



**FID** Marseille  
International  
Film Festival



Festival du film  
مهرجان الفيلم  
franco-arabe  
الفرنسي والعربي  
de Noisy-lè-Sec

**FCAPA**  
PRIX DU JURY JEUNES  
MEILLEURE FICTION  
- 21<sup>ÈME</sup> ÉDITION -



**FILMFEST  
MÜNCHEN**



# INDIVISION

(BIRDLAND)



DKB PRODUCTIONS & SOCCO CHICO FILMS

# INDIVISION

(BIRDLAND)

DE LEILA KILANI

## RELATIONS PRESSE & MÉDIAS

SG Organisation

Anthony Humbertclaude,

Sophie Gaulier et Juliana Sawicki

[presse@sg-organisation.com](mailto:presse@sg-organisation.com)

Tél. +33 (0)3 83 28 58 05

## DISTRIBUTION

DKB Productions

Emmanuel Barrault

17 rue Henry Monnier 75009 PARIS

[info@dkbproductions.com](mailto:info@dkbproductions.com)

Tél. +33 (0)6 09 21 87 93

**SORTIE 24 AVRIL 2024**

MAROC / FRANCE • 2H07 • 2023 • 2.39 • SOUND 5.1 • DCP



**FID** Marseille  
International  
Film Festival



Festival du film  
مهرجان الفيلم  
franco-arabe  
الفرنسي والعربي  
de Noisy-le-Sec

**FCAPA**  
PRIX DU JURY JEUNES  
MEILLEURE FICTION  
- 21<sup>ÈME</sup> ÉDITION -



**FILMFEST  
MÜNCHEN**



SAFAR FILM FESTIVAL



## FESTIVALS

Festival de Rotterdam • Compétition Tiger

Festival du nouveau cinéma de Montréal • Prix de l'Innovation

Festival du Film Arabe de Fameck • Grand Prix

Festival du cinema d'Afrique du pays d'Apt • Prix du Jury Jeune Meilleure Fiction

FID Marseille

Festival de Marrakech

New Horizons IFF

FESCAAAL

BUEIFF International Film Festival

Filmfest Munchen

SAFAR film festival

Französische Filmtage Tübingen Stuttgart

Festival international du film d'Amiens

Festival du film franco-arabe de Noisy-le-Sec



**Synopsis** — *Dans les collines de Tanger, au centre de la forêt se dresse une demeure décatie : La Mansouria. Lina y vit avec son père Anis, sa grand-mère Amina, et la « bonne » Chinwiya. Le père et la fille ont une passion : les oiseaux. C'est l'été. Amina a accepté d'organiser une noce pour la famille. Amina pousse sa famille à accepter une offre immobilière qui les rendra tous milliardaires. Anis refuse de vendre. Pire : il renonce à son droit à la propriété. Il veut faire de sa part - une donation pour l'éternité aux oiseaux. Et soudain, le vent tourne : un premier feu, dont on ignore l'origine, part des collines. Une pluie d'oiseaux s'abat sur la forêt...*

*Interview avec **Leila KILANI***

## **FAMILLE**

**SUR LA PLANCHE**, était un plan serré sur un personnage. Ce film - **BIRDLAND** - est un plan large. Dans quelle mesure l'influence de Tanger a un impact majeur sur votre vie ?

J'essaie toujours d'échapper à ma géographie et à ma généalogie. Mais j'y reviens toujours malgré des efforts d'enfant désespéré buvant à chaque fois la tasse. C'est une puissante histoire d'amour entre moi et Tanger. Je reviens toujours à Tanger, ni la mythique, ni la bohème, ni la chic. Tanger l'extra-utérine qui change tous les jours. Etre à Tanger, c'est comme être

dans une voiture dont on a perdu le contrôle. Sous nos yeux, sous nos pieds, tous boyaux et cavités à l'air libre. Il suffit de lever le nez, un ciel bleu et des chantiers de construction, des grues, des digues, des trous, des excavatrices... et des oiseaux. Un paysage naturel rude intense. Un décor sculpté au couteau, à filmer sous toutes les coutures.

