livre

Marc Durin-Valois est né en 1959. Dans sa jeunesse, il vit aux Etats-Unis et en Ouganda. Après des études de sciences politiques, il entre à HEC et commence une carrière de journaliste prenant la direction des publications «Azur économie», «Régions d'Europe» et créant une revue «Pouvoir d'entreprise». Actuellement il se consacre à l'écriture et à l'enseignement des «problèmes du monde contemporain» à l'université .

Son premier roman «L'Empire des solitudes» paraît en 2001 aux éditions JC Lattes.

«Chamelle» paraît en 2002 chez le même éditeur. De nombreux prix l'ont couronné :

Prix 2003 des Cinq Continents de la Francophonie

Prix 2003 National Culture et Bibliothèques

Prix 2003 «Amerigo Vespucci» .

De plus le livre a reçu de nombreux prix de lecteurs et a été élu par le magazine «Lire» dans le palmarès des Vingt Meilleurs Livres Mondiaux de l'Année.

LA GENÈSE

C'est un reportage qui m'a donné l'idée et l'envie d'écrire «Chamelle». Dans certains cas, pour un roman, trop bien connaître son sujet peut poser un problème : on est envahi par les détails. L'avantage que j'avais, pour l'Afrique et la problématique de l'eau, est un recul et une distance qui m'ont permis de travailler sur l'essentiel, les exodes massifs de réfugiés dans des déserts. Pour écrire ce livre j'ai été nourri par des images d'enfance, en Ouganda, où la vie et la mort sont liées à des événements minuscules. J'ai pu ainsi retrouver, comme des petits cailloux sur un chemin, cette vérité que l'on n'a plus quand on reçoit

des informations formatées qui éloignent de la sensibilité que l'on peut avoir par rapport au sujet.

«Chamelle» est un livre où j'ai travaillé avec l'écriture mais aussi avec l'émotion. L'émotion amène quelque chose de très particulier : l'écriture arrive presque instantanément, elle n'est pas réfléchie. «Chamelle» a été écrit dans un temps très court qui correspond presque à la durée de l'exode de Rahne. Les réactions de sa famille se sont imposées d'elles-mêmes. Il n'y a pas eu un vrai travail d'élaboration mais d'immédiateté. Je les ai vus. Sur une dune, j'ai vu la danse de ces enfants et ensuite l'histoire sur le rythme obsédant du pas du chameau, s'est mise en marche. L'écriture a suivi l'inflexion à la fois douce et martelée de ce pas.

L'ADAPTATION

Sur un sujet comme celui-là, si l'on cède au pathos, c'est une catastrophe. Il fallait que l'écriture cinématographique soit simple et sèche. Et là, il y a eu la magie d'une rencontre, celle avec Marion Hänsel. J'ai retrouvé chez cette réalisatrice le même souci de sobriété, le même refus d'effet de mode, d'artifices pour aller dans le sens du temps et, à partir de là, une confiance formidable s'est instaurée. Il suffit de deux, trois rencontres pour voir que l'on a les mêmes préoccupations, le même désir de faire passer un certain nombre d'idées, la même réactivité, le même sentiment de fureur, de fureur calme mais de fureur quand même. Je n'ai jamais eu l'ombre d'une inquiétude sur le travail qu'elle allait faire. J'avais vu ses films et j'avais retrouvé cette pudeur, cette austérité, cette volonté d'être vrai. Mon éditeur avait été contacté par d'autres réalisateurs

potentiels, mais ils ont été écartés, cela ne pouvait être que Marion. J'ai eu son scénario en main avec la possibilité de faire des remarques. J'en ai fait quelques unes. Très peu parce que le scénario était très cadré sur l'ouvrage avec une fidélité à peu près totale. J'ai fait deux ou trois suggestions de détails qui ont été prises en compte.

