

"En 1972, trois jeunes appelés participent aux essais nucléaires
à Mururoa, dans le Pacifique..."



NOIR OcéAN

UN FILM DE MARION HÄNSEL

AU CINÉMA LE 22 JUIN 2011

tiff. Toronto International Film Festival
OFFICIAL SELECTION 2011


GIORNATE
DEGLI AUTORI
VENEZIA 69

EUROZOOM présente

Adrien Jolivet Nicolas Robin Romain David



NOIR Océan

UN FILM DE MARION HÄNSEL

D'après deux nouvelles d'Hubert Mingarelli,
extraites du recueil "Océan Pacifique" Editions du Seuil

AU CINÉMA LE 22 JUIN 2011

DISTRIBUTION

EUROZOOM

22 Rue La Fayette
75009 Paris
Tél. 01 42 93 73 55
Fax 01 42 93 71 99
eurozoom@eurozoom.fr

PRESSE

ROBERT SCHLOCKOFF
JESSICA BERGSTEIN-COLLAY

Tél. 01 47 38 14 02
rscom@noos.fr

STOCK COPIES ET PUBLICITE

SUBRADIS

5/9 Quai des Grésillons
92230 Gennevilliers
Tél. 01 47 33 72 53
Fax 01 47 33 36 28

Retrouvez Noir Océan sur Facebook : Noir Océan, un film de Marion Hänsel
Visuels et dossier de presse à télécharger ici : <ftp://ftp2.eurozoom.fr/eurozoom/noirocean>
www.noirocean.be

SYNOPSIS

Trois jeunes garçons à bord d'un navire de la Marine française en 1972, participent aux essais nucléaires à Mururoa, dans le Pacifique, inconscients des dangers qu'ils encourent et des effets dramatiques pour notre planète.



NOTE D' INTENTION

"Noir océan" met en scène de jeunes garçons engagés dans la marine militaire française, en mission dans le Pacifique pour y effectuer des essais nucléaires. L'histoire se déroule en 1972 au large de Tahiti mais pourrait être la même il y a quelques années aux Malouines ou aujourd'hui en Afghanistan ou en Somalie. Là où de trop jeunes soldats sont confrontés à des violences, des dangers et des ordres qui les dépassent dont ils ne comprennent pas la portée.

La fin de l'adolescence est un moment éminemment fragile et douloureux. S'exprimer, parler de soi est presque impossible. Ne pas paraître ridicule, ressembler aux autres, sentir cette boule au fond de la gorge et ces larmes qui montent trop vite. S'accrocher en secret à ses rêves d'enfance mais savoir déjà qu'ils ne resteront que des rêves. Faire ce premier deuil.

Je voulais réaliser un film fragile comme un souffle d'enfant, mais chargé d'une violence latente constante. Comme si chaque personnage allait implorer, se briser de l'intérieur à force de ne pas parler de ce qu'il ressent, de ce qu'il a vu, le nuage nucléaire, l'indicible même.

Filmer ces quelques garçons Massina, Moriaty, Da Maggio... accompagnés du chien Giovanni, au travers duquel ils manifestent leur besoin de consolation, en huis clos sur le navire militaire et sur l'atoll désert.

Scruter leurs angoisses, leur besoin d'amitié, leurs attirances particulières, leurs silences. J'aime les films qui ne donnent pas d'explications, qui laissent aux spectateurs le choix de leurs propres interprétations.

L'écriture d'Hubert Mingarelli est magnifique et très particulière. Je la retrouve dans toute son œuvre. L'émotion surgit par la description de petits événements, l'observation de petits gestes. La dramatisation est minimale, étrangement cette retenue, cette subtilité nous fait aimer ces personnages. Ils nous émeuvent dans leurs difficultés à dire, dans leur fragilité tellement humaine. On a envie de les consoler en les prenant dans nos bras. Dans mon adaptation, j'ai essayé de construire un scénario tendu. Même si le temps semble suspendu; les quarts de nuit, l'océan vide, la marche le long de l'atoll désert, les scènes sont courtes, comme des bulles qui se succèdent et qu'on arrête avant qu'elles n'éclatent.

Je souhaitais faire un film chargé d'émotion et de tendresse pour ces garçons qui me semblent déjà mes fils.

Une petite phrase clôt la deuxième nouvelle de Mingarelli. Le narrateur, un garçon de dix-huit ans dit : "Alors j'ai pleuré sur toutes les mères qui ignorent combien nous souffrons".