**Quel était le point de départ du film ?**

J'ai grandi dans une famille tangéroise où les codes de la bourgeoisie de province se cognaient à la fureur de vivre. Une famille « tanjaouia » accrochée à ses traditions. Avec sa sensualité brute, à fleur de peau, et son inquiétude souriante et raffinée, qui vit à la fois dans l'urgence de

l'écroulement annoncé et dans l'espoir vague qu'elle lui subsistera. Reste la foi en « quelque chose » qui ne changerait jamais et la terreur que ce « quelque chose » se répète, indéfiniment. La fréquentation des bonnes m'était interdite. Avec certaines des filles qui travaillaient pour ma famille, j'ai trouvé des âmes sœurs - Rhimo, Mina... Elles ont laissé une empreinte durable sur moi. J'avais dix, douze ans. Je mettais un point d'honneur à braver l'interdit. Toutes les expériences que j'ai partagées avec elles étaient mystérieuses, énigmatiques... d'une beauté à couper le souffle.

**Dans quelle mesure est-il difficile pour vous, en tant que femme réalisatrice, de travailler au Maroc ? Avez-vous rencontré des problèmes ou des préjugés particulier ?**

Pas du tout. Être une femme m'aide beaucoup. J'aime être une femme et faire des films. Que vous soyez une femme ou un homme, si vous êtes obsédé par ce que voulez faire, vous devez le faire, dans le monde arabe ou ailleurs.

**Pensez-vous qu'il existe une permissivité grandissante à l'égard de ce qui peut être montré au Maroc aujourd'hui ?**

Je ne fais pas de films pour les montrer uniquement dans le monde occidental. Je vis en France et mes films ont été financés par des sociétés marocaines, françaises, belges et allemandes. Je me sens libre de dire ce que je veux dire et de filmer ce que je veux filmer. Personne ne me dit ce que je dois filmer.

**Comment vous est venue l'idée de BIRDLAND ?**

Je voulais faire un film sur une famille. Sur les oiseaux. Sur des adolescentes. J'adore les films sur les adolescents. J'aime la cruauté et la tendresse de cet âge. On est plus ouvert d'esprit à l'adolescence. On se pose des questions qu'on évitera soigneusement plus tard. C'est particulièrement vrai pour

les jeunes femmes au Maroc, qui sont moins inhibées que les jeunes hommes.

**Le personnage de Lina est assez complexe : mutique, écrivant des mots-clés et des questions sur tout son corps. C'est une adolescente guerrière, un personnage très paradoxal. Elle croit fermement qu'elle va devenir une super héroïne. À la fin, elle trahit sa propre famille. Y a-t-il un besoin de tout détruire, pour espérer construire une nouvelle vie différemment ?**

Chaque famille est une entreprise d'amour et de démolition tout à la fois... Les violences intimes au sein de nos foyers sont parmi les plus mortelles et les plus destructrices que nous puissions connaître. Elle aime sa grand-mère : qui a trahi en premier ? D'où pourrait venir la bouée de sauvetage ? Comment se débarrasser des liens familiaux, quand ils se transforment en menottes ? Comment continuer à vivre dans une famille que l'on ne supporte plus ? Comment briser le vortex de la famille ?

**Le film s'ouvre sur ce qui semble être une famille unie qui se retrouve. Très vite, tous les membres de la famille tentent de s'échapper ou de fuir d'une manière ou d'une autre. Vous ne projetez pas une image particulièrement attrayante de la vie de famille.**

Quand il s'agit d'héritage, la famille est un enfer. Jeune adulte, mes oreilles ont saturé de cette rengaine usée : héritage, legs, indivision. La même vieille histoire où se mêlent attachement irrationnel à un bien et cupidité crapuleuse, affection sincère et fausse solidarité, intimité et magouilles... L'argent, le cash ou le pognon. L'héritage de la propriété est l'une des plus grandes escroqueries jamais inventées. L'arbre généalogique de la propriété est une invention diabolique. Très souvent, il signifie l'asservissement. Un mouvement figé. Les gens se vantent de la terre d'un de leurs ancêtres ! Ils s'entre-déchirent pour quelques centimètres ou des cailloux d'une maison. Je n'ai aucune fascination pour les "dynasties" ou les "empires"...







