

First contact

Bibliothèque publique
d'information
Centre Pompidou



RÉ EL Les Amis
du Cinéma
du réel

—
**47^e festival
international
du film
documentaire**
—

22
29 mars
2025

Christine
Cinéma Club

Saint-André
des Arts

Reflet
Medicis

L'Arlequin

Théâtre
de l'Alliance
Française



R É ParisDOC
E L le volet
professionnel



ÉTAPE DE TRAVAIL

écriture et repérages avec les protagonistes

CONTACTS

hoffmann_simone@hotmail.com



Berlin, l'été. Mouataz, Helena, Vincent, Rosa, Caleb et Kathy sont étudiants à la fameuse école Ernst Busch à Berlin. Les apprentis comédiens participent à un atelier de théâtre documentaire autour des procès nazis pour « honte raciale » intentés à des couples juifs et allemands. De la confrontation avec le passé naissent des questions sur l'avenir.

SYNOPSIS

Mouataz, Helena, Vincent, Rosa, Caleb, Kathy, 6 jeunes apprentis comédiens de l'académie des Arts dramatiques Ernst Busch à Berlin, se succèdent devant la caméra. Postulant pour un atelier de théâtre documentaire, chacun.e est confronté.e à la même question : que savent-ils des procès pour « honte raciale » et de la « loi pour la protection du sang allemand » de 1935 ?

Entre 1936 et 1945, 2000 couples Allemands et Juifs vivant en union libre ont été condamnés pour « honte raciale ». Dans une salle de répétition où sont projetés des photos de certains de ces couples, le metteur en scène H.W. Kroesinger dépile des écrits personnels, lettres, journaux intimes et minutes de procès. Les destins de 3 couples se dessinent : Rita et Wilhelm divorcent sous la pression sociale en 1936, mais continuent à s'aimer ; un enfant naît en 1937, le couple est dénoncé par les voisins et jugé. Gertrud et Herbert se fiancent en 1925, mais la situation économique ne leur permet pas de se marier ; ils ont un enfant en 1936 et tentent d'obtenir une dérogation pour se marier en 1938. Ils se voient pour la dernière fois devant le juge en 1939. Après la déportation de son père en 1941, Hildegard loue une chambre chez Otto. Les jeunes gens tombent amoureux, se fiancent ; Otto fournit des faux papiers à Hildegard, mais elle est découverte et arrêtée. Otto est condamné, Hildegard, enceinte de 5 mois, déportée à Auschwitz...

Pour immerger les jeunes dans le passé, le metteur en scène les mène à la recherche de traces : un bunker, une ancienne prison de la Gestapo, une salle de bal abandonnée, la villa de Goebbels... Dans ces décors s'élaborent des scènes qui donnent vie aux trajectoires des trois couples.

Le temps d'un été, les six comédiens seront leurs alter ego contemporains : le huis-clos de l'atelier se transforme en laboratoire où émotions, interrogations et controverses forment un écho contemporain à ces histoires d'amour entravées.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES Simone Hoffmann

Simone Hoffmann, auteure-réalisatrice-productrice, née à Stuttgart, Allemagne, vit et travaille à Paris. Elle écrit et réalise et depuis 20 ans des documentaires, reportages et magazines pour des chaînes françaises et allemandes: ARTE, ARD, France2, ZDF.

Entre 2007 et 2008, elle suit une formation pour la réalisation de long-métrages de fiction chez Raindance à Londres.

Grande amatrice d'art contemporain, Simone Hoffmann s'attache particulièrement aux portraits d'artistes et à la vision qu'ils donnent de la société contemporaine. Depuis 2018, elle publie également des critiques d'art dans le magazine d'art allemand « Monopol ».

En 2020, elle a fondé avec Christa Behr, ancienne journaliste de l'agence de presse allemande dpa, la société de production LICK MY ART qui repose sur l'idée d'un collectif d'auteurs et techniciens indépendants de l'audiovisuel. LICK MY ART produit et réalise des films pour les chaînes de télévision allemandes et françaises ainsi que pour le compte de sociétés en France et à l'étranger.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

Anna-Eva Bergman : L'alchimie de la Lumière
52', 2023, Arte

Flicker Rhode Island International Film Festival: 09.08.2023
Festival Internazionale Del Cinema di Salerno: 29.11.2023
Fifa, Festival International du Film sur l'Art: 14.03.2024

Plus belle qu'avant ?

Le débat autour de la reconstruction de Notre Dame
38', 2020, 3Sat/ZDF

Spiritual Journey, film du happening « Spiritual Journey » de Alejandro Jodorowsky et Carolyn Carlson à la Cartoucherie de Vincennes, documentaire, 26', 2011, Musée Amparo, Mexico

Ateliers Varan -
Écrire un documentaire,
de la recherche au
récit cinématographique

BLUT IST DICKER ALS WASSER (LE SANG EST PLUS ÉPAIS QUE L'EAU) un film documentaire de **Simone Hoffmann**

NOTE D'INTENTION

Blut ist dicker als Wasser (le sang est plus épais que l'eau) : ma tante avait coutume de nous marteler ce proverbe pour dire le peu de prix qu'elle accordait aux conjoints - seule la famille de sang importait à ses yeux, la loyauté devait obligatoirement aller aux frères et sœurs, aux dépens des époux, amants ou amis - depuis toute petite je me suis révoltée contre cette idée.

La loi nazie de 1935 pour la protection du sang allemand en est l'écho, en mettant en jeu nos liens humains les plus intimes. Entre 1935 et 1945, environ 15.000 procédures d'enquête pour honte raciale ont été ouvertes en Allemagne. 2000 dossiers ont abouti à un procès - ce qui ne signifie pas que les autres s'en sont tirés sans dommages.

J'ai connu ce drame à travers un oncle maternel et sa fiancée. Leur histoire m'accompagne depuis qu'à l'adolescence, ma mère a lâché la phrase qui allait initier mes recherches : « *Avant la seconde guerre mondiale, ton oncle Herbert a eu une fiancée juive, Gertrud ; ils ont même eu un enfant ensemble. Pour cet amour, il a été condamné par les nazis à faire de la prison.* »

La découverte de l'Holocauste et des crimes nazis, puis ceux du régime de la RDA, ont déclenché chez moi un violent rejet de ma patrie. L'envie de la fuir m'a amenée en France. C'est ici que j'ai déployé mes ailes de réalisatrice et que j'ai commencé des recherches sur ma famille.

Pour Gertrud et Herbert, le procès déclenche une tragédie : ils se voient pour la dernière fois en 1939 lors de l'audience ; Herbert est emprisonné jusqu'en septembre 1940 et surveillé à sa sortie de prison par la Gestapo. En 1943, Gertrud et son fils, Herbert junior, sont déportés et assassinés à Auschwitz.

Anna, la sœur aînée de Gertrud, tenait Herbert et mon grand-père Georg pour responsables de leur déportation. Pendant plusieurs décennies, elle va tenter, sans y parvenir, de prouver leur culpabilité. De mon côté, ces recherches sur Gertrud et Herbert m'ont aidé à pacifier mon rapport à ma patrie. Aujourd'hui, j'ai le désir d'en faire un film, en m'interrogeant sur les choix moraux auxquels l'on est confronté dans les périodes sombres de l'histoire.

Ces procédures pour honte raciale sont un champ peu exploré par les chercheurs, les écrivains ou les réalisateurs. En revisitant ces procès, je voudrais mettre en avant les trajectoires individuelles : comment ces couples ont-ils vécu leur amour interdit, quelles épreuves ont-ils dû surmonter, quels choix ont-ils fait et pourquoi ? Et qu'est-ce que les destins de ces familles avortées peuvent raconter de notre époque ?

Chacune des histoires que j'ai choisies me permet d'explorer un aspect différent : Rita et Wilhelm cèdent rapidement aux pressions nazies et divorcent, puis reviennent sur leur décision et cherchent à réparer en se remettant ensemble. Gertrud et Herbert, fiancés de longue date, veulent in extremis légaliser leur situation, précipitant ainsi leur chute. Un autre couple, Hildegard et Otto, né d'une cohabitation provoquée par le contexte de guerre, tente de survivre malgré la menace jusqu'à leur séparation de force et la déportation d'Hildegard à Auschwitz. A travers ces couples, je raconte des étapes différentes de la persécution juive en Allemagne, Rita et Wilhelm en 1937, Gertrud et Herbert en 1939, Hildegard et Otto en 1941 : 3 moments où s'exacerbe le courage qu'il faut pour continuer à s'aimer dans un contexte de plus en plus menaçant.

Les jeunes Allemands sont aujourd'hui peu motivés à voter, plus attirés par les « soft news » des réseaux sociaux que par les « hard facts ». Cette génération est celle de l'oubli : 40 % de ces jeunes ne savent pas que l'Allemagne nazie est responsable de l'assassinat de 6 millions de Juifs.

L'idée du théâtre, laboratoire des émotions humaines, est née de l'envie de mettre en lien les scènes jouées du passé avec les réactions de jeunes d'aujourd'hui. Les couples de la honte raciale ont à peu près l'âge des jeunes comédiens de l'atelier. Allemands de diverses origines, croyances, orientations sexuelles, si éloignés qu'ils soient du contexte historique, ils pourront s'identifier à ces amants, ils sauront se reconnaître dans leurs envies de vivre, d'aimer, malgré tout ce qui les entoure.

J'ai invité le metteur en scène Hans-Werner Kroesinger à faire un atelier avec moi à partir d'un corpus de lettres personnelles, d'extraits d'interrogatoires, de minutes des procès. Kroesinger est spécialisé dans le théâtre documentaire, il crée des pièces de théâtre reposant sur la recherche et les documents historiques et s'intéresse particulièrement aux génocides, à l'époque nazie, au co-

lonialisme. Né en 1962 à Bonn, il représente la génération allemande qui a fait un important travail de mémoire. La confrontation entre lui et les comédiens de la génération Z m'intéresse tout particulièrement.

Ce dispositif me permet d'explorer un nouveau champ documentaire : à travers le jeu des comédiens, j'explore la tension entre réalité et fiction, représentation et vérité. Les jeunes seront confrontés aux questions qui m'intéressent : le travail de mémoire, les dilemmes moraux et le lien avec notre époque.

Cette collaboration avec Kroesinger représente une continuité dans mon travail d'auteure-réalisatrice, tourné vers le processus de création artistique et les portraits d'artistes. Dans mon dispositif cinématographique, je m'attache surtout aux interactions entre le metteur en scène et les jeunes comédiens, leurs improvisations d'acteurs qui cherchent le ton juste pour incarner les couples d'antan, en m'attachant à révéler leurs émotions par le langage des corps.

A quel point, cette confrontation avec le passé agira-t-elle comme miroir de la situation actuelle de l'Allemagne ? Frank Dabba Smith, un rabbin américain rencontré dans le cadre d'un autre projet il y a 15 ans, m'a dit : « *J'ai fait ces recherches sur l'époque nazie parce que je me demandais : qu'est-ce que j'aurais fait si j'avais vécu à cette époque ? Et la seule réponse honnête à cette question, c'est d'admettre que je ne le sais pas.* »

INTENTION MUSICALE

Je souhaite utiliser peu de musique dans ce film. La musique sera présente lors des scènes de déplacement en ville, et les scènes improvisées dans les décors naturels. Ce film a besoin d'une musique contemporaine classique, minimaliste. Francesco Tristano, pianiste et compositeur, sait danser avec sa musique sur la fine ligne entre passé et contemporain – mixant dans les clubs électro, et jouant Bach sur les plus grandes scènes mondiales. Nous sommes tous deux liés par l'envie de collaborer sur ce film ensemble.



