

## Projection de *Alazeef*

Entretien avec Saif et Fady Alsaegh réalisé par courriel le 23 mars 2017  
par Eurydice Da Silva.

*Décryptage et traduction : Eurydice Da Silva*

**Parcours.** Pouvez-vous nous parler de votre parcours, de ce qui vous a mené de Bagdad à Missoula dans le Montana ?

Je suis actuellement en master de cinéma à l'université du Montana, dans une petite ville en pleine nature qui s'appelle Missoula. Fady, mon frère, vit en Turquie dans une ville à trois heures d'Istanbul. Je suis venu aux États-Unis en tant qu'étudiant, j'ai aussi fait ma licence dans le Montana après avoir vécu à Bagdad puis à Damas pour étudier l'anglais académique pendant un an. Fady est parti en Turquie avec d'autres membres de ma famille pour émigrer aux États-Unis. Pour le moment ils attendent en Turquie, ça va faire deux ans.

**Fady et Saif, s'agit-il du premier film sur lequel vous travaillez ensemble ? Pouvez-vous nous parler de votre collaboration et du moment où vous avez commencé à faire des films ensemble ?**

Ce n'est pas notre première collaboration filmique. Fady et moi avons grandi en écrivant de la poésie. Par conséquent, pour nous le cinéma est une extension du sentiment poétique que nous avons à l'égard de la vie. Fady et moi avons toujours partagé l'art (tout ce que nous découvrons sur la musique, le cinéma, la poésie, le théâtre, la photographie, etc.). Après avoir regardé beaucoup de cinéma indépendant et expérimental, nous nous sommes dit que ce serait génial de faire des films. J'ai eu l'opportunité d'étudier le cinéma et d'avoir accès à plus de ressources aux États-Unis. Nous travaillons par *Skype* sur tous nos projets. Nous travaillons ensemble sur tout, l'écriture, les idées, la musique.

**Idée / Vision.** Comment vous est venue l'idée du film ?

Quand ma professeure Talena Sanders m'a apporté ces cartes de baseball (des cartes de jeu que les enfants collectionnent aux États-Unis), mais au lieu d'être des cartes de baseball, c'était des cartes sur

la guerre du Golfe de 1991. Elle a dit qu'elle les avait trouvées dans une brocante. Ces cartes me fascinaient. C'était un instrument de propagande fou pour les enfants mais aussi un déclencheur génial pour un projet d'art. Nous avons donc eu l'idée de faire un film avec des images fixes et d'utiliser ces cartes pour les visuels. Par contre, après avoir expérimenté un dispositif avec les éléments visuels, le film s'est transformé, il a pris la forme esthétique d'un collage. L'idée de départ s'est métamorphosée en une longue narration poétique et une manipulation du son et des éléments visuels, en restant dans une facture minimaliste.

**À qui appartient la voix du narrateur ? Est-ce la vôtre, Saif ?**

Oui, je suis le narrateur du film. Pour être honnête, je voulais vraiment que quelqu'un d'autre soit le narrateur. Mais dans la petite ville de Missoula, il n'y a pas beaucoup d'Irakiens qui pouvaient le faire de la manière dont on le voulait et avec le bon accent.

**La narration semble particulièrement authentique. Est-ce que le personnage est inspiré d'un récit autobiographique (comme un journal) ou l'avez-vous entièrement imaginé ?**

