



71 Festival  
International  
du Film de Berlin  
Sélection officielle

# MEMORY BOX

UN FILM DE  
JOANA HADJITHOMAS ET KHALIL JOREIGE





**71** Festival  
International  
du Film de Berlin  
Sélection officielle

# MEMORY BOX

UN FILM DE  
JOANA HADJITHOMAS ET KHALIL JOREIGE

2021 - FRANCE/LIBAN/CANADA/QATAR - VOSTFR - 1H42 - SCOPE - 5.1

**PROCHAINEMENT AU CINÉMA**

**DISTRIBUTION**  
**HAUT & COURT**  
Laurence Petit  
Tél. : 01 55 31 27 27  
distribution@hautetcourt.com  
www.hautetcourt.com

**MARKETING**  
Marion Tharaud  
Pierre Landais  
Tél. : 01 55 31 27 32/52  
marion.tharaud@hautetcourt.com  
pierre.landais@hautetcourt.com

**PROGRAMMATION**  
Martin Bidou  
Maxime Bracquemart  
Tél. : 01 55 31 27 63/24  
martin.bidou@hautetcourt.com  
maxime.bracquemart@hautetcourt.com

**PRESSE**  
André-Paul Ricci, Tony Arnoux  
Et Pablo Garcia-Fons  
Tél. : 01 48 74 84 54  
andrepaul@ricci-arnoux.fr  
tony@ricci-arnoux.fr / pablo@ricci-arnoux.fr



# SYNOPSIS

Montréal, le jour de Noël, Maia et sa fille, Alex, reçoivent un mystérieux colis en provenance de Beyrouth. Ce sont des cahiers, des cassettes et des photographies, toute une correspondance, que Maia, de 13 à 18 ans, a envoyé de Beyrouth à sa meilleure amie partie à Paris pour fuir la guerre civile. Maia refuse d'affronter ce passé mais Alex s'y plonge en cachette. Elle y découvre entre fantôme et réalité, l'adolescence tumultueuse et passionnée de sa mère dans les années 80 et des secrets bien gardés.







# ENTRETIEN AVEC JOANA HADJITHOMAS ET KHALIL JOREIGE

**Memory box** semble né de votre propre « boîte à mémoire ». Qu'en est-il exactement ?

**Joana Hadjithomas** - L'origine de ce film, ce sont des cahiers et des cassettes adressés à une très proche amie partie vivre en France durant la guerre civile libanaise. Séparées, on s'était juré de s'écrire. De 1982 à 1988, de 13 à 18 ans, on s'est effectivement écrit tous les jours, enregistré des cassettes, envoyé des photos. Pendant 6 ans, je lui ai raconté ma vie, chaque instant de mon adolescence dans les moindres détails et la guerre civile qui faisait rage autour de moi. Depuis Paris, elle a fait la même chose. Chaque mois, on s'échangeait des paquets, avec des cahiers, des cassettes. Puis on s'est perdues de vue. Un jour, vingt-cinq ans plus tard, elle est venue voir l'une de nos expositions. Elle, comme moi, avions tout, mais absolument tout gardé ! On a alors échangé notre correspondance mutuelle. Avoir toute cette archive à ma portée, replonger dans ces écrits, ces souvenirs d'adolescence et de guerre, retrouver sur les cassettes une voix enfantine, la mienne, que je ne reconnaissais pas, a été une émotion très forte surtout que notre propre fille Alya venait tout juste de fêter ses 13 ans.

**Khalil Joreige** - Alya avait très envie de les lire ! On s'est posé la question de savoir si elle pouvait le faire, ce que cela voulait dire de partager ces souvenirs, cette mémoire, une histoire. On se demandait si on pouvait livrer notre adolescence à notre fille, elle-même adolescente. Quels effets d'échos cela allait-il provoquer ? Que transmettre alors ?



**Ce récit s'appuie sur ces cahiers, cette correspondance écrite et ces cassettes mais vos archives contenaient-elles aussi toutes les photos que l'on peut voir dans le film ?**

**KJ** - On a voulu rajouter une dimension visuelle basée sur des photographies que j'avais faites durant mon adolescence à Beyrouth dans ces mêmes années. Chacun d'entre nous deux s'était exprimé dans son médium de l'époque, à travers sa passion et il nous semblait important de dialoguer de cette manière. On a conjugué nos deux archives, nos histoires.