En rapprochant une énigmatique médaille en plomb et le journal d'un bagnard, la romancière Diane Meur nous guide le long des rues parisiennes, puis de forteresses en îles carcérales, sur les traces d'un épisode lointain et d'une injustice à réparer : la répression des journées de Juin 1848, où la République se retourna contre son peuple.



SYNOPSIS

Une médaille commémorative est auscultée par une machine, un expert numismate, un expert en objets politiques. On y lit : « Plomb meurtrier des insurgés des fatales journées de Juin 1848 », au revers « Insurrection vaincue par le G1 Cavaignac ». Leur analyse nous fait remonter la trajectoire d'une balle : avant d'être frappée en l'honneur d'une répression, cette médaille de propagande fut un projectile pris à des insurgés, lui-même coulé à partir de petites cuillères, dans des fonderies occupées. Chaque étape nous en apprend plus sur un Paris disparu, et une révolte qui mérite d'être rappelée au présent.

Quelques mois après la révolution de Février 1848, les ouvriers de Paris se soulevaient à nouveau. Trahis et affamés, ils réclamaient une république démocratique et sociale, avec ce cri du cœur : « Du pain ou du plomb ! ». La jeune République se retourne alors contre son peuple. 5000 civils périssent, 11 000 sont emprisonnés ou déportés dans des îles-prisons : on les appelle les « Transportés ». Que nous dit cet épisode, si bien effacé de notre mémoire collective ?

Une historienne ouvre le manuscrit, resté ignoré durant 150 ans, qu'elle vient de retranscrire. Trame du film, le Journal d'un Transporté de Jean-Baptiste Dunaud fait entendre, en « revers de la médaille », la voix des vaincus. Dunaud décrit les barricades à Paris puis nous embarque dans sa déportation, du faubourg du Temple à l'île Pelée, jusqu'au bagne de Belle-Île-en-Mer. Il nous raconte comment les « Transportés » continuaient là-bas à faire vivre leurs idées. Il s'adresse non seulement à ses contemporains, pour qu'ils sachent, mais à nous, les générations futures, pour que l'histoire ne répète pas les mêmes erreurs.

En parcourant les lieux révélés par la médaille et décrits par Dunaud, Du Pain ou du Plomb met en lumière les fractures de notre histoire, aux origines de la République. Ce travail à quatre mains est un film-enquête pour mémorial.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Diane Meur Théophile Brient

Née en 1970, l'écrivaine Diane Meur, ancienne élève de l'ENS-Ulm, a publié de nombreux romans à dimension historique, dont *Les Vivants et les Ombres*, où une maison, en Galicie, raconte le destin de ses habitants tout au long du XIXe siècle, et *La Carte des Mendelssohn*, exploration des traces laissées par un homme sur sept générations de sa descendance. Hantée par les événements de Juin 1848 comme par d'autres plaies ouvertes du passé enfouies dans l'oubli, elle travaille sur ce projet depuis 2024 en binôme avec Théophile Brient.

Théophile Brient, né en 1995, est artiste plasticien et cinéaste. Dans ses dessins, sculptures et vidéos, il documente nos traces et subsistances dans le paysage en tant qu'individus. Diplômé de l'École des Arts Décoratifs de Paris en photo-vidéo, chacune de ses années d'études a été marquée par les mouvements tectoniques d'une République qui bascule et qu'on manipule : attentats, état d'urgence, mouvement des Gilets jaunes, violences policières, montée de l'extrême-droite... Autant de questions sur le détournement du réel, qui l'ont mené vers la réalisation de films documentaires.

Attaché aux problématiques de l'aliénation, il a rédigé entre 2019 et 2023 un mémoire et réalisé un premier long-métrage sur la disparition du camp de Moria à Lesbos (*Anámnisi* - 2023). Un regard sur la mémoire vive de l'exil, autour de cette île-frontière que les réfugiés appellent l'île-prison.

Du Pain ou du Plomb est un projet coécrit par Diane Meur et Théophile Brient.

ÉTAPE DE TRAVAIL

écriture
entretiens avec des historiens
premiers repérages

CONTACTS

theophilebrient1@gmail.com
06 52 95 00 53

Ateliers Varan -
Écrire un documentaire,
de la recherche au
récit cinématographique

DU PAIN OU DU PLOMB

un film documentaire de Diane Meur et Théophile Brient

NOTE D'INTENTION

À Paris, où tant de monuments, plaques et noms de rues évoquent les acquis du XIXe siècle, rien ne commémore la tragédie de juin 1848. Quatre mois après avoir permis l'avènement de la IIe République, la population ouvrière, trahie par l'Assemblée issue de la révolution de Février, se soulève pour défendre une république démocratique et sociale. L'insurrection est réprimée sur ordre du ministre de la Guerre, le général Cavaignac : plus de 5000 morts sur les barricades, 1500 fusillés, 11 000 emprisonnés ou déportés vers les bagnes coloniaux. Ces survivants, en exil, continuent alors de faire vivre leur idéal républicain. C'est leur histoire que ce film souhaite raconter.

Dans son œuvre, la romancière Diane Meur applique des recherches méticuleuses pour révéler les détails d'une maison ou d'une famille, prises dans l'Histoire, selon une approche toutefois personnelle, marquée par Georges Perec et Walter Benjamin. Elle s'est intéressée aux journées de juin en relisant *L'Éducation sentimentale* de Flaubert. Troublée par le vide mémoriel autour de cette répression, elle ressent un besoin intime d'en réparer l'injustice. Pour elle, cette histoire doit être racontée par l'image et la parole, en film, pour mieux faire parler l'absence.

Il y a deux ans, Théophile Brient travaillait sur son premier film, *Anámnisi*. Partant des cendres d'un camp de réfugiés sur l'île de Lesbos, son projet suivait les traces laissées par l'histoire de l'exil. L'écrivain-voyageur Jil Silberstein, connaissant son travail sur la mémoire des lieux, l'a soutenu tout au long de l'écriture, et lui suggère un jour d'apporter son regard aux recherches d'une consœur, Diane Meur, qui travaille sur les traces d'une insurrection oubliée. Débute alors une collaboration : de deux générations différentes, la romancière et le cinéaste ont en commun de travailler sur les strates de mémoire et l'esprit des lieux, mais aussi de vivre dans les quartiers mêmes de ces soulèvements parisiens.

Le défi cinématographique réside dans l'absence de témoignages directs, de photographies ou de descendants proches. Ce manque de matière visuelle invite à revenir au présent : retrouver les perspectives, la trajectoire des tirs, les distances parcourues à pied ou en train, les climats endurés. Ces éléments, toujours perceptibles aujourd'hui, permettent une expérience physique et immersive pour le spectateur. Ce film ne sera pas une simple plongée dans

les archives, mais une enquête ancrée dans le présent, portée par des protagonistes et des lieux contemporains. Il soulignera l'écho très actuel de la révolte de Juin 1848, liée à un krach financier, à une fracture sociale et à un détournement de l'arc républicain par les conservateurs. Une véritable bataille des mémoires se joue, où les faits historiques s'opposent aux narrations officielles et aux réécritures.

L'enquête s'ouvre sur un constat d'amnésie. Le monument aux Victimes de Juin au Père-Lachaise ne porte aucune date et est souvent associé, à tort, à 1848. En réalité, il commémore un événement de 1832 impliquant des monarchistes.

Le film change de focale avec la découverte chez un numismate du monument qui permettra d'accéder aux détails de l'histoire : une médaille de plomb de 45,2 grammes. À l'avant, l'inscription « Insurrection vaincue par le général Cavaignac » ; au revers, « Plomb meurtrier des insurgés des fatales journées de juin 1848 ». Faire la généalogie de cette médaille ouvre le sujet par un regard analytique, des hypothèses et des questions, en explorant le faubourg du Temple, quartier de forges et de barricades. En une séquence, le contexte reprend vie : l'organisation des insurgés dans un quartier aujourd'hui encore marqué par une forte mixité sociale. Une découverte vient donner la version opposée, et la réalité de l'humain derrière l'Histoire.

Véronique Fau-Vincenti travaille au Musée de l'Histoire Vivante à Montreuil. Membre de la Société de 1848, elle a découvert puis retranscrit un mystérieux manuscrit enfoui dans les archives du musée. Dans ce *Journal d'un Transporté*, Jean-Baptiste Dunaud relate son histoire depuis les barricades jusqu'à sa transportation avec 600 exilés vers les îles-prisons de la République. Le texte, qui vient faire pendant à la médaille, constitue la trame narrative du film. Son style incisif se prête parfaitement à un travail de voix off. Adapté et enrichi par Diane Meur, il jalonne le récit, ouvrant sur chaque lieu et concluant sur un événement marquant de la détention.

La médaille frappée à la gloire de Cavaignac illustre une historiographie officielle opposée à celle des insurgés. Tandis que le plomb célèbre la répression, Dunaud nous entraîne dans l'exil : les transferts nocturnes pour ne pas

éveiller l'attention, les chants dans les cellules, puis la cale du bateau vers l'île Pelée, que nous fera visiter le commandant-adjoint du port de Cherbourg, gardien des traces des transportés. D'autres médailles conservées à Carnavalet accompagneront le récit de la déportation : l'embarquement, la création d'une société républicaine à Belle-Île, ou encore les vies suspendues dans l'exil.

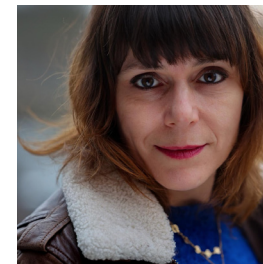
Aujourd'hui, à Belle-Île-en-Mer, l'ancien bagne construit en 1848 pour les transportés est en pleine transformation. Des passionnés d'histoire y créent des tiers-lieux culturels. Cette initiative offre l'opportunité de tisser, en fin de film, un lien avec le présent. Sur place, raconte Dunaud, les transportés avaient dressé une modeste tribune en pierre, détruite plus tard par les matons. Une proposition sera faite à la mairie et aux associations locales pour reconstruire cette tribune avec les pierres du bagne, et en documenter le processus en conclusion. Ainsi le film contribuera peut-être à offrir enfin un mémorial aux Transportés de Juin.

INTENTION MUSICALE

Extraits réorchestrés de deux pièces du chansonnier Pierre Dupont dont nous avons les textes et la partition : Le Chant des ouvriers (1846), de rythme très entraînant et énergique, qui a été beaucoup chanté pendant les événements de Juin, et le *Chant des transportés* (1849), plus mélancolique et maritime. Nous pensons faire alterner ces musiques-documents d'époque avec des compositions originales contemporaines, pour faire ressortir l'actualité du sujet.

L'EFFET QUE ÇA FAIT D'ÊTRE SOI

un film documentaire de Ingrid Grillet-Aubert



Les troubles psychiques de ma mère ont altéré sa « conscience ». Pour mieux comprendre ce que signifie ce mot, j'enquête à ses lisières : je rencontre des neurologues menant des expériences sur les états altérés de conscience, leurs patients, une thérapeute qui apporte sa vision éthique. La conscience est-elle le simple produit de notre cerveau ?

SYNOPSIS

Ma mère m'offre une caméra. Après un parcours chaotique - dépression, bipolarité, crises psychotiques - elle est sous neuroleptique. Lucide mais contenue, elle vit au ralenti. Dans sa chambre d'EHPAD, malgré son brouillard chimique, nous parvenons à échanger. Comme elle, j'ai connu des « décrochages » de conscience.

