

Fabienne Vonier
présente

A man and a woman are shown in a close embrace, smiling warmly. The woman is on the left, her head resting against the man's chest. The man is on the right, his arms wrapped around her. They are in a rustic, stone-walled room with white laundry hanging in the background. The overall mood is intimate and tender.

THE CUT *La Blessure*

un film de **Fatih Akin**

Fabienne Vonier présente

THE CUT

La Blessure

un film de **Fatih Akin**
avec **Tahar Rahim**

Durée : 2h18

SORTIE LE 14 JANVIER 2015

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.pyramidefilms.com

Relations Presse

LE PUBLIC SYSTEME CINEMA

Céline Petit et Clément Rebillat

01 41 34 23 50

01 41 34 21 26

cpetit@lepublicsystemecinema.fr

crebillat@lepublicsystemecinema.fr

www.lepublicsystemecinema.fr

Distribution

PYRAMIDE

5 rue du Chevalier de Saint-George

75008 Paris

01 42 96 01 01

A silhouette of a person walking across a vast, flat landscape under a clear blue sky. The person is positioned in the lower-left quadrant of the frame, walking towards the right. The landscape is a flat, open field that stretches to the horizon. The sky is a uniform, clear blue color. The overall mood is one of solitude and journey.

SYNOPSIS

Anatolie, 1915. Dans le tumulte de la Première Guerre mondiale, alors que l'armée turque s'attaque aux Arméniens, le jeune forgeron Nazaret Manoogian est séparé de sa femme et ses deux filles. Des années plus tard, rescapé du génocide, Nazaret apprend que ses filles sont toujours en vie. Porté par l'espoir de les retrouver, il se lance dans une quête éperdue, ponctuée de rencontres avec des anges et des démons, du désert de la Mésopotamie aux prairies sauvages du Dakota...



LA TRILOGIE

THE CUT est le troisième volet de la trilogie de Fatih Akin sur l'Amour, la Mort et le Diable.

Dans *HEAD-ON* (2004), une jeune Allemande d'origine turque se débat pour vivre sa vie, et apprend à ses dépens que l'amour peut en un instant laisser place à la souffrance.

DE L'AUTRE CÔTÉ (2007) dresse le portrait de six personnages aux destins croisés, que la mort finit par réunir.

Dans *THE CUT*, le réalisateur aborde le thème du diable en s'interrogeant sur les blessures que l'on peut infliger aux autres, de façon délibérée ou sans le savoir, et sur la frontière souvent fragile entre le bien et le mal.

ENTRETIEN AVEC FATIH AKIN

S'il y a bien un sujet tabou en Turquie, c'est celui du génocide arménien. Pourquoi avoir choisi ce thème pour votre nouveau film, THE CUT ?

Je n'ai pas choisi ce thème, c'est lui qui m'a choisi. Mes parents sont turcs, et donc ce sujet m'interpelle, en particulier parce qu'il est tabou. Les interdits m'intriguent toujours, ils me donnent envie d'en savoir plus. J'ai découvert beaucoup de choses qui n'ont pas encore été analysées ou digérées.

C'est le livre du célèbre journaliste turc Hasan Cemal, « 1915 : Ermeni soykirim » (*1915 : Le génocide arménien*), qui m'a donné le courage de faire *THE CUT*. Si le petit-fils de Cemal Paşa, un des militaires ottomans responsables des massacres pendant la Première Guerre mondiale, avait intitulé son livre ainsi, moi aussi j'avais le droit d'utiliser ce mot. Toutes les librairies ont vendu ce livre. Il était en vitrine, bien en évidence !

Si vous aviez évoqué le génocide dans un bar d'Istanbul à l'époque où Hrant Dink* a été tué il y a sept ans, vos voisins de table se seraient peut-être immiscés dans la conversation en disant : « Eh ! Mais de quoi vous parlez ? » Aujourd'hui, on peut en discuter sans avoir à murmurer.

*NB : *Hrant Dink était un journaliste et écrivain turc d'origine arménienne assassiné en 2007 à Istanbul par un nationaliste turc de 17 ans devant les locaux de son journal bilingue Agos.*

Selon vous, pourquoi le peuple turc a-t-il encore autant de mal à regarder en face cet épisode de son histoire ?

