

**MIKI MANOJLOVIC**

**DENIS LAVANT**

# The Bia

UN FILM DE  
**VEIT HELMER**





Bodega Films et Mondex & Cie  
présentent

# The Brá

UN FILM DE VEIT HELMER

Avec  
DENIS LAVANT, MIKI MANOJLOVIC

Allemagne / Azerbaïdjan – 2019 – 90 min – 2.35 : 1 – 5.1

**SORTIE LE 11 SEPTEMBRE**

**DISTRIBUTION**

Bodega Films  
35, rue du Faubourg Poissonnière  
75009 Paris  
Tél. : 01 42 24 11 44  
assistant@bodegafilms.com

L'ensemble du matériel : photos, dossier de presse, FA  
est téléchargeable sur le site [www.bodegafilms.com](http://www.bodegafilms.com)

**PRESSE**

Jamila Ouzahir  
jamilaouzahir@gmail.com  
Tél. : 06 80 15 67 90  
assistée de Bérengère Maisons  
berengeremaisons.rp@gmail.com  
Tél. : 06 25 24 87 00





## Synopsis

Le conducteur de train Nurlan se rend à Bakou pour la dernière fois avant sa retraite. En traversant les quartiers de la ville, son train arrache un soutien-gorge bleu à une corde à linge. Pour échapper à son existence solitaire, Nurlan se lance dans la plus grande aventure de sa vie : retrouver la propriétaire de ce sous-vêtement...

# Scénario

---

Nurlan, un conducteur de train, vit dans un village bordé par les montagnes de l'Azerbaïdjan. Chaque jour, il passe par une petite banlieue où les rails sont si proches des habitations que son train passe à un cheveu des murs des habitations. Chaque jour, il salue Nesrin qui s'occupe de l'aiguillage des trains, une activité très peu trépidante. Alors de temps à autre, elle se permet de faire une peur bleue à ses collègues, en modifiant sans crier gare la direction des rails. À chaque fois que le feu passe au vert, Aziz, un petit garçon, interrompt son travail au salon de thé pour se précipiter sur les voies avec son sifflet, afin de prévenir les habitants de quitter les lieux. Car entre chaque passage du train, les habitants profitent du petit espace sur les voies pour boire du thé ou étendre leur linge. Bien que personne ne se soit fait rouler dessus jusqu'à présent grâce à Aziz, il y a toujours des objets ou des vêtements qui s'accrochent au train lors de son passage. Le conducteur les récupère tous consciencieusement et les restitue à leurs propriétaires respectifs quand il rentre chez lui. Il n'autorise pas son apprenti, qui est une tête de linotte, à faire le travail à sa place. S'apprêtant néanmoins à prendre sa retraite, Nurlan n'effectuera plus ce trajet si familier. À l'issue de son dernier jour de travail, il trouve de

nouveau un vêtement accroché sur le devant de son train. Il s'agit d'un délicat soutien-gorge bleu clair, orné de dentelle. Quand les yeux de Nurlan se posent dessus, il se souvient l'avoir aperçu avec sa propriétaire un jour où il courait de nuit. Ce rêve récurrent le rappelle de manière douloureuse à sa solitude. Nurlan rêve de se marier et de fonder une famille. Il avait demandé une femme en mariage dans son village mais ses parents avaient refusé sa proposition. Nurlan se rend en ville et prend une chambre dans la banlieue, déterminé à retrouver la propriétaire du soutien-gorge. Son étrange quête démarre. Chaque jour, il déploie de nouvelles stratégies pour convaincre les femmes – de parfaites inconnues – d'essayer le soutien-gorge. Certaines femmes se réjouissent de sa visite, d'autres lui claquent la porte au visage car elles le soupçonnent d'avoir des intentions douteuses. Mais Nurlan est tout sauf non inventif. Il se fait passer tour à tour pour un vendeur en lingerie ou un médecin et trouve des moyens pour que toutes les femmes essaient le soutien-gorge. Fatalement, les maris dans la banlieue ont vent de ses activités. Ils se rassemblent et le chassent. Nurlan réussira-t-il à retrouver la propriétaire du soutien-gorge ? Sera-t-elle la femme au bras de laquelle il reviendra dans son village ?



