



SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

THE OTHER SIDE

UN FILM DE ROBERTO MINERVINI





SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

AGAT Films & Cie et OKTA Film présentent

THE OTHER SIDE

UN FILM DE ROBERTO MINERVINI

92 min. - DCP - 1.85 - Couleur - 5.1 - France / Italie - 2015 - Visa n° 139.974

dossier de presse et photos téléchargeables sur www.shellac-altern.org

Distribution
SHELLAC
Tél. +33 4 95 04 95 92
contact@shellac-altern.org

à Cannes
Villa Hauteclair
2 passage des Arcades
06400 Cannes

Programmation
SHELLAC
Lucie Commiot
Tél. + 33 1 78 09 96 65
+ 33 6 15 73 26 19
Anastasia Rachman
Tél. + 33 1 78 09 96 64
+ 33 6 18 11 06 24
programmation@shellac-altern.org

Presse
RENDEZ-VOUS
Viviana Andriani, Aurélie Dard
2 rue Turgot – 75009 Paris – France
Tél. +33 1 42 66 36 35
viviana@rv-press.com
+ 33 6 80 16 81 39
aurelie@rv-press.com
+ 33 6 77 04 52 20



SYNOPSIS

Dans un territoire invisible, aux marges de la société, à la limite entre l'illégalité et l'anarchie, vit une communauté endolorie qui fait face à une menace : celle de tomber dans l'oubli.

Des vétérans désarmés, des adolescents taciturnes, des drogués qui cherchent dans l'amour une issue à leur dépendance, des anciens combattants des forces spéciales toujours en guerre avec le monde, des jeunes femmes et futures mères à la dérive, des vieux qui n'ont pas perdu leur désir de vivre...

Dans cette humanité cachée, s'ouvrent les abysses de l'Amérique d'aujourd'hui.



ENTRETIEN AVEC ROBERTO MINERVINI ✱

Vos trois premiers films, *The Passage*, *Low Tide* et *Le Cœur battant* constituent ce que vous avez appelé la “trilogie du Texas”. *The Other Side*, quant à lui, se déroule en Louisiane. Comment êtes-vous entré en contact avec ces communautés ?

Je suis arrivé en Louisiane par l’intermédiaire de Todd Trichell, le père de Colby, le jeune amateur de rodéo qu’on voit dans *Le Cœur battant*. Todd a été pour moi une sorte de guide qui m’a introduit et m’a fait connaître des lieux, les us et coutumes du sud des États-Unis. Todd a une histoire particulière et difficile, dont nous trouvons l’écho dans la population de la Louisiane. Lui, c’est quelqu’un qui s’en est tiré. Il a laissé derrière lui une Louisiane pauvre et sinistrée pour débarquer dans un Texas fertile et riche. Il a construit sa vie et c’est le seul de son entourage qui ait réussi à se sortir de cet abîme. Todd est en fait le frère de Lisa, la fiancée de Mark.

J’ai commencé à travailler à West Monroe dans le nord de la Louisiane pour mieux connaître les racines de Todd et de sa famille. L’idée de départ était d’enquêter sur le passé de Todd pour mieux comprendre son présent, en faisant un travail à rebours. Une fois arrivé en Louisiane, j’ai découvert ce monde, et j’y suis resté. Je me suis mis à penser que cet endroit n’était plus un point de départ pour mieux connaître les personnages du Texas, mais un point d’arrivée où il fallait s’arrêter pour démarrer une nouvelle exploration. Ce que j’avais imaginé comme l’étape finale de mon cycle texan, s’est changé en un nouveau projet cinématographique.

Qu’avez-vous trouvé en Louisiane ?

Le nord de la Louisiane est une terre où 60% des gens sont au chômage, détruits par les amphétamines et la pauvreté. Le film devait au départ raconter de petites histoires intimes et familiales. Puis le contexte a pris plus de place. En effet, ce qui rassemble cette communauté, c’est la colère contre tous ceux qui ne sont pas comme eux et surtout contre les institutions qui les ont abandonnés. D’intimiste, le film a pris une tournure politique, qui

m’a amené ensuite dans la communauté des paramilitaires. Le rayon s’est élargi, ainsi que l’ambition de raconter quelque chose de plus vaste : le Middle West à la dérive, sans travail, contre les institutions, antilibéral et antigouvernemental. Je voulais montrer ce gouffre qui s’est formé entre les politiques gouvernementales et l’opinion publique.