Le film lui répond peut-être comme en écho car "je pleure sur tous les fils qui ignorent combien nous souffrons pour et avec eux".

Marion Hänsel

CONTEXTE HISTORIQUE ET POLITIQUE

La France a procédé à **210 essais nucléaires de 1960 à 1996**, 50 atmosphériques et 60 souterrains. 150 000 personnes ont été employées sur les sites de ces essais, en Algérie d'abord, en Polynésie ensuite. Parmi elles de nombreux militaires et, parmi ceux-ci, de nombreux appelés du contingent, très jeunes comme les personnages du film de Marion Hänsel.

Leur histoire n'est sans doute pas très différente de celles de centaines de milliers d'autres jeunes gens dans le monde. Ils n'étaient évidemment pas volontaires, puisqu'ils faisaient leur service militaire. Mais ils ne s'opposaient pas non plus nécessairement à ce qu'on a pu leur présenter comme une aventure et parfois même un spectacle extraordinaire. On savait déjà, avec Hiroshima et Nagasaki, l'horreur que le nucléaire porte en lui ; mais l'homme est si souvent incliné à céder à la fascination... Et puis ils savaient peu de choses, et moins encore les populations locales. Ce n'est qu'après...

Le film s'arrête là, après que le doute et le malaise se soient insinués chez eux. Ensuite, ils l'ont porté en eux, dans le silence, l'illusion, le mensonge, entretenus par le "secret défense" auxquels beaucoup étaient soumis. Quant aux locaux, les polynésiens, payés pour leur participation, beaucoup se sont d'abord tus, aussi parce qu'ayant le sentiment d'avoir échangé leur mal pour de l'argent.

Jusqu'à ce que la maladie ronge beaucoup d'entre eux. Que dans le désordre, l'un ou l'autre se dise que ce n'était vraiment pas normal, relève la tête, porte plainte. Dans d'autres pays, aux Etats-Unis par exemple, ce ne fut pas différent. Une loi d'indemnisation des victimes votée en 1988 (les essais nucléaires américains ont commencé 20 ans plus tôt) a ainsi aussi inspiré les victimes françaises, les incitant à s'organiser.

Le combat des victimes des essais nucléaires français vient d'aboutir au vote d'une loi d'indemnisation, d'application depuis juin 2010. Une première étape pour leurs associations, mais encore très insuffisante.

Partout c'est la même chose, ce n'est qu'à reculons que les Etats, ou les entreprises dans d'autres cas, cèdent petit à petit du terrain, reconnaissent leur responsabilité, acceptent d'indemniser en essayant à tout prix de limiter les concessions. Que ce soit dans le nucléaire militaire, ou civil comme dans le dossier Tchernobyl, dans d'autres expérimentations militaires, dans le chimique, ou encore pour l'amiante par exemple, le schéma est le même. La loi du silence, la corruption scientifique, l'aveuglement volontaire prévalent, quand ce n'est pas l'intimidation sinon la menace dans les dossiers les plus sensibles. Il faut 30, 40 ans : ces maladies apparaissent parfois longtemps après, il faut des médias qui s'y intéressent, des associations qui se mobilisent, la justice qui s'en saisisse et puis des politiques qui s'en emparent. Et encore, ceci dans le meilleur des cas, dans des régimes ou des situations où prévalent un minimum de garanties juridiques et démocratiques. On est encore loin d'appréhender, par exemple, toute l'étendue de la catastrophe sanitaire infligée aux populations du Kazakhstan dans l'ex-URSS, victimes des retombées d'innombrables essais nucléaires soviétiques. Et pour le nucléaire civil, l'ampleur des conséquences de la catastrophe de Tchernobyl reste très largement minimisée, y compris par les grandes agences internationales de l'ONU, et cela par des mécanismes semblables à ceux évoqués plus haut. Plus récemment la catastrophe nucléaire de Fukushima au Japon a réveillé ces questions.

Enfin, et c'est essentiel, s'il y a aussi un point commun à tous ces combats menés pour la vérité et la réparation dans tous ces domaines, c'est qu'au départ quelqu'un dit non. Un retournement, un changement radical de posture chez des victimes, engluées jusque là dans un silence ou un découragement parce qu'elles se sentent aussi parfois semi-complices de leur infortune.

Marc MOLITOR, journaliste RTBF (radio television belge)



ENTRETIEN AVEC MARION HÄNSEL

“Noir océan” est votre dixième film ...

