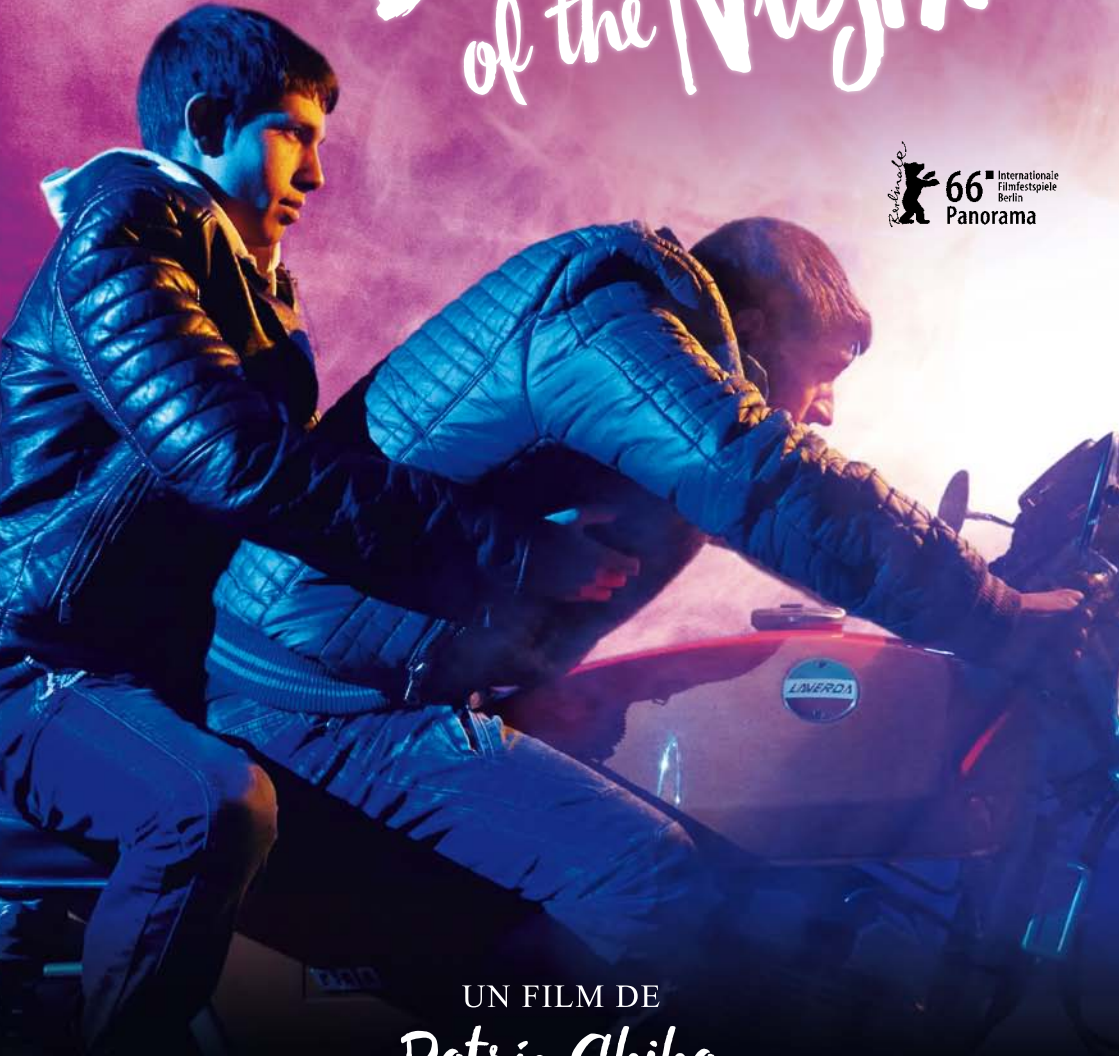


EPICENTRE FILMS
PRÉSENTE

Brothers of the Night

 66^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Panorama



UN FILM DE
Patric Chiha

EPICENTRE FILMS présente

Brothers of the Night

UN FILM DE
Patric Chiha

2016 - Autriche - 88 min - Numérique - Couleur - 1.85 - Son 5.1

Sortie le 8 février 2017

Photos et dossier de presse téléchargeables sur
www.epicentrefilms.com

www.facebook.com/Brothers.of.the.Night

DISTRIBUTION
EPICENTRE FILMS
Daniel Chabannes
55, rue de la Mare
75020 Paris
01 43 49 03 03
info@epicentrefilms.com

PRESSE
KARINE DURANCE
06 10 75 73 74
durancekarine@yahoo.fr



Synopsis

De frêles garçons le jour, des rois la nuit. Ils sont jeunes, roms et bulgares. Ils sont venus à Vienne en quête de liberté et d'argent facile. Ils vendent leurs corps comme si c'était tout ce qu'ils avaient. Seul les console, et parfois les réchauffe, le sentiment si rassurant d'appartenir à un groupe. Mais les nuits sont longues et imprévisibles.



