



# RENCONTRE PUBLIQUE

DE L'ÉQUIPE AUX PERSONNAGES EN PASSANT PAR LA  
PRODUCTION : CONSTRUIRE ENSEMBLE UNE ŒUVRE  
DOCUMENTAIRE

19.01.2020



**STIMULTANIA  
STRASBOURG**

Pôle de photographie



# RETRANSCRIPTION RENCONTRE PUBLIQUE

“DE L'ÉQUIPE AUX PERSONNAGES EN PASSANT PAR LA PRODUCTION :  
CONSTRUIRE ENSEMBLE UNE ŒUVRE DOCUMENTAIRE”

19.01.2020, STIMULTANIA

## AVEC

### INVITÉS

**AMÉLIE CABOCEL (AC)**

ARTISTE DE L'EXPOSITION, PHOTOGRAPHE, RÉALISATRICE

**MILANA CHRISTITCH (MC)**

PRODUCTRICE DU FILM (ANA FILMS, STRASBOURG).

### PRÉSENTS DANS LE PUBLIC

**GAUTIER GUMPER (GG)**

CO-PRODUCTEUR DU FILM, CHEF OPÉRATEUR (ANA FILMS)

**JÉRÉMY VERNEREY (JV)**

INGÉNIEUR DU SON

### MODÉRATION

**CÉLINE DUVAL (CD)**

DIRECTRICE DE STIMULTANIA ET COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION

**CD** : NOUS AVONS INTITULÉ CETTE RENCONTRE PUBLIQUE “DE L'ÉQUIPE AUX PERSONNAGES EN PASSANT PAR LA PRODUCTION : CONSTRUIRE ENSEMBLE UNE ŒUVRE DOCUMENTAIRE” : BIEN SÛR, ON A ENVIE DE PARLER DE L'EXPOSITION QUI EST ICI, DU TRAVAIL D'AMÉLIE CABOCEL, MAIS ON A SURTOUT ENVIE DE PARLER DE CONSTRUCTION, DE LA CONSTRUCTION DE CE PROJET HYBRIDE.

NOUS AVONS DEUX INVITÉES, AMÉLIE CABOCEL, QUI EST L'ARTISTE PHOTOGRAPHE RÉALISATRICE QUI A FAIT CETTE EXPOSITION QU'ON ACCUEILLE PENDANT DEUX MOIS ET DEMI, JUSQU'À FIN MARS, ET MILANA CHRISTITCH, LA PRODUCTRICE DU FILM. AMÉLIE, TU ES NÉE À NANCY, TU AS GRANDI À GÉRARDMER, TU VIS À PARIS, TU AS UN MASTER DE PHOTOGRAPHIE EN PHOTOGRAPHIE EN ART CONTEMPORAIN, OBTENU À L'UNIVERSITÉ PARIS VIII SAINT-DENIS, ET UN MASTER D'ANTHROPOLOGIE SOCIALE, À L'ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES. MILANA TU VIS À STRASBOURG, TU AS UN DEA DE LANGUE ET DE CIVILISATION RUSSE, TU AS TRAVAILLÉ PENDANT SIX ANS À APOLLONIA COMME CHARGÉE DE MISSIONS, ET TU AS REJOINT L'ÉQUIPE D'ANA FILMS EN 2009.

NOUS AVONS ÉGALEMENT LA CHANCE D'AVOIR AUJOURD'HUI AVEC NOUS LE CO-PRODUCTEUR ET CHEF OPÉRATEUR GAUTIER GUMPPER ET L'INGÉNIEUR DU SON JÉRÉMY VERNEREY, LES ÉCHANGES SERONT AUSSI NOURRIS AVEC VOUS.

**CD :** JE VAIS COMMENCER PAR DES QUESTIONS QUE J'AI TIRÉES DE CE LIVRE QU'ON A EN DOCUMENT À STIMULTANIA DEPUIS TROIS MOIS, QUI S'APPELLE "LES ARTISTES ONT-ILS VRAIMENT BESOIN DE MANGER ?", LIVRE QUI A ÉTÉ ÉDITÉ AUX ÉDITIONS MONSTROGRAPH, OÙ EST INVITÉE UNE QUARANTAINE D'ARTISTES À RÉPONDRE À DES PHRASES, PAR EXEMPLE "QU'EST-CE QUE TU AS DANS TON FRIGO ? COMMENT FAIS-TU POUR VIVRE ?" QUI RACONTENT BEAUCOUP DE L'ÉTAT DES ARTISTES EN FRANCE.

UNE QUESTION QUI VA ÊTRE COMPLIQUÉE POUR COMMENCER, QUI EST QUASIMENT UNE DES PREMIÈRES QUESTIONS QU'ON POSE AUX ARTISTES DANS CE LIVRE, AMÉLIE, CRÉER C'EST QUOI ?