Je venais de lire un roman d'Hubert Mingarelli « La dernière neige ». J'ai trouvé que cet auteur avait une écriture limpide, fragile et très émouvante. Il racontait l'histoire d'un père et d'un fils. Le thème de la filiation m'intéresse et se retrouve dans certains de mes films. Je l'ai appelé et il m'a parlé de trois nouvelles dont l'action se passait dans le Pacifique. Il venait juste de terminer, elles venaient d'être éditées. J'ai tout de suite été séduite : il y avait la mer, la période grave des essais nucléaires français et toute la réflexion qui en découle. Je l'ai rencontré chez lui, près de Grenoble et je lui ai expliqué comment je voulais adapter deux de ses textes en les reliant dans un même scénario. Le lendemain, juste avant le départ de mon train, il m'a dit d'accord.

Ici, malgré l'addition de deux textes, j'ai dû encore puiser dans les souvenirs d'Hubert Mingarelli. Il s'est plongé dans la mémoire de ses dix-huit ans et de sa vie d'engagé volontaire sur le bateau militaire “La Rance”. Il a retrouvé des anecdotes, des détails, des émotions qu'il n'avait pas mis dans ses nouvelles. C'était très émouvant de voir comment un souvenir en entraînant un autre, et l'étonnement qu'il manifestait devant ce déroulement d'évènements qu'il croyait disparus ou qu'il avait occultés.

Votre film précédent “Si le vent soulève les sables” avait pour thème la sécheresse et la migration climatique. Ici vous abordez le problème des essais nucléaires.

Le cinéma donne accès à un public qu'il soit grand ou petit et permet de dire ce que l'on pense et ce que l'on croit. Quand on exerce un métier comme cela que ce soit écrivain, journaliste, un métier public, il est important de parler de ce qui touche la société, de faire réfléchir, peut être changer les mentalités. Je crois que cette responsabilité fait partie de la tâche qui incombe aux artistes. Le cinéma coûte très cher et cet argent doit être solidaire des préoccupations du monde et des spectateurs.

Quelle a été la réaction des services militaires français ?

“Noir océan” se passe dans le cadre des essais nucléaires français à Mururoa. J'ai communiqué mon scénario au service compétent du ministère de la Défense et de la Marine à Paris. Je n'ai jamais eu de confrontation directe et claire avec les militaires de ce département et, pendant un an, ils m'ont laissé entendre qu'ils pourraient collaborer avec moi, que j'aurais un bateau de la Marine Nationale mis à ma disposition. J'ai même pu aller voir le “Jacques Cartier” qui était ancré en Nouvelle Calédonie. J'ai rencontré le capitaine, fait des repérages et des photos et reçu une estimation du coût très précise. Des mois plus tard, j'ai reçu une lettre d'un amiral me disant que c'était impossible parce que mon traitement n'était pas fidèle à l'atmosphère qui régnait sur les bateaux et ne reflétait pas l'enthousiasme des équipages. Il ne faut pas oublier, précisait-il, qu'à ce moment-là de la guerre froide, armer la France nucléairement était très important. Bref, c'était non. Les archives par contre me sont restées ouvertes.

Votre documentation est rigoureuse.

Dans un premier temps, mon scénario a été lu par ces messieurs de la Marine, des erreurs ont été relevées... Cette collaboration technique et gratuite m'a été très utile ! J'ai pu mieux appréhender le bon fonctionnement de l'armée et le phrasé du commandement.

Ensuite j'ai pris un conseiller, un ancien de la marine qui avait assisté à des essais nucléaires. Maintenant à la retraite, il m'a raconté la détresse qui régnait à bord où ces jeunes hommes pendant des mois étaient coupés de tout. Il est venu sur le tournage et a donné de nombreux conseils aux comédiens qui n'avaient aucune expérience de l'armée, le service militaire n'étant plus obligatoire. L'armée ne met pas à disposition des uniformes. Le chef costumier Yan Tax a eu un moment de panique quand il a vu qu'il ne trouvait rien et qu'il fallait tout faire confectionner, rechercher les tissus tra-

ditionnels, se documenter avec précision. Les vareuses d'un bleu très particulier, les modèles des shorts, tout a été copié scrupuleusement à l'identique.

Où avez-vous tourné le film ?