Par son geste, elle m'autorise à me mettre en chemin, à la recherche des contours de ce qui parfois se dérobe : la conscience d'être soi. Tissant des liens avec notre histoire, j'enquête aux confins de ce phénomène, dans un road trip nourri de mes questions et de mon vécu.

Au CHU de Genève, Fabienne Picard interroge des patients épileptiques ayant vécu des crises « extatiques ». Ils décrivent des expériences mystiques et transformatrices. À l'institut de recherche des états de conscience modifiée du CHU de Liège, la chercheuse Charlotte Martial étudie les expériences de mort imminente à l'aide de questionnaires et d'encéphalogrammes : la conscience élargie qu'évoquent ses patients est-elle une simple hallucination due à un dysfonctionnement cérébral ? Peut-on vraiment déceler la conscience sur les tracés des machines, que peut dire le protocole scientifique de l'expérience vécue ?

Dans le train, tandis que mes images mentales se superposent au paysage qui défile, je m'interroge : aux yeux de la science, ne suis-je que le produit de mes neurones ?

Dans son bureau qui prend des airs de cabinet de curiosité, je retrouve Carole Labédan analyste transgénérationnelle à Paris : pour elle la conscience est avant tout liée au choix, au libre arbitre. Atteinte de Parkinson, son corps tremble mais son regard ne cille pas.

Au cours du voyage, mon vécu subjectif, l'expérience des patients et la vision des scientifiques s'entrelacent. La conscience est-elle objectivable, manipulable et augmentable, ou a-t-elle une dimension plus mystérieuse ? À l'ère de l'IA, que risque une société qui ne se pose plus ces questions ?

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES Ingrid Grillet-Aubert

Depuis quinze ans, je suis co-auteure, cadreuse et monteuse de documentaires et de reportages pour France-Télévision. J'ai participé à une cinquantaine de films, de 8 à 52 minutes dont des portraits d'artistes, de métiers, des carnets de voyages, et des sujets sur la transition écologique.

Titulaire d'une maîtrise en Arts du spectacle et Cinéma en 2000, j'ai débuté mon parcours professionnel à la Maison du Film Court à Paris. Ensuite, je me suis formée sur le terrain en occupant différents postes : assistante de production, assistante plateau et assistante monteuse pour le documentaire, la fiction et la télévision.

Pour approfondir mes connaissances, j'ai suivi des formations professionnelles aux techniques audiovisuelles notamment l'ETTIC en 2006, et une formation au webdocumentaire en 2015.

Mon parcours personnel éprouvé par l'expérience des troubles psychiatriques, m'a sensibilisée à toutes les questions concernant la sphère psychique. Depuis des années je me passionne et me documente sur ce qui a trait aux sciences, à la philosophie et à la psychologie.

À la croisée de mes expériences intimes et professionnelles, je ressens la nécessité et le désir de réaliser mon premier film personnel.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

Je suis le fleuve, 52', 2022, HD, diffusé depuis 2022 sur France 2, co-auteure, monteuse, cadreuse.

Courant d'art et La civilisation des arbres, série documentaire, 8' à 15', 2029, HD, diffusée sur France 2, co-auteure, monteuse, cadreuse.

ÉTAPE DE TRAVAIL

en cours d'écriture, repérages

CONTACTS

iga@ikmail.com

06 63 22 48 23

Ateliers Varan -
Écrire un documentaire,
de la recherche au
récit cinématographique

L'EFFET QUE ÇA FAIT D'ÊTRE SOI

un film documentaire de Ingrid Grillet-Aubert

NOTE D'INTENTION

Je suis la fille unique de Claudia, elle-même fille d'Italiens émigrés en France. Elle, sa sœur Maria, et sa demi-sœur ont souffert de graves troubles mentaux. Affiliée à cette hérédité, j'ai été durement impactée par ce que j'ai vécu en vase clos avec ma mère pendant de nombreuses années. Jeune, j'ai eu peur de devenir « folle » à mon tour après avoir traversé des épisodes d'hallucinations et d'angoisses extrêmes où l'idée de sortir de chez moi me paralysait. Il me semblait que mon esprit se déchirait en deux. Je pensais que si je perdais cette bataille pour rester consciente de moi-même, j'allais sombrer dans le néant, perdre le contact avec le réel, avec les autres, menacée par la « schize ». La schize est un terme qui signifie « coupure », comme dans « schizophrénie », du grec schizo (“séparé”) et phrên (“esprit”). Schizophrène comme ma tante, schizo-affective comme ma mère.

Un long chemin personnel et thérapeutique m'a permis de remettre du sens dans mon histoire. De mieux discerner qui j'étais, d'unifier mon univers mental fragmenté, et de me décoller de mon histoire familiale. De discerner les frontières de ces territoires, le sensé, l'insensé, le conscient, l'impensé, même si les limites ne sont pas toujours nettes. Pendant ce processus, la question d'être présente à moi, dans mon corps, ici et maintenant, mais aussi d'être présente au monde, aux autres dans un échange permanent, s'est imposée à moi. Des interrogations se sont précisées : d'où vient ma vie intérieure ? Ce sentiment d'être moi, cette petite voix, ces images ? Pourquoi ai-je conscience d'avoir conscience ? Quelle est cette expérience que je vis chaque jour ? La conscience nous constitue fondamentalement et demeure pourtant l'angle mort de notre pensée.

Jusqu'ici domaine réservé de la religion et de la philosophie, elle est désormais un défi majeur pour la science. S'il ne fait aucun doute que le cerveau est indispensable à l'apparition de la conscience, les neurosciences n'expliquent toujours pas l'expérience du vécu subjectif, de « ce que ça fait d'être soi », ce que ça fait d'avoir des émotions, des sensations, des expériences sensibles, etc.

C'est cette conscience unique et singulière du « Je » qui expérimente, ressent, pense, que je cherche à comprendre. Le philosophe Michel Bitbol, rencontré pour le film en tant que spécialiste du sujet, l'aborde de la façon suivante : « *La seule preuve indiscutable de la conscience est l'expérience vécue en première personne* ». C'est pourquoi je suis la protagoniste de mon enquête. Mais comme cette conscience que l'on peine à saisir, je reste toujours à la lisière du cadre, ou dans le reflet d'une vitre, d'un miroir. Ma présence à l'image est périphérique, jamais frontale. Je m'incarne par la voix off. Elle est l'écho de ma conscience subjective. Mon univers sensible se rend visible par des images quasi déréalisées du monde extérieur. Par exemple lors de mes voyages en train, le paysage qui défile dans le cadre des fenêtres devient graphique, presque abstrait.

Mon expérience est une invitation à embarquer dans un road trip, à travers ma quête de sens et de réponses. Le récit de mon passage sur une ligne de crête où j'ai cru perdre l'équilibre entre réalité et hallucinations, résonne avec la parole de mes personnages. Je leur demande s'ils connaissent les frontières de la conscience ; est-il possible de la mesurer, de la voir ? Y a-t-il des ponts entre mon vécu subjectif, celui des patients ayant fait des expériences mystiques et l'observation des scientifiques ? Aux yeux de la science, ne suis-je que mes neurones ? Mon cerveau me joue-t-il un tour de manège hallucinatoire ? Cette tension entre la conscience subjective (ce que je ressens, perçois...) et la conscience objectivée, décryptée par des observateurs extérieurs, est le corps du film. À cet égard les états de « conscience modifiée » étudiés par les deux neurologues sur des patients ayant vécu une crise d'épilepsie ou une expérience de mort imminente, sont très emblématiques : le fossé s'agrandit entre la démarche scientifique observant des altérations cérébrales, et les patients rapportant une expérience mystique qui change leur vie. La même expérience peut être perçue de façon très différente : cet écart est-il infranchissable ?

Mes rencontres avec des scientifiques, des patients, et les entretiens avec ma mère et une thérapeute, s'entrelacent avec mon expérience de victime d'hallucinations et de témoin de délires paranoïaques. Par un jeu d'images expérimentales, jeux d'ombres et de reflets où jamais rien n'est totalement reconnaissable et défini, je raconte ces histoires où l'imagination a pris le pas sur le réel et a projeté d'in vraisemblables scénarios.

Mais au-delà de questionner cette intime étrangère qu'est la conscience, se joue une autre problématique plus éthique et politique. Si la conscience n'est que le produit des neurones, potentiellement reproductible, transférable, et si en tant qu'humain nous ne sommes régis que par la chimie de nos corps et de nos cerveaux, que reste-t-il de notre singularité et de notre libre arbitre ? Quelles sont les implications pour nous en tant qu'individu mais aussi en tant que projet de société, à l'heure de l'IA et d'Elon Musk, chantre du transhumanisme, qui fantasme de télécharger sa conscience dans un robot ?

INTENTION MUSICALE

L'ambiance musicale jouera un rôle fondamental pour accompagner ce road trip, à la fois poétique, scientifique et intime. Des nappes sonores viendront parfois renforcer une atmosphère d'étrangeté, en écho à cette exploration aux confins de la conscience. Un jeu minimaliste de sons électroniques soutiendra ces évocations. En ce qui concerne l'univers musical, l'artiste Soap and Skin, avec sa reprise de la chanson « *Voyage, voyage* », pourrait inspirer une future composition « à la manière de »...



Quand leurs enfants disparaissent, victimes de la narco-violence à Guanajuato, Conchita et Norma, face à l'inaction des autorités, se lancent elles-mêmes dans leur recherche, défiant les cartels et l'État mexicain. De mères en deuil, elles deviennent des figures de la lutte contre la disparition forcée. Et si être mère devenait un pouvoir politique ?

SYNOPSIS

Conchita se maquille, enfle T-shirt, pantalon de randonnée et chapeau. Dans son sac : pelle, pioche et outils d'excavation. « *Seigneur, couvre-moi de ton sang précieux et rends-moi invisible pour mes ennemis* ». Elle part fouiller la terre à la recherche de sa fille Luzma, disparue en 2018. À bord du fourgon, Norma cherche son fils Kevin et son mari Juan, enlevés en 2019. Avec d'autres femmes, elles traversent paysages industriels et désertiques, discutent, rient parfois. Ensemble, elles se sentent plus fortes. Si ce n'était parce qu'elles partent toutes à la recherche de leurs enfants disparus, on pourrait croire à une sortie dominicale entre amies. Derrière le fourgon, la Garde Nationale, lourdement armée, les escorte.

Arrivées sur une plaine aride, elles creusent sous 35°C avec obstination et minutie. Elles sont devenues expertes pour repérer des fosses clandestines et ont exhumé plus de 200 corps.

Leur quête est sans fin. Norma traque les ravisseurs de ses proches. Elle les a identifiés, suivi leurs voitures, intercepté leurs lignes... Grâce à elle, deux coupables ont été condamnés, mais Kevin et Juan restent introuvables. Aujourd'hui, elle échange avec un informateur qui essaie de trouver la dernière personne à les avoir vus. Conchita jongle entre deux maternités : risquer sa vie pour Luzma et rester en vie pour Mélanie, 12 ans, la fille de Luzma. Elle suit une nouvelle piste révélée par un membre du gang.

Rythmé par les moments en collectif, leurs démarches judiciaires, les échanges avec les informateurs, le film accompagne Norma et Conchita aussi dans leur solitude, où parfois le passé ressurgit. Norma écrit à Kevin chaque jour sur Facebook. Conchita prie à chaque repas pour que sa fille, si elle est en vie, ne manque jamais de pain.