## ***PROPRIÉTÉ***

**L'une des principales questions qu'explore le film est de savoir à qui appartient la terre.**

L'héritage est un thème central. Lina et Anis ont un lien fusionnel avec la nature, et la grand-mère veut vendre la propriété. Le père pense que la terre n'appartient à personne, juste à elle-même. La famille est ébranlée dans ses fondations. Il est considéré comme fou. Ils le voient comme un rebelle sans cause. Pour moi, c'est un nouveau type de héros !

Il est très transgressif, d'une manière extrêmement douce. Sans bombe, sans armes, sans grands discours idéologiques. Il est juste en phase avec ses propres émotions, cohérent avec ce en quoi il croit. Il s'engage pour la nature, de manière extrêmement excitante. Lui et sa fille ont leur savoir-être au monde. Ils inventent un code, un langage pour communiquer avec la nature... même s'ils ne communiquent pas très bien avec le monde extérieur. Et ils ne comprennent pas ce que les autres membres de la famille ressentent.

**Le film est très centré sur trois femmes puissantes. Dans quelle mesure avez-vous voulu faire le portrait de la condition des femmes au Maroc, dans la période actuelle ?**

Je ne suis pas si politique. Je crois au «je», pas au «nous». Je ne voulais pas montrer uniquement des femmes, cruelles ou dures, mais l'ensemble de la société. Tout le monde dans le film est bon et mauvais à la fois. Il n'y a pas de blanc ou de noir. La grand-mère, Amina, est coriace et «mal aimante», c'est un titan vorace dévoré par sa soif de pouvoir. Les deux adolescents sont très semblables et très différentes, elles savent précisément où il



faut tirer pour faire très mal à la famille. Lina est le genre de personnage que l'on a envie d'embrasser ou de gifler à la fois... C'est une fille étrange. Elle arrive à faire ressortir le malaise latent qui se cache derrière des situations en apparence ordinaires. Avec ses mots, elle dresse un portrait effrayant de sa famille. L'humeur mélancolique de Lina, avec laquelle le film commence, va se transformer en une folie puissante et débridée. La bonne est un personnage ambigu. Au premier abord, elle peut sembler fragile et sympathiquement inoffensive. On ne sait pas trop quoi faire d'elle. Mais ensuite, elle va se battre comme une furie, elle reprend sa vie en main, d'une manière inattendue. Elle va transformer sa douleur en énergie, en chaos.

**L'un moteur narratif de cette saga singulière, est le duel entre la maîtresse**





**et la bonne. Elles sont à la fois troublantes et fascinantes à observer ensemble. Le duel qui les oppose est toujours tendu, imprévisible et gratifiant. Comment avez-vous construit le jeu du personnage de la servante ?**

Cela appartient à Ikram Layachi, la bonne. Elle réussit à ne laisser transparaître les sentiments de son personnage qu'avec beaucoup de parcimonie. Son jeu suggère en permanence que quelque chose de très vénéneux se cache derrière la surface des choses. Lorsque sa maîtresse Amina s'adresse à elle, elle a une façon particulière de tourner lentement la tête et de laisser l'information pénétrer à elle et aux spectateurs avant de réagir. Un mode de résistance tangible, bien qu'embryonnaire.

**C'est aussi une lutte de classes. La bonne est une des héroïnes énigmatiques et fougueses du film. Elle se transforme en un électron libre, incontrôlable qui va tout emporter sur son passage. A travers elle, un cataclysme et une révolution vont advenir.**

Le récit n'est pas exclusivement une vision binaire du « eux contre nous », des « pauvres contre les riches ».

Être déclaré « fou », devenir une « victime » ou un « agresseur », ce sont des mots pour des choses complexes, des chaînes avec lesquelles nous « emballons le désordre » et tentons de le rendre « compréhensible » – ou peut-être plus « représentable ».

La liberté et l'identité de classe ne sont pas là pour être uniquement brandies comme un dogme. Des forces extérieures cherchent sans cesse à violer la liberté des protagonistes du film. Comment les personnages peuvent-ils échapper à ces forces ?