Il ne s’agissait plus alors uniquement de l’histoire des Trichell, mais de destins emblématiques d’une partie de l’Amérique, là où se joue aussi le destin des élections présidentielles. Je suis donc passé, en quelque sorte, de l’intime au politique.

Pourquoi avez-vous choisi de raconter l’histoire de Mark, Lisa, Jim, et des autres membres de la communauté ?

Il y a eu une évolution à partir de l’été 2013, quand j’ai commencé à voyager à West Monroe et à rencontrer la famille étendue des Trichell. À la différence du Texas, en Louisiane, on sent d’emblée la colère. Les personnes que j’ai rencontrées m’ont aussitôt fait entrer dans leur monde et partager leur vie. Elles m’ont communiqué sans ambages leur désir d’être écoutés et vus.

Je me souviens bien de la première rencontre avec les futurs protagonistes du film. Lors d’un dîner au restaurant, ils m’ont dit : « Voilà, nous, on ne vient jamais manger dans des endroits comme ça. Tout le monde nous regarde, les blancs riches et les noirs pauvres. Nous ne faisons partie ni des uns, ni des autres, parce que nous sommes des blancs pauvres et avons été exclus de cette société. Nous sommes à la marge, nous ne voulons pas y rester et nous sommes en colère. » Le discours est devenu immédiatement politique et le film a pris en compte cette dimension.

Après les premières rencontres, je suis revenu entre octobre et décembre 2013 avec une caméra pour passer du temps avec eux et vérifier que leur “vérité” ne soit pas altérée par la caméra. En fait, le désir de hurler leur existence était intact et sortait de manière pure, limpide, même devant l’objectif.

Contrairement à la trilogie texane, ici, on m’a pris par la main, et parfois traîné avec force. Le choix final des protagonistes s’est donc

fait naturellement. Chacun d’entre eux ayant sa manière d’être : certains crient leur souffrance, d’autres veulent seulement qu’on les voie, comme la femme enceinte ou le jeune qui rêve d’être soldat. Les actions ou les corps de ces personnages valent plus que mille mots.

Comment êtes-vous arrivé au groupe de paramilitaires qui définit la seconde communauté présente dans le film ?

Pendant l’année où j’ai beaucoup échangé avec les gens de ces milieux, j’ai constaté que leur colère, leur tristesse, leur frustration et leur souffrance se sont transformées en une sorte d’insubordination nécessaire. Les membres de cette communauté de toxico-dépendants ont progressé dans la découverte d’eux-mêmes, ils ont repris du courage, ils ont compris qu’à leur façon ils étaient des révolutionnaires.

On ne parle pas d’insubordination armée, notamment parce que certains d’entre eux, ayant été condamnés par la justice, ne peuvent pas légalement posséder d’armes. Une privation qu’ils perçoivent comme la négation d’un droit constitutionnel, comparable à la perte du droit de vote. Désarmés, ils se sentent vulnérables. J’ai longuement parlé avec eux à ce sujet et dans leurs discours « l’autre côté » était souvent évoqué : la communauté de ceux qui ont les armes.

J’ai donc voulu aller rencontrer cet autre côté de l’Amérique profonde et oubliée et suis parti à la recherche des “groupes armés” animés par une même colère et une même insubordination. Le passage s’est fait, une fois encore, grâce à quelques membres de la famille élargie des Trichell. Ce sont eux qui m’ont introduit dans le milieu des paramilitaires.

La communauté des paramilitaires est très différente de celle de West Monroe. Leur idéologie peut apparaître si extrême qu’elle confine au fanatisme...

Le groupe des paramilitaires a fait des choix de vie radicaux. Il s’est transformé en communauté isolée animée par des idéaux très forts. Devenir l’autre côté, passer sur l’autre rive, se barricader, se couper des autres, est une question de survie qui est explicitement énoncée dans le film. Pour ces guerriers, la lutte n’est pas une lutte de classes, elle n’est ni politique ni sociale, elle n’est pas contre l’immigration, mais elle est uniquement pour soi-même et la famille qui représente pour eux le dernier rempart. Si celui-ci s’effondre, on a tout perdu.