Quand la population entière d'un pays est abreuvée de mensonges par ses historiens et ses gouvernements, quand génération après génération on lui répète « C'est un mensonge. Ce n'est pas ce qui s'est réellement passé », elle finit par l'assimiler. C'est le cas de la plupart des gens en Turquie. Leurs parents, leurs livres d'école et leurs journaux ne leur ont jamais fourni une version différente des événements. Je n'ai donc aucun reproche à leur faire. Mais je ne suis pas d'accord avec les hommes politiques lorsqu'ils disent qu'il faut laisser l'Histoire aux historiens. L'Histoire nous appartient. Elle appartient au peuple. À tout le monde.

Comment vous êtes-vous documenté sur la question ?

J'ai lu une centaine d'ouvrages sur le sujet, et même le journal intime d'un Arménien émigré à Cuba. Des documents sur les orphelinats, des récits sur les maisons closes d'Alep... Je me suis aussi rendu en Arménie pour la première fois, j'ai visité le mémorial d'Erevan et me suis entretenu avec son directeur, Hayk Demoyan. Il m'a dit que de nombreux Arméniens avaient émigré vers Cuba pour ensuite rejoindre l'Amérique du Nord. J'ai donc choisi d'en parler dans le film.

Votre personnage principal, Nazaret, vit à Mardin. Pourquoi avez-vous choisi cette ville en particulier ?

Mardin appartenait à l'Empire ottoman durant la Première Guerre mondiale, et c'était l'un des points de départ des marches de la mort. La ville est proche de la frontière syrienne, donc d'un point de vue aussi bien géographique que narratif, c'était logique que Nazaret y commence son périple : il fallait qu'il soit près du désert. Les Arméniens de Mardin, Diyarbakir ou Midyat n'étaient pas déportés à Deir-ez-Zor mais vers des camps plus petits, comme celui de Ras Al-Aïn. C'est donc le chemin qu'emprunte notre protagoniste.

Avant le début du tournage, nous avons refait cette route en voiture pour nous en imprégner. C'était six mois avant le début de la guerre civile en Syrie. Nous nous sommes baladés comme des archéologues, un carnet de notes à la main, pour essayer de retrouver les lieux mentionnés dans les documents historiques. Les habitants de Ras Al-Aïn ne savaient pas où avait pu se trouver le camp d'extermination des Arméniens. Les Arméniens de la région non plus. On n'y voit aucune plaque commémorant les événements, contrairement à Deir-ez-Zor. Alors, puisque nous étions sur place, nous avons décidé d'appeler Wolfgang Gust, un auteur de nombreux ouvrages sur le génocide et l'Empire ottoman. Wolfgang a été notre principale source d'information. Avec lui, nous avons utilisé de vieilles cartes pour essayer de localiser le camp de façon approximative. Je ne compte plus les historiens qui nous ont aidés durant nos recherches.

Wolfgang Gust a notamment révélé que les rapports diplomatiques du Ministère des Affaires étrangères allemand avaient minimisé le rôle de l'Empire allemand dans le génocide...

Absolument. L'Allemagne savait pour les massacres et les exactions, mais elle a laissé faire. Les Allemands ne souhaitaient sous aucun prétexte perdre leurs « frères d'armes » ottomans. C'est pour cette raison qu'ils se sont bien gardés d'intervenir ou d'essayer de faire obstacle aux dirigeants turcs. On peut donc dire que les Allemands ont été pour le moins complices. Le fait qu'ils aient eux-mêmes participé aux massacres ou qu'ils les aient rendus possibles d'un point de vue logistique fait encore l'objet de recherches à ce jour.

THE CUT est-il un film sur le génocide arménien ?

C'est le point de départ de mon histoire mais *THE CUT* n'est pas à proprement parler un film sur le génocide arménien. Je ne suis pas un politicien, et je ne cherche pas à faire passer un quelconque message politique avec ce film. J'ai pris des événements historiques traumatisants, qui attendent encore d'être reconnus et étudiés, et je les ai intégrés à mon histoire. Même si l'intrigue se déroule il y a 100 ans, le film me semble tout à fait d'actualité : il traite de la guerre et des migrations forcées, mais aussi de la puissance de l'amour et de l'espoir, qui suffit à déplacer des montagnes. Je raconte l'histoire d'un père qui parcourt le monde jusqu'aux États-Unis à la recherche de ses deux filles. C'est une histoire sur l'émigration et l'immigration.

Pourquoi avoir choisi Tahar Rahim pour incarner le personnage principal ?