La Méditerranée remplace le Pacifique. On a tourné au large, entre la Corse et la Sardaigne. Pour les séquences tournées à quai, on a eu l'autorisation, en toute dernière minute, de s'amarrer dans une ex-base nucléaire de l'Otan désaffectée en Sardaigne dans l'archipel de La Maddalena. C'est une vraie base militaire et comme elle a été abandonnée récemment elle n'était pas dégradée. La scène de la permission sur un atoll a été tournée en Guadeloupe et celle de la guinguette, en Corse avec une figuration de vraies polynésiennes, épouses ou compagnes de mercenaires français qui après un séjour là-bas dans le Pacifique les avaient amenées dans leur nouvelle vie.



Comment avez-vous choisi vos comédiens ?

Les personnages de mes films sont des solitaires, qui cherchent à aimer ou à être aimés. Ils sont à un instant de fragilité où ils interrogent leur identité, le sens de leur vie. Ils ont besoin d'être rassurés sur la tendresse que le monde leur donne. Les trois garçons de “Noir océan” sont à un moment de quête, d'interrogation sur eux-mêmes et sur ce qu'ils font.

Tous les trois sont jeunes, à peine sortis de l'adolescence, donc il fallait que je fasse un casting “découverte”. Je me suis adressée à une professionnelle, Sylvie Brocheré. Je lui ai demandé de trouver des acteurs et non des amateurs. Sylvie va voir énormément de films, repère tous les petits rôles. Elle avait fait le casting des “Choristes” et certains des enfants – ils ont maintenant grandi – se retrouvent dans mon film. Cette recherche a duré une année et j'ai vu beaucoup de candidats. Il fallait aussi que s'établisse un équilibre entre les trois personnages principaux... Massina et Moriaty devaient être complémentaires. Le troisième supposait un garçon en surpoids, le gros dont tout le monde se moque mais je ne voulais pas qu'il soit une caricature du lourdaud. Nous l'avons trouvé au conservatoire de

Liège où il avait eu Olivier Gourmet comme professeur et dont il venait de sortir avec un Premier Prix. J'ai travaillé aussi sur les petits gestes d'une vie à bord, où le quotidien est fait d'attente et de routine. Il y a celui qui comme par hasard n'a jamais de cigarette et vient taper les autres, celui qui espère un courrier qui ne vient jamais, le macho de service... J'ai trouvé tout ce vécu dans le livre de Mingarelli. Et il y a aussi un chien, la mascotte du bateau, qui est un vrai protagoniste de l'histoire. Lui aussi a demandé un casting sérieux. Il devait être de taille moyenne et bien dressé comme un vrai professionnel. D'ordinaire je fais peu de prises, mais là avec Tao le chien j'ai dû pour certaines séquences en faire six ou sept avant d'obtenir ce que je voulais.

Vous racontez une histoire d'amitié.

Les deux comédiens Adrien Jolivet et Nicolas Robin sont dans tous les sens du terme embarqués dans le même bateau. Ils vont être conduits à s'épauler l'un l'autre. Le premier, Moriaty dans le film, est le plus mûr, le plus fort, le plus angoissé aussi. Il forme avec le second, Massina, plus enfantin, perdu, une "paire" juste. Ils se comprennent et installent un rapport de camaraderie où ils se protègent d'un extérieur angoissant. Ils ne savent pas très bien qui ils sont et où ils vont et partagent la peur d'entrer dans l'âge adulte, de perdre l'innocence d'un âge où l'on ne doit pas montrer que l'on est un homme. Entre eux se met en place une tendresse certaine, une confiance pudique, mais elle reste, du moins consciemment, sans ambiguïté. Y a-t-il un trouble qui pourrait laisser se glisser, une attirance autre ? Ces garçons sont beaux, jeunes et attirants. Mais est-ce qu'il y a une relation d'amitié qui deviendrait plus sensuelle, je crois que c'est un fantasme ouvert sur l'imaginaire des spectateurs... Que pour certains il y ait cette lecture possible ne me dérange pas. D'autres ne la sentiront pas.

Ils se sont très bien entendus, aidés avec amitié. Je n'ai pas eu besoin de longues explications pour les faire entrer dans leur personnage, ils en étaient directement très proches... J'ai bien sûr lu avec eux chaque scène pour que l'on soit au clair sur son sens et l'émotion qu'elle devait susciter. Pour le reste, eux-mêmes s'étaient chargés de se documenter sur l'époque, les essais nucléaires, la marine militaire. Romain David qui joue le rôle du "bon gros" n'avait jamais fait de cinéma mais il a une très bonne formation théâtrale. Il a tout de suite senti la caméra. Tous les trois viennent d'horizons culturels et sociaux très différents ce qui est exactement ce qui se passait dans l'armée du service militaire obligatoire.