Il est important de savoir qu’à la lumière des attaques terroristes de septembre 2001, le concept de “National Security” a drastiquement changé aux Etats-Unis. Le “National Security Strategy Plan” rédigé par George Bush en 2002 a attribué des pouvoirs plus étendus au gouvernement central dans le domaine de la sécurité nationale, légitimant l’usage de la force dans la résolution des conflits, même en cas de conflits internes, comme la récente escalade de la violence de la part de la police à l’encontre des citoyens noirs, ou bien la question de la vie privée du citoyen. Cette vague de contrôle a remis en cause l’idée de l’Amérique comme “pays uni”, et a souligné les différences sociales, économiques et politiques qui existent selon les États.

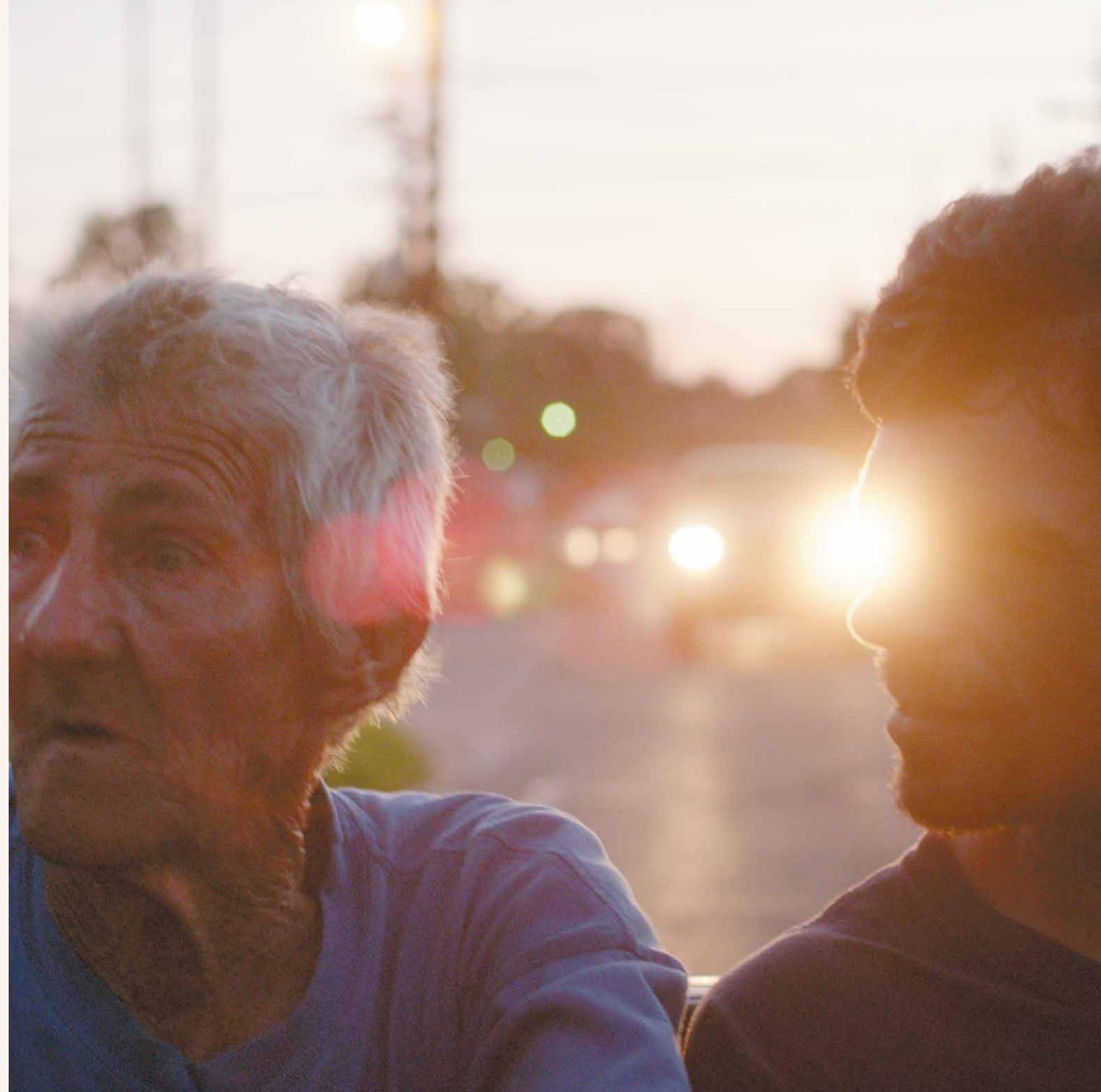
En partant de ça, pour cette frange de la population, dont les valeurs fondatrices ont volé en éclat, les invectives des paramilitaires ne sont pas outrancières, mais expriment un malaise, une réelle préoccupation pour un pays qui est en train de se briser. Ils se sentent abandonnés par les institutions et ils voient leurs droits ancestraux foulés au pied. Les paramilitaires comme les blancs pauvres (Mark et Jim), sont désormais de l’autre côté.