J'avais vu *UN PROPHÈTE* de Jacques Audiard, dans lequel Tahar tient le rôle principal. À mon avis, c'est l'un des meilleurs films européens de la dernière décennie. Tahar est présent dans toutes les scènes et c'est lui qui porte le film, même si la plupart du temps il ne dit pas un mot.



Vous avez tourné dans de nombreux pays. Multiplier les lieux de tournage n'a pas dû être de tout repos ?

De tous mes films, *THE CUT* a été le plus difficile à faire, surtout en matière d'organisation. Le film racontant un voyage épique, il était capital de représenter au mieux la singularité de chacun des lieux traversés : les frontières entre la ville et le désert, la ville et la mer, la mer et la jungle, la jungle et les grandes prairies. J'aime ce genre de « cinéma physique » ; je veux que le spectateur ait l'impression d'être transporté sur les lieux, et qu'il sente que la tempête de sable qui balaye l'écran est bien réelle, sans effets spéciaux.

Quelles conséquences ce choix a-t-il eu sur l'esthétique du film ?

Le chef opérateur Rainer Klausmann et moi-même avons très tôt défini le concept visuel général du film, que l'on pourrait résumer par le terme de « retenue ». Nous voulions avoir recours à un mode de narration classique, si l'on peut dire, et conférer une certaine dignité aux images. Le film ne devait sous aucun prétexte devenir purement récréatif ou trop esthétisant. Il n'était donc pas question de chercher artificiellement à donner une couleur différente à chaque lieu. Nous avons déjà tellement de paysages naturellement à l'opposé les uns des autres à travers le vent, le climat, la latitude... Si nous avions cherché à souligner ces différences, les images auraient été surchargées.

Dès le départ, j'ai insisté pour tourner en CinemaScope. Avec des lentilles anamorphiques. Et en 35 mm ! C'était le rêve ! Parfois, je devais me pincer pour y croire. Comme les lentilles sont incroyablement lourdes pour ce format, et que nous devons voyager aux quatre coins du globe, nous avons décidé de n'utiliser que deux lentilles pour l'ensemble du film : une de 75 mm pour les gros plans et une puissante de 40 mm pour le reste (pour les inserts, nous avons aussi une lentille de 60 mm). La lentille de 40 mm est le plus grand angle que nous ayons utilisé. Je trouve que c'est celle qui se rapproche le plus de la vision humaine. Elle permet de toujours garder une certaine distance avec l'action. J'avais besoin de cette distance.

Allan Starski est le chef décorateur de grands succès internationaux comme LA LISTE DE SCHINDLER ou LE PIANISTE. Quelle a été sa contribution au film d'un point de vue créatif ?

Allan est un véritable maître ! Il m'a appris quelle lumière adopter pour filmer le bois, comment les couleurs peuvent donner de la structure, et comment créer une réelle impression de profondeur ! Allan a travaillé avec de grands réalisateurs et il a l'habitude de construire des décors complets sur 360°, ce que nous ne pouvions pas nous permettre. Il fallait lui annoncer des mois à l'avance où commencerait et où finirait précisément chaque plan. Ainsi, nous n'étions pas obligés de peindre ou de décorer tout un pâté de maisons, mais seulement trois immeubles, par exemple.

L'objectif était avant tout de rendre le décor crédible. Il fallait que le spectateur puisse comprendre, percevoir et se plonger dans le monde que nous lui présentions. Notre budget ne nous permettant pas de construire tous les décors, nous avons envoyé des éclairieurs dans plusieurs pays pour trouver des décors naturels nécessitant le moins de construction possible.



Ce film vient clore votre trilogie sur l'Amour, la Mort et le Diable...

Je suis persuadé qu'il y a un démon qui sommeille en chacun de nous. Inutile de tourner un film d'horreur ou une histoire de satanisme pour le démontrer. Les humains sont capables d'amour, comme on le voit dans *HEAD-ON*. Dans *DE L'AUTRE CÔTÉ*, la mort déclenche une métamorphose. *THE CUT* aborde la peur de faire face à notre propre histoire. Cela remonte à l'angoisse existentielle que l'on ressent à l'instant où le cordon ombilical est coupé. Certains auront peut-être l'impression que le film s'éloigne des deux premiers volets de la trilogie parce qu'il parle d'un sujet différent, loin des questions turco-allemandes. Mais en réalité, chaque film est le prolongement du précédent. Je vois des parallèles entre Cahit dans *HEAD-ON*, Nejat dans *DE L'AUTRE CÔTÉ* et Nazaret ; ils sont comme trois frères qui observent attentivement le monde autour d'eux et qui poursuivent un objectif avec obstination.