L'UNIVERSALITÉ DE L'HUMAIN

J'ai voulu que le lecteur entre dans mon texte. J'ai fait deux versions. L'une à la première personne où je le mettais dans la peau du personnage, disant «Je marche, j'avance» et une autre où il était dans la position du spectateur, de celui qui regarde marcher. La première était la plus forte. Car, en définitive, il n'y a pas, dans l'attitude de cette famille, de grandes différences avec ce que l'on a pu connaître, nous, dans l'Europe de 39/45 où, nous aussi, nous avons été contraints de marcher, d'abandonner nos biens ou les nôtres derrière nous et de continuer à avancer. Dans des situations de perte, de tension extrême, je ne crois pas que l'humain soit différent parce que l'on change de latitudes. Il n'y a pas de choix possible. Aujourd'hui, comme toujours, les réfugiés sont des hommes qui marchent et s'ils s'arrêtent, ils meurent. Si quelqu'un meurt, il faut continuer à marcher. On ne voit pas cela dans les reportages télévisés trop courts. La seule manière de le montrer est le roman. Pendant une heure et demie on rentre dans l'histoire d'un enfant que l'on doit abandonner pour sauver les autres. Et le film, pendant la même durée, va vous mettre dans la même situation. Rahne et sa famille ne sont pas autres. Ils sont nous, c'est-à-dire l'humain universel face à la douleur, face au chagrin, face au danger, face à la mort. Simplement ils nous semblent loin parce que nous vivons dans un monde protégé.

L'EAU

On sait qu'il y aura dans les vingt années à venir plus de conflits autour de l'eau et de l'accès aux ressources que de conflits territoriaux tels qu'on les connaît actuellement. L'eau va être un catalyseur de lutte. Il faut donc, de toute urgence, mettre en place un système de gestion rationalisé. L'eau manque déjà à deux milliards de personnes dans le monde. C'est un grave problème politique. La tendance serait de dire que c'est la faute de l'Occident. On doit surtout prendre conscience de la rareté de cette ressource et comprendre qu'elle demande à la fois une gestion mondiale et une administration micro locale. Par exemple, il y a une source. Vous avez des animaux. Il faut que les bêtes boivent. Mais, si elles boivent au même endroit que les hommes, des problèmes de dissémination de maladie peuvent apparaître qui vont entraîner d'autres morts. Cela dépasse la responsabilité de l'Occident. Comment gérer les sources et l'alimentation en eau est un problème majeur et qu'on est loin de savoir résoudre.

L'EXODE

Je voulais que «Chamelle» soit emblématique de tous les réfugiés. Cela supposait de ne pas localiser l'endroit précis de l'action. Dès que le pays est nommé, on dit «ces gens-là ne sont pas comme nous» or je tiens à insister sur cet aspect de l'universel : si demain nous manquons d'eau nous serons dans la même situation avec les mêmes réflexes. La culture de la différence est aussi la culture de l'indifférence. Je prétends que ce n'est pas un problème d'ethnie ou de culture, c'est un problème de ressource.«Chamelle» parle de tous les hommes qui sont obligés de marcher.

Dans les pays qui sont ravagés par le manque de ressources, généralement les populations sont soumises à des dictatures, soumises à la domination de soldats extrêmement jeunes, extrêmement violents. Dans ces pays, il y a une partie de la population qui est armée et particulièrement dangereuse, et une majorité de braves gens, des familles qui sont là, comme des fétus de paille, ballottées d'une guerre à l'autre, d'une région de massacre à une région de sécheresse. C'est cette masse silencieuse qui est poignante et serre le cœur. J'ai le souvenir, en Ouganda, d'un gamin qui avait volé une bricole et que les soldats ont poussé contre un mur et abattu d'une balle dans la tête, froidement, comme on tue un animal. Comment intervenir ? Il y a une conscience à avoir, celle de la multitude de ces gens doux, humbles, pauvres qui sont harcelés et perdus. C'est d'eux dont j'ai voulu parler et non de ces gamins de quinze ans gorgés de kat ou de drogue.

«Chamelle» est un livre qui ne m'appartient plus, que je n'ai jamais pu relire. J'ai été la main qui l'a écrit. C'est très particulier... Un écrivain est quelqu'un qui a un ego fort. Or, dans ce roman, j'ai simplement voulu faire passer une émotion et un message qui sont des souvenirs d'enfance, le souvenir de ces populations qui erraient dans une chaleur écrasante, ne possédant rien, privées de tout. Dire que ces gens-là existent. Et Marion poursuit par l'image ce travail et cette volonté. Un proverbe touareg dit : «Qui a fait le désert ?» et le vent répond «c'est moi». Et il se remet au travail parce qu'il n'arrête jamais.

