EPICENTRE FILMS
PRÉSENTE

FESTIVAL DU FILM DE CABOURG
PANORAMA
2026

16 FESTIVAL 2 CINÉMA VALENCIENNES
GRAND PRIX
PRIX DE LA RÉVÉLATION
MICHELA FARRUGIA
PRIX D'INTERPRÉTATION
MASCULINE - NENU BORG

TRIBECA FESTIVAL
2026
MEILLEUR SCÉNARIO



# LE CHANT DES OLIVIERS

UN FILM DE
ALEX CAMILLERI

MICHELA FARRUGIA NENU BORG

EPICENTRE FILMS PRÉSENTE LE CHANT DES OLIVIERS UN FILM DE ALEX CAMILLERI AVEC MICHELA FARRUGIA, NENU BORG, MICHAEL AZZOPARDI, FRIDA CAUCHI SCÉNARIO ALEX CAMILLERI IMAGE QUENTIN DEVILLERS DÉCORS JON BANTHORPE COSTUMES HOLLY KNOWLES MAQUILLAGE ET COIFFURE CHANTAL BUSUTTIL CASTING EDWARD SAID MONTAGE ALEX CAMILLERI SOUND DESIGN RYAN BILLIA MUSIQUE JON NATCHEZ PRODUIT PAR OLIVER MALLIA, RAMIN BAHRANI, ALEX CAMILLERI PRODUCTION NORUZ FILMS, PELLIKOLA, SOLARI PRODUCTIONS COPRODUIT PAR FRED BURLE, SOL BONDY, REBECCA ANASTASI COPRODUCTION ONE TWO FILMS, ZDF/DAS KLEINE FERNSEHSPIEL EN COLLABORATION AVEC ARTE, FILMS BOUTIQUE, NIZZA FILMS
AVEC LE SOUTIEN DE SCREEN MALTA, ARTS COUNCIL MALTA, DOHA FILM INSTITUTE, MINISTRY FOR GOZO VENTES INTERNATIONALES FILMS BOUTIQUE DISTRIBUTION FRANCE EPICENTRE FILMS

EPICENTRE FILMS PRÉSENTE

# LE CHANT DES OLIVIERS

UN FILM DE
ALEX CAMILLERI

2026 - Malte, Allemagne, Qatar - 108 min - Couleur - 1.85 - 5.1
Visa n° 168 227

**SORTIE LE 30 SEPTEMBRE 2026**

Matériel de presse disponible sur
www.epicentrefilms.com


*DISTRIBUTION*
**EPICENTRE FILMS**
Daniel Chabannes
& Corentin Sénéchal
info@epicentrefilms.com
01 43 49 03 03

*PRESSE*
**RSCOM**
Robert Schlockoff
robert.schlockoff@gmail.com
Tél. 06 80 27 20 59



# SYNOPSIS

Sur le point de quitter Malte, Mar hérite de terrains après la mort de sa mère. En parcourant l'île pour récupérer ses terres, elle rencontre Nenu, gardien d'un chant ancestral qui l'entraîne dans des duels musicaux improvisés et met à l'épreuve son désir de fuir. Peu à peu, la jeune femme se réconcilie avec le pays auquel elle voulait tourner le dos.

# ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR ALEX CAMILLERI

**Votre précédent film *Luzzu* était déjà profondément ancré dans la culture et les communautés maltaises. Quelle a été la genèse de ce film, et à quel moment avez-vous compris que cette histoire tournerait autour de la mémoire, de la musique et de la transmission entre les générations ?**

J'ai commencé à écrire *Le chant des oliviers* juste après avoir quitté New York pour m'installer à Malte. Je pensais alors n'y séjourner que temporairement. À cette époque, je n'habitais véritablement nulle part et, pour la première fois de ma vie, j'ai ressenti le besoin profond de trouver un foyer, ou du moins un lieu où me sentir chez moi.