Pour ce film, vous avez bénéficié de la collaboration de Mardik Martin, le scénariste américain d'origine arménienne qui a travaillé avec Martin Scorsese sur RAGING BULL et NEW-YORK, NEW-YORK. Quel rôle a-t-il joué à vos côtés ?

Je cherchais quelqu'un qui puisse m'aider à « ouvrir » un peu le scénario et c'est Martin Scorsese qui nous a mis en contact. Je voulais juste que Mardik revoie un peu le texte à donner aux acteurs, mais il m'a dit : « Passer les dialogues au crible ne suffira pas ». Au final, il a peaufiné ou supprimé de nombreuses scènes. Il a aussi complètement retravaillé la fin du film.

THE CUT contient tout votre amour du cinéma, du cinéma d'auteur mais aussi de ce qu'on peut appeler le cinéma populaire...

C'est un projet très personnel. Du point de vue du contenu, le film est une sorte d'examen de conscience, et du point de vue de la forme, il traduit en effet ma passion pour le septième art car il tient à la fois de l'épopée, du drame, du film d'aventure et du western. Je me suis beaucoup inspiré d'*AMERICA, AMERICA* d'Elia Kazan. Je lui ai même « emprunté » deux scènes. Mais aussi de Yilmaz Güney... À la fin de *THE CUT*, Nazaret porte une écharpe autour de la tête, comme le personnage principal de *YOL*. Pour la composition dramatique, je me suis inspiré de *LA PRISONNIÈRE DU DÉSERT* de John Ford. Scorsese a réalisé un documentaire sur Kazan intitulé *A LETTER TO ELIA*. Dans le film, il lui dit : « Vous êtes mon père ». Scorsese est mon « père de cinéma », ce qui fait de Kazan mon grand-père de cinéma, si l'on peut dire. D'ailleurs, Kazan est né à Istanbul.

Comment pensez-vous que votre film sera accueilli en Turquie ?

Deux de mes amis, producteurs en Turquie, ont vu le film. Le premier m'a dit : « Ils vont te jeter des pierres ». Le second m'a dit : « Non, ils te lanceront des fleurs ».

Au bout du compte, je crois que ce sera un peu des deux : un tollé et des hourras.

Propos recueillis par Özlem Topçu et Volker Behrens

ENTRETIEN AVEC TAHAR RAHIM (NAZARET)

Comment avez-vous pris part à l’aventure de *THE CUT* ?

Fabienne Vonier, la coproductrice du film, m’a parlé de ce projet. Je connaissais déjà *HEAD-ON*, *DE L’AUTRE CÔTÉ* et *SOUL KITCHEN*, donc j’ai tout de suite été intéressé. Fabienne a organisé une rencontre avec Fatih. Il m’a raconté l’histoire et m’a demandé ce que j’en pensais. Je lui ai dit : « Dis-moi seulement quand on commence ». Par la suite, Fatih m’a tenu informé de l’évolution du scénario en m’envoyant plusieurs versions successives. Avant le début du tournage, nous avons répété pendant deux semaines. Les répétitions n’avaient rien à voir avec celles que je fais d’habitude. Tous les acteurs étaient réunis autour d’une table, et nous parlions librement des personnages, des dialogues, des costumes et de la meilleure façon d’exprimer la progression dramatique du film.

Vous avez côtoyé des réalisateurs de renom. Qu’est-ce qui caractérise la façon de travailler de Fatih Akin ?

Je ne me suis jamais senti aussi proche d’un réalisateur. J’ignore s’il partage cette impression, mais nous respectons les mêmes valeurs humaines et spirituelles. Fatih travaille autant avec ses tripes qu’avec sa tête, comme je le fais en tant qu’acteur. Je ne sais jamais à l’avance où cela va me mener. Fatih est comme un frère pour moi, et c’est un excellent capitaine. Il sait ce qu’il fait.

Le tournage a dû être très particulier pour vous, puisque votre personnage perd sa voix au début du film.

Afin de me préparer pour le rôle, je suis allé voir un oto-rhino-laryngologiste. Je lui ai demandé s’il était possible de survivre à un coup de couteau porté au cou tout en perdant sa voix. Il me l’a confirmé, tout comme il m’a expliqué qu’on peut aussi rester aphone pendant des années suite à un événement traumatisant. Chaque scène du film a été un défi pour moi. J’étais de toutes les scènes et je devais sans parler trouver le sentiment juste et m’efforcer de l’exprimer du mieux que je pouvais.