**Dans le film, on voit que ces archives sont à la fois réelles et refabriquées, mélangeant traces documentaires et récréation fictionnelle.**

**JH** - Ce film est une fiction basée sur des écrits et des archives sonores, visuelles, parfois des documents comme des journaux qu'on utilise dans le film mais pour servir l'histoire. On ne voulait pas faire un film documentaire sur mon adolescence mais user de cette archive qui était une matière formidable.

**KJ** - Elle nous ouvrait plein de possibilités artistiques. On a écrit ce film avec Gaëlle Macé et tous les trois, nous avons tout de suite voulu déplacer ces archives vers une fiction. Cela nous permettait de nous distancier par rapport à ce matériau et de nous sentir beaucoup plus libres.

**JH** - On voit dans le film mes vrais cahiers et les vraies photos de Khalil, mais on y a aussi mêlé d'autres écrits, une autre histoire. Par exemple, les graphiques d'humeur du jour, ce sont vraiment les miens, mais ils deviennent ceux de Maia, notre personnage fictif. Les photos de Khalil sont devenues une cartographie de l'histoire d'amour entre les personnages.



Mardi 22 Jun 82

La bande des 5

qui est devenue la bande des 4 depuis bon d'  
mais reste toujours la bande des 5  
On ne fait que penser à toi et te faire des  
TU NOUS MANQUES



MOÛLL le + belle  
↓ Amel de chaineé  
↓ Michelle tjs aussi folle  
↓ Cécilia Cantello







**Vous animez vos photos, et vous y intégrez vos personnages fictifs. C'était important que le passage de la réalité à la fiction passe par la matière même de vos images ?**

**KJ** - Cela brouille un peu les pistes et les frontières : qu'est-ce qui est vrai ? qu'est-ce qui est fictionnel ? Ce va et vient nous permet de revisiter et d'utiliser certains éléments de notre vie sans faire un film autobiographique, ce mélange nous intéresse, comme un dialogue formel, temporel. D'une certaine façon, revisiter les images prises durant nos adolescences nous rapproche aussi du réel du film, nous aide à être au plus près des années 80 pour que l'esthétique de ce temps ne soit pas réinventée, au contraire, on puise dans cette source originelle que nous avons la chance d'avoir. Ces photos, donne à la jeune Alex, coincée au Canada durant une tempête de neige, une matière à son imagination et aux projections qu'elle se fait des histoires contenues dans les cahiers de sa mère pour recréer et reconstituer ces moments, un pays, une époque qu'elle ne connaît pas.

**JH** - Les photos sont primordiales dans le film, elles constituent presque un film dans le film. On avait envie aussi, de montrer une histoire de la photographie argentique, que cette matière photographique soit retravaillée à partir des planches-contact, de polaroid, de super 8, de films latents de cette époque et aussi des choses qu'on a tournées ou photographiées mais jamais diffusées.

**KJ** - On n'est pas du tout nostalgiques de cette époque mais on voulait voir comment cette matérialité des images, qui avait fonctionné pour nous, fonctionnait différemment aujourd'hui pour la génération de notre fille, et pour le personnage d'Alex, la fille de Maia. Sans être moralisateurs envers Internet ou les réseaux sociaux, il nous paraît intéressant de comparer les époques. Je possède environ 60 000 négatifs en vingt-cinq ans de pratique de photographe.

Notre fille a fait en 6 mois 50 000 photos avec son téléphone ! Ce ne sont pas le même genre de photos à l'évidence, mais ça constitue aussi un journal, et la question n'est pas de savoir si l'argentique est plus beau que le numérique. Ce rapport aux images à travers le temps change aussi un certain nombre de choses comme le rapport entre public et privé, entre le corps social et le corps intime.

**JH** - Relire mes cahiers nous a permis de comprendre le rapport que notre fille entretient avec son smartphone. Ado, je racontais aussi ma vie dans les plus infimes détails de la même manière. De façon générale, le film se confronte au statut des images et des documents. D'un côté, la présence physique des cahiers, des cassettes, des photographies de Maia faits de secrets, de non-dits mais aussi les inexactitudes de la mémoire et de l'autre côté, le rapport technologique d'Alex à Facebook, WhatsApp, Instagram, la saturation des informations, de la communication et du partage, l'immédiateté et la virtualité. La surabondance des images et des informations aujourd'hui font qu'un tel flux ne peut être traité et équivaut étrangement à l'oubli. Les galeries d'images de nos smartphones évoquent des divisions d'écrans et des split screens qu'on explore dans le film et qui sont montrés comme essentiel au développement de l'imaginaire d'Alex. Elle finit par suivre l'histoire de sa mère, de cahiers en cassettes comme une série, une saga dont elle devient totalement accro. Elle se plonge tellement dans le passé de sa mère qu'elle ne voit plus son présent et petit à petit déconnecte avec ses amis. Elle se perd dans les temporalités.