Lorsqu'elle veut vendre, la grand-mère provoque l'apocalypse sur le territoire. Lorsqu'il refuse de vendre sa part dans la propriété et dit qu'il en fera don, le père instille un élément « d'anarchie douce » dans la famille... C'est une Révolution. C'est lui qui arrête le désastre imminent. C'est lui qui ramène sa famille sur terre. En fin de compte, il fait trembler



la famille sur ses fondations, sur ce qu'ils sont : sur le temps dans lequel ils vivent, la terre sur laquelle ils se trouvent, il les oblige à prendre le présent très au sérieux. Ce faisant, il jette les bases d'un nouveau monde. Mais c'est une désobéissance générale. Lina aide la bonne à sortir de son impuissance, de sa position de victime, face à la grand-mère. Le duo va se rebeller frontalement contre elle et le pouvoir barbare qu'elle exerce dans la famille. Les filles trouvent un moyen de s'échapper de l'ordre et de

la discipline. Elles ne vont pas être des «corps dociles». Birdland explore la répression, la révolte et la folie. Ça raconte une histoire qui n'est pas seulement révolutionnaire, mais aussi l'histoire de deux filles qui laissent leur esprit divaguer avec les oiseaux... alors qu'une tempête redoutable s'annonce.

**Peut-être que le film n'est pas franchement marxiste. Pourtant, il s'agit d'une «lutte des classes» : la famille bourgeoisie s'écroule face à l'assaut final, celui du prolétariat.**

Il y a une famille. Puis il y a un domaine, une maison bourgeoise, un terrain qui la sépare des bidonvilles : La famille doit prendre une décision sur la vente ou non de cette terre où vivent aussi les gens bidonvilles. Ce conflit prend une tournure dramatique : les incendies mettent les bidonvilles sens dessus dessous. Les Bechtani souhaiteraient réduire tous ces événements à une cicatrice insignifiante. L'ordre social n'est pas mis à terre. La propriété de la terre est remise en question de manière directe. Les voyous des bidonvilles vont se transformer en citoyens.

Quant à la bonne, elle ne revendique pas un acte révolutionnaire qu'il faudrait saluer, ou une résolution du conflit de classe dont elle aurait été l'instigatrice. Elle déborde de ressentiment, elle agit violemment mue par un sentiment de vengeance. Elle prend le contrôle de sa vie.

**Avec une tonalité très étrange, subtile et ambiguë, le film est traversée par la contradiction. L'invasion de la maison est une négation brutale du pouvoir des nantis. Dans la scène finale, les divisions sociales sont effacées.**

Pendant que le peuple gronde, la famille s'inquiète de l'indivision et du raccommodage de ses caftans. L'amant de la servante est mort... Mais le manoir accueille un mariage. Alors que les têtes semblent de moins en moins attachées aux corps, un mariage est en cours, des rites scrupuleusement perpétrés.

Le monde tel qu'ils le connaissent est en train de mourir. Au bout du compte, il y aura une transformation... Un mauvais courant d'air pénètre dans la Mansouria en forçant ses murs et ses portes. Le choc avec l'extérieur est fracassant. Tout un territoire se soulève, c'est comme un choc physique contre le corps de la famille : les oiseaux ont pris le pouvoir. Chinwiya a pris le pouvoir. Les bidonvilles rassemblés par le père de son amant ont pris le pouvoir. C'est un accès de colère, mais aussi un geste nécessaire. La Mansouria n'est plus un refuge, même pour les déchirements internes de la famille... La famille finira-t-elle par se mettre en mouvement, entraînée contre son gré dans les « événements ». L'histoire se perpétuera-t-elle ?

## ***THRILLER***

**BIRDLAND est aussi un thriller singulier. Pourquoi choisissez-vous ce type d'intrigue ?**

En général, dans les thrillers, c'est l'intrigue qui fait avancer les choses. Dans BIRDLAND, ce n'est pas le cas. L'intrigue n'est pas si importante.

**Néanmoins, il y a toujours une résolution à la fin. Qu'est-ce qui vous attire le plus dans ce thriller ?**

Il faut qu'il y ait un cadavre. Ça attire l'attention des gens. Ce qui m'intéresse, c'est la façon dont le meurtre pouvait compromettre ces jeunes filles, les mettre en mouvement. Aujourd'hui, il est difficile de compromettre une jeune femme. Nous ne vivons plus à l'époque des 1001 nuits où il suffisait d'avoir une liaison pour compromettre une jeune femme.