René-Marc Bini Compositeur

www.renemarcbini.com

René-Marc Bini est un musicien «marin». Le monde lui offre des sons. Ses «vies» successives sont liées à des navigations qui l'ont conduit en Méditerranée, à Trinidad, au Cap Vert, au Sénégal, à Cuba, au Chili, à Sainte Lucie... et chacune est associée à une amitié et à une rencontre : celles de Cyril Collard, de Jean-Paul Long, de Pape Dièye, de Patrick Grandperret, de Philippe Avril et amène la création d'un groupe : Cyr (1987) Lifeline (1992) Bilondiey (1996) Janeer (1998). C'est la musique du film de Bernard Giraudeau, LES CAPRICES D'UN FLEUVE, qui a conduit Marion Hänsel à une évidence : il était le compositeur qu'elle cherchait pour SI LE VENT SOULÈVE LES SABLES.

L'ENTRÉE DANS UN FILM

Le rapport au réalisateur est déterminant et essentiel. Je veux d'abord comprendre ce qu'il va falloir faire et la personne qui le fait. Ensuite je regarde le film et j'essaie de retrouver sa langue. Avec Marion, le courant est passé tout de suite. J'ai compris ses raisons, senti ses motivations, mais il est difficile de trouver des mots précis pour analyser cette décision. On sait à l'évidence que ce film-là, on doit l'accepter. Ensuite j'ai été très impressionné par le sérieux de sa préparation. Elle a cherché à me faire discerner ce vers quoi elle me demandait d'aller tout en me laissant très libre. Par exemple un jour j'ai reçu par la poste vingt CD accompagnés d'un petit mot discret précisant «ce sont juste des indications, pas des obligations».

Ensuite, avant d'écrire la première note, je suis allé sur le tournage. C'est toujours très utile même si on ne sait pas très bien comment c'est utile. L'essentiel est d'apprendre à quelle aventure on participe.

L'ENTRÉE DANS UNE MUSIQUE

Je ne suis pas allé à Djibouti pour rencontrer des musiques locales ni faire du mimétisme sonore. J'ai d'abord proposé de nombreux thèmes. Le thème central est le dernier que j'ai trouvé. Il s'est imposé et il s'est mis en place dès la scène de départ. Il n'est pas trop triste, prenant sans être poignant. Souvent on demande aux musiciens de composer un thème principal très vite. Je pense au contraire, qu'il faut chercher, développer et, de propositions en tâtonnements, il y en a un qui s'impose.

ENTRÉE DANS UNE HISTOIRE

La difficulté de mon travail est de ne pas sortir de l'histoire sans l'envahir non plus. Simplement l'accompagner, ici sans pathos ni misérabilisme. En travaillant avec Marion, j'ai senti où elle plaçait sa pudeur et je savais que je devais mettre la mienne au même endroit. Nous comprenions tous les deux le pas qu'il ne fallait pas franchir, l'émotion à ne pas dépasser. Nous voulions raconter, simplement raconter, en rencontrant des événements violents qui existent.

Plus l'histoire avance et devient dure, plus la musique prend de l'ampleur. Je ne voulais pas que la musique précède l'histoire, anticipe les serremments de cœur. C'est pour cela qu'il y a peu de plages musicales, seulement vingt-cinq minutes ce qui, pour un long métrage est modeste. Avec les règles du jeu que nous nous étions fixées, il n'était pas possible d'en mettre davantage. Si la partition avait été trop présente dès le début, cela m'aurait semblé d'un grand mauvais goût. Il fallait attendre que le voyage trace le chemin, pour que le spectateur soit libre de suivre ses émotions, qu'il ne soit pas manipulé.

La musique peut être perçue comme la voix intérieure des personnages. Elle peut être aussi entendue comme celle des spectateurs. Elle accompagne et traduit ce qu'ils éprouveront. C'est un film sans complaisance, un de ceux que l'on n'a plus l'habitude de voir et qui n'est pas facile à regarder aujourd'hui. Il amène à la compassion et à la réflexion.

L'ENTRÉE DANS LA COMPOSITION

Depuis longtemps, je mélange l'orchestration européenne avec des sonorités musicales venues d'ailleurs. J'ai utilisé ici des instruments africains, senza et kora. J'ai joué moi-même les accords du kora en voulant les déplacer, les signaler avec quelques notes, les rendre méconnaissables. J'ai beaucoup d'instruments autour de moi et avec eux, passant de l'un à l'autre, je cherche le son qui va être juste, en tentant une multitude de petites actions. Je mêle ces instruments qui sont au premier plan avec une orchestration à corde. Cela me plaît beaucoup et ce n'est pas ce qu'il est convenu d'appeler «naturel». C'est pour cela que Marion est venue me chercher. On a été jusqu'à utiliser la viole de gambe qui n'est pas là pour rappeler une époque mais pour amener de l'émotion... Il y a aussi une harpe qui, par rapport au violoncelle, amène un sentiment d'implacable. Dans ma partition, j'ai gardé les mêmes instruments du début à la fin, ce qui permet à une «couleur» de se dégager. J'ai organisé une progression dans l'orchestration, pas dans les thèmes. La senza est très présente, elle revient d'une manière récurrente dans tous les morceaux, mais on finit par l'oublier bien qu'elle soit toujours là.