J'ai commencé à développer une véritable fascination pour le *għana*, le chant traditionnel maltais. J'ai passé de longues nuits auprès de ses interprètes, les *għannejja*, à écouter leurs chants, à m'imprégner de leur musique et à observer le monde qui gravite autour d'eux. J'ai alors compris que cette pratique musicale singulière pouvait devenir le prisme à travers lequel explorer mes propres questionnements sur l'identité, les racines et le sentiment d'appartenance.

À ma grande surprise, cette tradition n'est pas sur le déclin. Certes, beaucoup de ses interprètes sont âgés, mais j'ai pu souvent observer que les jeunes générations s'investissent dans cette pratique.

**Le film fonctionne à la fois comme un road movie et comme un voyage à travers différentes strates de l'histoire maltaise. La structure en trois chapitres était-elle pensée dès le départ, et comment avez-vous construit cette progression dramaturgique ?**

Dès les premières étapes de l'écriture, trois éléments s'imposaient à moi avec certitude : une jeune femme, un vieil homme et une voiture rose traversant la campagne. L'idée même de situer un *road movie* dans la minuscule île de Malte avait quelque chose d'absurde, ce qui m'a précisément donné envie de relever le défi.

J'ai donc imaginé trois parcelles de terre distinctes et structuré le film en trois chapitres. Chacune de ces propriétés me permettait de dévoiler une nouvelle strate de l'histoire maltaise, mais aussi des pans méconnus de l'histoire familiale de Mar. De cette manière, le film voyage autant à travers le temps qu'à travers l'espace.

Partout où elle se rend, Mar se retrouve confrontée à son propre passé, comme si la fuite loin d'elle-même à laquelle elle aspire lui était sans cesse refusée. C'est une expérience qui m'est profondément familière. Mon retour définitif à Malte m'a conduit à remonter les traces de mes parents, à rencontrer ceux qui avaient connu ma famille, à me comprendre d'une manière qui m'avait jusque-là échappé et à mesurer l'absence singulière laissée par leur départ de ces îles.

À Malte, il est impossible de rouler vers l'horizon en laissant tout derrière soi, comme dans les road movies américains. Sur une île aussi petite, tout ce que l'on peut faire, c'est tourner en rond jusqu'à finir par se retrouver face à soi-même. Dès lors que j'ai entrevu la forme que pouvait prendre ce voyage circulaire, j'ai compris quelle histoire j'étais en train de raconter.

**Votre film traverse en effet la Malte urbaine, la campagne et les espaces côtiers ou intermédiaires. Que représentent ces différents territoires ?**

*Le għana* est profondément enraciné dans l'histoire agricole de l'archipel. Avant même de le découvrir au fil de mes recherches, j'avais l'intuition que l'intérieur rural de l'île constituerait le décor principal du film. J'ai toujours eu le sentiment que la voix gutturale du *għana* semblait jaillir de la terre elle-même.

Au fil du récit, Mar quitte la ville pour s'enfoncer dans la campagne. Ce déplacement la conduit vers quelque chose qu'elle ne s'attendait pas à trouver : de la chaleur humaine, des liens authentiques et un sentiment d'appartenance aux traditions de son propre pays. Son voyage aux côtés de Nenu l'amène à découvrir plus intimement un héritage musical, mais aussi à prendre conscience de la fragilité de l'écosystème de l'île. Deux héritages qui lui sont transmis et dont elle devra apprendre à mesurer la valeur avant qu'ils ne disparaissent.



**Pouvez-vous parler de votre rapport à ces chants traditionnels maltais, et expliquer ce qu'ils représentent aujourd'hui ?**

Lorsque je me suis mis à la recherche du *għana*, j'ai découvert un art profondément enraciné dans l'identité nationale, mais pratiqué à l'abri des regards, cantonné à des bars ou à des garages, invisible à qui ne savait pas où le trouver. Dans la société maltaise contemporaine, le *għana* est souvent tourné en dérision et sert volontiers de sujet de plaisanterie. Ses interprètes sont fréquemment perçus comme des figures peu raffinées, indignes d'occuper une place au sein de la culture dominante.