Entretien avec Patric Chiha

Une chose qui frappe tout de suite, dès la première séquence du film, c'est qu'on n'est pas sûr de savoir si on regarde plutôt un documentaire ou plutôt une fiction. Est-ce que vous vous êtes posé la question de genre avant même de commencer à tourner ?

Je me suis surtout demandé : que peut-on faire avec les autres ? J'avais l'impression que la fiction ou plutôt une approche fictionnelle était une meilleure réponse que le documentaire. Le documentaire, c'est plutôt quelque chose qu'on ferait sur les autres. C'est sans doute trop grossier comme séparation mais en tout cas, j'avais envie de jouer avec eux à faire un film, comme on jouerait à cache-cache, parce qu'en faisant quelque chose avec les autres, on parvient peut-être à apprendre quelque chose sur eux. Fassbinder a écrit cette phrase magnifique à propos de son maître Douglas Sirk : « Sirk a dit, on ne peut pas faire des films sur quelque chose, on peut seulement faire des films avec quelque chose, avec des gens, avec de la lumière, avec des fleurs, avec des miroirs, avec du sang, avec toutes ces choses insensées qui en valent la peine. » Je pressentais qu'en passant par le jeu, la fiction, l'artifice, je pourrais atteindre le vrai, l'intensité du réel, car s'il fallait nommer le genre, au final c'est un documentaire.

Ces autres ce sont de jeunes prostitués roms d'origine bulgare. Comment les avez-vous rencontrés ?

Un soir, par hasard, dans un bar très étrange à Vienne. Je faisais des repérages pour un autre film. Le bar semblait hors du temps, arrêté dans les années 70, entre tapisseries érotiques, tableaux de Sissi et miroirs dorés. Le lieu ressemblait très fort au bar de *Querelle* de Fassbinder. Accoudée au comptoir, une quinzaine de garçons attendait, en veste de cuir, gel dans les cheveux, qu'un des clients les invite. Ils posaient fièrement, jouaient avec leurs couteaux et me faisaient penser aux beaux héros fragiles de Pasolini, Coppola ou Fassbinder. Le film, je ne l'ai pas cherché très loin, il m'a plutôt saisi. Je n'avais jamais eu envie de faire un documentaire sur la prostitution ou sur quoi que ce soit. J'étais devant des visages et un lieu qui semblaient venir du cinéma et qui ont aussitôt suscité mon désir.

C'est ce bar d'origine qui explique que le film soit un film d'intérieurs, sans fenêtres, presque claustrophobe ?

C'est un peu plus compliqué. Il y a une question très simple quand on fait un film : où est-ce qu'on tourne ? Et là j'ai fait une découverte émouvante. Ces garçons n'ont pas de lieux à eux. Ils n'ont pas de chambre à eux, le bar est leur espace de travail, la Bulgarie est loin et ils ne veulent pas y retourner, les rues sont trop froides et de toute façon, ils n'aiment pas marcher. Au fond, ils vivent dans un monde claustrophobe, hors du réel, hors du temps. De plus, ils ne vivent que la nuit. C'était donc un combat de tout le film de comprendre où tourner. J'ai tenté de sortir à plusieurs reprises pour les forcer à occuper un terrain qu'ils n'occupent pas naturellement, mais ça n'a rien donné. Nous avons tourné dans leurs vrais lieux, le bar où ils travaillent (les clients sont de vrais clients), l'appartement vétuste où ils vivent à dix, la discothèque de la fin où ils passent tous leurs vendredi soirs... Mais, à un moment, pour pouvoir être quelque part et jouer, nous avons décidé de louer des lieux plus ou moins abandonnés, qu'on chauffait, qu'on éclairait, où il y avait à manger, des sortes de petits théâtres ou de petits studios de tournage que les garçons pouvaient occuper.

Ce qui trouble le plus la catégorie du documentaire, c'est que vous ne filmez pas ces prostitués au travail mais vous leur demandez de jouer entre eux leur activité. Par exemple, l'un devient le client, l'autre le corps à louer.