Vous travaillez depuis votre tout premier court métrage avec l'ingénieur du son Henri Morelle.

Henri m'a suivie, a fait le son de tous mes films. Ici, cela tombait on ne peut mieux parce qu'avant d'être ingénieur du son, il était radio opérateur dans la marine marchande française. Il connaît depuis toujours les bruits liés à la navigation. Il ne sous-estimait pas les difficultés attachées au moteur, aux souffleries. Il fallait trier les grondements des aérations, les clapotis des vagues, les rumeurs du vent pour qu'on entende bien les dialogues, que l'on fasse un maximum de sons directs et très peu de post synchronisation. Sans oublier que sur un bateau, le moteur fait un raffut terrible... Henri a pris beaucoup de sons seuls que Michèle Hubinon qui a fait le montage son a incrustés sur les scènes tournées en studio. Au mixage Bruno Tarrière a dû encore nettoyer les parasitages. Le montage son a été plus long que le montage image. Pour la musique, j'ai fait appel à René-Marc Bini qui avait déjà signé la composition de mon film précédent "Si le vent soulève les sables". Il a lu le scénario, et est venu sur le bateau pour s'imprégner de l'atmosphère. Je lui ai fait parvenir des morceaux très divers du Purcell, des voix de castrats, du Garbarek au saxo, de la musique religieuse. Il a fait son chemin parmi toutes ces propositions qui portaient dans tous les sens. Il m'a envoyé ses premiers essais composés en électronique et puis il a fallu qu'il définisse l'orchestration et les instruments. Il m'a aussi fait écouter une voix magnifique qui interprétait une composition qu'il avait faite pour un téléfilm. J'ai mis cette musique sur le projet de bande-annonce et le ton juste était là. Il avait trouvé la clé. A partir de là, sa composition fut limpide et sereine. Il a vu le film au montage et a calé sa partition sur les images.

Et le chef opérateur ?

Il y avait de nombreuses contraintes : un tournage long, sur un bateau, en cinémascope, de nuit souvent avec un éclairage "sombre" qu'il fallait inventer. Cela en a découragé certains, sauf un chef opérateur flamand Jan Vancaille. Nous avons dû par ailleurs aller à Singapour sur un bateau en tout point semblable au nôtre parce que justement celui que j'allais employer était encore retenu dans les eaux libyennes et il était impossible d'avoir un visa. Restait pour Jan Vancaille le double problème du trop ou du trop peu : d'un côté, une lumière éblouissante comme sur l'atoll avec la blancheur du sable et la réverbération de la mer, de l'autre les nuits qu'il fallait éclairer a minima. J'ai tourné en scope. J'aime ce format et ce sujet-là, avec la mer, les paysages, cet énorme bateau le demandait et le méritait. De plus, l'action est censée se dérouler dans le Pacifique alors qu'on n'y est pas. La non-profondeur de champ du scope permet de brouiller les arrières plans qui deviennent comme des taches de couleur indéfinissables ce qui gomme les possibles irréalismes géographiques. Restait à régler les effets spéciaux qui doivent reconstituer l'explosion atomique. Je me suis calée sur les documents d'archive du ministère de la Marine. On a retrouvé trois explosions tournées en 35 mm dont les négatifs avaient été conservés. J'ai pu les faire scanner dans un laboratoire et ces images ont servi de base de travail. On a filmé le plan où cela devait être incrusté en suivant toutes les indications repérées pour l'exacte position du soleil, la place des nuages etc... Généralement la durée d'un effet spécial est courte. Ici, la difficulté venait de la longueur du plan, le développement du champignon se prolongeant pendant plus d'une minute. Et autre challenge, les séquences documentaires de l'époque étaient muettes. Henri Morelle a dû réinventer le son d'un essai atomique et tenir compte de l'onde de choc qui se propage plus vite dans l'eau que dans l'air.

Vous faites peu de prises. Quel impact cela a-t-il sur le montage ?

Je suis une cinéaste économe et au début les jeunes comédiens étaient angoissés parce que je ne faisais pas de nombreuses prises. Ils étaient étonnés que j'arrête et qu'il n'y ait pas de multiples chances d'être meilleur. Ils ont vite compris que cette manière de travailler apporte une concentration immédiate. Il faut être "sur la balle" tout de suite. Je fais plusieurs répétitions non filmées et on y va. L'équipe technique aussi se cale sur ce rythme qui met dans l'air une électricité très stimulante. Pas question de traîner parce qu'on sait qu'on va recommencer systématiquement.