Cette réalité n'a fait que renforcer ma détermination à comprendre les origines de cette fracture au sein de la société maltaise et les raisons de cette étrange mise à l'écart de notre propre tradition musicale. Que recelait donc cette pratique que tant de nos compatriotes avaient appris à ignorer ? Et le cinéma pouvait-il me permettre d'en révéler la richesse à ceux qui, comme moi, lui étaient étrangers, en les invitant à pénétrer cet univers aussi discret que fascinant ?

Comment avez-vous rencontré Nenu Borg pour la première fois, et qu'est-ce qui vous a donné envie de construire le film autour de lui ?

Nous avions entendu parler d'un chanteur de *għana* dont le nom était évoqué avec beaucoup de respect, mais il n'avait plus chanté en public depuis une quinzaine d'années. Ceux qui se souvenaient de lui n'étaient même pas certains qu'il soit encore en vie.

En arrivant dans son quartier, je m'efforçais de ne pas nourrir trop d'attentes. Alors que je cherchais une place pour me garer, j'ai aperçu un vieil homme assis sur un banc. Ses cheveux d'un blanc éclatant étaient coiffés et relevés impeccablement vers l'arrière dans un style digne de la Pompadour. Il portait un blouson de cuir qui lui donnait une allure incroyable. Je me suis dit : « *je ne sais rien de ce Nenu Borg que je m'apprête à rencontrer, mais s'il possède ne serait-ce qu'une fraction du charisme de cet homme assis sur ce banc, alors ce film a peut-être encore une chance d'exister* ».

Je me suis garé puis je suis entré dans le café, où m'attendait une surprise de taille : l'homme du banc n'était autre que Nenu « l-Brazz » Borg lui-même. Pendant près de deux heures, il m'a captivé avec ses récits de chanteur, les difficultés auxquelles il avait été confronté en Australie et la manière dont il avait fini par retrouver sa place dans son pays natal. Deux ans plus tard, à l'âge de quatre-vingts ans, Nenu sortait de sa retraite de chanteur et faisait ses débuts au cinéma.

**La relation entre Mar et Nenu est très émouvante parce qu'ils incarnent deux générations et deux rapports presque opposés à Malte. Mar veut quitter l'île, tandis que Nenu porte en lui ses traditions, ses chants et sa mémoire. Les voyiez-vous comme deux visages de l'identité maltaise contemporaine ?**

Mar et Nenu incarnent en effet deux manières très différentes de vivre à Malte, mais ce qui m'intéressait avant tout était de faire apparaître ce qui les relie. Malte a toujours été une terre de départs et de retours. L'émigration est un motif récurrent de notre histoire nationale et ce qui rend le cas maltais singulier, c'est que nombre de ceux qui partent finissent par revenir. Le parcours de Nenu, qui a quitté l'île avant d'y revenir, en fait un contrepoint particulièrement fort à celui de Mar. Il a connu ce même désir d'échapper aux limites de l'archipel, mais il a aussi acquis le recul nécessaire pour comprendre ce qu'implique le départ et ce que le foyer, aussi imparfait soit-il, peut encore offrir.

Je suis particulièrement fier de ce dialogue entre les générations qui traverse le film. Mar et Nenu y découvrent peu à peu ce qui résonne en chacun d'eux et nouent une amitié improbable qui me semble profondément sincère.

**Michela Farrugia et Nenu Borg partagent une alchimie très organique à l'écran. Comment ont-ils travaillé ensemble pendant les répétitions et le tournage, notamment compte tenu de leurs différences de parcours et de génération ?**

J'ai commencé à répéter avec Michela et Nenu un an et demi avant le début du tournage. Ces répétitions nous ont permis de trouver peu à peu la meilleure façon d'initier Nenu au jeu d'acteur. Tout au long de cette période, Michela a fait preuve d'une générosité remarquable. Elle s'est montrée d'une patience infinie et a su nouer une véritable relation de confiance avec ce partenaire qui n'avait jamais joué auparavant.