**La mémoire traitée dans le film n'est pas seulement intime et familiale, mais aussi collective, historique.**

**KJ** - Une des questions que nous nous posons tous, quelque-soit notre vécu, est cette relation à la mémoire, au passé, à l'histoire et à sa possible transmission. Qu'est-ce qui demeure, qu'est-ce qui devrait demeurer ? Mais aussi comment réfléchir, à partir d'une histoire personnelle, le rapport à l'Histoire plus collective ? Notre travail d'artistes et de cinéastes interroge depuis des années la représentation de la violence, l'écriture de l'Histoire ainsi que les constructions d'imaginaire.

**JH** - Ce qui nous a fascinés en lisant mes cahiers, c'est qu'on ne comprend pas vraiment les événements mais on suit le quotidien, ce qu'on vit, ce qu'on mange, ce qu'on fait dans l'abri, nos sensations, nos débats politiques. Tout est vécu et raconté dans les moindres détails. Et ces détails font totalement partie de la mémoire collective.

**KJ** - Pour Maia jeune, la guerre n'est pas une situation exceptionnelle, c'est son quotidien. Les cahiers de Joana sont très indicatifs de cela. Maia veut vivre avant tout. On envisage souvent les guerres civiles sous l'aspect du trauma, ce n'est pas ce que nous montrons dans notre travail. Dans la correspondance de Joana, ce qui apparaît surtout c'est le désir de vivre, d'aimer, de s'amuser, la liberté et la pulsion de vie quoiqu'il arrive.







**JH** - La mémoire passe aussi par la sensualité, certains gestes, la texture même du film. C'était très important de rendre visible, sensible l'immatérialité de la mémoire. Cette mémoire invoque l'esthétique, les références, la musique mais aussi parfois par de tous petits détails, comme le son du *rewind* de la cassette. Ce son est un embrayeur de mémoire pour nous mais devient iconique peut-être aussi pour une génération qui n'a pas forcément connu les cassettes. Si notre film parle à la génération de notre fille, ce serait aussi une forme de transmission.

**KJ** - Au début du film, la transmission ou même le partage ne s'opèrent pas entre Alex et sa mère mais aussi entre cette dernière et sa propre mère, Téta. Les deux femmes ont essayé d'oublier en venant vivre au Canada, elles ont volontairement laissé le passé douloureux derrière elles. Mais ce passé revient les hanter avec l'arrivée des cahiers de Maia à la mort de son amie Liza. Et le récit du film est aussi un processus qui va venir combler les trous de la mémoire.

**JH** - Nous voulions explorer diverses façons de raconter cette histoire ainsi que plusieurs temporalités : celle contemporaine des personnages, celle que va imaginer et reconstituer Alex en lisant la vie de sa mère, enfin celle du Flashback raconté en voix off par Maia quand elle prend le relais du récit. Dans nos films précédents, on s'intéressait surtout au présent, à rendre compte d'états, de situations. Là, on a eu besoin de raconter une histoire, on voulait s'atteler à la narration, même si elle s'avère complexe, lacunaire avec ces trous de mémoire, ces réécritures.





Dans le film circulent les époques, les générations mais aussi les technologies, le passage du temps s'éprouvant autant dans le récit, dans ce que vivent les personnages d'une époque à l'autre, que dans la matière même du film. Ce jeu libre avec les régimes d'images et de sons est-il le cœur de tout votre travail, y compris dans ce film qui semble tout récapituler ?

**JH** - Nous n'aimons ni frontières ni définitions. On aspire à une grande liberté, la possibilité de pouvoir se mouvoir en faisant des films de cinéma, des documentaires, des vidéos d'art, des installations photographiques, des performances, des sculptures... Cela dépend vraiment de notre intérêt, notre inspiration, notre recherche... Dans *Memory box*, on a cherché à transformer nos recherches artistiques et formelles en quelque chose de cinématographique et d'accessible, quelque chose de jouissif pour le spectateur.