Nazaret reste étonnamment calme quand l’armée turque vient l’arrêter en pleine nuit et l’arracher à sa famille.

Nous nous sommes demandés quel aurait été le comportement approprié au début du siècle dernier face à un tel événement. Les gens exprimaient-ils leurs sentiments en public ? Les Arméniens avaient la réputation d’être des gens très réservés. Alors Nazaret se contente de déposer un baiser d’adieu sur le front de sa femme. Cela dit, aucun d’entre eux ne pouvait prévoir ce qui allait réellement leur arriver...

À ce moment-là, le spectateur comprend que tout va basculer. Cet homme finit par perdre presque tout ce qui lui était cher. Comment peut-on continuer à vivre en de telles circonstances ?

Au départ, l’instinct de survie prend le dessus, et Nazaret parvient à s’en tirer. Mais il est mort à l’intérieur. Après le camp d’extermination, il erre comme une âme en peine, comme du bois flotté. Il n’a nulle part où aller. Alors lorsqu’il apprend que ses filles sont encore en vie, le désir et l’espoir de les retrouver le ramènent à la vie. L’amour est un tel moteur. Mais le film aborde aussi la foi et la perte de la foi, le désespoir que l’on ressent quand un Dieu qui se prétend tout-puissant laisse faire de telles atrocités.

Avez-vous hésité en découvrant que l’histoire avait pour toile de fond le génocide arménien, un sujet qui demeure controversé et presque tabou en Turquie ?

Non, je n’ai pas hésité. J’accepte un rôle pour trois raisons : le réalisateur, l’histoire et le personnage que je dois interpréter. *THE CUT* aborde les répercussions d’un terrible génocide et s’il témoigne de la souffrance du peuple arménien, il raconte aussi une histoire, à la façon d’un western, celle d’un père qui cherche désespérément ses filles. Je n’avais encore jamais rien lu de tel. Nazaret perd sa famille, sa voix, sa foi. On peut aussi y voir la métaphore de tout un peuple qui a longtemps dû se taire face à ces terribles événements.

Combien de temps a duré le tournage ?

Cinq mois en tout et pour tout. Nous sommes allés à Cuba, au Canada, en Jordanie, en Allemagne et à Malte, avant de retourner en Allemagne. Je n’avais jamais consacré autant de temps à un film.

Quelles scènes ont été les plus difficiles à tourner ?

Celles où mon personnage tente de survivre dans le désert. Il faisait une chaleur torride en Jordanie, 40°C parfois, et les tempêtes de sable étaient fréquentes. Au Canada, il faisait -10°C. J’ai jeûné pour avoir l’air émacié, mais cela m’a affaibli. J’ai fini à l’hôpital, où je me suis réveillé avec le cœur battant à cent à l’heure. J’étais épuisé physiquement. Mais cela n’a diminué en rien mon amour pour le rôle.

Vous avez accompagné Fatih Akin aux États-Unis pour montrer le film à Martin Scorsese et Mardik Martin. Comment ça s’est passé ?

Je n’aurais pas pu rêver mieux pour découvrir le film, car je ne l’avais pas encore vu. C’est vraiment bizarre de se regarder à l’écran à côté de ces grands maîtres. C’était une expérience extraordinaire.



UN MOT DE MARDIK MARTIN

Quand j'ai quitté l'industrie du cinéma, j'étais convaincu d'avoir réalisé tous mes rêves. Mais j'ai commencé à recevoir des appels insistants de la productrice Nurhan Sekerci, me demandant de lire et de réviser le scénario d'un jeune réalisateur allemand d'origine turque, Fatih Akin. Ayant déjà fort à faire avec mon poste de professeur à l'Université de Californie du Sud, j'ai décliné poliment. Mais Fatih et Nurhan ont insisté. Ils m'ont envoyé les films de Fatih, qui m'ont vivement impressionné. Ils ont fini par me convaincre, en partie parce que Fatih a pris la peine de faire le voyage de Hambourg jusqu'à Los Angeles pour me rencontrer en personne. Non seulement j'ai adoré l'histoire, mais je me suis aussi pris d'affection pour l'homme. Comme Martin Scorsese, Fatih m'a laissé toute liberté d'agir à ma guise.