# Veit Helmer

## réalisateur

---

Né en 1968, Veit Helmer a réalisé son premier film à 14 ans. Avant que le mur de Berlin ne tombe, il s'est installé à Berlin Est pour étudier la mise en scène de théâtre. En 1991, il est parti étudier à l'école de cinéma et de télévision de Munich. Après avoir remporté de nombreux prix pour ses courts-métrages, il passe au long métrage en 1999 avec *Tuvalu* (1999) qui a fait le tour de 60 festivals et a obtenu 16 prix. En 2003, il réalise *Gate to Heaven* avec Miki Manojlović et Udo Kier qui se situe dans les souterrains de l'aéroport de Francfort. Il s'attaque pour la première fois au documentaire avec *Behind the Couch* en 2005, traitant des castings à Hollywood. En 2008, il présente *Absurdistan* au festival de Sundance. Le film remporte de nombreuses récompenses internationales. Son film suivant, *Baikounour*, sorti en 2011, se situe précisément sur la base spatiale du Kazakhstan. En 2014, il met en scène le film pour enfants *Bande de Canailles*, présenté dans plus de 97 festivals et récipiendaire de 21 récompenses. Ramené à l'ensemble de sa filmographie, Veit Helmer a gagné à ce jour plus de 180 prix.

Il enseigne par ailleurs la narration dans de nombreuses écoles internationales de cinéma.



# entretien avec Veit Helmer

---

## Quelle est la genèse du film ?

Un quartier atypique de Bakou, capitale de l'Azerbaïdjan, est à l'origine de mon film. Les voies ferroviaires sont construites tellement près des habitations qu'elles font office de rues et d'aires de jeux pour les enfants. La vie s'organise sur les rails, là où les trains pétroliers passent plusieurs fois par jour. Les habitants appellent leur quartier « Shanghai » alors qu'il n'y a évidemment aucun rapport avec la Chine. Ce décor m'a inspiré cette histoire de conducteur de train solitaire. À l'issue de ses journées de travail, il restitue à ses propriétaires les objets que son train arrache sur son passage. Juste avant de partir à la retraite, il trouve un soutien-gorge. Mon film raconte l'audacieuse quête de sa propriétaire.

## Comment avez-vous trouvé le décor du film ?

L'Azerbaïdjan me fascine. Le pays est perdu quelque part entre l'Europe et l'Asie, sur l'ancienne route de la soie. Malgré son éloignement de la Russie, l'Arménie ou l'Iran, c'est un endroit où différentes cultures et religions se rencontrent. Les Musulmans, les Chrétiens et les Juifs cohabitent en paix. Pendant des années, j'ai voulu filmer à Khinalug, l'endroit le plus élevé et désert d'Europe. Mais c'était avant que je ne découvre le

quartier de « Shanghai ». L'idée de rassembler les deux lieux à l'intérieur d'un même récit s'est imposée. J'avais déjà été avisé en 2014 de la démolition prochaine du quartier. En 2017, nous avons obtenu les financements pour le film et j'ai pu tourner dans cette banlieue, juste avant qu'elle ne soit effectivement détruite.

## Pourquoi ne pas avoir utilisé de dialogues ?

Les dialogues constituent un mode de narration totalement non cinématographique. Le cinéma passe essentiellement par la pure mise en scène des images et du son. En tant que réalisateur, il ne s'agit pas simplement de soustraire les dialogues du scénario car si l'on procédait de cette manière, le sens de l'histoire serait perdu. Les films qui ne recourent pas aux dialogues doivent être conçus de manière bien spécifique. Cela exige de passer beaucoup de temps sur le scénario. Je pense cependant que le résultat relève d'une expérience unique pour le spectateur.

## Quels effets cherchiez-vous à éviter, induits précisément par les dialogues ?

Le dialogue est la méthode plus simple — pour ne pas dire, la plus basique — de raconter une histoire. Alfred

Hitchcock disait que les dialogues étaient comme du théâtre filmé. Pour pallier à cela, il faut passer par un mode de narration visuel. À cela s'ajoute le fait qu'un film en langue étrangère s'exporte mal. Le doublage et les sous-titres ne sont pas satisfaisants d'un point de vue artistique et parfois, il peut y avoir des décalages terribles. Les réalisateurs travaillent pendant des années sur un scénario, mais aussi sur le tournage et le montage, afin de peaufiner le son. Mais dans beaucoup de pays, on plaque plus tard une voix off sur les images qui écrase cette bande son.