Jour après jour, elles transforment leur deuil en combat et se redéfinissent : « *La Conchita mariée était une femme soumise, battue. Aujourd'hui, je suis indépendante, j'éleve ma voix.* »

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES Valentina Lopez Mape

Née en Colombie en 1991. J'ai suivi une formation en Information et Communication à l'Université Paris VIII, complétée par un échange universitaire en réalisation documentaire et journalisme à la California State University. J'ai ensuite obtenu un Master en Écriture documentaire à l'Université Paris VII.

Depuis dix ans, je travaille comme assistante réalisatrice sur des documentaires qui portent sur les droits des femmes, la migration, le rapport au corps, les violences sexuelles et la justice sociale. Mon rôle a consisté à mener des enquêtes, organiser des tournages et conduire des interviews approfondies. Cela a été le cas pour le film *Woman* d'Anastasia Mikova et Yann Arthus-Bertrand (2020) pour lequel j'ai réalisé plus de 200 interviews de femmes dans plusieurs pays.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE (assistante réalisatrice) :

La patrie des glaciers de Maité Daneris (en montage)
Un silence si bruyant d'Emmanuelle Béart et Anastasia Mikova, 100', Haut et Court, 2023, M6
Memotopies Est Ensemble, Detours Atajos, 3'x12, 2024 (web-série)
Exilés de Yann Arthus-Bertrand, Hope Production (en production)

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE (réalisatrice)

J'ai aussi réalisé deux documentaires dans le cadre de mes études :

Des oiseaux de passage (14', 2016) Rose, 16 ans, travaille depuis l'enfance au Cirque Romanès, le cirque tzigane de son père. "Tu seras la dernière" lui répète-t-il souvent.
Hunger (26', 2012) En 2012, la dette étudiante aux Etats-Unis atteint 1 trillion de dollars. Enseignants et étudiants témoignent sur le système public d'éducation supérieure.

ÉTAPE DE TRAVAIL

écriture
repérages au Mexique

CONTACTS

valentina.lopez.pro@gmail.com
07 81 15 24 26

Ateliers Varan -
Écrire un documentaire,
de la recherche au
récit cinématographique

MATRIA

un film documentaire de Valentina Lopez Mape

COMMENTAIRES

NOTE D'INTENTION

En novembre dernier, en parlant avec Conchita, j'ai remarqué quelque chose de différent : elle semblait plus joyeuse. Il était 8h et elle partait pour une fouille dans la plus grande décharge de la ville, à Cuenda. Depuis des mois, son organisation recevait des informations anonymes indiquant que des corps auraient été abandonnés là où sont jetés les animaux morts. Convaincue d'y avoir identifié l'odeur de décomposition humaine, elle avait réussi à persuader le maire de lui prêter une pelle rétrocaveuse. « *J'espère qu'on aura de la chance. Si nous trouvons ne serait-ce qu'un tout petit os, cela suffira pour que le parquet ordonne une fouille officielle.* » J'ai vu une étincelle chez elle, la vitalité que lui procurent les fouilles. Un mois avant, nous avions parlé un soir et elle était triste et résignée : « *Je n'ai plus de pistes sur Luzma. C'est comme si la terre l'avait engloutie.* » Et là, elle était joyeuse parce qu'elle allait fouiller une décharge colossale. Cela m'émeut profondément : dans un théâtre de mort, et envahies par la douleur la plus profonde, ces femmes qui scrutent dans les décharges, les terrains vagues, les déserts, ou dans les maisons de torture des narcos, incarnent un combat de la vie contre la mort.

Je suis née et j'ai grandi en Colombie. J'ai toujours admiré la dignité des mères qui, à travers toute l'Amérique latine, ont pris la tête des luttes pour la justice pour leurs enfants. Les images des grand-mères de la place de Mai en Argentine sont gravées dans l'imaginaire collectif latino-américain. Mais il y a aussi les mères de Soacha en Colombie, celles des disparus de la dictature chilienne, du Nicaragua, du Venezuela, du Brésil, de l'Uruguay, des Etats-Unis... La douleur les a rassemblées et coude à coude elles ont défié les puissants : les dictatures, les autorités et les criminels. En silence ou avec des cris, sous le soleil ou la pluie, ces mères se sont soulevées, et continuent de le faire, au milieu de la terreur sociale et politique de nos pays.

Ces femmes luttent contre deux systèmes monstrueux et bien ancrés en Amérique Latine : une société fortement patriarcale et machiste (qui préférerait qu'elles restent au foyer les bras croisés) et une société profondément violente régie par des institutions dysfonctionnelles et corrompues. En tant que femme latino-américaine, je suis intimement touchée par ces systèmes qui écrasent nos corps, nos esprits et nos vies, et je ne peux qu'être admirative face à ces femmes qui engagent leurs corps, leurs esprits et leurs vies pour les combattre frontalement.

Elles transforment un deuil intime en une lutte collective

qui réveille la conscience de certaines voire des milliers de personnes. Elles sont pour moi une force disruptive dans le destin tragique de nos pays où règnent la violence et l'impunité.

La première fois que j'ai demandé à une mère brésilienne en 2018 pourquoi ce sont principalement les mères, et non les pères, qui sont en première ligne de ces luttes, elle m'a répondu : « *Après l'assassinat de notre fils par l'armée, mon mari est tombé en dépression. Il ne faisait que boire et regarder la télé. Il a eu l'impression d'avoir failli à son rôle de père protecteur de la famille. Alors que moi, ma douleur s'est transformée en colère dans la rue.* » Cette réponse a été l'étincelle qui a donné naissance à ce documentaire.

Avant la disparition ou l'assassinat de leurs enfants, beaucoup de ces mères étaient des femmes au foyer ou absentes de la vie publique. Beaucoup viennent de milieux populaires et ne sont pas allées à l'école. Elles passent ensuite à incarner des figures très différentes de ce que l'on attend de l'image traditionnelle de la mère. Elles deviennent des femmes publiques et politiques. Face à la disparition de leurs enfants, elles réalisent que leurs savoirs-faire maternels ne suffisent plus à les protéger. Elles se lancent alors dans l'action publique puisque la seule manière de continuer à les protéger est d'acquérir des compétences propres à ce domaine. Elles commencent aussi à combattre l'exercice autoritaire à l'origine des crimes contre leurs proches, devenant ainsi des activistes pour beaucoup d'autres causes. Nombre d'entre elles provoquent également des changements dans les dynamiques de genre au sein de leur foyer et gagnent en indépendance.

Le mouvement intérieur qui se déclenche chez ces femmes après la disparition de leurs enfants me bouleverse.

Au départ, je voulais raconter les histoires de mères en lutte à travers tout le continent américain, mais la réalité des mères buscadoras dans le paysage sordide de la disparition forcée au Mexique s'est imposée à moi. J'ai rencontré Norma et Conchita lors d'une conversation avec une association de mères buscadoras de Guanajuato. J'ai été profondément touchée par leur histoire et par leur détermination mêlée à une tristesse profonde. Conchita, la douceur. Norma, la résolution. Au fil des mois, nous nous sommes rapprochées et avons tissé une relation de confiance et d'affection. Leurs parcours étaient remarquables : toutes les deux sont devenues des expertes médico-légales, se sont formées en droits humains, ont par-

ticipé à la création de la loi pionnière sur les disparitions forcées à Guanajuato, et chacune a créé une organisation qui accompagne des centaines de familles. Mais surtout, dès le début, j'ai ressenti très fortement qu'elles voulaient comme moi voir ce documentaire exister.

Je ne souhaite pas donner d'elles une image héroïsée, d'autant que leur combat se mène dans une grande précarité et au péril de leur vie - toutes deux ont reçu des menaces de mort.

Je souhaite explorer ce qui signifie être femme et mère dans ces sociétés de violence exacerbée. Comment se réinventent-elles à chaque seconde pour continuer à exister ? Comment ces femmes auparavant réduites à leur rôle de mère prennent conscience de leur pouvoir politique ?

INTENTION MUSICALE

J'aimerais utiliser les chansons que Norma et Conchita aiment, ainsi que celles que Luzma et Kevin chérissaient. Ces rancheras (rythmes populaires mexicains) seraient réinterprétées au violon pour en faire des mélodies intimes et poignantes. C'est pour moi une façon de faire entendre leurs âmes autrement et de faire du film une chanson qui leur ressemble.

Conchita vient d'une famille de mariachis. Un frère pourrait en jouer des fragments.

Luzma aimait La basurita de Beatriz Adriana.

« *Je suis comme l'oiseau qui s'envole,*

À travers un désert,

Cherchant l'Orient, j'ai trouvé le crépuscule. »

MÉLODIE D'OUTRE-MONDE

un film documentaire de Solange De Blas



Job, 24 ans, retourne dans son village pour la cérémonie de retournement du corps de son grand-père. Quelques mois plus tôt, son cousin Damon s'est noyé, engloutissant le rêve musical qu'ils partageaient. Malgré la pression familiale et la précarité de sa vie en ville, Job puise dans leur dialogue par-delà la mort, la force d'élever sa propre voix.



SYNOPSIS

Job, 24 ans, embarque à Tamatave sur le ferry vers Sainte-Marie, son île natale. Il rejoint son village à pied, sa guitare sur l'épaule. Il est revenu pour participer pour la première fois à la préparation de la cérémonie du Famadihana de son grand-père, rite ancestral de retournement des morts. Guidé par ses oncles, il va apprendre à jouer son rôle dans l'événement qui mobilise sa famille et le village tout entier.

Depuis la mort de Damon, son cousin et confident, il ressent le besoin de se reconnecter avec ses racines. Ils partageaient le rêve d'une carrière musicale en Europe, où Damon vivait déjà ; mais lorsque Damon s'est noyé, le rêve de Job a été englouti.

Il passe des moments en famille. Les escapades en pirogue avec son neveu lui rappellent la journée éprouvante de recherche du corps de Damon, dont l'ombre plane, omniprésente. À la nuit tombée, Job esquisse les premiers couplets d'une chanson à sa mémoire.

Mais bientôt il retrouve l'agitation frénétique de Tamatave. Il rejoint au fond d'une ruelle boueuse, son studio minuscule : un lit, un petit bureau où traînent quelques affaires et un carnet de croquis ; dans la cour, le petit élevage de lapins qu'il vient d'entreprendre pour compléter ses revenus. Entre petits boulots au port à porter des sacs de ciment et enregistrements dans un studio improvisé avec ses amis, écartelé entre ses aspirations d'artiste et la pression familiale face à la pauvreté, entre ses rêves d'ailleurs et la lutte quotidienne, il poursuit à travers sa musique et ses nuits peuplées de rêves son dialogue avec Damon et son exploration des liens entre morts et vivants.

L'année suivante, il reviendra au village fêter ses 26 ans, à la veille du troisième anniversaire de la mort de son cousin. Sur sa tombe, devant la famille réunie, il prendra sa guitare pour leur chanter la chanson de Damon : défiant la perte et le deuil, la voix de Job s'élève, pour ne pas laisser ses rêves s'éteindre.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES Solange De Blas

Diplômée en réalisation à l'école de cinéma de Genève en 2017, je me consacre depuis plusieurs années à la création documentaire. J'ai eu la chance de voyager beaucoup au cours de ma vie, ce qui m'a ouvert aux différentes cultures et à la richesse des histoires humaines. En 2018, j'ai été mandatée pour réaliser un reportage sur des jeunes en rupture sociale, ce qui m'a conduite à Madagascar. Cette expérience a été déterminante, car elle m'a fait découvrir la cérémonie du Famadihana, un rituel ancestral qui m'a marqué.