**KJ** - Ce film incarne la liberté mais aussi une certaine idée de l'artisanat. On ne voulait pas que le film ait une esthétique « effets spéciaux ». On aime le côté artiste, chercheur, bidouilleur. Et on souhaitait que cette recherche visuelle ouvre des perspectives émotionnelles fortes. La photo argentique, la planche contact alimente l'imaginaire d'Alex, et l'aide à reconstituer et imaginer de façon fantaisiste, inventive, le Liban, les années 80, le quotidien de la guerre ou l'histoire d'amour passionnée de Maia et Raja. On a découpé des photographies, brûlé certains photogrammes, travaillé le hors champs qui devient celui de la mémoire comme dans la scène où Alex imagine à partir d'une photo, une scène dont elle ne connaît qu'une partie du décor alors la suite devient noire puisqu'elle n'a plus de référent. Ce noir, on l'a vraiment fabriqué en tapissant la rue où l'on tournait de tissu noir...

**Vous parlez d'un travail artisanal. En effet, au regard de la richesse des documents dans le film, le travail de préparation a dû être très long ? Vous avez dû refaire des photos, refaire des cahiers, on imagine un travail de collages, de découpages ?**

**JH** - Nous avons comme base les cahiers et les cassettes que j'avais envoyés à mon amie mais nous avons également fabriqué avec l'aide des équipes la majorité des cahiers que l'on voit dans le film. Nous avons fait plus de 10 000 photos avec les acteurs à différents moments de leur vie, en travaillant le passage du temps et le changement de looks : New wave, punk ou disco, ces années-là avaient des esthétiques très marqués. C'était titanesque mais aussi extrêmement amusant et ludique et parfois mélancolique, cette plongée dans notre jeunesse.



**KJ** - Certaines personnes ont été déterminantes pour nous accompagner et nous aider à recentrer les choses, nous inspirer, comme Laurent Bret, qui a fait un travail fantastique et extrêmement inventif sur les effets spéciaux ou Josée Deshaies notre chef opératrice. Nous étions exactement sur la même longueur d'onde. Elle est très talentueuse et exigeante, et elle aime expérimenter comme nous ! Les journées étaient courtes, les moyens restreints, il fallait être très réactifs et très libres et Josée est parfaite pour ça. Avec elle, on a beaucoup travaillé l'idée de blancheur canadienne, alors qu'au Liban, on a exploré les années 80 et leur lumière spécifique. On devait différencier les époques, travailler l'image mais aussi les textures, le grain, les effets visuels... Les équipes du son aussi parce que cela était totalement primordiale, la tessiture de ces années-là, c'est un son très spécifique, les voix enregistrées, les bombardements capturés, le réel des années 80 qui s'infiltré dans la chambre canadienne d'Alex tant d'années plus tard. Et bien-sûr le travail de montage !

**JH** - La monteuse Tina Baz a été cruciale, essentielle. On se connaît très bien, on est très proches, on travaille avec elle depuis notre tout premier film, elle intervient aussi sur nos vidéos et sur notre travail artistique. *Memory box* est un film très hétérogène, ce qui nous plaisait mais qui devait paraître fluide. La matière générée par ce film était très abondante. En traitant cette matière, c'est comme si elle avait traité aussi toutes les matières antérieures sur lesquelles elle avait déjà travaillé avec nous.