L'idée de la chanson est venue assez rapidement. Je me suis aperçu, dans un film précédent, que quand on réussit à mettre des voix c'est toujours mieux pour la musique. Elle est composée comme une mélodie. Il y a une certaine douceur et en même temps quelque chose qui râpe et cogne, apporté par la voix de Cathy Renoir, une chanteuse que j'aime beaucoup. Elle donne une grande profondeur, mais évite la lourdeur. Cette chanson est faite de douceur et de dureté. Ce n'est pas une plage d'interruption ou de divertissement, elle est intimement liée à l'histoire, à l'action et à l'émotion.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

LES NUITS FAUVES de Cyril Collard
GRANDE PETITE de Sophie Filières
GROSSE FATIGUE de Michel Blanc,
LES VICTIMES de Patrick Grandperret
LIBERTÉ OLERON de Bruno Podalydès
FRONTIÈRES de Mostefa Djadjam
ILS de David Moreau et Xavier Palud
CAPRICES D'UN FLEUVE de Bernard Giraudeau

Walther Vanden Ende Image

Directeur de la photographie né à Bruges en 1947.

Marion Hänsel a toujours, dès ses débuts, travaillé avec lui ou désiré le faire. Parfois des dates de tournage arrêtées et des engagements professionnels déjà pris ont empêché leur collaboration.

Il lui a enseigné à la fois la rigueur et la prise de risque. Les préparations méticuleuses aussi. Pour *SIL LE VENT SOULÈVE LES SABLES*, il y avait des difficultés précises qui ont demandé beaucoup d'essais et des dizaines de tests différents. Comment, par exemple éclairer des peaux noir-ébène aussi bien de jour que de nuit ? Mêmes les nuages se reflètent sur le front et, quand la lumière n'est pas bonne, les yeux n'existent plus, deviennent des trous sombres. Walther Vanden Ende a choisi une pellicule Fuji extrêmement sensible, après avoir fait au fond des bois en Belgique des essais avec des figurants africains. Et aussi comment éclairer les scènes de nuit en donnant l'impression qu'il y a seulement la lueur d'un petit brasero alors qu'il faut mettre en place des arcs et les dissimuler ? Il fallait également être attentif aux différences de taille. Issaka Sawadogo est très grand et doit être dans le même plan qu'une enfant et un chameau haut sur pattes. Comment cadrer pour ne pas être sous les narines de Chamelle ? Cela a nécessité des travellings en hauteur et non au sol et des constructions lourdes imaginées par l'équipe caméra. Ces contraintes ont amené le choix du format 1/85 et l'élimination du scope.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

De 1975 à 1989

LE LIT de Marion Hänsel

BABEL opéra de André Delvaux

DUST de Marion Hänsel

FALSCH des frères Dardenne

NOCE EN GALILÉE de Michel Khleifi

LES NOCES BARBARES de Marion Hänsel

De 1990 à 2006

TOTO LE HÉROS de Jaco Van Dormael

DAENS de Stijn Coninx

LE JOUEUR DE VIOLON de Charlie van Damme

FARINELLI de Gérard Corbiau

LE HUITIÈME JOUR de Jaco van Dormael

LA MAISON DU CANAL de Alain Berliner

25° EN HIVER de Stéphane Vuillet

JOYEUX NOËL de Christian Carion

Thierry Leproust Décors

Thierry Leproust travaille avec Marion Hänsel depuis SUR LA TERRE COMME AU CIEL où il a recréé les lieux principaux, imaginant des fausses perspectives sur les toits de la ville, reconstituant des studios de télé et des salles de rédaction plus vrais que nature, évitant ainsi les recherches et les autorisations. Depuis, il a suivi Marion dans ses autres réalisations LI, THE QUARRY et maintenant SI LE VENT SOULÈVE LES SABLES. Pour ce film, après s'être imprégné des paysages et des constructions africaines, il a imaginé le village que Rahne et les siens doivent quitter. Il n'existait pas et il a fait un vrai/faux village à la fois, parfaitement reconnaissable, et d'autre part dégagé de la reconstitution ethnologique méticuleuse. Il a mélangé la forme des cases qui change d'une ethnie à l'autre, mêlant les baraques à toit de tôle, les huttes rondes ou rectangulaires, mettant en place une Afrique dont tous les éléments sont connus et qui pourtant dépasse les traditions locales. On lui doit aussi le puits dans la palmeraie et un abri de béton surgit des rocs et des pierrailles.