Ces répétitions étaient aussi l'occasion d'écouter les histoires de Nenu. Comprendre son passé, observer ses gestes, découvrir ses loisirs, ses passions et tout ce qui l'animait : ces éléments ont nourri le scénario et permis de façonner le personnage au plus près de l'homme qu'il est réellement.



Chaque répétition s'achevait par une chanson. Il était important pour moi que Nenu ait toujours le sentiment d'être en terrain connu, et rien ne lui donnait davantage confiance que de faire entendre sa voix et de déployer sa verve à travers un chant improvisé. Très vite, Michela s'est elle aussi prise au jeu. Pour la première fois de sa vie, elle apprenait à chanter le *għana*.

**Vous aviez déjà travaillé avec Michela Farrugia sur *Luzzu*. Quelles qualités a-t-elle apportées au personnage de Mar ?**

J'ai commencé à écrire *Le chant des oliviers* sans penser explicitement à Michela pour le rôle de Mar. Je tenais à me discipliner et à construire le personnage avant d'imaginer son interprète. Lorsque j'ai rencontré Nenu et achevé une nouvelle version du scénario, j'ai eu la joie de constater que Mar était devenue un rôle que Michela pouvait habiter avec une évidence absolue.

J'ai appris qu'elle a grandi auprès de ses grands-parents et qu'au moment du tournage du *Chant des oliviers*, elle vivait encore avec eux. La profondeur authentique de ce lien m'a donné la certitude qu'elle apporterait à ce projet non seulement son talent, mais aussi une véritable éthique de l'attention, de l'amour et de la patience.

Il y avait toutefois un aspect du talent de Michela qui compliquait les choses. C'est en réalité une excellente chanteuse, bien meilleure que ne devait l'être Mar. Avec beaucoup de bienveillance, elle a accepté ma demande de chanter moins bien au début du parcours du personnage, afin que sa confiance en elle et ses capacités vocales puissent s'affirmer progressivement au fil du récit.

**Le lien entre Mar et Nenu devient progressivement familial, comme si elle était une petite-fille de substitution pour lui. Selon vous, qu'est-ce qui relie fondamentalement ces deux personnages ?**

Mar et Nenu sont attirés l'un vers l'autre pour des raisons qui leur échappent à eux-mêmes. Ils sont unis par un même désir de trouver leur place dans un pays qui semble ne pas en avoir pour eux.

Ce que Mar ne comprend pas encore, c'est que certaines de ses qualités, son tempérament rebelle, son esprit acéré et sa franchise sans détour, ont peut-être contribué à la marginaliser au sein de sa propre famille, mais qu'elles trouvent naturellement leur place dans l'univers de Nenu. Mar ne se transforme pas en apprenant le *għana* ; elle y découvre plutôt un moyen d'exprimer pleinement la personne qu'elle a toujours été.

De son côté, Nenu prend conscience que, malgré toute la reconnaissance qu'il a acquise au fil des années, il est arrivé au terme de sa vie sans avoir trouvé quelqu'un qui l'accepte entièrement tel qu'il est. Une fois le spectacle terminé et les lumières rallumées, chacun retrouve les siens, tandis que le célèbre « L-Eku » rentre seul chez lui. Lorsqu'il apparaît dans cette histoire, il semble lui être offert une dernière chance d'appartenir à une famille, même si ce n'est pas celle qu'il imaginait.

**Vous avez choisi d'intégrer des images d'archives au film. Pourquoi était-il important pour vous d'introduire ces fragments de réel dans la fiction ?**

La connaissance grandissante que Mar acquiert de l'histoire de sa famille s'inscrit dans un récit national qu'elle apprend peu à peu à mieux comprendre au fil des rencontres qui jalonnent son voyage. Donner une forme visuelle à cette prise de conscience progressive impliquait d'intégrer au film des images du passé maltais.
La recherche de ces archives n'a pas été simple. Nous avons finalement retrouvé une famille maltaise installée en Australie qui possédait des films en 8 mm retraçant son départ des îles. Parmi ces bobines figuraient des images bouleversantes qui n'existaient ni dans les archives maltaises ni dans la mémoire collective du pays, et que je suis fier d'avoir intégrées au film : des quartiers entiers en train de se vider, des portes qui se referment pour la dernière fois, des centaines de valises alignées sur les quais, des familles déchirées se faisant leurs adieux.