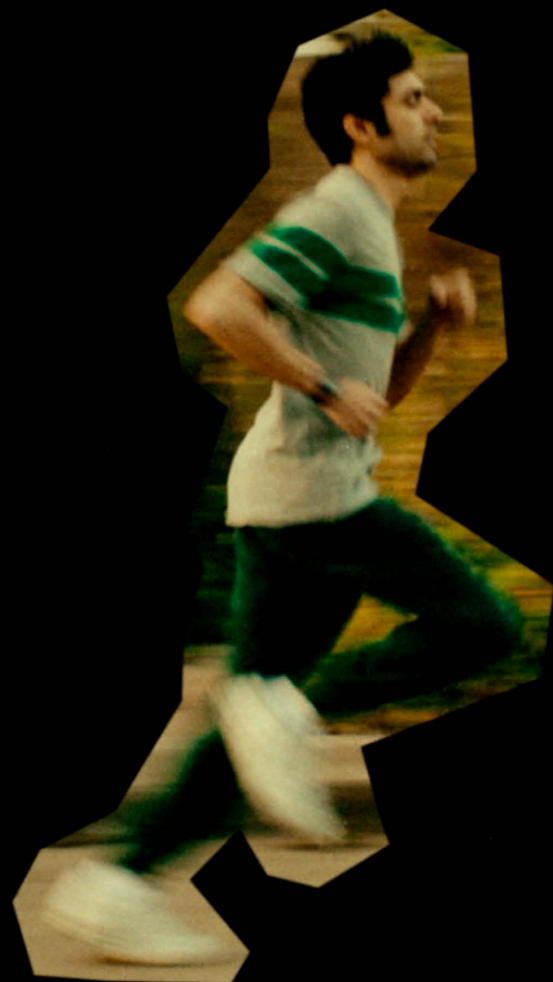
**KJ** - Beaucoup de choses s'écrivent dans la salle de montage parce qu'il faut aussi savoir qu'on ne donne pas le scénario aux acteurs : Ils ne connaissent pas l'histoire, l'enchaînement, etc. On leur donne des clés, des orientations, puis on essaye de leur faire improviser au tournage. Si ça ne marche pas, on revient vers le scénario écrit. L'improvisation des acteurs peut parfois amener des choses plus intéressantes, plus surprenantes.

**Pouvez-vous parler des magnifiques actrices principales : Rim Turki, Maia mère, Manal Issa et Paloma Gautier ?**

**KJ** - On a cherché longtemps une actrice pour le rôle de Maia, mais on pensait constamment à Rim, que l'on n'avait pas revue depuis *La Porte du soleil* (de Yousry Nasrallah, 2006) et le drame qu'elle a vécu avec la perte de son compagnon. En raison de ce vécu, on s'est dit qu'elle pourrait bien comprendre Maia. Au début, on n'osait pas lui proposer cela mais finalement, elle était totalement prête pour ce rôle. Elle ressentait les choses avec une grande intensité, une sincérité incroyable, avec force et fragilité, c'est ce mélange qui est vraiment unique chez elle.

**JH** - Manal est une actrice formidable, qui donne tout et plus encore. Elle est totalement investie et d'une intelligence extrême par rapport à ses rôles. C'est une fille libre et engagée, intense et ça correspondait bien à la liberté qu'incarne Maia adolescente. Manal sans avoir lu le scénario, sans connaître l'histoire ou les dialogues a totalement intégré son personnage. Elle a beaucoup apporté au film, on la voit grandir, passer d'un âge à un autre, de l'insouciance au drame qu'elle va vivre et qui la transforme.

**KJ** - Paloma Vauthier qui joue Alex est une jeune fille que nous avons rencontrée à Paris. On a été tout de suite totalement séduit par son talent et son professionnalisme impressionnant pour son âge. Il fallait quelqu'un qui ait grandi en dehors du Liban, qui soit habituée au multiculturalisme. Après coup, nous avons découvert que Paloma avait un lien réel au Liban : son père était né là-bas, mais elle-même ne connaissait rien du pays. C'était très intéressant par rapport à son personnage. Dans les scènes de retour au Liban, on voit la force de l'émotion, la justesse sur son visage, ça a bouleversé autant l'actrice elle-même que le personnage.





**Certaines séquences font directement référence à vos œuvres artistiques. Pouvez-vous commenter par exemple cette image forte du film : les photos que Maia prend de son père sur son lit de mort, photos surexposées qui effacent presque la trace qu'elle veut saisir.**

**KJ** - Ces images font référence à l'histoire du médium photographique. Les premières photos étaient souvent surexposées et c'était souvent des photos de morts. En même temps, ces photos rendent quelque chose aux morts, elles aident à faire le deuil. Les photos prises 30 ans plus tôt ont été oubliées par Maia dans son appareil photo. Elles sont latentes et attendent d'être révélées.

**JH** - Pendant dix ans, de 1997 à 2006, nous avons fait tous les deux des photos que nous n'avons pas développées, qui sont restées latentes, une façon de soustraire nos images au permanent flux des représentations. Puis, en 2006, on a eu besoin de ramener l'image au cœur de notre pratique - la présence de l'image plutôt que son absence. Dans le film, on s'est aussi inspirés d'un film latent trouvé chez l'oncle maternel de Khalil qui a disparu durant la guerre. Ce film avait été tourné vingt-cinq ans avant et au moment du développement, il est sorti pratiquement tout blanc. Mais certaines images étaient toujours là, c'était comme si l'image ne parvenait pas à disparaître, comme si elle hantait la pellicule, comme une image rémanente. Dans *Memory Box*, le secret familial voile la mémoire de Maia. Les photos retrouvées de son père vont aider à ramener les traces du passé. Ce qui est étrange et intéressant, c'est qu'en tournant cette scène, plusieurs membres de notre équipe nous ont révélé avoir pris des photos de leurs parents sur leur lit de mort, photos qu'ils n'avaient jamais développées !