Depuis LE PALTOQUET (1986) il a aussi participé à tous les films de Michel Deville.

POUR L'OPÉRA

Il a suivi les mises en scène de Christian Gagneron à Nancy, Caen, Innsbruck, Strasbourg, Metz, Nantes, à la Fenice de Venise, au Théâtre Sao Carlos de Lisbonne etc... dont «Don Giovanni» et «Cosi fan tutte» de Mozart, «Orféo» de Monteverdi, «Carmen» de Bizet jusqu'à sa dernière création «Riders to the sea» en 2006 pour l'Opéra de Reims.

Au théâtre, il a travaillé avec Roger Planchon. On peut citer, entre autres, «Le Radeau de la méduse» au TNP Villeurbanne, «La Dame de chez Maxim» à l'Opéra Comique, «L'Avare» à Berlin et, avec Jacques Rosner, «Le Mariage» de Gombrowicz à la Comédie Française et «Ivanov» de Tchekov en 2002 au Théâtre 14 à Paris.

BALLET ET CHORÉGRAPHIE

Il a accompagné les créations d'Angelin Preljocaj. Parmi elles : «Amer America» au Théâtre de la Ville, «L'Oiseau de feu» à Munich, «Casanova», et «Médée» en 2004 à l'Opéra Garnier. Il a aussi travaillé avec les chorégraphes Blanca Li, Nadine Henu, Patrick Salliot.

Henri Morelle Son

Chef opérateur son, Henri Morelle, fait partie de la «famille» de Man's films. Né en 1944, il fait ses études à l'INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle) où, plus tard, il revient donner des cours.

Cette fidélité à la Belgique et à son cinéma le fait travailler avec quelques réalisateurs importants : André Delvaux (FEMME ENTRE CHIEN ET LOUP, BENVENUTA, L'ŒUVRE AU NOIR), Jean-Jacques Andrien (LE GRAND PAYSAGE d'ALEXIS DRŒVEN, AUSTRALIA), Stijn Coninx (DAENS), Chantal Akerman (LES RENDEZ-VOUS D'ANNA, TOUTE UNE NUIT), Michel Khleifi (LE CONTE DES TROIS DIAMANTS), Gérard Corbiau (LE ROI DANSE). Plus récemment il a signé le son de NO MAN'S LAND de Danis Tanovic, et de L'ENFANT ENDORMI de Yasmine Kassari.

En France et à l'étranger, la liste est longue et prestigieuse. Il y a, entre autres, Jean-Luc Godard avec NOUVELLE VAGUE, Agnès Varda et L'UNE CHANTE, L'AUTRE PAS, LES MILLE ET UNE NUITS, MÉLO d'Alain Resnais, LES AMANTS DU PONT NEUF de Léos Carax, GENESIS de Mrinal Sen...

SI LE VENT SOULÈVE LES SABLES porte bien son titre. Un vent constant soufflait et rendait très difficile le travail d'Henri Morelle. Dans ces étendues désertiques, rien ne venait lui faire barrage, et il devait inventer et ruser à grand renfort de «bonnettes» et autres accessoires pour essayer de maîtriser le bruit de fond. Pour les scènes dialoguées, il a fallu faire une bonne quantité de sons seuls. Le même problème et la même gêne étaient occasionnés par le groupe électrogène. Pour que le bruit de son fonctionnement ne soit pas présent, il fallait l'éloigner le plus possible. De quoi «s'arracher les cheveux», raconte Marion Hänsel.

Michèle Hubinon Montage

Née à Liège en 1954, Michèle Hubinon s'oriente vers l'ethnologie et obtient une licence dans cette discipline à l'Université Libre de Bruxelles avant d'entreprendre des études de montage à l'INSAS (Institut National des Arts du Spectacle).