Ce qui m'a frappé tout de suite, quand j'ai appris à les connaître, c'est qu'ils jouaient tout le temps, exagéraient et se vantaient tout le temps, mentaient tout le temps. Par ailleurs, ils jouent un désir pour des clients et imitent des clichés qu'ils ont très bien compris. Une des mes questions, c'était : comment ne pas perdre ça ? Plus que le réel cru qu'ils vivent, ce qui m'intéressait c'était comment ils jouent avec lui, comment ils s'en arrangent compte tenu de ce qu'ils subissent, comment ils sont quand même les acteurs de leurs vies. Et puis aussi j'ai beaucoup aimé ces garçons, beaucoup, et quand on aime quelqu'un on a envie de le protéger, surtout quand comme eux ce sont encore des enfants. Je ne voulais pas qu'ils se sentent nus devant la caméra. Les outils du cinéma – la lumière, la machine à fumée, les costumes... tout ce qui rend la situation artificielle – les invitaient à jouer, à exagérer, à se mettre en scène. Dans nos studios de tournage, nous faisons des « ateliers d'improvisation » où ils s'emparaient de leurs histoires, de leurs problèmes, de leurs rapports aux clients, de leurs rapports entre eux et les présentaient à la caméra. Mon rôle était juste de sentir l'énergie du moment. Ces garçons m'ont offert quelque chose d'extraordinaire et mon travail était de ne pas le détruire. C'est une mise en scène très passive.

Ce qui n'est pas si passif, c'est que vous convoquez un univers très codé, de Cocteau à Fassbinder, en les habillant en marins par exemple.

Mais ce qui est étonnant c'est que cet univers est aussi le leur ! Bien sûr ils ne sont pas marins – et c'est une blague de faire de Vienne un port – mais ils ont tous compris les signes. Ils sont souvent frères ou cousins dans la vie, il y a chez eux cette violence qui remplace sans doute le besoin de tendresse ou le désir, ou au moins cette circulation





incessante entre violence, désir et tendresse. Il y avait un point de convergence de nos mondes alors j'ai senti le droit de ne pas me retenir.

Les garçons rejouent donc des scènes mais dans une langue très étrange, pas vraiment identifiable.

Ils ne parlent pas allemand, ou un très mauvais allemand. C'était impossible de faire un film en allemand ensemble, ç'aurait été injuste pour eux. Ils parlent un mélange de romani, de bulgare, de turc, à quoi s'ajoutent quelques mots du dialecte viennois. Le premier jour, je leur ai demandé de parler bulgare pour qu'un traducteur puisse me transmettre ce qu'ils disaient, mais ils parlaient du coup une langue très scolaire, très propre, et je me suis dit que ça n'allait pas faire un film. Alors j'ai décidé de ne pas maîtriser le film, de les laisser parler leur langue et qu'on ne saurait qu'au montage ce qu'ils disaient. Tout le monde était un peu paniqué. Mais ça ne m'effrayait pas vraiment. D'autant que ce qui m'intéresse dans la langue ce n'est pas nécessairement l'information qu'elle véhicule mais le fait même de parler. Parler aussi est une action. Surtout chez eux. Leur parole est une parole qui tourne, qui ne fait que tourner, où le centre n'est jamais nommé. D'où l'importance de la répétition, de l'accumulation des phrases. Chacun pourrait finir l'histoire de l'autre, commencer une phrase qu'un autre finirait. Ils ne s'écoutent pas vraiment. Ils sont tous dans la surenchère. Ça me fascinait et je voulais vraiment que le film ait la forme de cette structure de parole.

Oui, le film a une structure flottante très étrange et singulière.

Peut-être parce que mes films sont tous d'une manière ou d'une autre liés à la drogue. *Home* c'étaient les champignons, *Boys Like Us*, la cocaïne, *Domaine*, l'alcool, et celui-là, c'est le haschisch. C'est le rythme sans rythme du haschisch, cette façon de faire des boucles sans même s'en rendre compte.

Vous parlez de « protéger » vos « acteurs » mais ces garçons ont des vies en Bulgarie. Ils sont souvent mariés, pères de famille. Avaient-ils vraiment conscience de ce qu'ils faisaient ?

Ils avaient très conscience de ce qu'ils faisaient. Je leur ai montré les rushes le premier jour. Ils ont tous dit : pas de problème, si quelqu'un voit ça, on pourra toujours dire qu'un pervers viennois nous a payés pour le tourner. L'attirail fictionnel leur permet jusqu'à un certain point de se défendre et de dire que tout est en faux. Après, comme l'un des garçons le dit, personne n'est dupe en Bulgarie de ce qu'ils font vraiment. Il suffit de ne pas le nommer.

Est-ce que vous les avez payés ?

Bien sûr, il fallait les payer. Mais je savais aussi qu'ils étaient prêts à tout pour de l'argent. Ils viennent tous à peu près du même coin, dans le sud de la Bulgarie où ils vivent dans des bidonvilles. Ils sont exclus de la société bulgare, ils n'ont aucun avenir là-bas, et une fois qu'ils sont mariés et pères, leur famille les envoie à l'étranger chercher de l'argent.