**La fragilité des traces est-elle liée à celle de l'Histoire, et à celle de la condition humaine ?**

**JH** - Cette fragilité a à voir avec la réécriture de l'histoire - tout genre d'histoire : histoire personnelle, histoire collective, etc. On met en avant certains événements et on en oublie d'autres. Ce que l'on nous fait retenir de l'Histoire...

Quand j'ai relu mes cahiers et réécouté mes cassettes, j'étais confrontée au fait que j'avais réécrit d'une certaine façon les choses.

**KJ** - Notre film met en scène trois générations de femmes, Téta qui bloque volontairement la mémoire de leur histoire familiale craignant que le secret familial ne ressurgisse. Ce secret qui lui a fait fuir le pays qu'elle aime et dont elle parle la langue. Une langue que sa fille Maia, cherchant à tout prix à s'intégrer, ne parle plus et qu'elle n'a pas transmise à Alex, qui, elle, confinée si on peut dire à cause de la tempête, va essayer de remonter ce temps et ces événements cachés, latents.

**JH** - C'est aussi une histoire d'exil, un pays d'adoption qui est lointain, le Canada, et le retour au pays initié comme souvent par une génération plus jeune qui a envie de savoir.

C'est aussi l'exil de soi-même : Alex essaye de comprendre comment sa mère a tant changé, où sont passés sa passion pour la photographie, l'amitié intense, l'amour fou...C'est pour nous, une façon de questionner et de préserver cette intensité. Maia s'est perdue et Alex l'aide à se retrouver. Cette compassion de la fille vers la mère m'émeut terriblement. Après la confrontation, il y a retrouvailles.











**Dans *Memory box*, la musique joue également un rôle important dans la réminiscence...**

**JH** - Les années 80 sont centrales dans le film et la musique rythme ces années-là, elle est fidèle à ce qu'on écoutait à l'époque. Elle charrie l'esthétique de l'époque, la jeunesse et aussi une sorte d'insouciance et actionne aussi les visions d'Alex : elle l'aide à se projeter dans le passé de sa mère. On voulait aussi des musiques qui rendent compte de la créativité des années 80. La chanson de Blondie, *One way or another*, lie un groupe de copains, elle les fait danser, partager, oublier leur réalité quotidienne de la guerre... Ils la rejouent lors de leurs retrouvailles trente ans après, et on mesure aussi leur jeunesse passée.

**KJ** - On est structuré par les musiques qu'on a écouté adolescent, elles nous ont constitués. La musique est un trait d'union générationnel, il n'y a rien de plus émouvant que d'entendre son enfant écouter une musique qu'on a adorée. C'est une forme de transmission, ça fonctionne ainsi entre Maia et Alex, et c'est aussi ce qui va refondre ensemble le groupe d'amis après trente années de séparation.

**Votre film, vos cahiers et cassettes, ne sont-ils pas des blocs solides de mémoire, une forme de résistance à la fragilité de la mémoire et à l'amnésie, que celle-ci soit volontaire ou inconsciente ?**

**KJ** - C'est une interprétation possible. On n'essaye pas de faire un travail d'historien, mais on réfléchit à ce qu'est l'histoire. C'est en l'absence d'histoire commune que la mémoire devient importante. Nous préférons le terme « Histoire » à « mémoire » parce, que c'est cela le fondement politique d'une communauté, d'un lieu de partage. S'accorder ou pas sur son histoire.







**JH** - Il y a généralement un vainqueur qui raconte l'histoire d'un pays ou d'un moment d'un côté et de l'autre, des gens qui la contestent. L'histoire de la guerre civile libanaise n'existe pas dans les livres d'histoire, n'a pas pu être transmise. Des historiens, des artistes, des écrivains essaient d'en reporter des fragments, certains films ou documents sont là pour attester un peu de ce qui a eu lieu. Il y a donc des traces, mais elles sont fragiles, elles se transforment, disparaissent, comme les bâtiments qui ont été détruits par la guerre ou par la rénovation immobilière. Nous n'avons pas fait d'études de cinéma ou d'art, et notre impulsion à faire des films ou des œuvres d'art vient de notre obsession des traces et des questions que cela pose. Qu'est-ce qu'on fait des traces ? Et si on ne garde aucune trace du passé, est-ce possible de vivre notre présent ? *Memory box* pose directement cette question.