Elle suit la carrière classique, occupant d'abord la fonction d'assistante, travaillant déjà avec Marion Hänsel sur IL MAESTRO, SUR LA TERRE COMME AU CIEL et BETWEEN THE DEVIL AND THE DEEP BLUE SEA.

Elle accompagne ensuite les films des cinéastes de sa génération sortant de l'école comme Anne Levy-Morelle et Jean-Luc Goossens et ensuite avec beaucoup de générosité et d'intuition suit quelques courts-métrages de Claudio Papienza ou de personnalités confirmées comme Henri Colpi ou Roland Lethem dans leur désir de faire de nouveau un film.

Elle intervient dans le «doc belge», secteur très vivant et reconnu, faisant le montage son de À FLEUR DE TERRE (1990) et DONKA (1996) de Thierry Michel, montant des premiers films DÉESSES DE NÉON (1996) de Li Kwai, L'OCCUPATION DES SOLS (2002) de Marie-Françoise Plissart, DE SABLE ET DE CIMENT (2003) de Jorge Léon, HARIMANO (2004) de Aya Tanaka pour n'en citer que quelques uns dans une longue liste.

Elle signe le montage de longs métrages où l'on retrouve les noms de cinéastes qu'elle suit et dont elle se sent proche : SOTTOVOCE (1993) et TABLEAU AVEC CHUTES (1996) de Claudio Papienza, THE QUARRY (1998) et NUAGES (2001) de Marion Hänsel ainsi que WILD BLUE (2000) de Thierry Knauff et SCIENCE FICTION (2002) de Dany Deprez.

Rôles Principaux

Issaka Sawadogo - **RAHNE**

Acteur, danseur, musicien et metteur en scène, il est né à Ouagadougou en 1966. Sa carrière se déroule entre le sud et le nord, le Burkina Faso et la Norvège où il est consultant culturel auprès du théâtre national d'Oslo. Dans son pays il est membre fondateur du Cito, carrefour international du théâtre où il a animé des ateliers sur la voix et le jeu.

Dans les principales villes de Norvège et dans les écoles, il propose des cours sur la technique des contes, la danse et les rythmes africains et des spectacles qui mêlent parole et musique, chorégraphie et art dramatique : «Djenjoba» (2001), «L'Eveil» (2000), «Le Roi des mouches» (1997).

Il tourne dans des séries télévisées : «Hôtel César» (2003) «Taxi brousse» (2005)

Il tient le rôle principal au théâtre dans «Le Combat du chien et du nègre» de B.M. Koltés (2004), «L'Angoisse mange l'âme» de Fassbinder (2001), «L'Heure où nous ne savons rien» de Peter Handke (1998), «Hamlet» de Shakespeare(1994) «Peer Gynt» d'Henrik Ibsen (1995) au théâtre de la fraternité.

En 2005 il reçoit le Prix de la Meilleure Interprétation Masculine au Festival de Court-métrage de Namur. C'est en voyant ce film de Nicolas Provost «Exoticor» que Marion Hänsel l'a rencontré et lui a confié de rôle de Rahne.

Carole Karemera - **MOUNA**

Cette comédienne fait ses études au Conservatoire Royal de Bruxelles où elle obtient le Premier Prix d'Art Dramatique et de Déclamation. C'est au théâtre qu'elle s'exprime le plus, en particulier avec «Rwanda 94» de Jacques Delcuvelier, puis dans «Les Troyennes» d'Euripide, adaptation de Jean-Paul Sartre et tout récemment «La femme fantôme» de Ray Adshead. Elle donne aussi des lectures spectacles «Écrire par devoir de mémoire», «Ces enfants terribles de la Russie» et des récitals de poésie «Pas d'avenir sans liberté» et «Mille poèmes contre le racisme».

Au cinéma, elle joue dans quelques courts-métrages et tient le rôle principal dans SOMETIMES IN APRIL de Raoul Peck.

Pour la télévision, elle tourne dans «PJ» de G. Vergez et dans «Joséphine ange gardien» épisode dirigé par Pierre Joassin.