Nous avons retravaillé le scénario pendant dix jours, en parlant du film et de la réalisation. Marty Scorsese et moi avons eu un professeur arménien à NYU, Haig P. Manoogian. Il nous a toujours soutenus et son influence a été déterminante pour nous. Quand Fatih a appris que Manoogian avait co-produit le premier film de Scorsese, *WHO'S THAT KNOCKING AT MY DOOR ?*, nous avons spontanément renommé le personnage principal Nazaret Manoogian. C'était une façon pour Fatih de montrer son respect envers une personne qui avait été importante pour nous, comme nous avons pu l'être à notre tour dans son parcours. Fatih est comme ça. Et c'est aussi un réalisateur fantastique. Il savait exactement ce qu'il voulait, et le résultat s'est montré à la hauteur de nos attentes.

L'histoire des survivants du génocide arménien est un sujet délicat à aborder. Je n'aurais jamais cru que quelqu'un aurait le courage de le faire. Fatih a eu ce courage. Il ne s'est pas contenté de réaliser mon rêve, il est allé bien au-delà. Quand j'ai vu le bout-à-bout du film, sa première ébauche, j'ai été bouleversé par l'interprétation phénoménale de Tahar Rahim. Tout dans ce film m'a semblé parfait.

J'espère que le public pourra se plonger dans l'atmosphère chaotique de cette époque. Pour moi, en tant qu'Arménien, ce film est une aventure incroyable.

NOTES DE PRODUCTION

Fatih Akin aura mis 7 ans pour réaliser *THE CUT*, le dernier volet de sa trilogie sur l'Amour, la Mort et le Diable, son budget le plus ambitieux à ce jour. Il était donc important de trouver des partenaires solides pour la production et l'aspect créatif du projet. Fatih Akin collabore avec la société de production française Pyramide Productions depuis *DE L'AUTRE CÔTÉ*. Fabienne Vonier, productrice visionnaire et véritable battante, a tout de suite été emballée par le nouveau projet du réalisateur. En Allemagne, Karl Baumgartner de Pandora Film a lui aussi répondu présent et a permis au projet d'être financé à hauteur de 16 millions d'euros presque exclusivement en tant que film indépendant. Karl Baumgartner était une figure paternelle. Un rêveur, mais qui laissait les rêves devenir réalité. Les difficultés ne faisaient qu'accroître son enthousiasme et son ambition. Lors du tournage au Canada, Fatih Akin a suspendu le tournage pendant une journée parce que le ciel ne lui plaisait pas. N'importe quel autre producteur aurait refusé, à cause des coûts additionnels engendrés mais pas Karl Baumgartner, car il comprenait l'enjeu pour le réalisateur. Le temps a changé pendant la nuit et le lendemain matin, le ciel, les nuages et la lumière étaient exactement comme Fatih Akin le souhaitait. Cette scène constitue aujourd'hui la séquence finale de *THE CUT*. Malheureusement, ni Fabienne Vonier ni Karl Baumgartner n'auront pu voir le film terminé. Fabienne Vonier est décédée en juillet 2013 et Karl Baumgartner en mars 2014. Sans eux, le film n'aurait jamais pu exister.

Pour Fatih Akin, le « Diable » est omniprésent. Il a de multiples facettes, en chacun de nous, prêtes à se révéler à tout instant. Pour la troisième partie de sa trilogie, le réalisateur a rédigé plusieurs scénarios simultanément. La genèse de *THE CUT* aura duré plusieurs années, et vécu bien des évolutions. Au départ, l'histoire était composée de douze fils narratifs différents. Quand Fatih Akin a montré une première version du scénario au réalisateur Costa-Gavras, ce dernier lui a conseillé de ne garder qu'une seule intrigue pour le film. Fatih Akin s'est donc concentré sur l'histoire des déportations et du génocide dans le sud-est de l'Anatolie durant la Première Guerre mondiale et celle de Nazaret Manoogian et sa famille, victimes de persécutions en 1915.