Propos recueillis par Jacqueline Aubenas

ENTRETIEN AVEC HUBERT MINGARELLI *JE EST UN AUTRE*

“Noir océan” est basé sur deux de vos nouvelles autobiographiques.

Très jeune, je me suis engagé volontaire dans la Marine française en opération à Mururoa, lieu choisi pour les essais nucléaires. J'ai pris cette décision en toute connaissance de cause. Je savais que j'y partais pour ça. Embarqué, j'ai découvert la vie et la discipline militaires et je me suis rendu compte que je les supportais mal.

L'information et la conscience écologiques n'étaient pas celles d'aujourd'hui.

Ces essais ne représentaient pas pour moi une aventure, plutôt un grand point d'interrogation. Je ne savais pas ce que pensaient les autres. Personne ne se posait trop la question. Est ce que c'était bien ou mal ? Est ce qu'on se mettait en danger, ou qui mettait-t-on en danger en faisant ça, nous n'avions aucune information et nous n'en parlions pas. Pourtant un jour nous avons traversé un nuage atomique déplacé par le vent. Un officier nous a dit qu'il n'y avait pas de danger, réponse assez étonnante tout de même. Je suppose que les gradés en savaient plus que nous mais c'était le non-dit. Quelles informations avaient-ils ? S'ils savaient quelque chose, ils le gardaient pour eux. Des indignations, j'en ai eues... plus tard, évidemment tout cela puait.

Quels rapports de travail avez-vous eus avec Marion Hänsel?

Souvent Marion me téléphonait quand elle avait besoin de petits détails documentés et précis. Mais une grande part de ce que montre le film se trouve dans mes nouvelles. Quand on raconte, il faut des éléments réalistes pour donner à un récit la véracité dont il a besoin. Ces nouvelles, je les ai écrites plus de trente ans après les événements. Il m'était impossible d'en parler à chaud. J'ai eu besoin de laisser reposer et mûrir mes souvenirs. Même encore maintenant je ne sais pas très bien ce que j'ai fait là-bas, ce que j'ai vécu. Il m'a fallu toutes ces années pour trouver mes mots, savoir comment en parler. Avec Marion, cela a été une confiance immédiate. Dès que quelqu'un aime votre travail et veut s'en emparer, on devient un peu ses parents. La manière dont elle s'exprimait m'a tout de suite montré que nous parlions de la même chose. Je ne suis pas intervenu sur le scénario. Marion m'a fait lire les différentes versions et nous en discutons mais il n'y a jamais eu un problème de fond sur son script. Le scénario est vraiment d'elle et est très fidèle à mes nouvelles.

Quelle impression avez-vous eue de voir votre double à l'écran ?

Mon double romanesque est Massina. C'est moi à 90% et ma difficulté d'être, je l'ai retrouvée dans le film. Se voir transformé en personnage, incarné par un corps et un visage qui ne sont pas les vôtres, observé par un regard extérieur est violent. Mais beau aussi de me trouver en face de gens en chair et en os qui sont un peu moi. J'étais très ému. C'est une expérience inoubliable. En regardant le film, je me suis démultiplié : il y avait moi, le personnage qui avait vécu cela, puis celui que j'avais imaginé pour parler de cette expérience et ensuite le comédien que Marion a choisi pour devenir moi. Trois éléments lourds qui ont amené une grande remontée émotionnelle. J'étais dans la position de quelqu'un qui regarde sa vie. Heureusement j'ai pu prendre une certaine distance. Si ce sentiment avait duré pendant tout le film je ne sais pas si j'aurais pu le regarder. Cela n'a pas été une dépossession, mais une autre façon de voir, un "truc" en plus. Cette expérience est encore "à chaud" et il faut que je la laisse décanter.

Et votre rapport au cinéma ?

C'est la première adaptation d'un de mes livres arrivée à terme. Il s'agit de deux écritures, de deux langages différents. Quand j'écris, je ne vois pas des visages, des silhouettes seulement, et là, c'est ce

visage et pas un autre. C'est un gros dépaysement. Heureusement, la pudeur des images de Marion m'a convenu. Elle a bien compris que ce qui m'intéressait était le rapport entre les gens et non la description politique ou analytique d'un événement. Le cinéma apporte sa « musique » et ajoute ici une musique, celle de René-Marc Bini qui sublime certaines séquences. La projection achevée, mon émotion est restée.