En tournant *The Other Side*, vous vous êtes retrouvé devant des situations extrêmes, qui n’étaient pas seulement dangereuses, mais posaient des problèmes éthiques. Comment avez-vous travaillé ?

J’ai tourné des centaines d’heures de rushes dans ces communautés. J’ai évidemment dû faire des choix au montage. Certaines images que j’ai gardées seront perçues comme choquantes mais j’espère avant tout qu’elles feront réfléchir.

Les séquences les plus dures sont comme des instantanés de moments que j’ai partagés avec les personnages. Ce sont des photographies de moments dramatiques que mes protagonistes voulaient que je montre. Je souhaite, quoi qu’il en soit, que ces situations extrêmes déclenchent une discussion constructive du genre : qu’est-ce qu’il y a derrière ces images ? Ce sont, à mon sens, des images vraies et nécessaires. Ce n’est pas un film à sensation, ni provocateur. Certaines des images que je tourne sont indispensables par leur nature-même : témoigner de la détresse de ces gens.

J’ai une formation de photo-reporter (notamment avec David Turnley, photographe qui a obtenu le prix Pulitzer pour son travail à Gaza et aussi pour ses sept années passées à suivre





Nelson Mandela), je voulais être photographe de guerre. Je veux considérer ces séquences comme une sorte de reportage “sur le front” où il n’y a pas de place pour le sensationnalisme ni le voyeurisme. Juste la nécessité du moment.

Ce qui caractérise fortement votre manière de tourner, c’est la proximité, une presque intimité avec les personnes que vous filmez. Même en racontant des choses très dures, en montrant ces personnes dans des situations extrêmes ou qui expriment des idées qu’on ne peut pas partager, vous faites émerger l’humanité de ces personnages. Comment créez-vous cette confiance ?

Respect et confiance naissent et grandissent image après image. Évidemment, un tel rapport ne se construit pas en l’espace de quelques jours. Je connais la famille Trichell depuis 2011, nous avons travaillé ensemble sur trois films, et j’ai donc été présenté à leur famille élargie en Louisiane comme une personne d’extrême confiance. Puis, quand le tournage a commencé, l’équipe et moi, nous avons passé des jours et des nuits entières avec les personnages du film, partageant des situations très intimes et personnelles, durant lesquelles nous nous sommes mis en jeu, en déclarant ouvertement nos intentions. Je suis fermement convaincu du fait que, sans cette transparence initiale, de ma part comme de celle de toutes les personnes impliquées dans le projet, la vérité et l’humanité propres des personnages n’auraient pas fait surface.

Pouvez-vous nous parler de la part de fiction dans le documentaire ?

Dans vos films, il y a des personnes réelles dans des contextes réels. Ces “témoins” se transforment en “personnages” au moment où, dans le film, il deviennent les protagonistes du récit de leur vie.

Je filme le réel, ce que je vois. Je n’ai pas une formation orthodoxe de cinéaste. J’ai fait des études de documentariste, mais je ne suis pas un “maître” du langage documentaire. Je ne le suis pas non plus du langage de la fiction. Entre les deux, celui que je connais est probablement celui de l’image fixe, autrement dit photographique, du reportage, voilà pourquoi je dis que je filme ce que je vois.

Dans mes films, le jeu n’existe pas. Ce qui existe, ce sont des représentations du réel choisies d’un commun accord avec

les personnes que je filme, choisies donc, pour raconter des personnages. Ce ne sont pas des images mobiles, ce sont des images fixes que je mets en séquence. Mon œil est photographique. Je pense que cette suite de photogrammes a quelque chose des rythmes de films de fiction, d’une part, et des contenus du cinéma du réel, de l’autre. Elle se situe à cheval entre les deux.