## Quelle est la différence entre votre film avec un film muet ?

Je n'ai jamais voulu faire de film muet. J'aime beaucoup trop le son. D'ailleurs, les ingénieurs du son me redoutent car j'écoute chacune des 240 pistes audio avant de commencer le mixage. L'absence de dialogues implique de travailler encore plus précisément le son. C'est presque une création à part entière car l'espace sonore doit être inventé de bout en bout. Pour une fois, les spectateurs écoutent vraiment, étant donné que les acteurs ne sont pas constamment en train de baragouiner.

## D'où vous vient votre intérêt pour cette forme narrative atypique ?

Quand la période du muet touchait à sa fin, les réalisateurs se mettaient déjà au défi entre eux d'utiliser le moins de cartons possible. Des films comme *Les hommes le dimanche* étaient révolutionnaires.

Mais avec l'arrivée du parlant, l'art de la mise en scène a régressé. Raconter des histoires au moyen des images vous incite, en tant que réalisateur, à faire du cinéma dans sa forme la plus pure.

## Dans cette mesure, quel rôle joue la musique ? Selon quels critères l'avez-vous choisie ?

Si l'on ne veut pas se compliquer l'existence, on peut poser de la musique sur à peu près n'importe quelle séquence d'un film sans dialogues. Mais les spectateurs ne sont plus transportés par l'histoire quand il y a trop de musique. Regardez la télévision par exemple. La musique est d'autant plus précieuse quand on l'utilise avec parcimonie. J'ai découvert les compositions de Cyril Morin pour la première fois avec les films *Samsara* et *La fiancée syrienne*. J'avais déjà demandé à Cyril de faire la musique de mes films mais il n'était jamais disponible. Cette fois, je l'ai contacté bien en amont du projet et nous avons échangé des idées sur la bande originale. Quand on a posé la première version de la partition, nous avons été surpris de constater que les sons de l'Europe de l'est et ceux de l'Orient ne se mariaient pas. Tout simplement parce que les images avaient déjà posé le fait que l'histoire se déroulait dans un endroit atypique. Il était donc plus important de mettre l'accent sur les sentiments et les émotions des personnages. C'est pourquoi j'ai déterré de vieilles chansons pop d'Azerbaïdjan, que l'on entend à la radio ou sur la platine disque, pour accompagner les personnages féminins.



**La mélancolie cohabite parfois avec des moments relativement désinvoltes dans votre film. Le définissez-vous comme une comédie ?**

Définir le genre auquel appartient un film, c'est comme aplatir un vêtement dans un tiroir et voir tous les boutons et décorations s'arracher quand vous le refermez. Avant que je ne le découvre en salle et en présence du public, j'ignore quel film j'ai réalisé. Mon récit démarre assurément comme une comédie. Puis mon conducteur de train essuie de sérieux revers. Il s'agit aussi d'une histoire d'amour qui aboutit à une fin inattendue.

**Votre film met en scène des personnages hauts en couleurs. Comment avez-vous trouvé des acteurs qui acceptent de jouer sans lignes de dialogue ?**

Un aspect était important pour moi : à chaque fois que le conducteur de train rencontre une femme, il entre dans un univers complètement différent. Le défi, sur le plan narratif, était de trouver des raisons cohérentes au fait que des femmes, issues d'un milieu traditionnel, laissent rentrer un parfait inconnu chez elles et s'enhardissent même à essayer un soutien-gorge. M'entourer d'acteurs remarquables et si charismatiques, m'a définitivement aidé pour le film.

**Quels ont été vos défis pendant le tournage ?**

Nous n'avions aucune chance d'obtenir une autorisation de tournage dans le quartier de « Shanghai ». Le gouvernement de Bakou démolit les vieux quartiers pauvres de la ville. A la place, ils