Propos recueillis par Jacqueline Aubenas

Hubert Mingarelli a mené une vie aventureuse et exercé de multiples métiers. A 17 ans, il s'engage dans la Marine Nationale, qu'il quittera trois ans plus tard, après avoir participé aux essais nucléaires français dans la Pacifique. C'est dans les années 1980 qu'il se met à écrire. On le considère d'abord comme un auteur pour la jeunesse, mais son public ne cesse de s'élargir, notamment depuis le succès d'**Une rivière verte et silencieuse**. Il obtient le prix Médicis en 2003 pour **Quatre soldats**. Il est traduit dans de nombreux pays. Il habite un village de montagne en Isère.

BIBLIOGRAPHIE

Le Secret du funambule Milan, 1989

Le Bruit du vent Gallimard Jeunesse, 1991

La Lumière volée Gallimard jeunesse, 1991 et "Folio Junior" n° 1234

Le Jour de la Cavalerie Seuil Jeunesse, 1995 et "Points" n° P 1053

L'Arbre Seuil Jeunesse, 1996

Vie de sable Seuil Jeunesse, 1998

Une rivière verte et silencieuse Seuil, 1999 et "Points" n° P 840

La Dernière Neige Seuil, 2000 et "Points" n° P 942

La Beauté des loutres Seuil, 2002 et "Points" n° P 1261

Quatre soldats Seuil, 2003 et "Points" n° P 1216

Hommes sans mère Seuil, 2004 et "Points" n° P 1337

Le Voyage d'Eladio Seuil, 2005

Océan Pacifique roman, Seuil, 2006

Marcher sur la Rivière Seuil, 2007

La Promesse Seuil, 2009

La Lettre de Buenos Aires Buchet Chastel, 2011



MARION HÄNSEL

Auteur-réalisatrice, productrice et comédienne, elle s'est produite dans divers théâtres d'avant-garde bruxellois avant d'entamer une carrière de réalisatrice de courts et de longs métrages. Autodidacte et volontaire, Marion Hänsel exporte la Belgique aux quatre coins du continent.

Élue "Femme de l'année" en Belgique en 1987, elle fait partie de cette génération de réalisateurs qui ont permis d'universaliser le cinéma belge en abordant des sujets touchant l'inconscient de tous les peuples. Après avoir suivi des stages à l'Actor's Studio de New-York, Marion Hänsel crée sa société Man's Films en 1977. Elle réalise ensuite son premier long-métrage, **Le Lit**, d'après un roman de Dominique Rollin, couronné par le Prix Cavens du meilleur film belge. Elle adapte deux ans plus tard, **Dust**, le roman du Sud-Africain J.M. Coetzee qui gagnera le Prix Nobel de Littérature en 2003. Le film, dont les personnages principaux sont interprétés par Trevor Howard et Jane Birkin, obtient le Lion d'argent à Venise (premier film belge couronné à ce Festival) et remporte un succès international. En 1987, elle réalise **Les Noces barbares**, une adaptation de l'ouvrage de Yann Queffelec, prix Goncourt 1985. **Between the Devil and the Deep Blue Sea** est sélectionné en compétition officielle au Festival de Cannes. Son film **The Quarry** reçoit le Grand prix des Amériques à Montréal. **Nuages: lettres à mon fils**, véritable ode à la terre et à la vie, comporte une profonde dimension écologique.

En 2006, elle réalise **Si le vent soulève les sables**, tourné dans les déserts de Djibouti.

Noir Océan est son dixième long-métrage.



FILMOGRAPHIE SELECTIVE

- 2010** NOIR OCEAN
- 2006** SI LE VENT SOULEVE LES SABLES
- 2001** NUAGES, LETTRES A MON FILS
- 1998** THE QUARRY
- 1995** BETWEEN THE DEVIL AND THE DEEP BLUE SEA
- 1992** SUR LA TERRE COMME AU CIEL
- 1989** IL MAESTRO
- 1987** LES NOCES BARBARES
- 1985** DUST
- 1982** LE LIT

ADRIEN JOLIVET

CINÉMA

- 2010** LES PAUVRES GENS - Robert Guédiguian
- 2009** NOIR OCÉAN - Marion Hänsel
- 2008** L'ARMEE DU CRIME - Robert Guédiguian
LA TRES TRES GRANDE ENTREPRISE - Pierre Jolivet
JE VAIS TE MANQUER - Amanda Sthers
- 2006** VOLEURS DE CHEVAUX - Micha Wald
Cannes 2007 - sélection Semaine de la Critique
APRES LUI - Gaël Morel
- 2004** ZIM AND CO - Pierre Jolivet - Cannes 2005 - Un Certain Regard, Compétition
- 2003** LA PREMIERE FOIS QUE J'AI EU 20 ANS - Lorraine Levy