J'ai réalisé plusieurs clips musicaux ainsi que des films institutionnels et des reportages, principalement dans le domaine social avec des adolescents. Mon intérêt pour le documentaire vient de ma volonté de mettre en lumière des luttes souvent invisibles et de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas.

Passionnée par l'idée que le documentaire a le pouvoir de transformer les perceptions et d'éveiller les consciences, j'explore à travers mes films la sensibilité et la singularité des individus, révélant les réalités uniques qui leur appartiennent. Je suis persuadée que chaque histoire mérite d'être racontée, car en partageant l'expérience de chacun, nous construisons un pont vers une meilleure compréhension mutuelle. C'est cette vision qui guide mon travail et m'inspire pour mes projets futurs.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

Famadihana
carnet de voyage – documentaire, 15', 2024
Sélectionné au festival EthnograFilm, Paris 2024

Une petite maison dans le quartier
carnet de voyage – documentaire, 17', 2024

ÉTAPE DE TRAVAIL

en écriture

CONTACTS
solangedeblas@gmail.com
06 29 24 56 57

Ateliers Varan -
Écrire un documentaire,
de la recherche au
récit cinématographique

MÉLODIE D'OUTRE-MONDE

un film documentaire de Solange De Blas

COMMENTAIRES

NOTE D'INTENTION

Mon aventure débute en 2018 à Sainte-Marie, petite île luxuriante située au large de Madagascar, où je séjourne plusieurs mois pour animer des ateliers et réaliser un film avec les jeunes d'un centre de formation professionnelle. Je rencontre alors Job, jeune Saint-marien de 18 ans - j'en ai 23.

Je mange tous les jours dans la gargote tenue par la mère de Job, me rapprochant ainsi de toute la famille. Rapidement, notre amitié se développe, nourrie de nos discussions profondes et de nos aspirations artistiques partagées : Job, jeune musicien, rêvait alors de carrière internationale et de départ pour l'Italie, où vivait déjà son cousin Damon ; tout en étudiant à l'école pour son Bac. Nous devenons l'un pour l'autre non seulement des confidents, mais aussi des alliés, notamment lorsque Job dansait et que je le filmais.

De mon côté, je réalisais mon premier court-métrage documentaire sur la cérémonie ancestrale du *Famadihana* (retournement des morts), guidée par la professeure de couture du centre où je vivais. La plongée dans ce rituel m'a profondément bouleversée, ouvrant mon esprit à des questions existentielles sur la place que tiennent les morts dans nos vies. Quand je suis rentrée en Suisse et ai entamé la post-production de mon film, tout en menant des recherches livresques sur la philosophie saint-marienne, j'ai continué à échanger à distance avec Job. Ma fascination pour cette cérémonie l'intriguait : pour lui il ne s'agissait guère que de « trucs d'anciens ». Mais conformément à sa culture, il ne doutait pas que les défunts nous observent, qu'ils soient les témoins et les figures protectrices de nos vies et que nos rêves sont le moyen de communiquer avec eux.

À travers ces échanges, nous avons forgé un imaginaire commun, fait d'interrogations sur le visible et l'invisible, d'une attention particulière aux « signes », coïncidences et symboles, qui peuvent nous guider dans notre cheminement... En parallèle, Job passait son Bac et s'installait sur la Grande Île, partageant sa vie entre des études, des petits boulots et ses projets musicaux avec sa bande de copains.

Je suis retournée à Sainte-Marie fin 2023, pour confronter mes recherches sur les rites funéraires avec les savoirs locaux. J'ai été chaleureusement accueillie par Job et sa famille, qui allait fêter pour la première fois son anniversaire, pour ses 23 ans, le 30 décembre. La soirée s'est déroulée dans la joie et la bonne humeur. Mais dès le lendemain, un évènement tragique a bouleversé l'atmosphère : Damon, le cousin et meilleur ami de Job, parti en mer pour pêcher le repas du 31, n'est jamais rentré. Après de longues recherches, Job et ses oncles ont retrouvé son corps, noyé, le 1^{er} janvier 2024, à l'âge de 25 ans. J'ai vu toute la famille, et Job, s'effondrer sous le coup de cette perte inacceptable.

Témoin de leur douleur, j'ai accompagné son petit frère et son neveu pendant la veillée, tandis que Job et sa famille s'occupaient de l'organisation des obsèques. Nous avons partagé ces moments et poursuivi nos discussions autour de la mort. Job s'interrogeait : pourquoi Damon était-il parti et pourquoi moi j'étais présente à ce moment précis, avec mes questions sur les rites funéraires ? Il y voyait un sens, un signe que la vie cherchait à lui transmettre, alors qu'il cherchait des réponses, face à son deuil. En même temps qu'il faisait face à la perte de son meilleur ami, tous ses projets de carrière internationale tombaient à l'eau. Comment allait-il pouvoir continuer à poursuivre son rêve sans Damon ?

Un an plus tard, nos échanges avec Job se sont encore intensifiés et nous avons développé une véritable relation fraternelle. Alors qu'il navigue à travers son deuil, ses soucis financiers, la pression familiale et ses aspirations artistiques, Job m'a récemment annoncé que sa famille allait réaliser dans quelques mois le *Famadihana* de son grand-père maternel. Il veut y participer activement, rejoignant celles et ceux qui exhument le corps et l'ensevelissent dans de nouveaux linceuls. Il exprime le désir intense de vivre cette expérience tout en se demandant s'il est "assez fort" pour le faire et ce qu'elle pourra lui apporter. Il ressent de plus en plus le besoin de chercher dans les traditions ancestrales des réponses aux mystères de la vie et de la mort.

C'est dans ce contexte que je retournerai à Madagascar, pour raconter l'histoire de Job, ce jeune homme plein de rêves d'ailleurs qui tente de se reconnecter avec ses racines dans l'espoir d'apprivoiser la mort et le deuil.

Je le retrouve à Tamatave, loin de son île et de sa famille, en jeune artiste rêveur et blagueur, poète et dessinateur à ses heures perdues, engagé dans des sessions musicales avec son beat maker, chantant à capella dans les rues et les bars ; tout en poursuivant sans grande conviction des études de transit en douanes censées assurer sa sécurité financière. En novembre, il rejoint le village pour préparer avec ses oncles la cérémonie du *Famadihana*. Il y retrouve sa famille, ses responsabilités de grand frère, la complicité tendre de sa grand-mère, sa mère qui se débat pour maintenir son commerce à flot, la rizière familiale... Et les souvenirs de Damon et de sa disparition brutale.

Dans la continuité de nos échanges, je filme le jeune artiste dans son processus de création, ensemble nous mettons en image sa musique et donnons corps à nos rêves, explorant la frontière entre le monde de vivants et celui des morts.

En écho à la cérémonie du *Famadihana*, le film ouvre le dialogue entre le jeune vivant et le mort : la voix protectrice de Damon donnera-t-elle à Job la force de poursuivre ses rêves et d'affirmer son art ?

INTENTION MUSICALE

Je souhaite explorer la musique de Job, intégrant l'afropop avec des sonorités traditionnelles de Sainte-Marie, comme les lignes de guitare et les rythmes de "Bingibe". Je veux capturer le son de la sève des arbres pour évoquer son retour aux racines. Pour symboliser la noyade de Damon et le lien entre les rêves de Job et la réalité, j'utiliserai des échos de l'océan. À Tamatave, les sons durs et métalliques reflètent les défis de Job. Je cherche des artistes créatifs pour réaliser une bande originale unique, reflétant l'âme de cette histoire.

LES ÉVADÉS

un film documentaire d'Arthur Gal



Une harde de bœufs musqués s'échappe d'un Parc de Norvège, traverse la frontière et atteint la Suède. 50 ans plus tard, des habitants s'occupent toujours de leurs descendants au bord de l'extinction. Après de nombreuses péripéties, ils vivent aujourd'hui sous un statut d'immigrés et interrogent notre désir de composer avec les êtres sauvages.



SYNOPSIS

Quelque part dans la toundra polaire, un étrange animal semble insensible au vent et au froid, ses longs poils rappellent le mammouth et sa présence relève moins du réel que d'un mirage du passé. Sur les plateaux de Norvège, il semble à sa place et pourtant, l'archéologie nous dit que l'espèce aurait disparu d'Europe il y a 10 000 ans.

Des personnages et des lieux choisis pour leur lien fort avec le bœuf musqué nous emmènent dans un voyage temporel. Au fil des témoignages, la riche histoire de ces animaux nous entraîne de leur lien de nécessité avec nos ancêtres chasseurs à leur quasi-extinction ; durant les conquêtes polaires, jusqu'à une capture sanglante au Groënland qui permettra de réintroduire de petits bœufs musqués en Norvège. Aujourd'hui, ils sont à la fois un fardeau et une attraction touristique. Tord s'occupe des 200 derniers spécimens d'Europe, mais de plus en plus d'animaux meurent de maladies dues au réchauffement climatique : « *On les maintient en vie, mais c'est l'ordre naturel des choses que de laisser mourir cette espèce qui n'est pas d'ici, et n'aurais jamais dû se trouver ici à notre époque* ».

À l'inverse dans le centre de réintroduction de Härjedalen en Suède, Eiden refuse de voir s'éteindre l'espèce. Il faut dire que la présence de cet animal dans le pays est peu banale... Un jour, 5 bœufs musqués se sont enfuis du Parc National où travaille Tord et ont atteint la Suède. Leurs descendants y survivent grâce à l'aide seule des habitants dont ils ont conquis le cœur par leur odyssée : « *C'est un symbole d'espoir en ces temps d'effondrement de la biodiversité* ». L'état, lui, les a déclarés comme immigrés.

Ce film est une fable politique : l'évasion des bœufs musqués de Norvège raconte la lutte du sauvage pour la liberté, leur pérégrination dénonce le cynisme gouvernemental qui crée du profit à partir des êtres vivants et taxe d'utopie la reconnaissance de leur altérité.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES Arthur Gal

Après une licence en Géographie à l'Université Jean Moulin Lyon 3, je rentre à l'école de cinéma animalier de Ménigoute où j'apprends les métiers du documentaire en réalisant deux courts-métrages *Faites vos jeux* et *Noble cerf* diffusé sur Bip TV. Je travaille ensuite sur plusieurs épisodes de la série documentaire Merveilles de la nature en tant que chef opérateur, avant d'en écrire et réaliser deux épisodes diffusés sur Arte : *Le lac Kaindy, joyau des montagnes Kazakhes* en 2021 et *Torres Del Paine, Patagonie sauvage* en 2023.

En parallèle, je m'ouvre au cinéma de manière autodidacte. Durant 4 ans, je co-réalise un premier long métrage documentaire : *5000 ans de murmures*, sélectionné au festival du Grand Bivouac 2023. Je participe également depuis peu à l'organisation du festival de documentaire animalier de création Regard Animal en tant que chargé de programmation.

Heureux de la liberté qui se dégage du documentaire de création, je souhaite continuer à grandir dans cette voie. Mes écritures se nourrissent des problématiques de partage du territoire entre humains et animaux sauvages et des récits qui ouvrent les frontières entre nature et culture. Pour mon parcours et ma détermination à donner de la voix aux animaux sauvages, j'ai obtenu en 2024 le Prix de l'espérance de la fondation de la Vocation Marcel Bleustein Blanchet, utilisée pour effectuer le repérage des évadés.

FILMOGRAPHIE

5000 ans de murmures, 90', 2022,
Association des amis de l'IFFCAM.