**La maîtresse montre un profond respect pour les valeurs conservatrices. Elle défend en fait l'ordre social. Pourquoi la femme de chambre ne tue-t-elle pas la maîtresse ?**

Chinwiya tire sur la famille dans la salle de réception sans savoir exactement ce qu'elle veut faire. Chinwiya est obsédée par le fait de savoir ce qui est arrivé à son amant et se demande ce que sa maîtresse va dire. Mais elle n'est pas sûre d'elle ; elle ne sait pas vraiment ce qu'on attend d'elle... Comme une Juliette qui a perdu son Roméo. Chinwiya et Lina - ce sont vraiment des enfants - ne pensent pas que la mort peut être au bout du chemin.

**La dernière séquence qui clôture le lac fait penser à un Eden perdu. Il y a une grande violence dans votre film, mais elle est latente. Vous ne consacrez pas beaucoup de temps aux scènes violentes...**

J'ai grandi dans un univers de violence latente au Maroc. La violence politique en particulier. Ce qui m'a frappé, c'est la façon dont la violence bouillonnait et se terminait avant que vous ayez vraiment le temps de comprendre ce qui se passait.

**Vos films ne cochent pas la case «drame psychologique». On regarde certaines scènes, non pas pour la révélation de ce que tout cela signifie, mais pour leur beauté simple et inexplicable.**

Je ne veux pas tout expliquer... Le film est une structure construite à partir de moments articulés, avec des trous et des vides. Chacun imagine son propre film. Quand j'écris, je me préoccupe du rythme, de la musicalité et de beaucoup d'autres éléments, mais pas vraiment du manque d'informations sur la «psychologie» des personnages. Je persiste- de l'écriture au montage- à supprimer le plus d'informations possible.







## ***SHÉHÉRAZADE 2.0***

**Lina est une reine des réseaux sociaux qui veut changer le monde ?**

C'est une Shéhérazade 2.0 qui raconte 1001 histoires. Elle filme tout sans ordre et sans perspectives et déconstruit le récit avec ses followers.

**C'est une conteuse. Sa voix off est parfois onirique, parfois concrète, parfois poétique, mais elle est toujours là, c'est un personnage à part entière. Comment avez-vous construit la voix off ?**

J'adore les voix off, c'est particulièrement cinématographique. Je voulais que Lina parle comme une jeune ado de quatorze ans, mais aussi comme une conteuse orientale. Je voulais créer une sorte de conte oriental. C'est une des raisons pour lesquelles je n'ai pas voulu être trop réaliste, trop précise : je voulais travailler une narration non linéaire, établir des liens entre les images et les événements sur la base de ces principes non linéaires, plutôt que de suivre un intrigue pré-formatée. Les contes oraux ont eu une influence colossale sur moi ; ma grand-mère était un grand maître de la narration déconstruite. Dans un conte oriental, vous ne devez pas interférer avec l'histoire, elle suit sa propre logique. Les personnages doivent vous tenir à distance, puis vous faire participer, puis vous éloigner à nouveau, dans un mouvement perpétuel de va-et-vient. Si vous avez l'impression de les comprendre parfaitement, peut-être que... vous les oublierez.

**Le film parvient à aborder des sujets lourds. Mais il y a un côté lyrique, souvent poétique, dans votre travail, des émotions singulières qui nous transportent ... Vos films sont toujours sur le fil.**

Pourquoi je suis constamment attiré par le bord, la crête ? Je n'en ai aucune idée. Faire un film n'est pas seulement basé sur des choses rationnelles. Il



Il y a un grand côté instinctif. Il y a un aspect ludique ... une espièglerie. J'aime les films impertinents, effrontés, dérangeants, qui renversent le regard. Et j'ai envie de mettre en scène ces expériences esthétiques sur le fil, excessives sans doute un peu aussi, mais d'une manière qui soit honnête... Faire un film est pour moi une tentative de création de formes.

**Vous avez créé un ton intéressant pour le film, à la fois naturaliste et ludique. La forêt, sauvage et mystérieuse, va basculer vers un côté sombre et fantastique. Que représente la cigogne? Jouez-vous avec le symbolisme ?**

Cela vient de l'enfance, des contes, populaires et mystiques. Je suis intriguée par les récits mystiques. Au Maroc, il y a beaucoup de mythes avec des oiseaux, et il y a beaucoup de symbolisme avec les oiseaux. La cigogne blanche est le symbole ultime de l'esprit des Saints. Alors bien sûr, j'ai utilisé ce symbolisme, mais j'aime aussi les cigognes : surtout les cigognes noires.