Le récit est fictionnel. Mon frère et moi avons développé la vie et les pensées de ce personnage par téléphone. Ce qu'il voit, ce qu'il ressent et ce dont il rêve vraiment. Bien qu'il s'agisse d'un personnage imaginaire, il est le résultat de beaucoup de recherches. Mon frère Fady avait 12 ans quand la guerre a éclaté, il se souvient de beaucoup de détails de Bagdad avant cette guerre. Je suis né pendant cette guerre en février 1991. Un des membres de notre famille, qui n'est pas un artiste, mais qui a été soldat pendant cette guerre, a vu le film et il a dit que c'était vraiment ce qu'il avait ressenti. Ce film aurait pu être sur n'importe quelle guerre en Irak, ou même n'importe quelle guerre en général. Le sentiment est le même pour tous ces soldats inconnus et dont personne ne se soucie et qui meurent sans raison. La seule différence c'est l'époque dans laquelle la guerre a lieu et contre qui vous vous battez. La guerre apportera la même noirceur et les mêmes souffrances à chaque fois. Ayant grandi en Irak, je me souviens de voir ces pauvres et maigres soldats frapper à notre porte pour avoir un peu d'argent pour s'acheter un ticket de bus et aller voir leurs familles. Ils étaient fatigués, maigres, pauvres, et surtout sans espoir.

**Vous êtes-vous servi de votre expérience personnelle et de votre vision des États-Unis depuis Bagdad (avant votre exil) pour apporter de la véracité et de la justesse à l'image que ce personnage se fait des États-Unis?**

Oui, ayant vécu dans les deux pays pendant plusieurs années à Bagdad puis aux États Unis et aussi, vivant dans l'État du Montana, qui est un État vaste avec une faible population d'Américains blancs qui sont essentiellement des fermiers et des éleveurs. L'Ouest, le vrai, quoi ! ça m'a donné une vraie perspective sur la vie des gens vivent en Occident et sur le mode de pensée des soldats dans les deux pays. Il y a un nombre élevé de vétérans dans le Montana qui ont servi en Irak et au fil des années, j'ai pu parler avec quelques uns d'entre eux. Beaucoup d'entre eux ont partagé leurs histoires avec moi. Fady a aussi contribué à apporter sa connaissance de la musique occidentale dans le film. Quand il était adolescent, Fady a été l'une des premières personnes à Bagdad à écouter du métal et à faire de la contrebande de cassettes de rock américain et de métal en Irak.

**Réalisation.** Quand vous aviez en tête l'histoire que vous vouliez raconter, est-ce que vous avez tout de suite su comment la porter à l'écran? Est-ce que les moyens que vous aviez à votre disposition ont déterminé vos choix de réalisation ?

Avec le cinéma expérimental, rien n'est vraiment très clair, ce qui rend le processus très intéressant. Comme je l'ai dit, quand on a eu l'idée de faire ce film, on pensait que ce serait bien d'utiliser ces cartes en images fixes, avec quasiment aucune manipulation de l'image. Cependant, après avoir partagé l'idée avec d'autres personnes et après avoir parlé avec mon frère, j'ai pris le temps d'essayer de filmer ces cartes de différentes manières. On aime beaucoup les films minimalistes et nous avons pensé à faire un simple film de collages, dépendre de la lumière et de peu de mouvement pour retranscrire l'histoire, et faire en sorte que ces cartes soient des supports plutôt qu'elles constituent la base de tout le film, afin d'avoir une meilleure chance de transcrire les sentiments de ce soldat.

**Dans votre film, vous utilisez la lumière et le son pour créer et suggérer le mouvement. Pouvez-vous nous expliquer comment vous avez utilisé la lumière pour évoquer des idées et coller au récit du soldat ? Y a-t-il un code couleur ?**

Avant *Alazeef*, j'ai beaucoup regardé le travail de Kenneth Anger. Il avait toujours l'air de filmer avec des filtres crus et différents, je trouvais ça intrigant, même quand je faisais du théâtre. La lumière c'est un outil facile et pas cher pour créer de la beauté. À l'époque, je filmais des images test et quand la production d'*Alazeef* a été lancée, j'ai dû créer un moyen simple de porter le récit par le mouvement et les changements de lumière. J'ai essentiellement utilisé trois couleurs (rouge, bleu et un peu de jaune pour parfois casser la dureté des deux autres couleurs). Pour moi, le rouge représente la peur, alors que le

bleu représente la dépression la plus sombre, et il y a la vie entre les deux, qui arrive quand on mélange les deux. Et puis le bleu et le rouge sont les couleurs principales du drapeau américain et du patriotisme américain. C'est comme si, tout du long, nous étions dans l'ombre de l'Amérique.