**KJ** - Maia est comme coupée de sa jeunesse avant que cette « memory box » ne se rouvre et que tous les fantômes ne reviennent la hanter. La relation entre Maia et Alex ne parvient pas à s'établir tant qu'il n'y a pas cette continuité et cette possible transmission entre passé et présent. En lisant les cahiers, Alex désobéit à Maia, mais c'est une désobéissance féconde. Alex ramène des images du passé et la possibilité de se souvenir. Quand Maia revient à Beyrouth, il y a confrontation alors entre les fantasmes, l'imaginaire, les souvenirs et le présent. Cette confrontation provoque un nouveau rapport à l'histoire sans toutefois la résoudre. Le passé échappe, se dérobe... Mais il y a eu transmission et une forme de réconciliation. Il y a eu aussi la possibilité de se soulager quelque peu du chagrin et de vivre la joie des retrouvailles notamment avec son amour perdu, Raja.







**La fin du film, avec ce soleil qui monte et descend en accéléré, est-elle une métaphore de l'histoire de cette famille et de la vie en général, de ses aléas, de sa fragilité, de ses aubes et crépuscules, de ses cycles ? Que dit-elle aussi de la situation terrible que traverse une nouvelle fois le pays ?**

**KJ** - Avec le confinement, on ressent tous encore plus fortement notre appartenance à un cycle de régénération et de mouvements cycliques perpétuels. L'incidence de nos vies prises dans un mouvement beaucoup plus large est figurée dans cette fin du film avec cette idée de soleil et de recommencement, de moments lumineux alternant avec des moments plus obscurs...

**JH** - Le film raconte aussi le retour au présent, une fois le passé évoqué, déterré, sorti de sa latence.... Ce présent, c'est Alex qui grandit et c'est Maia qui retrouve ses amis d'antan, les liens qui se renouent et aussi Beyrouth d'aujourd'hui dans sa tension politique dangereuse mais qui affirme aussi son puissant désir de vivre. Cela fait écho à l'effondrement total des systèmes au Liban, à la catastrophe d'un pays pris en otage par ses dirigeants corrompus, à la terreur criminelle et aux assassinats et aussi à l'explosion tragique qui a détruit un tiers de la ville et nos vies. Dans notre profond désarroi, nous ne pouvons-nous permettre le désespoir absolu, nous avons tant besoin de lumière. *There will be light*, promet la chanson à la fin du film...







# À PROPOS DE JOANA HADJITHOMAS ET KHALIL JOREIGE

Joana Hadjithomas et Khalil Joreige questionnent dans leurs œuvres le passé, la mémoire, les traces pour mieux réinvestir l'histoire contemporaine. Leurs principaux films *A perfect Day*, *The Lebanese Rocket Society* ou encore *Je veux voir* avec Catherine Deneuve ont été présentés et récompensés à plusieurs reprises dans de grands festivals internationaux. Et leurs œuvres d'art ont été exposées dans les plus importants musées, biennales et centres d'art du monde entier. En 2017, ils ont reçu le prestigieux Prix Marcel Duchamp.

## FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE DE JOANA HADJITHOMAS ET KHALIL JOREIGE

- 2021 **MEMORY BOX**
- 2012 **THE LEBANESE ROCKET SOCIETY** - Documentaire
- 2008 **JE VEUX VOIR** - Festival de Cannes 2008, Un Certain Regard
- 2005 **A PERFECT DAY**





# LISTE ARTISTIQUE

MAIA

RIM TURKI

MAIA (Année 80)