Fatih Akin est un perfectionniste quand il s'agit de représenter des faits historiques avec exactitude. Aussi son scénario n'est-il pas uniquement le fruit de son imagination. Le réalisateur et son équipe, notamment l'historienne Kathrin Pollow, ainsi que les producteurs Nurhan Sekerci et Flaminio Zadra, ont multiplié les séjours à l'étranger pour aborder ce sujet complexe et délicat. Les informations glanées lors de ces voyages ont été incorporées à l'histoire. Par ailleurs, Wolfgang Gust, ancien rédacteur en chef de l'hebdomadaire Der Spiegel et auteur de nombreuses publications sur l'Empire ottoman, le génocide arménien et la complicité de l'Allemagne, ainsi que Taner Akçam, professeur d'Histoire à l'Université du Minnesota et spécialiste du génocide, ont aidé l'équipe sur de nombreux points.

Le vrai travail de recherche autour de la question du génocide arménien n'a commencé qu'il y a quelques années. Kathrin Pollow a suivi la trace d'enfants arméniens morts en 1915 dans des orphelinats jusqu'en Syrie, en Irak et au Liban. Elle a fait des recherches sur la participation de puissances étrangères, y compris l'Allemagne, à la conception et la construction de la ligne de chemin de fer « Berlin-Bagdad », qui était d'une importance capitale pour l'expansion et la préservation de l'Empire ottoman. Dans les archives, l'historienne a trouvé, entre autres choses, des rapports de prêtres allemands, danois et suisses, ou ceux d'émissaires envoyés sur place, qui décrivent les violences perpétrées contre les Arméniens très tôt dans le conflit. Certains documents aident à retracer le chemin emprunté par les réfugiés arméniens, ce qui a permis de découvrir par exemple que Cuba constituait souvent une première étape dans leur exil vers les États-Unis.

Le tournage s'est déroulé de mars à juillet 2013 à Cuba, au Canada, en Jordanie, en Allemagne et à Malte.



LISTE ARTISTIQUE

Nazaret Manoogian	Tahar Rahim
Krikor	Simon Abkarian
Omar Nasreddin	Makram J. Houry
Rakel	Hindi Zahra
Hagob Nakashian	Kevork Malikyan
Mehmet	Bartu Küçükçağlayan
Directrice de l'orphelinat	Trine Dyrholm
Peter Edelman	Moritz Bleibtreu
Hrant	Akin Gazi
Vahan	George Georgiou
Ani	Arévik Martirosian
Mme Nakashian	Arsinée Khanjian

LISTE TECHNIQUE

Un film de **Fatih Akin**
Scénario **Fatih Akin, Mardik Martin**
Image **Rainer Klausmann (BVK)**
Montage **Andrew Bird**
Décors **Allan Starski**
1^{er} Assistant réalisateur **Ralph Remstedt**
Casting **Beatrice Kruger (CSA, U.I.C.D.)**
Costumes **Katrin Aschendorf**
Maquillage **Waldemar Pokromski**
Musique **Alexander Hacke**
Son **Jean-Paul Mugel**
Directeur de production **Marcus Loges**
Produit par **Fatih Akin, Karl Baumgartner, Reinhard Brundig,
Nurhan Şekerci-Porst, Flaminio Zadra**
Coproducteurs **Fabienne Vonier, Francis Boespflug,
Alberto Fanni, Valerio de Paolis,
Ruben Dishdshyan, Aram Movsesyan,
Laurette Bourassa, Doug Steeden,
Piotr Dzieciol, Ewa Puszczyńska**
Coproducteur exécutif **Stéphane Parthenay**
Producteurs associés **Ali Akdeniz, Ali Betil**
Directeur des programmes NDR **Christian Granderath**

Une production
Bombero International
En coproduction avec
**Pyramide Productions, Pandora Film, Corazón International, NDR, ARD Degeto, France 3 Cinéma, Dorje Film,
Bim Distribuzione, Mars Media Entertainment, Opus Film, Jordan Films, Anadolu Kültür**
Avec le soutien de
**Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein, Deutscher Filmförderfonds, Filmförderungsanstalt,
Film- Und Medienstiftung NRW, Nordmedia - Film - Und Mediengesellschaft Niedersachsen/Bremen, Eurimages,
Medienboard Berlin-Brandenburg, Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, FFA Minitraité,
Programme MEDIA de l'Union Européenne – I2i Audiovisuel,
Ministère de la Culture et de la Communication (Centre national du cinéma et de l'image animée)**
Avec la participation de
**Canal +, France Télévisions, Ciné +, Government of Alberta, Alberta Multimedia Development Fund,
Polish Film Institute, Malta Film Commission**



Une coproduction officielle Allemagne – France | 2014 | 2h18 | DCP 5.1 | Scope | Couleur

PYRAMIDE
DISTRIBUTION