construisent des gratte-ciels qui brillent la nuit de mille couleurs, comme si la capitale était une immense discothèque à ciel ouvert. J'ai rencontré une profonde incompréhension de la part des autorités quand je leur faisais part de mon intérêt pour la banlieue pittoresque de « Shanghai ». Mon producteur a essayé de donner des pots de vin à l'officier en charge du secteur. Sans succès car la police des chemins de fer est aussi en charge du quartier. Le tournage a été arrêté et on m'a dit d'aller tourner ailleurs en des termes très douteux. Sauf que c'était impossible, compte tenu de la nature du projet. C'est pourquoi j'ai continué à filmer sans autorisation, ce qui a provoqué le départ de mon producteur de Bakou et d'une partie de l'équipe. Nous devions souvent arrêter de filmer car la police menaçait mon équipe. Pendant plusieurs semaines, nous avons tourné à la manière d'opposants au régime. Une fois que nous avons mis en boîte toutes les scènes en extérieur, nous avons déplacé le tournage en Géorgie. Là, nous avons pu finir le film tranquillement et filmer dans les trains, ce qui était interdit en Azerbaïdjan.

**A-t-il été difficile de réunir le bon casting ?**

L'avantage avec un film non dialogué est que vous n'êtes pas limité à des acteurs qui parlent une langue en particulier. Depuis le début du projet, je voulais travailler avec Miki Manojlović qui tient le rôle principal. Avec ses yeux angéliques, Miki peut convaincre les femmes de lui ouvrir leurs portes sans qu'elles aient peur de ses intentions. Miki s'est engagé dans le projet

avant même que nous ayons obtenu les financements pour le film. Et il n'a jamais songé à quitter le navire, même quand nous étions dans les ennuis jusqu'au cou et que la police venait frapper à notre porte. Pour les rôles féminins, je suis parti dans différents pays pour demander à mes actrices préférées de prendre part au film. Mais certaines d'entre elles ont refusé les trois ou quatre jours de tournage que je leur proposais, au profit de rôles plus importants à côté. C'était une bénédiction pour moi quand à la fin de mes prospections, Paz Vega, Maia Morgenstern et Chulpan Khamatova se sont rendues disponibles pour venir à Bakou.

**Comment avez-vous travaillé en amont sur le film avec vos acteurs ?**

Nous avons improvisé toutes les scènes avec les acteurs. Certains appréciaient beaucoup de jouer sans dialogues et le vivaient comme un défi et même, comme une démarche libératrice. Pendant les sessions de casting, c'était une évidence que ce type de rôle ne convenait pas à tous les acteurs. Une fois que j'ai trouvé tous mes interprètes, je suis heureux de leur confier l'entière responsabilité de leurs personnages. Je n'interviens que si c'est nécessaire ou s'ils me le demandent.

**Que souhaitez-vous que les spectateurs retiennent de votre film ?**

J'espère qu'ils verront ce film comme un coffre au trésor qui renferme plein de bijoux, étincelant de mille feux magiques quand on ouvre la boîte. Mes

films divisent. Mais ma plus grande satisfaction est quand les gens voient mes films plusieurs fois et découvrent des éléments qui m'avaient moi-même échappé. Le film devient alors autonome comme un enfant qui apprend à marcher et qui quitte ses parents. C'est alors le moment de le laisser partir de commencer un nouveau film.



## Liste Artistique

---

Nurlan.....	Predrag 'Miki' Manojlović
L'apprenti.....	Denis Lavant
The Point Switcher .....	Chulpan Khamatova
Le garçon.....	Ismail Quluzade
La tricheuse.....	Maia Morgenstern
La femme oubliée.....	Paz Vega
La danseuse.....	Frankie Wallach
La mariée.....	Boriana Manoilova
La fille du village.....	Sayora Safarova
La mère avec un bébé.....	Manal Issa
La veuve.....	Irmena Chichikova
La femme endormie .....	la Shugliashvili



# Liste Technique

---

Réalisateur .....	Veit Helmer
Scénario .....	Leonie Geisinger, Veit Helmer
DOP .....	Felix Leiberg
Montage .....	Vincent Assmann
Musique originale .....	Cyril Morin
Son .....	Julian Cropp, Robert Jäger
Costumes .....	Mehriban Effendi
Décors .....	Batcho Makharadze
Maquillage .....	Delia Mamedova
Casting .....	Lisa Stutzky, Nathalie Bialobos, Pep Armengol, Dominica Circiumaru, Antonia Vladimirova, Anastasia Kononova
Producteur délégué .....	Shirin Hartmann, Tsiako Abesadze
Producteur .....	Veit Helmer

Bodega  
Films

MONDEX & cie

german  
●●● films