Fiche Technique

Interprétation

Issaka Sawadogo
Carole Karemera
Asma Nouman Aden
Saïd Abdallah Mohamed
Ahmed Ibrahim Mohamed

Réalisation et scénario

Marion Hänsel
Sylvie Brocheré – Sophie Blanchouin

Casting

Walter Vanden Ende

Photographie

Thierry Leproust

Décors

Yan Tax

Costumes

Dick Naastepad

Maquillage

Henri Morelle

Son

Bruno Tarrière

Mixage

Michèle Hubinon

Montage

René-Marc Bini

Musique

Production

Man's Film Productions, ASAP Films (F), RTBF (Télévision belge) et Eurimages, Le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel et les Télédistributeurs wallons, Het Vlaams Audiovisueel Fonds, Le Centre National de la Cinématographie, Canal +, Le programme Media development, L'Agence Intergouvernementale de la Francophonie, La Coopération belge au développement – DGCD, Veolia Environnement, Vivaqua, La Loterie Nationale, et l'aide du Tax Shelter fédéral belge avec les sociétés : Belgacom, Chemvox, Groupe Delen, Le Soir, Proximus

1h36'

35 mm - couleur

1:1,85

DOLBY SRD

© 2006

Interviews: Jacqueline Aubenas

Veolia Environnement

Veolia Environnement est le leader mondial des services à l'environnement. Présent sur les cinq continents avec plus de 270 000 salariés, le groupe apporte des solutions sur-mesure aux industriels comme aux collectivités dans quatre activités de services complémentaires : la gestion de l'eau, des déchets, des services énergétiques et de transport de voyageurs. Spécialiste de la gestion des services d'eau et d'assainissement pour les collectivités publiques et les industriels, Veolia Eau, met en œuvre, dans les 57 pays où il est présent, des solutions spécifiques adaptées à chaque contexte local. Son expertise repose sur la maîtrise depuis plus de 150 ans de la gestion déléguée des services d'eau et d'assainissement mais aussi sur une large gamme de technologies innovantes constamment enrichies par les équipes de recherche et développement du Groupe.

Au sommet de la Terre de Johannesburg, la communauté internationale s'est fixée comme objectif de réduire de moitié le nombre d'habitants non desservis en eau potable et en assainissement d'ici 2015. De par la nature même de ses activités auprès des collectivités, Veolia est un acteur engagé et actif dans les réflexions qui sont menées par la communauté internationale sur la problématique de l'accès à l'eau pour le plus grand nombre. Partout où il est présent, Veolia Eau apporte sa contribution à la réduction des inégalités d'accès à l'eau et à l'assainissement en étroite collaboration avec les autorités locales. Veolia participe à l'optimisation des infrastructures existantes, par la réduction des pertes d'eau dans les réseaux, qui permet d'améliorer l'alimentation en eau potable des quartiers périphériques où vivent souvent les populations les plus défavorisées.

Veolia Eau participe également à la valorisation du patrimoine collectif, au transfert des savoir-faire et au développement des talents locaux afin que l'amélioration des performances s'inscrive dans la durée. Parallèlement, les équipes de recherches de Veolia Eau sont mobilisées depuis plusieurs années afin de développer des ressources alternatives telles que le dessalement ou la réutilisation des eaux recyclées. L'introduction de ces ressources alternatives dans le cycle de l'eau permettra de réserver l'eau disponible pour les besoins

essentiels et de favoriser le développement y compris dans des zones où les ressources en eau sont rares ou difficilement accessibles. Par exemple, Veolia Eau gère dans le Karnataka, en Inde, un contrat de performance portant sur la distribution d'eau potable, en partenariat avec la Banque Mondiale et l'État du Karnataka. L'enjeu principal est de transformer, grâce à la réhabilitation du réseau, une distribution d'eau intermittente (2 à 3 heures par jour), en une distribution constante, 24 heures sur 24, 7 jours sur 7. L'enjeu de santé publique est au cœur de notre intervention dans les pays émergents. Veolia a notamment mis au point des dispositifs d'auto-surveillance, assurés par des laboratoires modernisés et des procédures de prélèvements et d'analyses. Ainsi, au Gabon, 44 laboratoires effectuent des analyses sur l'ensemble du territoire (2005 : taux de conformité bactériologique supérieur à 98%). Au Niger, un programme de maintenance visant à garantir la qualité de l'eau a été mis au point et deux nouveaux laboratoires décentralisés ont vu le jour. L'assainissement est également un vecteur essentiel de santé publique pour lequel nous développons des solutions adaptées. Fort de ces engagements, Veolia Eau a à cœur de soutenir les initiatives qui permettront de sensibiliser le plus grand nombre à la problématique vitale que représente l'accès à l'eau pour tous, dans la droite ligne des objectifs définis par la Communauté internationale.

notes