Torres Del Paine, Patagonie sauvage, 43', 2023,
French Connection films/Arte France.

ÉTAPE DE TRAVAIL

en écriture
premiers repérages effectués

CONTACTS

arthur.gal2@orange.fr
0633640833

Ateliers Varan -
Écriture et développement
d'un projet de film
documentaire 2024

LES ÉVADÉS

un film documentaire d'Arthur Gal

NOTE D'INTENTION

Ce projet est né d'un voyage dans le Parc National Norvégien de Dovrefjell où, après une longue marche à travers le décor flamboyant de la toundra automnale, j'ai été frappé par une vision d'un autre âge. Les bêtes étaient là, vadrouillant tête baissée entre les arbustes buissonnants, fidèles à l'image préhistorique que je m'en étais faite. Longuement, j'ai filmé le quotidien infiniment lent des bœufs musqués, hypnotisé par la valse des laines dans le vent, par le balai des longues chaussettes blanches et par le balancier des casques d'os massifs.

Là-dessus, un groupe de touristes arrive et résonne alors le claquement des boîtiers numériques. Je m'en vais, rattrapé par la dimension commerciale de mon rêve de vision préhistorique, mais fasciné de constater le grand nombre de personnes qui ressentent l'envie d'immortaliser cette image : « *Le bœuf musqué a une bonne raison d'exister ai-je pensé* ».

En faisant quelques recherches, j'ai vite réalisé que le parc national de Dovrefjell n'était pas cet Eden sauvage immaculé, fruit de mon imagination, mais plutôt un lieu de gestion où le rôle du bœuf musqué est celui d'un objet commercial. Le fait qu'il ait été ramené par bateau depuis le Groënland est bien connu, mais ce qu'on ne dit pas trop, c'est que chaque année le nombre de bœufs musqués est limité par la chasse, pour éviter la propagation de maladies. Les animaux abattus sont servis en tartare dans les restaurants alentour et leurs crânes vendus. Ils racontent l'évolution de notre société, dans laquelle l'animal autrefois nourriture et outil a peu à peu évolué en objet de loisir, en relique du passé dont on vend des figurines dans les magasins de souvenirs.

Cela fait longtemps que je veux faire un film qui aborde la question de la gestion des animaux sauvages par la régulation au moyen du fusil. En plus de leur situation d'espèce en sursis, la froideur à leur égard de Tord Bretten, responsables des bœufs musqués de Norvège, m'a convaincu de le faire. Qu'un chasseur aime tirer sur un loup qu'il considère comme nuisible est une chose, mais qu'un homme comme Tord dont toute la famille a vécu et œuvré à la sauvegarde du bœuf musqué me dise qu'il le considère comme une espèce qui ferait mieux de disparaître, là je n'en revenais pas. Tord est donc un personnage qui incarne parfaitement à mes yeux un modèle de gestion

gouvernementale, basé sur la science et la recherche de sécurité, qui ne saurait s'encombrer de sentiments. Dans le monde de Tord la vie et la mort sont une question de chiffres et de statistiques, Tord camoufle d'ailleurs ses émotions à coup de « *ça n'est pas mon travail d'avoir du ressenti pour les animaux* ». Le système de gestion déshumanisé des bœufs musqués, n'est qu'un moyen de faire de la régulation sans état d'âme.

Dans le contexte actuel de réchauffement climatique, de perte de la biodiversité, de réduction du vivant au statut de ressource, le combat des habitants de Härjedalen pour la préservation du bœuf musqué - et plus particulièrement un entretien avec Eiden - m'a ému. Depuis 30 ans, elle et d'autres se dressent contre la décision de leur état de laisser mourir la petite harde qui s'est un jour échappée de Norvège et s'est retrouvée en Suède. C'est une belle inspiration pour tous ceux qui se laisseraient abattre par l'inéluctabilité du réchauffement climatique et par l'inaction des politiques à ce sujet. Le cas des bœufs musqués est une préfiguration des changements à venir sur tous les territoires polaires en réchauffement. Il nous invite à imaginer ce qu'il adviendrait si toute cette beauté animale qui fait notre monde et notre histoire venait à disparaître.

Alors que beaucoup pensent déjà que notre évolution entraîne de manière inéluctable la disparition d'autres formes de vie, qualifiées de moins importantes, je trouve qu'il y a une grande beauté, et un grand courage chez les habitants de Härjedalen. Ainsi, Eiden passe ses journées à s'occuper de 4 bœufs musqués, ainsi qu'à faire de la sensibilisation auprès du public. C'est un travail physique et chronophage qui va à contre-courant du « naturel ». Ne pas abandonner le bœuf musqué et en faire un symbole d'espoir semble un combat perdu d'avance, mais il aura rendu heureux les habitants de Härjedalen pendant trois décennies.

Le bœuf musqué porte cette histoire de l'expansion des civilisations modernes, il incarne l'anticonformiste qui n'évoque pas, le sauvage du présent qui lutte pour ne serait-ce qu'exister dans un monde en mouvement. Son image fantasmagorique déplace tous les ans une grande quantité de touristes, qui viennent de loin pour observer l'animal en déclin, preuve que la lenteur et la beauté animale sont encore de puissants motifs d'émerveillement. N'est-ce pas là une raison suffisante à sa sauvegarde ?

COMMENTAIRES

MANGE DES OIGNONS POUR OUBLIER LE PASSÉ

un film documentaire de **Emilien Awada**



Je suis né d'un amour interdit.

Au Liban, mes parents appartiennent à des communautés que tout oppose – religion, culture, statut social. Leurs lettres, échangées clandestinement durant la guerre civile, me conduisent sur les traces de leur histoire intime et collective. Ce film est le journal de voyage d'un Candide exilé en son propre pays.



SYNOPSIS

À Beyrouth, ma mère a été élevée dans l'amour de la France et le rejet de l'arabité. Sa famille chrétienne rêvait d'un Liban qui aurait pu devenir « *un département français* ». La famille de mon père voit au contraire dans la langue arabe et l'islam les composantes essentielles de son identité, sans cesse attaquée par les ingérences occidentales. Deux visions irréconciliables dans un pays fragmenté par les rivalités.

Durant la guerre civile (1975-1990), l'union de mes parents était un acte de résistance. Ils pensaient créer « *un Liban où les murs de l'ignorance de l'autre seraient détruits** ». Leur correspondance témoigne de la force implacable de leur désir et de leurs combats contre l'intolérance et le confessionnalisme. Menacés, ils ont dû s'exiler en France dans les années 80. Leurs familles n'ont jamais accepté leurs idées et, malgré les accords de paix entre leurs deux communautés, leur amour est resté tabou et transgressif.

Au Liban, je cherche à comprendre ce que leur combat signifie encore dans un pays toujours divisé. Enfant de l'entre-deux, élevé en France et marqué par le silence de mes parents sur leur histoire, je questionne les paradoxes de ma double appartenance. Chrétien ou musulman, arabe ou français, faut-il choisir ? Au-delà des identités que l'on m'assigne, je cherche ma place dans ce pays qui m'apparaît étonnement familier, cruellement étranger.

Là-bas, ma tante Zaynab m'attend avec des plats et des cours de langue et je me sens à nouveau un enfant. Il y a aussi Lamis, ma petite cousine, désarmante d'intelligence. Elle traduit ce que les adultes disent et ce qu'ils préfèrent taire : pourquoi il ne faut pas filmer dans la rue, pourquoi les visages des martyrs sont partout, pourquoi mes parents ne sont jamais revenus. Peu à peu, je recolle les morceaux. Et pendant que je cherche mon passé, le Liban s'embrase à nouveau puis replonge dans la guerre et les replis communautaires.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES Emilien Awada

Emilien Awada est chef opérateur et réalisateur. Après des études d'art et de cinéma à l'université (Sorbonne Nouvelle, Paris 8), il réalise plusieurs films de commande pour la télévision et pour des institutions muséales. Depuis 2014, il travaille en étroite collaboration avec des artistes et des cinéastes sur des projets de films documentaires, de films d'artiste et d'installations présentés dans des festivals et des centres d'art internationaux. Il a notamment réalisé avec Constanze Ruhm la série de courts-métrages et d'installations multimédias *Panoramis* *Paramount Paranormal* (Berlinale 2015, FID 2016, Transmediale 2017) et signé l'image et le montage de plusieurs films d'artiste produits entre 2020 et 2023 dans le cadre de l'action des « Nouveaux Commanditaires ».

Il a également dirigé la photographie de plusieurs courts, moyens et longs-métrages documentaires dont *Quinzaine Claire* (Adrien Genoudet, Entrevues Belfort 2016) et *Pollock & Pollock* (Isabelle Rèbre, FILAF d'argent 2021).

Depuis 2018, il mène des activités pédagogiques et dirige des ateliers de réalisation et de création artistique à Paris 8 et à l'EAS de Paris 1. Il intervient régulièrement à Artagon (Pantin) et au sein du master de l'École Documentaire (Lussas) où il forme les étudiants à l'image.

ÉTAPE DE TRAVAIL

en écriture,
après plusieurs repérages

CONTACTS

emil.awada@gmail.com

La Fémis -
Atelier documentaire
2023-2024

MANGE DES OIGNONS POUR OUBLIER LE PASSÉ

un film documentaire de Emilien Awada

NOTE D'INTENTION

À l'automne 2019, je rencontre au Liban ma famille paternelle, vivant dans un quartier populaire de la banlieue sud de Beyrouth connu pour être le fief du Hezbollah. Je suis alors propulsé dans un univers socio-culturel à des années-lumière de celui dans lequel j'ai grandi. Peu à peu, je réalise qu'un gouffre me sépare de mon père, de son pays natal, de sa famille et de sa religion, l'islam chiite. Ce gouffre se matérialise d'abord dans la langue arabe, leur langue unique, dans mon incapacité à la parler, à l'entendre.

Quand je demande à mon père pourquoi il ne m'a pas transmis sa langue, il parle des traumatismes de la guerre et des dilemmes de l'intégration en France pour expliquer ce qu'il nomme la « folie de cette dissociation ». La langue arabe, perçue comme la langue du Coran, est taboue en France, particulièrement dans le territoire enclavé du Bouronnais où je suis né. Les populations arabo-musulmanes sont souvent réduites à l'islam et l'islam à l'islamisme, c'est-à-dire au terrorisme contemporain. Je baignais depuis l'enfance dans un imaginaire négatif où culture arabe et islam semblaient indissociablement liés à l'horreur des crimes et des attentats meurtriers. Par ailleurs, dans les archives de ma mère disparue lorsque j'avais dix ans, je découvre les accointances de sa famille, issue de la bourgeoisie chrétienne maronite, avec la droite radicale libanaise, dont le discours identitaire se fonde sur le refus de l'arabité. Je prends alors conscience de l'ampleur des lignes de fractures qui traversent mon histoire et de ce qui s'est tramé, véritablement, derrière le récit de l'impossible amour shakespearien de mes parents.

Dans le Liban des années 1970, les rares couples islamochrétiens dont font partie mes parents sont violemment réprimés, voire assassinés. Leur correspondance amoureuse, échangée clandestinement durant les premières années de la guerre civile, raconte la force implacable de leur désir que les violences ne feront pas fléchir. Ils décrivent eux-mêmes leur amour comme un acte de résistance contre l'intolérance et le confessionnalisme du système politique et des mentalités. Rempart contre l'oppression sociale et religieuse dans leur pays, ils sont convaincus, peut-être naïvement, qu'un tel amour porte un espoir de réconciliation.