**Votre travail est rempli d'éléments riches et symboliques. Il y a une image récurrente frappante : celle du baril de pétrole et de son ombre. À un moment, la lumière change et l'ombre devient rouge, comme une tâche de sang, faisant peut-être référence aux intérêts en jeu dans cette guerre. Était-ce intentionnel ?**

L'idée du baril de pétrole est venue du fait que Fady et moi essayions de créer des petits symboles génériques qui racontent une histoire sur la guerre pour tout le monde. En grandissant en Irak, la propagande principale, et qui est toujours crue par beaucoup de gens partout dans le monde, c'était que les États-Unis et l'Occident voulaient le pétrole de l'Irak. Donc nous devons représenter ça. Certaines ombres dans le film sont intentionnelles, celles du soldat qui vacillent ou semblent danser. Certaines d'entre elles sont le résultat de jeux avec la lumière. En remplissant l'image d'un rouge qui couvre le baril de pétrole, nous voulions retranscrire cette relation entre le pétrole et la guerre.

**Pouvez-vous nous parler des choix des musiques et de leur rôle ?**

La musique c'est une de mes parties préférées. Dans tous les films sur lesquels Fady et moi travaillons, nous passons une grande partie du temps à collaborer sur la musique. Pour *Alazeef*, on voulait vraiment se lâcher avec la musique. On voulait mélanger l'idée de l'Orient et de l'Occident en juxtaposant la musique. On voulait que ces soldats inconnus s'affrontent avec la musique, une musique très orientale, et une musique très occidentale avec le métal. Chaque morceau de musique, mais aussi le silence dans certains cas, était très formaliste. Notre intention c'était que la musique montre tout le surréalisme de la guerre et des soldats qui se battent. Leurs rêves sont retranscrits par la musique d'Édith Piaf et leur désir envers une femme américaine par Madonna, puis leur peur par le métal. On a même utilisé des sons de l'émission de David Letterman et de la musique Suédoise.

**Enterrées dans le sable, on voit de manière récurrente des lettres en arabe – Que veulent-elles dire ?**

Ça veut dire « au nom d'Allah, le Clément, le Tout miséricordieux » qui est une phrase du Coran, largement utilisée pour la prière par les musulmans. Les musulmans commencent leur lecture du Coran et leurs prières avec cette phrase. Un des doutes que nous avons eu était

lié à la peur de mettre certaines personnes en colère. Dans cette scène, nous ajoutons à cette phrase un découpage d'un magazine *Playboy* pour transmettre la lutte culturelle et le rêve, et le désir envers l'Amérique dans l'esprit du soldat irakien. Ça a été une décision dure à prendre car ces dernières années, nous avons vu des critiques dures et même violentes envers les gens qui créent un travail qui questionne la religion et la tradition musulmane, surtout que Fady et moi nous venons d'une minorité catholique chaldéenne en Irak.

**Dans plusieurs plans, vous rassemblez dans le même cadre l'imagerie américaine et irakienne : une photo de *Playboy* et une photo d'un soldat irakien. Est-ce une manière de rapprocher deux cultures, de combler le fossé, de créer une imagerie commune ?**

Oui, nous voulions humaniser « l'autre », dans ce cas, les soldats américains. C'est un film destiné à tous les soldats, partout dans le monde. Ramener l'imagerie des deux pays dans un seul plan c'est dire que tous les soldats ressentent la même chose et que tous ces soldats de rang inférieur ne sont pas à blâmer dans une guerre créée par les gouvernement. C'est aussi pour créer le sentiment de confusion que les soldats irakiens et les soldats américains ressentaient à propos de ces pays.