MANAL ISSA

ALEX

PALOMA VAUTHIER

TÉTA

CLÉMENTCE SABBAGH

RAJA

HASSAN AKIL

# LISTE TECHNIQUE

RÉALISATEURS

JOANA HADJITHOMAS  
ET KHALIL JOREIGE

PRODUCTEURS

HAUT ET COURT (FRANCE)  
CAROLE SCOTTA ET BARBARA LETELLIER

ABOUT PRODUCTIONS (LIBAN)  
GEORGES SCHOUCAIR ET CHRISTIAN EID

MICRO\_SCOPE (CANADA)  
LUC DÉRY, KIM Mc CRAW ET JASMYRH LEMOINE

SCÉNARIO

GAËLLE MACÉ, JOANA HADJITHOMAS  
ET KHALIL JOREIGE

IMAGE  
MONTAGE  
EFFETS VISUELS  
MUSIQUE  
SON

JOSÉE DESHAIES  
TINA BAZ  
LAURENT BRETT  
RADWAN GHAZI MOUMNEH ET CHARBEL HABER  
GUILLAUME LE BRAZ, RANA EID  
ET OLIVIER GOINARD

DÉCORS

MAÏA EL KHOURY, MARY LYNN DEACHMAN  
ET FRANCKIE DIAGO

COSTUMES  
CASTING

LARA MAE KHAMIS  
SARAH TEPER, ABLA KHOURY  
BRIGITTE VIAU ET ISABELLE THEZ-AXELRAD



RIM TURKI MANAL ISSA PALOMA VAUTHIER CLEMENCE SABBAGH NISRINE ABI SAMRA JOE KODEIH HASSAN AKIL UN FILM DE JOANA HADJITHOMAS ET KHALIL JOREIGE SCÉNARIO GAËLLE MACÉ JOANA HADJITHOMAS ET KHALIL JOREIGE MUSIQUE ORIGINALE RADWAN GHAZI MOUMNEH MUSIQUE ADDITIONNELLE CHARBEL HABER IMAGE JOSÉE DESHAJES SON GUILLAUME LE BRAZ RANA EID ET OLIVIER GOINARD MONTAGE TINA BAZ EFFETS VISUELS GRAPHIQUES LAURENT BRETT DÉCORS MĀĪA EL KHOURY MARY LYNN DEACHMAN ET FRANCKIE DIAGO COSTUMES LARA MAE KHAMIS MAQUILLAGE FANNY VACHON PRODUCTION EXÉCUTIVE GINGER BEIRUT PRODUCTIONS (ABLA KHOURY ET LARA KARAM CHEKERDJIAN) PRODUIT PAR GEORGES SCHOUCAIR CHRISTIAN EID CAROLE SCOTTA BARBARA LETELLIER KIM McCRAW LUC DÉRY JASMYRH LEMOINE PRODUCTEURS ASSOCIÉS SIMON ARNAL CAROLINE BENJO LAURENCE PETIT UNE COPRODUCTION OFFICIELLE ENTRE LA FRANCE LE LIBAN ET LE CANADA EN ASSOCIATION AVEC LE QATAR UN FILM PRODUIT PAR HAUT ET COURT ABOUT PRODUCTIONS ET MICRO\_SCOPE AVEC LA PARTICIPATION FINANCIÈRE DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE TÉLÉFILM CANADA SODEC - SOCIÉTÉ DE DÉVELOPPEMENT DES ENTREPRISES CULTURELLES - QUÉBEC, QUÉBEC - CRÉDIT D'IMPÔT CINÉMA ET TÉLÉVISION - GESTION SODEC CRÉDIT D'IMPÔT POUR PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE DU MAGNÉTOSCOPIQUE CANADIENNE AVEC LA PARTICIPATION DE TV5MONDE EN ASSOCIATION AVEC PLAYTIME HAUT ET COURT DISTRIBUTION LA BANQUE POSTALE IMAGE 12 SUNNYLAND FILM (MEMBRE D'ART GROUP) DOHA FILM INSTITUTE LES FILMS OPALE AVEC LE SOUTIEN DE THE ARAB FUND FOR ARTS AND CULTURE (AFAC) SANAD TWOFOURS4 ABU DHABI SUPER ÉCRAN ET RADIO-CANADA AVEC LA PARTICIPATION DU GROUPE GEOCOTON-ADVENS JUNIOR LTEIF ET MICHAEL ZAMMAR DÉVELOPPÉ AVEC LE SOUTIEN DU PROGRAMME EUROPE CREATIVE - MEDIA DE L'UNION EUROPÉENNE ET DE LA PROCIREP DISTRIBUTION FRANCE HAUT ET COURT DISTRIBUTION VENTES INTERNATIONALES PLAYTIME

ABOUT  
PRODUCTIONS

micro\_scope



TELEFILM  
CANADA



Canada



TV5MONDE

PLAYTIME



PROCREP