**Voulez-vous devenir ornithologue quand vous étiez enfant ?**

Non. Je ne regardais pas les oiseaux de manière scientifique. Mais j'étais obsédé par eux.



## ***ACTEURS***

### **Comment avez-vous choisi Ifham Mathet et Ikram Layachi ? Et les autres ?**

Ils incarnaient tout simplement le personnage. Je les ai trouvés grâce à un casting. Je ne connaissais pas l'histoire de leur vie en détail, mais il ne faisait aucun doute qu'ils avaient quelque chose du personnage en eux. Il m'est impossible de filmer des acteurs sans les aimer. C'est une histoire d'amour.

### **Ifham et Ikram, était-ce un choix évident pour le duo de jeunes filles?**

Pendant le casting, j'ai trouvé Ifham Mathet très énigmatique, taciturne et sauvage. Elle pourrait venir des marais. Ce n'est pas une ado actrice ordinaire. Je voulais trouver quelqu'un qui joue avec ses lunettes ! Comme elle n'a pas de dialogue dans le film... Elle a une douceur déstabilisante. Elle a quelque chose d'étrange, une bizarrerie charmante, elle est présente et absente à la fois. Elle a une «physicalité absente», nous avons exploré ensemble cela dans sa performance. Je ne pense pas que le film aurait été possible sans elle.



Ikram est magnifique. Mais plus qu'un joli visage, elle a des profondeurs cachées. La beauté d'Ikram est à la fois captivante et émouvante. Elle a dû la cacher. Tout ce travail a porté ses fruits ! Dans le rôle de la bonne, Ikram est méconnaissable. Ses cheveux ne sortent jamais du foulard... un peu nonne et un peu bagnarde, enfantine et guerrière, toujours tendue, forte et brisée. Émouvante, à la fois mystérieuse, fragile et déterminée, ikram a fait une grande performance pour construire la bonne..

**La grand-mère est sans doute un portrait de femme atypique. Loin de la mère aimante orientale. N'aviez-vous pas eu peur qu'il n'y ait rien d'aimable en elle ou dans son histoire?**

Je voulais une femme élégante pour jouer cette aristocrate qui est un peu une araignée qui file sa toile et une mère castratrice. Elle manipule son fils et tous ceux qui l'entourent. Elle veut à tout prix garder son fils et sa petite-fille pour elle. Bahia a fait un travail incroyable en incarnant à la fois la cruauté, la violence du personnage et l'amour empoisonné. C'est une actrice incroyable qui sait brillamment comment jouer avec économie, avec le moindre petit geste. Avec elle, «moins, c'est plus». L'une des choses les plus ardues pour elle et que nous avons beaucoup travaillé c'était comment faire tomber la distance entre elle et ses émotions. Prendre des risques. Elle ne se permet pas de ne pas avoir le contrôle. Ce qui m'emballe totalement dans la séquence finale, c'est qu'elle est totalement découverte, presque nue...

**Vous nous faites entrer dans la vie de ses personnages de manière élyptique. Ce n'est qu'au fil du film que nous apprenons comment les personnages sont liés les uns aux autres et quelles sont leurs histoires communes. Par exemple, on voit très tôt la tension entre les deux frères, mais aussi une certaine proximité. À la fin du film, nous avons une vision différente de la dynamique entre eux. L'oncle est un personnage complexe.**

C'est un homme tourmenté. Il est perdu. Perdu dans ses désirs, perdu dans sa culpabilité, perdu dans sa famille. On sait très peu de choses sur lui. Lorsqu'il accomplit une action affreuse à un moment donné... il s'effondre. La façon dont sa mesquinerie se fond dans les fausses bonnes manières est jouissive ! Il manque de courage : de "couilles". J'avais été frappée par la vivacité et le charme excentrique de Jaafar. Il est capable de prendre beaucoup de virages très difficiles dans une même séquence, il n'a pas peur de jouer des côtés très répugnants. Il était éblouissant dans sa capacité à trouver le juste équilibre dans son jeu entre la dépression, la joie, le plaisir et l'humour. Il sait qu'il peut en faire peu et en faire beaucoup. Il est naturellement doué pour la comédie, il a un grand sens de l'humour !