C'était donc important pour moi de ne pas utiliser ce besoin urgent d'argent. Je voulais leur laisser la possibilité de résister au film. La solution qu'on a trouvée c'est de payer leur présence sur les lieux de tournage. On les payait à l'heure. Qu'ils tournent ou pas, ils étaient payés la même chose. Ceux qui jouent ont donc vraiment le désir de jouer. D'ailleurs, je crois qu'on sent qu'ils aiment la caméra.

Pour revenir à la forme du film, il faut dire que la musique y tient un rôle important.

D'une part, il y a leur musique. Je leur avais promis que le film serait rempli de celle qu'ils écoutent et sur laquelle ils adorent danser, se défouler comme des ados. D'autre part, il y a « ma » musique, celle de l'Autriche : Gustav Mahler. Ces musiques créent un dialogue de fantasmagories. Mahler est le lieu – Vienne – dans lequel ils vivent sans y vivre vraiment. Il faut dire aussi que depuis mon dernier film, j'ai développé un goût prononcé pour la musique de film de mauvais goût, le genre de musique qui porte les sentiments qui ne sont pas dans le plan. De même pour la lumière, qui surcharge le plan d'affects. C'est vraiment un film fabriqué, fabriqué avec les mains et pas tellement avec la tête. Je montre les outils du cinéma parce que j'ai l'impression qu'en montrant ces outils, un sentiment peut apparaître.

Cette fabrication, cette théâtralité assumée tire le film vers une certaine esthétique homosexuelle.

La réalité peut être très théâtrale... Ce qui m'a frappé c'est que le documentaire m'a permis de retrouver le plaisir de la théâtralité. Cela me rappelait mes premiers films en Super 8 que je tournais avec mes amis : ces costumes, ce faux sang, cette façon de jouer au cinéma. Dans sa pièce Le Balcon, Genet appelle le bordel « La Maison d'illusions ». Il y a longtemps que je ne lis plus Genet mais j'ai constaté, avec surprise, au montage combien Genet était présent. Et j'ai compris que j'avais moi aussi cherché à fabriquer une maison d'illusions où nous pourrions vivre ensemble.

Propos recueillis par Stéphane Bouquet

A black and white portrait of Patric Chiha, a man with a beard and short hair, looking slightly to the right. He is wearing a dark jacket and has headphones around his neck.

Patric
Chiha

D'origines libanaise et hongroise, Patric Chiha est né en 1975 à Vienne en Autriche. À 18 ans, il s'installe à Paris où il étudie le stylisme de mode à l'ESAA Duperré. Il suit ensuite des études de montage à l'INSAS à Bruxelles. Après la réalisation de plusieurs courts-métrages, moyens-métrages et documentaires (dont **HOME** et **LES MESSIEURS**) sélectionnés dans de nombreux festivals internationaux, il réalise en 2009 son premier long-métrage, **DOMAINE**, avec Béatrice Dalle, sélectionné à la Mostra de Venise. Puis il réalise son deuxième long-métrage en 2014, **BOYS LIKE US**, une comédie. En février 2017 sortira **BROTHERS OF THE NIGHT**, son nouveau film, sélectionné au dernier Festival de Berlin.

Filmographie

- 2016 **BROTHERS OF THE NIGHT**
- 2014 **BOYS LIKE US**
- 2009 **DOMAINE**
- 2007 **OÙ SE TROUVE LE CHEF DE LA PRISON ?** (court-métrage)
- 2006 **HOME** (moyen-métrage)
- 2005 **LES MESSIEURS** (documentaire)
- 2004 **CASA UGALDE** (court-métrage)





Fiche Technique

Réalisation et Scénario.....	Patric Chiha
Image.....	Klemens Hufnagl
Son et montage son.....	Atanas Tcholakov
Montage.....	Patric Chiha
Mixage.....	Alexander Koller
Assistants mise en scène.....	Marlies Faulend & Denise Teipel
Production.....	WILDart FILM
Coproduction.....	ORF Film/Fernseh-Abkommen
Produit par.....	Ebba Sinzinger & Vincent Lucassen
Ventes internationales.....	Film Republic
Distribution.....	Epicentre Films

Festivals (sélection)

Festival International du film de Berlin - Berlinale / Panorama
Festival International du film Entrevues Belfort Entrevues
Festival International de Cinéma de Marseille (FID) - **Prix GNCR**
Festival du film LGBT Chéries Chéris Paris
Etats Généraux du film documentaire de Lussas
Festival international du film de La Roche-sur-Yon
RIDM, Rencontres Internationales du Documentaire de Montréal
Festival International du film de Lisbonne IndieLisboa
Festival International du film Transilvania
Festival du film Libanais Beyrouth - **Mention spéciale**
Festival International du film de Bergen - **Prix du meilleur documentaire**
Festival International du film de Bogota
Festival International du film de Curitiba - **Prix spécial du jury**
Festival International du film de Duisburger - **Prix du meilleur documentaire**