Tenant compte de votre rapport de confiance et de respect envers vos protagonistes, vous imposez-vous des règles pendant le tournage ?

Je pense que l’élément essentiel de ma manière de faire du cinéma tient dans le fait de se mettre à l’écart. Se mettre à l’écart, ça veut dire faire en sorte que nous, en tant qu’équipe, nous revêtions les apparences d’une “non-équipe”, en devenant partie intégrante du milieu.

Cela me permet de me mettre à l’écart comme auteur, comme cinéaste omniscient. C’est le plus important.

L’autre élément important de la mise à l’écart est l’utilisation de séquences extrêmement longues : on tourne sans interruption pendant au moins vingt minutes et normalement en condition de silence absolu. De ce fait, le rapport entre les personnages et moi évolue du presque exclusivement visuel et auditif à quelque chose de quasi olfactif. La caméra passe au second plan et on finit par être invisibles. À la fin, la mise à l’écart implique aussi la perte de contrôle sur le résultat des prises de vue, il s’agit de ma part d’un passage de témoin presque total aux sujets du film.

Existe-t-il un travail d’écriture qui précède le tournage ou est-ce au montage que se construit la structure du film ?

Durant le tournage, Denise Ping Lee, la co-auteure du film, a constamment pris des notes, que nous relisons ensemble à la fin de chaque journée pour faire le point sur la situation. Il s’agissait, jour après jour, d’identifier des points de convergence ou de divergence entre les nombreuses histoires que nous filmions, et de décider comment nous pourrions poursuivre ces récits. Certaines décisions ont été ponctuellement partagées avec les protagonistes du film et rectifiées d’un commun accord, quand cela était nécessaire. Denise et moi sommes deux écrivains-arachnides, et nous tissons patiemment une toile aussi complexe qu’intriquée, qui représente la structure de base du film.

*(*entretien réalisé par Dario Zonta)*



ROBERTO MINERVINI

Roberto Minervini est né à Fermo en Italie. En octobre 2000, il s'installe aux États-Unis où il travaille comme consultant financier. En 2001, après le 11 septembre, il change de vie et débute un master en médias à la New School University de New York, avec l'objectif de devenir photo-reporter.

Entre 2006 et 2007, il fait une thèse de doctorat en Histoire du Cinéma à l'Université de Madrid, puis il part enseigner le cinéma (réalisation et écriture documentaire) à l'Université de Manille aux Philippines.

En 2007, il repart vivre aux États-Unis et s'installe au Texas, où il réalise 3 films (*The Passage*, *Low Tide*, *Le Cœur battant*), présentés et récompensés dans de nombreux festivals.

Tourné en Louisiane, *The Other Side* est son quatrième long métrage.

2015	THE OTHER SIDE Festival de Cannes 2015 / Sélection officielle - Un Certain Regard
2013	LE CŒUR BATTANT (Stop the Pounding Heart) Festival de Cannes 2013 / Sélection officielle - Séance Spéciale
2012	LOW TIDE Mostra de Venise 2012 / Sélection officielle - Orizzonti
2011	THE PASSAGE
2006	LAS LUCIERNAGAS (court métrage)
2005	VOODOO DOLL (court métrage)

LISTE TECHNIQUE

Avec Mark Kelly, Lisa Allen, James Lee Miller

Réalisateur Roberto Minervini

Écrit par Roberto Minervini, Denise Ping Lee

Producteurs Muriel Meynard / AGAT Films & Cie
Paolo Benzi, Dario Zonta / OKTA Films

Producteur associé Marc Bordure

Directrice de production Lisa Trichell

Image Diego Romero Suarez-Llanos

Son Bernat Fortiana Chico, Ingrid Simon, Thomas Gauder

Montage Marie-Hélène Dozo

En coproduction avec ARTE France Cinéma, RAI Cinema

Avec le soutien de Aide aux cinémas du monde – Centre National du Cinéma
et de l'image animée – Ministère des Affaires Étrangères
et du Développement International – Institut Français
Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
direzione generale cinema – MYmovies.it

www.shellac-altern.org





Photos © AGAT FILMS & Cie - OKTA FILM - ARTE France Cinéma 2015 - Design : Ja. Gachette