Puis, avec les désastres de 1982 vient le temps des désillusions. Mes parents demandent leur naturalisation française et s'installent en Lozère puis dans l'Allier. Ils n'évo-

quent plus jamais leur histoire individuelle et collective. J'ai donc été coupé de mes origines, de mon histoire et de ma culture libanaise. Ma mère me donne une éducation catholique, perpétuant les traditions de sa famille qu'elle avait pourtant fuies. Mon père accepte les choix de ma mère, faisant fi du militantisme laïque et baathiste de sa jeunesse. Il ne parlera plus jamais de ses origines sociales, extrêmement modestes, ni de sa religion et de sa culture islamique. En dépit de son histoire, il omet et érige en tabou deux dimensions essentielles de son identité : l'islam et l'arabe.

Mange des oignons pour oublier le passé prend la forme d'un journal intime et de voyage. Dans ce film, j'incarne un personnage de Candide. Je suis l'Européen naïf, étranger parmi les siens. Quand je les retrouve à Beyrouth, mes tantes, mes oncles et mes cousins m'accueillent à bras ouverts. Ils me laissent partager leur quotidien, acceptant la petite caméra que je trimballe partout avec moi, dans la limite du huis-clos familial. À *Dâhiye* où ils habitent, il est interdit de filmer, sous peine de se faire embarquer par les miliciens qui « sécurisent » tout le quartier.

Mon voyage me projette vers des lieux et des êtres familièrement étrangers. Devant l'œil de ma caméra, ils deviennent des protagonistes dont j'accueille la présence et les récits, toujours par l'intermédiaire de ma petite cousine Lamis, l'enfant-traductrice, la seule dans ma famille arabophone à parler anglais. Quelques jours après mon arrivée, c'est elle qui traduira les slogans que la foule proclame en arabe dans le centre de Beyrouth : « *Muslim, Christian, fuck sectarianism!* ». Le 17 octobre 2019, le peuple libanais se soulève contre la corruption, le clientélisme de son gouvernement et son corollaire : le confessionnalisme. Le combat passé de mes parents est encore celui du Liban d'aujourd'hui.

Dans *Mange des oignons pour oublier le passé*, je tente de rassembler des fragments de mon histoire familiale. Une histoire d'exil et de rupture de filiation, mais aussi d'amour et de violence, qui me conduit à arpenter le pays d'origine de mes parents. Un pays détruit et endeuillé par quinze années de conflit civil, dont les crises et les guerres récentes sont le prolongement tragique. Un pays arabe où les identités, les conflits d'héritage et d'appartenance, sont meurtriers. À ce titre, l'histoire de ma famille est exemplaire. Les antagonismes et les divisions qui la traversent résonnent

avec ceux de la société libanaise tout entière et renvoient, plus généralement, à un autre clivage, déterminant dans l'histoire européenne : celui entre l'Orient et l'Occident.

Je porte en moi « *des appartenances qui, aujourd'hui, s'affrontent violemment* », en France comme au Liban. En cela, je suis un « *être frontalier* », suivant l'expression d'Amin Maalouf pour qui ces êtres ont un rôle à jouer : « *tisser des liens, dissiper des malentendus, raisonner les uns, tempérer les autres, aplanir, raccommorder* ». Je suis convaincu que le cinéma permet de révéler et de relier des réalités, intimes et historiques, qui sans lui resteraient invisibles et ne pourraient se rencontrer, rendant possibles certaines coexistences. Ma position liminaire au Liban, étranger familial, à la fois dedans et dehors, fait la singularité de mon regard sur son histoire présente et passée. C'est pourquoi j'apparais dans ce film, circulant parfois avec difficulté devant, derrière la caméra, cherchant une place qui ne peut être que mobile entre les identités que l'on m'assigne ici et là-bas.

Le titre de ce film renvoie à la traduction d'un proverbe chiite. Ce sont les premiers mots arabes que mon père a tenté de m'apprendre quand j'ai osé lui demander, au seuil de ce projet, de me parler sa langue : « *Mange des oignons pour oublier le passé* ». Comme le disait J.E. Wideman dans *Fatheralong* : « *Les histoires, c'est comme les oignons. Dès qu'on épluche une couche, une autre vous saute malicieusement au visage* ».



Les habitants de la Teissonnière vivent à la lisière du massif des Maures. Ils savent que les pompiers n'interviennent pas chez eux en cas d'incendie. Pourtant, ils ont décidé de rester. Pour se protéger, ils ont des stratégies de défense. Ces gestes dessinent le paysage. La végétation pousse, les humains coupent, les forces de vie se frottent.



SYNOPSIS

Février – Le vent souffle légèrement, ce sont les derniers jours de l'hiver, l'air est limpide. Samuel, 32 ans, monte dans l'eucalyptus pour élaguer les branches mortes qui menacent de tomber au prochain coup de mistral. Il fait un feu, brûle le bois et va rendre la tronçonneuse à Marc, son voisin (père de Corto).

Corto, 2 ans, est penché sur un buisson en lisière du maquis, il entend les feuilles bouger, au-dessus de lui des arbusiers portant encore les stigmates du feu sont en fleur, de multiples clochettes rassemblées en grappes retiennent la rosée, des abeilles bourdonnent. Corto s'accroupit et montre du doigt une tortue.

Mars – Thierry, 50 ans, est sur la terrasse de son mobil-home, sa maison a brûlé en 2021, son terrain est entouré d'une forêt de mimosas en fleurs. L'air stoïque, les mains croisées sur son ventre, il raconte : « *Je me souviens de tout, l'image, l'odeur, le son, la chaleur* ». Ses chiens de chasse aboient du fond de leur cage. « *Après ça, j'ai arrêté d'être pompier volontaire.* » Il reprend et se lève. « *Il faut que je me débarrasse de ces arbres, le mimosa, ça brûle comme des allumettes. Je vais couler du goudron sur les souches pour les asphyxier.* »

Avril – On entend l'écho de machines qui s'activent. Sur la colline de l'autre côté de la rivière, les pare-feu mobiles effectuent une coupe rase. Les végétaux broyés restent sur le sol, un rayon de soleil vient réveiller une fourmière malmenée par le passage des machines. Les fourmis se remettent au travail pour dégager l'entrée.

Juin – La végétation a commencé à sécher. Didier, 70 ans, teste son système de défense artisanal contre les incendies. Il vérifie le remplissage des cuves, le bon fonctionnement des motopompes et des asperseurs. Des cigales tapageuses rompent l'air. À la radio, il guette les départs d'incendies. Les jours de mistral sont des journées noires pour le massif. Il parle de sa hantise du feu et de son amour pour la forêt qui l'a vu grandir.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES Julie Balguerie

Artiste cinéaste et réalisatrice de films documentaires. Après des études aux Beaux-Arts de Toulouse et à l'Université d'État de Mexico, elle réalise ses deux premiers films ; *Orilla* (2018) et *L'ici l'autre et le il y a* (2019), un film performé. Elle a travaillé comme chargée de diffusion pour le réalisateur kurde Kazim Oz. (2017-2019).

En collaboration avec l'artiste chercheuse Nathalie Dufort, elle coréalise *C'est la même eau qui circule depuis les rivières jusqu'au fond de nos artères* (2022), et fonde le duo Eilahtan Eiluj. Elle poursuit sa formation en cinéma documentaire à l'école de Lussas où elle réalise *BLEU CHIEN* (2024). Elle est également membre du collectif Cinematrix à Marseille.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

BLEU CHIEN
HD, 22', 2024.

C'est la même eau qui circule depuis les rivières jusqu'au fond de nos artères
HD, 12', 2022.

L'ici l'autre et le il y a
HD, 13', 2019.

Performance. Let us reflect festival, Saint-Gaudens.

Orilla
HD, 8', 2018.

ÉTAPE DE TRAVAIL

en écriture
repérage printemps 2025

CONTACTS

balguerie.julie@gmail.com
06 27 60 25 49

École documentaire
d'Ardèche Images
(en partenariat avec
l'Université Grenoble Alpes)



LES CHEMINS DU FEU

un film documentaire de Julie Balguerie

NOTE D'INTENTION

J'ai grandi à la Teissonnière, un ancien quartier agricole du Massif des Maures. Ce nom signifie « *le terrier des blaireaux* » en provençal. C'est une vallée, au fond de laquelle coule une rivière. La végétation du massif est de type méditerranéenne. Ces caractéristiques et sa topographie métamorphique accidentée le rendent propice à la propagation des feux de forêt. Le Mistral souffle et s'engouffre entre les collines. Il emprunte principalement certains passages ; ces couloirs de vent sont les chemins du feu.

Ce lieu a déterminé mon rapport au monde, il a porté mes premiers pas. Je n'ai pas de mot pour dire l'attachement qui nous lie. Pour moi, chaque élément du paysage vibre et résonne. Je me souviens qu'en 2003, il y a eu le feu. C'est mon premier choc esthétique, la première sensation de précarité de l'existence que j'ai ressentie. Le front de flamme dévalait les collines à travers la nuit. C'était d'une beauté terrifiante.

En 2021, un nouvel incendie majeur est passé par la Teissonnière. Deux personnes du quartier sont mortes, car la route était coupée. Ce deuxième feu m'a interrogée sur les raisons qui poussent les habitants à rester.

La végétation du massif des Maures est en partie composée de plantes dites pyrophytes. Ces plantes ont développé des stratégies d'adaptation liées au passage répété du feu. Le Ciste, par exemple, voit la capacité de germination de ses graines multipliée par le choc thermique, et la terre à nu favorise son installation. L'écosystème fonctionne grâce à la succession biologique qui permet à la forêt de se régénérer. Les cinq premières années après un incendie, le massif connaît un pic de biodiversité. Malgré sa connivence biologique avec les incendies, on risque d'assister à l'appauvrissement des banques de graines contenues dans la terre. On constate déjà que les grands arbres dépérissent. Les deux derniers feux ont frappé à moins de 20 ans d'intervalle, menaçant la régénération de la forêt.

Les habitants de la Teissonnière contiennent, avec des moyens réduits, la végétation aux abords de leurs maisons. Et quand il s'agit de faire face aux feux de forêt, ces moyens semblent encore plus humbles. Thierry a sauvé sa maison de l'incendie de 2003 en installant des sacs poubelles remplis d'eau sur le toit et grâce à deux motopompes qui arrosaient la façade de sa maison avec

l'eau de sa piscine hors-sol. Il existe des savoirs vernaculaires, des pratiques qui ont été sur le point de se perdre, comme l'allumage de contre-feux, qui consiste à brûler la végétation dans un feu contrôlé en amont du front de flamme, pour couper le combustible. C'est un moyen de lutte aujourd'hui exclusivement réservé aux pompiers. D'autres s'inventent grâce à l'expérience et au savoir-faire de certains habitants comme Didier. La prévention restant le moyen le plus efficace pour réduire les risques, le débroussaillage est largement pratiqué, à l'aide d'animaux et d'engins thermiques.

Ce quartier est un entre-monde. Il fait face à la pression immobilière propre aux régions touristiques. Souvent, des zones de forêt brûlée s'urbanisent juste après le passage d'un feu. Ces opérations ont pour but de désaturer le marché, mais sont aussi promues comme des moyens de sécuriser des zones considérées comme dangereuses, car enforestées. Depuis 2003, une législation spécifique aux zones à haut risque d'incendie a changé les conditions légales d'habitat en forêt. « Ici, si tu perds ta maison, tu n'as pas le droit de la reconstruire ! C'est pour ça que j'ai reconstruit le plus vite possible, avant que les experts passent et constatent qu'elle avait brûlé », confiait Vincent.