**AC :** Créer c'est plein de choses à la fois je pense, dans mon cas c'est une manière de partager une vision du monde, c'est aussi me positionner dans le monde je pense, quand on est artiste on a aussi un statut particulier, qui est pour moi une forme d'engagement aussi vis-à-vis du monde dans lequel on s'inscrit, des contingences qui nous sont parfois imposées. En tant qu'artiste on a aussi la chance et peut-être aussi le devoir de créer par nécessité. Je ne sais pas si moi par exemple j'arriverais à ne pas créer. C'est quelque chose qui fait partie de ma vie depuis longtemps. Je pense qu'on a la nécessité de donner un point de vue alternatif sur le monde. Pour moi créer c'est aussi amener de la beauté dans le monde, de la poésie, peut-être aussi un peu d'espoir.

**CD :** ET COMMENCER L'ŒUVRE, C'EST QUOI ? QUAND EST-CE QUE TU COMMENCES UNE ŒUVRE ?

**AC :** Il y a beaucoup de temps, de phases. Commencer une œuvre ça peut aussi être très spontané, en tout cas en photographie. Peut-être moins en cinéma, parce que si on veut inscrire son travail dans un processus de production, ça prend beaucoup de temps, néanmoins dans des pratiques comme l'écriture, la photographie, le dessin, on peut écrire de façon très spontanée, mais, en tout cas, dans mon cas, souvent, créer une œuvre ça prend beaucoup de temps, entre le moment où je commence à avoir l'idée, l'envie ou le désir de faire quelque chose, et la manière dont je vais le mettre en forme, trouver un dispositif, une manière d'aborder le sujet d'une façon pertinente, il faut beaucoup de temps de maturation, et c'est des temps qui sont aussi imbriqués dans la vie. Ça peut être pendant le sommeil, on pense à des choses, ce n'est pas forcément des temps de création devant une feuille

de papier ou devant un ordinateur. C'est difficile de donner le moment de création, je pense que c'est tout un processus, dès l'idée.

**CD :** POUR RESTER SUR DES QUESTIONS ASSEZ GÉNÉRALES AUTOUR DE LA CRÉATION, EST-CE QUE TU PEUX NOUS DIRE À QUI TU T'ADRESSES QUAND TU CRÉES ? EST-CE QUE TU PENSES À UN PUBLIC, À UNE CIBLE ?

**AC :** Non, sincèrement, je n'ai jamais conçu un projet en me disant en amont, "je vais viser tel public". Je pense d'ailleurs que l'œuvre trouve son public.

C'est vrai que ce qui peut être intéressant, et c'est beaucoup le cas dans le documentaire, c'est qu'on touche un public qui n'est pas que le public de personnes averties, entre guillemets. Cela peut être intéressant de toucher vraiment un public qui n'est pas juste dans un entre-soi, vraiment toucher tout un chacun de manière un peu plus universelle, dans l'idéal.

**CD :** QUE PENSE L'ENFANT QUE TU ÉTAIS DE TON TRAVAIL ?

**AC :** (J'espère que c'est bientôt au tour de Milana ! ; **CD :** Milana prépare-toi, je voulais te poser la même question) Je pense qu'il n'y a pas tellement de différence entre l'enfant que j'étais et la personne que je suis devenue, pour moi c'est une continuité. C'est un ensemble. L'enfant que j'étais... Quand j'étais petite je n'imaginai pas que je ferais ce que je fais aujourd'hui, mais peut-être plus vers l'adolescence, j'avais des envies, des aspirations. Je suis contente d'avoir abouti aujourd'hui aux choses que j'ai faites. C'est plutôt une continuité.

**CD :** OUI, PARCE QUE QUAND ON PARLAIT DE CRÉATION AU TOUT DÉBUT TU PARLAIS D'IDÉAUX. MILANA ?

**MC :** Je ne sais pas comment répondre à cette question, juste qu'on a une identité qui se façonne avec le temps et les expériences, donc on espère tous garder une âme d'enfant, en tout cas c'est ce qu'on préserve justement dans les souvenirs, l'amour, de nos parents, les premières vraies amitiés, un retour à la source dans l'enfance qui fait que on garde une grande humanité, et c'est ce qu'on a envie de préserver en grandissant. Dans mon parcours, c'est ce que j'ai recherché, c'est-à-dire

que travailler dans le milieu culturel ça me paraissait une option très large, et puis au fur et à mesure, et j'ai retrouvé après des cohérences dans mon parcours. Je pense que l'image véhicule justement un discours universel, peut-être plus grand que certaines autres pratiques artistiques, et après, une combinaison de celles-ci permettent un langage plus complexe.

J'ai fait des langues étrangères, puis je me suis lancée dans le documentaire, je n'étais pas du tout préparée pour ce métier et je l'ai appris sur le tas, c'était aussi une aventure. C'est peut-être ça garder son âme d'enfant aussi.

**CD :** TU PARLAIS D'HUMANITÉ TOUT À L'HEURE ; IL Y A DE L'HUMANITÉ DANS L'ACCOMPAGNEMENT DES ARTISTES, DANS LES THÉMATIQUES, LES SUJETS QUE TU PRENDS AUSSI ?