**Anis, le père, a aussi quelque chose d'assez éloigné des clichés masculins arabes : il n'a pas peur de montrer son côté féminin, sa vulnérabilité.**

Mustafa est lui-même et il joue aussi- il interprète comme un performeur, ce qui fait de lui un grand acteur. Mustafa va au bout de ses émotions et n'arrêtera que lorsque quelque chose de vraiment authentique émerge. Il est nerveux, tendu, il cherche une issue, comme s'il était enfermé en lui-même avec la porte grande ouverte. Mustafa est comme ça dans la vraie vie. Il est comme un moteur brûlant. Il apporte une passion incroyable, une profondeur d'émotion. Il écoute avec voracité toutes les directions qu'on peut lui donner. Et il n'oublie jamais une ligne de son texte... Toutes ces qualités sont de merveilleux atouts pour une réalisatrice. Mustafa n'a pas peur de la part féminine du personnage, pas plus qu' il n'a



pas peur du côté obscur du personnage. Il a su les utiliser. C'est ce qui le rend si tendre, singulier, émouvant dans le film...

**Comment avez-vous décrit la psychologie de vos personnage à vos acteurs ?**

Si je dois expliquer la psychologie dans le détails et la signification des moindres actions et gestes, cela signifie probablement que j'ai choisi le mauvais acteur ! Nous avons parlé des personnages. Beaucoup. On a beaucoup répété.

**C'est vraiment un ensemble d'acteurs remarquables...**

Je pense que le casting est le début de la mise en scène, et je me sens très chanceuse et reconnaissante d'avoir eu ce casting. J'aime chacun d'entre eux, ce sont de véritables âmes sœurs. J'ai l'impression que nous avons pu créer un bateau pour un voyage unique. Nous avons partagé des moments puissants et merveilleux, en tant qu'êtres humains et en tant qu'acteurs.

**Le tournage a été long. Dans quelle mesure a-t-il été improvisé ?**



Les choses ont bien commencé mais se sont dégradées car nous n'avions plus d'argent... Très vite, notre équipe n'était plus composée que de 2 ou 3 personnes. Le tournage a pris plus de temps que prévu : Le film est très différent du scénario original, sauf pour les scènes dans la forêt. Nous avons suivi les oiseaux. Le film était plus libre, moins enfermé, moins contraint... Mais je n'avais pas la confiance en moi pour improviser. Parfois, en suivant son instinct, on peut obtenir le meilleur ou le pire des résultats. Les acteurs devaient répéter 1000 fois chaque scène. C'était épuisant pour eux parfois...

**Mais a-t-il été facile de garder une certaine fraîcheur ? Votre approche et votre méthodologie du cinéma ont-elles changé au fil des ans ? Cela a-t-il affecté BIRDLAND ?**

Le film est d'une certaine manière plus lumineux, plus affranchi, plus léger moins sérieux. BIRDLAND, malgré ses nombreux problèmes de production, est peut-être le film où je me suis sentie la plus libre. Je fais mes films de manière sérieuse, avec une certaine méthodologie. J'ai une discipline monastique. Mais je ne veux pas du tout avoir un système



à appliquer scrupuleusement pour faire les choses, m'en tenir à quelque chose que j'ai essayé avec succès dans des travaux précédents ; je n'aime pas les formules et les recettes. J'aime remettre en question ce que je fais. Je ne veux pas continuer à faire le même film encore et encore. Faire quelque chose de différent est en fait une façon d'aller de l'avant. J'ai l'impression que mes films s'enchaînent, comme s'il s'agissait d'une sorte de jeu de cartes.