Pour un film comme celui-ci, il me semblait nécessaire de combler certains blancs. Les archives apportent une profondeur historique que les seules images du présent sont incapables d'offrir.

**Par moments, les chansons fonctionnent presque comme des confrontations dramatiques ou des duels. Comment les avez-vous choisies ?**

Lorsque j'ai découvert que l'une des principales formes du *għana* était le *spirtu pront*, littéralement « l'esprit vif », un duel chanté fondé sur l'improvisation, j'ai immédiatement su qu'il en constituerait le cœur du film. C'était un matériau idéal pour le cinéma : un dialogue porté par le chant, où les personnages expriment en poésie ce qu'ils seraient incapables de dire en prose.



Mar remarque la parenté qui existe entre le *spirtu pront* et les battles de rap. Lorsqu'elle prononce les dernières paroles du film, ses mots combatifs ne sont-ils pas, au fond, une déclaration d'amour ?

**Pouvez-vous parler de votre collaboration avec le compositeur Jon Natchez et, plus largement, de votre travail sur le son ?**

J'ai confié à Jon Natchez une tâche peu enviable : trouver sa place dans un film déjà traversé de musique, en composant une partition qui paraisse naître naturellement de cet univers tout en emmenant le paysage sonore là où la musique diégétique ne pouvait pas aller. Il est parvenu à créer un dialogue harmonieux entre les deux.

D'autres éléments diégétiques viennent également enrichir le film, notamment plusieurs enregistrements d'archives que l'on entend à différents moments du récit. Il s'agit de documents particulièrement précieux, préservés numériquement seulement depuis peu. Certaines de ces captations de għana remontent jusqu'aux années 1930 et contribuent à faire sentir l'épaisseur historique de cette tradition aux spectateurs qui la découvrent pour la première fois.

**Visuellement, le film est à la fois extrêmement lumineux et hanté par la disparition. Pouvez-vous revenir sur votre travail avec le chef opérateur Quentin Devillers autour de la lumière, des paysages et des textures ?**

L'un des aspects les plus stimulants de notre travail a consisté à penser l'évolution des décors comme un prolongement du récit, en laissant les paysages traduire visuellement le cheminement intérieur de Mar. Nous voulions également faire surgir de la poésie dans les lieux les plus ordinaires.

Abbas Kiarostami a exercé une influence majeure sur le film, en particulier à travers *Le vent nous emportera*. J'ai également fait découvrir à Quentin l'œuvre du peintre britannique Rigby Graham, qui a consacré à Malte une série d'aquarelles à partir des années 1970. Graham ne représentait pas l'île comme une carte postale, mais comme un territoire complexe où la lumière éclatante de la Méditerranée côtoie les traces de l'abandon humain : grillages métalliques, barils rouillés, terres agricoles asséchées ou urbanisation galopante. Nous avons cherché à offrir une représentation sincère des îles telles qu'elles se présentent à nous aujourd'hui.

**Votre film montre des chantiers, des immeubles qui surgissent partout, le tourisme qui redessine les paysages. *Le chant des oliviers* est-il, d'une certaine manière, un film sur une modernité qui efface la mémoire ?**

Il est impossible de ne pas être frappé par les contrastes qui traversent l'île : des écuries délabrées côtoient des immeubles de verre étincelants ; un cultivateur de pommes de terre fait la queue dans un magasin derrière un développeur de l'industrie des jeux en ligne ; les responsables politiques vantent un avenir radieux alors que l'avortement demeure totalement interdit et que Malte continue de figurer parmi les plus mauvais élèves d'Europe en matière de liberté de la presse.
J'ai choisi de reléguer cette opposition entre modernité et tradition à l'arrière-plan du scénario et de la mise en scène. Elle demeure présente, mais sans jamais être soulignée avec insistance. Ce qui m'intéressait davantage, c'était de chercher les endroits où jeunes et anciens, tradition et modernité, pouvaient entrer en résonance et coexister harmonieusement, ne serait-ce que le temps d'une chanson.