Le feu était créateur de diversité quand il passait tous les 50 ans ; il devient aujourd'hui un facteur de déclin pour la biodiversité et une menace pour la vie. Pour des raisons politiques et climatiques, il y a un risque de rupture avec le paysage natal. Les habitants vivant dans ces zones de forêt et de terres agricoles entretiennent un lien étroit, souvent depuis plusieurs générations, avec le feu. On se raconte des histoires, on transmet des gestes. Ils ont une compréhension matérielle des dynamiques de propagation. Pendant mes recherches je suis entrée en contact avec Elise Boutier, qui a fait sa thèse en anthropologie politique "La maison brûle - 2024" sur l'incendie de Paradise en Californie. J'y ai trouvé dans son chapitre sur les tentatives de cohabitation, des similitudes concernant la manière d'habiter en forêt et l'importance du lien à celle-ci dans l'appréhension des feux.

Les plantes sont un axe central, car elles sont le combustible du feu et les porte-paroles de l'état du massif. Leur floraison rythme les saisons et l'avancée du film. Le feu va rester hors champ, car un incendie est une brève

occurrence, tandis que la manière dont il habite la mémoire est durable. Il s'ancre dans un vécu sensoriel commun, partagé par tous les vivants.

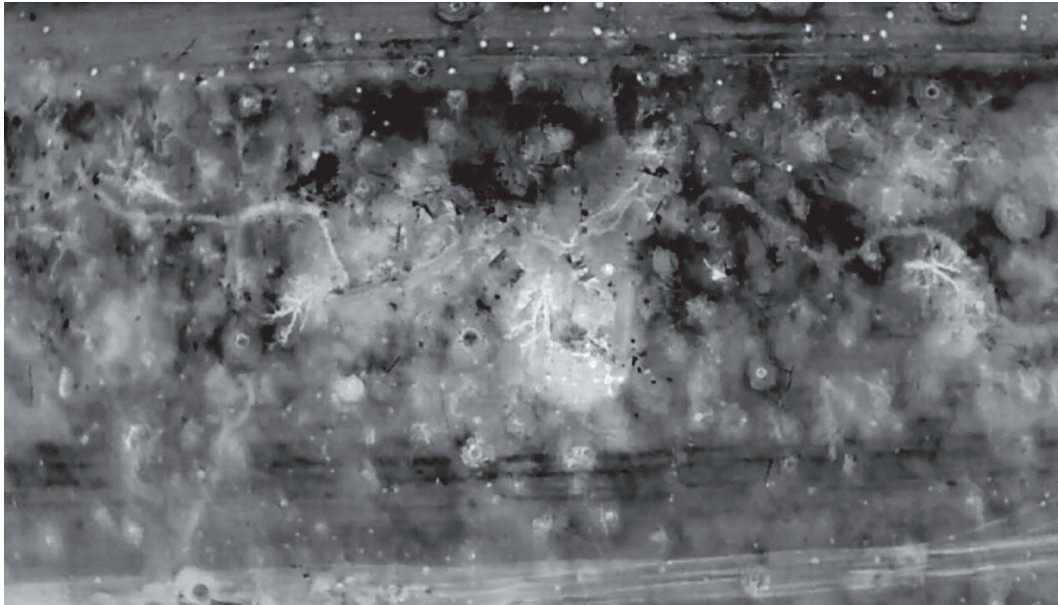
La parole prend la forme d'un récit choral qui met en évidence le lien que les habitants de la Teissonnière entretiennent avec leur lieu de vie menacé et menaçant. Je filme seule avec ma caméra portée, je vais à la rencontre des vivants du quartier. En travaillant le plan-séquence, composé de manière à faire sentir qu'ils existent tous dans un même espace, mais dans des échelles de temps différentes. La rivière, les arbres, les humains, les insectes, le mistral et le feu ne vivent pas dans le même temps, mais coïncident dans un même espace. J'invite les habitants à faire des lectures de paysage ; nous nous rendons à un point du quartier où les traces du feu sont visibles pour les yeux initiés afin qu'ils transforment notre regard à leur tour. Je filme leurs gestes et leurs corps dans l'espace. Ils racontent leurs histoires de feu.

Ce film s'attache à comprendre la façon dont les incendies affectent le rapport à l'élément feu. Comment la proximité avec celui-ci donne en héritage une relation d'alliance qui transforme durablement le lien à la terre.

INTENTION MUSICALE

Le travail du son du vent est très important quand on comprend son rôle dans les incendies. Il me permet de tendre l'attention et de travailler la dramaturgie des récits. La majorité du film est en cinéma direct, dans ces séquences le son est lié aux ambiances. Je cherche à réaliser des portraits acoustiques du lieu en fonction des saisons comme le font les bio acousticiens. Je travaille actuellement avec un compositeur pour trouver un univers musical à ce film déjà très riche des sons de la vie, du feu et du vent. Nous avons des intuitions, mais l'univers musical se cherche toujours.

UNE JEUNESSE ARRACHÉE (A STOLEN YOUTH)
un film documentaire de **Marta Smerechynska**



La réalisatrice ukrainienne Marta Smerechynska essaie de faire face à la guerre en restant en contact avec ses amis sur le front.



SYNOPSIS

J'appelle un ami en vidéo. Il décroche. Je ressens du soulagement : il est vivant. Il me raconte qu'ils ont été intensément bombardés hier, me partage son ressenti, les nouvelles émotions qui émergent, et quelques blagues du quotidien de son unité. C'est un de nos appels réguliers, ceux qui maintiennent notre amitié malgré la distance. Certains de mes amis répondent, d'autres non. Ils sont sûrement en mission. J'attends leur message « ++ » dans le chat ou un simple « *Je vais bien. Vivant.* » — juste une confirmation qu'ils sont en sécurité.

Tous mes amis d'enfance, qui avaient des projets, des ambitions, des rêves pour l'avenir, font face aujourd'hui à une autre réalité : leur pays est en guerre. En tant qu'homme, tu ne peux plus quitter l'Ukraine, et tu ne peux pas non plus ignorer ce qu'on attend de toi : défendre ta maison. On t'appelle soldat. Mais qu'est-ce que ça veut dire ? Comment le devient-on ? Tu ne l'as jamais voulu, et tu ne le veux toujours pas. Pourtant, il te faut l'accepter et trouver comment te rendre utile.

Une jeunesse arrachée superpose les expériences de mes amis sur le front avec mon propre regard. Je reste en contact avec eux à travers des appels vidéo, essayant de réduire la distance entre nos mondes. Finalement, ces histoires forment un seul personnage collectif : un jeune dont le pays – et la vie – ont été envahis par la guerre.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES
Marta Smerechynska

Marta Smerechynska (1997) est une réalisatrice de documentaires ukrainienne. Elle est diplômée de la KNUTKIT de Kiev, de La Fémis à Paris et du programme de master DocNomads au Portugal, en Hongrie et en Belgique. Ses films ont été projetés dans plus de 30 festivals, dont Visions du Réel, le Sarajevo Film Festival, DMZ Docs, PÖFF Shorts et FIPADOC.

Le premier long-métrage documentaire de Marta explore les retrouvailles avec sa sœur devenue nonne dans un monastère pour femmes dans l'ouest de l'Ukraine. Ses films récents abordent différentes facettes de l'expérience ukrainienne en temps de guerre.

FILMOGRAPHIE

Diary of a Bride of Christ, 90', 2022

Sarajevo Film Festival (Bosnie-Herzégovine) / Odesa International Film Festival (Ukraine) / Warsaw Film Festival (Pologne) / Festival de Cinema de Alter do Chão (Brésil) / EnergaCAMERIMAGE Film Festival (Pologne) / Eastern Neighbours Film Fest (Pays-Bas) / Baltic Sea Docs (Lettonie)

One Aloe, One Ficus, One Avocado and Six Dracaenas, 8', 2023

Visions du Réel 2023 (Suisse) / Sarajevo FF 2023 (Bosnie-Herzégovine) / PÖFF Shorts 2023 (Estonie) / DMZ Docs 2023 (Corée du Sud) / FIPADOC 2024 (France) / Thessaloniki FF 2024 (Grèce) / Docudays UA (Ukraine)

Home is 1117 km away, 14', 2024

Festival dei Popoli (Italie) / Verzio FF (Hongrie) / Duhok IFF (Kurdistan, Irak) / ReFrame FF (Canada) / FIPADOC IFF (France)

ÉTAPE DE TRAVAIL

en écriture
repérages, transcription et dérush

CONTACTS

msmerechynska@gmail.com
+380507303701

Caméra Libre -
Programme organisé
par le CNC, la Cité
internationale des arts
et l'Usage du monde 21



UNE JEUNESSE ARRACHÉE (A STOLEN YOUTH) un film documentaire de **Marta Smerechynska**

COMMENTAIRES

NOTE D'INTENTION

J'ai commencé à faire ce film comme une chronique de ce qui se passe pour mes amis qui ont rejoint les Forces armées de l'Ukraine — les changements et les processus qu'ils traversent — motivée par le sentiment que je ne peux pas les protéger et que je pourrais les perdre à tout moment, ainsi que par le désir de créer un espace pour préserver leurs idées, leurs personnalités et leurs rêves.

Mes précédentes expériences de travail avec des personnes proches de moi, ainsi qu'avec des thèmes qui me touchent, mes amis, ma famille, mon pays, continuent de jouer un rôle important dans ce film. Cependant, cette fois-ci, les changements que mes amis traversent sont devenus encore plus intenses et complexes.

Ce projet m'a amenée à repenser ma compréhension de la guerre et du rôle des individus dans celle-ci. Il ouvre de nouvelles perspectives sur la manière dont j'observe la vie des autres.

Le film va créer un espace ouvert où l'on peut se sentir en sécurité, comme dans un chat sur les réseaux sociaux avec des amis. Il combine différents éléments, y compris des appels vidéo, des vidéos de téléphone, des messages vocaux, des dessins et des images d'archives.

Nous vivons leur quotidien à travers des vidéos personnelles prises avec leurs téléphones — où ils dorment, mangent, travaillent, et ce qu'ils choisissent de partager ou de garder privé — accompagnées de prises de vue par drone de paysages dévastés. Ces vidéos donnent un aperçu de la manière dont ils vivent leur nouvelle réalité.

Ces images s'entrelacent avec les appels vidéo que j'ai avec mes pairs, qui me permettent d'être avec eux en temps réel, de les soutenir et de discuter avec eux.

Les histoires personnelles d'avant-guerre et les enregistrements relient notre passé à la réalité actuelle. Certains des clips proviennent de nos années universitaires, tandis que d'autres datent des premiers jours de la guerre, où ils plaisantaient encore de la possibilité de devoir partir combattre.

À travers les expériences de mes amis qui deviennent soudainement des soldats, j'explore ma position — en tant que femme qui a un choix, et en tant que personne qui peut porter la responsabilité de préserver leurs histoires.

INTENTION MUSICALE

Pour ce film, j'imagine la musique aussi brute, naturelle et vivante que les expériences racontées. Le son doit refléter la réalité immédiate de la guerre et les émotions de mes amis avec des tonalités minimales, en accompagnant les sentiments partagés par les personnages. Je vois un soundtrack qui se mêle parfois aux voix enregistrées, aux sons quotidiens, créant une atmosphère à la fois intime lors de nos appels, et réaliste pendant les scènes de la vie réelle. La musique doit soutenir l'émotion sans la rendre trop lourde.