THÉÂTRE

2003/04

LE GRAND VIZIR (R. de Obaldia) - Arlette Thomas

NICOLAS ROBIN

CINÉMA

- 2010** POUPOUPIDOU - Gérald Hustache-Mathieu
- 2009** NOIR OCÉAN - Marion Hänsel
- 2008** LE ROI DE L'ÉVASION - Alain Guiraudie
L'ARMÉE DU CRIME - Robert Guédiguian

THEATRE

- 2002** GAVROCHE (rôle de Gavroche)
Festival Inter-Régional de Théâtre de Pont l'Abbé (meilleure interprétation masculine)
- 2001** LE REVEILLON TRAGIQUE de Jacques Prévert

ROMAIN DAVID

CINÉMA

- 2009** NOIR OCÉAN – Marion Hänsel

THEATRE

- 2009** CONCERT ROCK Spectacle Musical - Pietro Varasso
- 2008** GEWONEN BROOD - Willy Thomas et Guy Dermul
VOYAGE D'HIVER - Benoit Piret
AUTOUR DE LA MOUETTE - Romain David

LISTE ARTISTIQUE

Massina	Nicolas ROBIN
Moriarty	Adrien JOLIVET
Da Maggio	Romain DAVID
Glass	Alexandre DE SEZE
Le Lieutenant	Jean-Marc MICHELANGELI
Schaff	Steve TRAN
Mayer	Nicolas GOB
Lining	Antoine LAURENT
Dedeken	Thibault VINCON
Hatt	Gregory GATIGNOL
Le Commandant	Vincent JOUAN
Moriarty enfant	Quentin JADOUL

LISTE TECHNIQUE

Mise en scène et réalisation	Marion HÄNSEL
Scénario	Marion HÄNSEL

D'après deux nouvelles de Hubert Mingarelli extraites du recueil "Ocean Pacifique" - Editions du Seuil 

Producteurs	Marion HÄNSEL, Cedomir KOLAR, Marc BASCHET, Ernst SZEBEDITS, Elena TRIFONOVA
Directeur de la photographie	Jan VANCAILLIE
Son	Henri MORELLE, Bruno TARRIERE
Montage	Michèle HUBINON
Directrices de production	Grietje LAMMERTYN, Monique MARNETTE
Casting	Sylvie BROCHERE
Directeur artistique	Thierry LEPROUST
Costumes	Yan TAX
Maquillage	Jean-Christophe ROGER
Musique Originale	René-Marc BINI

PRODUCTEURS

MAN'S FILMS PRODUCTIONS
Marion Hänsel

A.S.A.P. Films
Cedomir Kolar
Marc Baschet

NEUE PEGASOS FILM
Ernst Szebedits
Elena Trifonova

VENTES INTERNATIONALES : Doc & Film International



MUSIQUE ORIGINALE RENÉ-MARC BINI - AVEC ALEXANDRE DE SEZE - JEAN-MARC MICHELANGELI - STEVE TRAN - NICOLAS GOB - ANTOINE LAURENT - THIBAUT VINCON - GREGORY GATIGNOL - VINCENT JOUAN - QUENTIN JADOUL - UNE COPRODUCTION MAN'S FILMS PRODUCTIONS, A.S.A.P. FILMS, NEUE PEGASOS FILM, ARTE FRANCE CINÉMA, ZDF/ARTE - RTBF (TÉLÉVISION BELGE) - RHÔNE-ALPES CINÉMA AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE, ING TAX SHELTER INVEST, CASA KAFKA PICTURES, PROGRAMME MEDIA DE L'UNION EUROPÉENNE, RÉGION WALLONNE ET RÉGION DE BRUXELLES CAPITALE, RÉGION RHÔNE-ALPES, COLLECTIVITÉ TERRITORIALE DE CORSE EN PARTENARIAT AVEC LE CNC, RÉGION GUADELOUPE ET SON BUREAU D'ACCUEIL DES TOURNAGES, CINÉCINÉMA, BELGACOM, TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL.



Belgique/France/Allemagne - Couleur - Scope - Durée : 87' - Visa : 123087
DCP et 35 mm