# BIO-FILMOGRAPHIE ALEX CAMILLERI

Alex Camilleri est un cinéaste originaire de Malte. Il a fait ses études en Littérature et Réalisation documentaire au Vassar College (New York) où il débute sa carrière en tant que monteur. Très vite il se penche vers la réalisation et produit en 2010 le court-métrage, *Still Here*, sélectionné à Cannes. En 2016, il est admis à la résidence de montage de l'Institut Sundance. Après plusieurs films en tant que monteur, il réalise son premier film *Luzzu* qui fait sa première au Festival de Sundance où il remporte le prix d'interprétation. En 2026, Camilleri revient avec *Le Chant des Oliviers*, qui dépeint sous un nouveau jour la Malte contemporaine et met en lumière le *għana*, musique traditionnelle se transmettant de génération en génération.

## FILMOGRAPHIE

### *LE CHANT DES OLIVIERS (2026)*

Festival du Film de Valenciennes 2026
**Grand Prix**
**Prix d'interprétation masculine pour Nenu Borg**
**Prix de la révélation pour Michela Farrugia**

Festival du Film de Cabourg 2026
**Panorama**

Festival du Film de Tribeca 2026 (États-Unis)
**Prix du meilleur scénario**

Festival du Film de Göteborg 2026 (Suède)

### *LUZZU (2022)*

Festival du Film de Sundance 2021 (États-Unis)
**Prix d'interprétation pour Jesmark Scicluna**

# MICHELA FARRUGIA

Michela Farrugia est une actrice maltaise, qui a fait sa première apparition à l'écran dans le film *Luzzu* de Alex Camilleri. Elle a également joué dans *Carmen* de Valerie Buhagiar. Dans *Le Chant des Oliviers*, elle incarne Mar, jeune femme qui prévoit de quitter Malte après avoir vendu les terres dont elle a hérité. Pour ce rôle, Michela Farrugia a appris à chanter le *għana* aux côtés de Nenu Borg.

# NENU BORG

Nenu Borg n'est pas un acteur professionnel mais un véritable chanteur maltais de *għana*, dont le nom de scène était « I-Brazz ». À 82 ans, il s'agit de sa première apparition à l'écran. Sorti de sa retraite par le tournage, il n'avait pas chanté depuis une quinzaine d'années. De nombreux éléments de la vie de Nenu ont nourri le scénario et façonné le personnage qu'il interprète.



# FICHE ARTISTIQUE

| | |
|---|---|
| Michela Farrugia | Mar |
| Nenu Borg | Nenu |
| Michael Azzopardi | Anglu |
| Frida Cauchi | Annette |

# FICHE TECHNIQUE

| | |
|---|---|
| Réalisation et scénario | Alex Camilleri |
| Image | Quentin Devillers |
| Décors | Jon Banthorpe |
| Costumes | Holly Knowles |
| Maquillage et coiffure | Chantal Busuttil |
| Casting | Edward Said |
| Montage | Alex Camilleri |
| Sound design | Ryan Billa |
| Musique originale | Jon Natchez |
| Producteurs | Oliver Mallia, Ramin Bahrani, Alex Camilleri |
| Production | Noruz Films, Pellikola, Solari Productions |
| Coproducteurs | Fred Burle, Sol Bondy, Rebecca Anastasi |
| Coproduction | One Two Films, ZDF/Das Kleine Fernsehspiel |
| En collaboration avec | Arte, Films Boutique, Nizza Films |
| Avec le soutien de | Screen Malta, Arts Council Malta, Doha Film Institute, Ministry for Gozo |
| Ventes internationales | Films Boutique |
| Distribution France | Epicentre Films |