**La lumière et le son sont tellement intriqués qu'on se demande comment certaines parties du film ont été faites. Avez-vous eu recours à une prise de son et d'image directe ou est-ce que vous avez travaillé les images en post-production ?**

C'est vrai que j'ai expérimenté avec l'image avant le montage. J'ai dû jouer avec la cadence, le rythme et la vitesse en post-production pour créer une relation forte entre le son et l'image. Parfois, j'ai dû retourner certaines scènes. Je n'ai jamais été un grand *fan* du travail en post-production alors j'essaie de faire mes montages à la caméra le plus possible.

**Parlons de ce très beau plan final : la mer de paillettes recouvrant le corps du soldat. C'est un peu comme si tous les plans précédents colorés et toutes les lumières se rassemblaient en un plan. Certaines paillettes reposent sur le corps du soldat, comme des balles. Que symbolise-t-il pour vous ?**

Cela peut représenter plusieurs choses, probablement selon le spectateur. Pour nous, chaque paillette représente un soldat mourant et donc les milliers de soldats inconnus qui sont morts dans cette guerre. Est-ce une mer de morts que les gouvernements veulent

embellir : battez-vous pour la liberté de votre pays – l'héroïsme rayonnant ? Alors qu'en réalité il n'y a que des morts, des morts, sans raison. C'est aussi tous les rêves, et toutes les émotions de ce soldat, les vies perdues de ces gens qui se sont battus contre des gens qu'ils ne connaissent pas et qu'ils ne détestent probablement pas vraiment non plus. Cela nous fait penser à des passages d'un poème de W.B. Yeats « *An Irish Airman Foresees His Death* » (« *Un aviateur irlandais prévoit sa mort* »)

*« I know that I shall meet my fate  
Somewhere among the clouds above;  
Those that I fight I do not hate,  
Those that I guard I do not love; .....  
The years to come seemed waste of breath,  
A waste of breath the years behind  
In balance with this life, this death »*

Je sais que je vais rencontrer mon destin  
Quelque part, parmi les nuages, là-haut  
Ceux que je combats, je ne les déteste pas  
Ceux que je défends, je ne les aime pas...

**Message.** Pour un public qui ne parle pas l'arabe, la définition du titre à la fin apparaît comme une révélation. Pour vous, que représentent ces esprits dans le désert ? Est-ce une référence à tous les soldats qui ont perdu la vie, Irakiens et Américains, tous égaux et ensemble face à la mort ?

*Alazeef*, qui n'est pas un mot commun en arabe, se présente comme un discours sur l'écœurante machine de guerre, et sur tous ces jeunes hommes et ces jeunes femmes qui meurent en enterrant leurs rêves et leurs espoirs dans une terre qui en a assez de la guerre pour des gens qui ne la désirent pas. Les Irakiens et les Américains – tous jeunes, tous pleins de vie.

Vous décrivez *Alazeef* comme étant un film expérimental, un essai poétique filmique. Saif, vous êtes aussi l'auteur d'un recueil de poésie, *Iraqi Headaches*, publié en 2013. Pouvez-vous nous parler de votre relation à la poésie et du lien avec votre travail de réalisateur ?

Fady et moi avons tous les deux commencé par écrire de la poésie et une grande partie de notre énergie est toujours consacrée à l'écriture. La poésie c'est la source de tout notre travail filmique. On voulait faire des films, on voulait créer des poèmes visuels qui peuvent se traduire à l'écran. Fady et moi écrivons toujours. La poésie insuffle à nos films des idées et des esthétiques.

Souhaitez-vous transmettre un message au public après la projection ? Je serais ravie d'être votre porte-parole !

J'aimerais juste remercier le Festival Cinéma du Réel et le public. Fady et moi aimerions être là mais à cause du statut d'immigration de Fady et la nouvelle politique aux États-Unis et à cause de ma demande de droit d'asile, nous ne pouvons pas être présents. Merci de votre compréhension.

*Décryptage et traduction : Eurydice Da Silva*