**Cela a dû être incroyablement difficile de photographier les oiseaux et le feu... Le tournage en extérieur a-t-il rendu les choses plus difficiles ?**

C'était plus qu'un plaisir. Une joie. Une joie profonde et puissante. Elle nous a poussés, transportés. Nous étions transformés par ces tournages. Je suis une réalisatrice obsessionnelle, et j'étais obsédée par le fait de tourner des feux sans effets spéciaux... Et des oiseaux. Eric Devin a fait un travail étonnant. La forêt n'était pas en feu mais il a créé cette illusion, jouant de son talent et de ses compétences techniques. Nous poursuivions donc les feux et les oiseaux... Nous avons été "ravis", enlevés par les oiseaux. Nous avons été touchés par la grâce. Ils nous ont emmenés dans des lieux uniques, des lieux cachés et interdits, d'une beauté tellurique. Hors du temps, hors de



la ville et proche d'elle. Sauvages et inexplorés. On avait l'impression d'être dans le passé, le futur et le présent en même temps. Avec les oiseaux, nous étions dans un endroit où le temps a des règles différentes.

**Votre film suggère que vous filmez les oiseaux comme des acteurs.**

J'ai toujours pensé que filmer des oiseaux, c'est les considérer comme des acteurs devant la caméra. Comment les oiseaux vont-ils interagir avec la caméra et les autres acteurs ? Comment le corps de l'oiseau se déplace-t-il dans l'espace ? La tension du plan vient aussi de la façon dont Eric Devin a placé les oiseaux et les acteurs dans l'espace et les a fait interagir les uns avec les autres. Il a trouvé la bonne distance pour lui, la caméra et tous les acteurs, y compris les oiseaux. Un contrepoint, entre le très proche et le très lointain.

**Votre style cinématographique est très réfléchi. Dans quelle mesure avez-vous travaillé avec vos cameramans ?**

Eric Devin a tourné seul les meilleures scènes du film - l'incendie, la majeure partie de la poursuite et la plupart des séquences de nuit. C'est un directeur de la photographie vraiment remarquable. Il a un style unique. C'est mon amoureux. Cela aide-t-il ? Certainement. Mais c'est épuisant. Cela a rendu le tournage incroyablement passionné et tendu... Souvent nerveux et très tendu. On est le Ying et le Yang.

**Comment avez-vous choisi la musique du film ?**

Michel Deneuve a créé un sentiment de mélancolie qui contraste avec les morceaux de Wilkimix, qui sont dans une tonalité enjouée. La musique de Cairokee va bien avec les scènes de la plage : très pop ! La musique de Michel Deneuve accompagne l'incendie de la maison, les scènes dans la forêt et la pluie d'oiseaux... J'aime la musique de Michel parce qu'elle est très physique, sans altérations numériques. Elle donne au film une atmosphère unique, comme un corps à part entière au milieu de tous les autres corps.

DKB PRODUCTIONS & SOCCO CHICO FILMS

# INDIVIDUATION

(BIRDLAND)

DE LEILA KILANI

## *ACTEURS*

Lina	IFHAM MATHET
Anis	MUSTAFA SHIMDAT
Amina	BAHIA BOOTIA EL OUMAMI
Chinwiya	IKRAM LAYACHI
Jaafar	JAAFAR BRIGUI
Youssef Al Akel	MOHAMMED BERRAK
Youssef's father	TAOUFIQ KILANI
Laoufir	KHALID OULEHRI

## *EQUIPE*

Script	LEILA KILANI
Photography	ERIC DEVIN
Editing	TINA BAZ
Sound	LAURENT MALAN
Art director	ANGELO ZAMPARUTTI
Sound mixer	XAVIER THIEULIN
Music	MICHEL DENEUVE WILKIMIX

AVEC LE SOUTIEN DE L'AIDE AUX CINÉMAS DU MONDE ET DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE,  
DU CENTRE CINÉMATOGRAPHIQUE MAROCAIN, DU WORLD CINEMA FUND ET DE LA FRANCOPHONIE  
SUPPORTED BY THE DOHA FILM INSTITUTE, BY THE RED SEA FUND, A RED SEA INTERANTIONAL FILM FESTIVAL INSTITUTE  
CO-PRODUCED WITH THE SUPPORT OF ENJAAZ, A DUBAÏ FILM MARKET INITIATIVE

**Relations presse & médias :** SG Organisation  
Anthony Humbertclaude, Sophie Gaulier et Juliana Sawicki  
presse@sg-organisation.com - Tél. +33 (0)3 83 28 58 05

**Distribution et ventes :** DKB Productions  
Emmanuel Barrault  
info@dkbproductions.com - Tél. +33 (6) 09 21 87 93