**MC :** Les deux, je pense, définitivement. Après, on ne peut jamais se projeter dans tout, c'est-à-dire qu'on a une première rencontre, il en faut plusieurs autres aussi pour comprendre comment on va construire notre relation, tout simplement. On apprend à se connaître,... Tout le travail autour d'un film c'est plein de moments inattendus. Et nous on est là pour accompagner. Il y a quelque chose qui, quand même, se répète, c'est-à-dire qu'un film se fait toujours de la même manière : on part d'un scénario, ensuite il y a un tournage, ensuite il y a une post-production. Comment le réalisateur prend en charge tout ce travail là ? Nous on veille à cela, c'est-à-dire qu'il y a une partie très objective qui est celle d'un encadrement administratif et financier et puis par ailleurs il y a toute la relation humaine qui se tisse avec un réalisateur. On fait partie de ces sociétés de production pour lesquelles la relation est importante, elle est à préserver et on met du temps aussi, donc on s'inscrit dans une temporalité longue, c'est un petit mariage quand même. Il faut vivre avec un projet et donc avec une personne pendant plusieurs années. Par ailleurs, les personnages qu'on filme sont des vraies personnes, avec des vrais enjeux de vie, pendant tout le parcours du film. Ils sont à la fois là, face à la caméra, parce qu'on a envie qu'ils soient là, mais en même temps il faut qu'ils comprennent pourquoi ils sont là, donc ce sont des partenaires, ce ne sont pas simplement des objets qu'on filme. Et ça c'est le travail que le réalisateur mène, ce qui fait que oui, cette humanité, elle est à la fois là face à la caméra et derrière la caméra.

**CD :** EST-CE QUE TU POURRAIS DIRE CE QUI POURRAIT TE FAIRE ABANDONNER CE MÉTIER ?

**MC :** Le contexte est difficile, je pense que tous les créateurs, la culture et les arts se portent mal. La preuve, la question qui est posée là est quand même assez alarmante. On est dans un contexte où créer des œuvres originales, singulières, avec des processus expérimentaux parfois. Trouver un vrai financement et consacrer le temps nécessaire pour faire ces travaux-là, c'est basé sur de l'engagement, du bénévolat, un engagement qui est évidemment non financier, mais du côté de la production on joue ce rôle-là, c'est-à-dire qu'on est les garants aussi de la bonne faisabilité d'une œuvre, à la fois vis-à-vis des gens qui portent cette œuvre et vis-à-vis des gens à qui on délivre l'œuvre, puisqu'on est engagés vis-à-vis d'une société, d'une télévision en l'occurrence, donc c'est contractuel. Il y a un cadre qui est finalement assez rigide et qui nécessite de faire des compromis, de prendre en compte aussi ce contexte-là. Le durcissement à la fois économique et contextuel fait qu'on sent une espèce de pression générale. La liberté est moins grande ; les contraintes financières sont plus extravagantes chaque fois ; on parle d'audimat ; on parle de choses comme ça. Donc je ne sais pas si il faut penser en terme d'abandon, mais en tout cas c'est sûr qu'il y a un combat qui est beaucoup plus féroce aujourd'hui.

**CD :** MÊME QUESTION AMÉLIE, QU'EST-CE QUI POURRAIT TE FAIRE ABANDONNER ?

**AC :** Vaste sujet. C'est vrai que j'ai du mal à envisager que ce soit possible, parce que qu'en montant ce projet, en rencontrant des gens comme Milana d'Ana Films et tous les gens qui ont accompagné ce projet, il y a un vrai engagement, et ça c'est quand même une force dans le milieu culturel de se soutenir dans un projet, et c'est précieux. On rencontre beaucoup de gens qui sont engagés dans le projet pour faire fonctionner les choses même si c'est souvent compliqué, même si l'argent manque parfois, souvent. C'est un peu une lutte quotidienne, mais on arrive toujours à se débrouiller pour mener à bien le projet qu'on porte. Je pense pas que j'abandonnerai quoi qu'il arrive.

**CD :** AVANT DE PARLER DU BUDGET DU FILM, PARCE QUE C'EST INTÉRESSANT DE PARLER DE ÇA, EST-CE QUE TU PEUX NOUS DIRE D'OÙ VIENNENT TES REVENUS ?

**AC :** Alors moi je ne mange pas, donc c'est pratique ! (rires) Moi je viens de la photographie initialement, et ce sont deux milieux assez différents en tant qu'artiste, réalisateur, on ne travaille pas de la même façon dans la photographie et dans le cinéma. J'ai cette impression-là aussi que, dans les amis qui m'entourent, dont certains sont réalisateurs, dans le cinéma, de base, on travaille en imaginant être rémunéré à un moment ou à un autre, même si ça prend du temps et que ce n'est pas toujours le cas non plus. Il y a quand même cette chose-là qui existe puisque dans le système de production d'un film, en principe le réalisateur est rémunéré, ça peut lui ouvrir des droits à l'intermittence. En photographie c'est très différent, donc ce sont des stratégies à mettre en œuvre quand on est artiste-photographe. Moi, notamment grâce au film, j'ai pu être intermittente un temps, mais là aussi c'est quelque chose qui est sans cesse en renouvellement parce qu'il faut ensuite réussir à renouveler ce statut.

**CD :** C'EST TERMINÉ POUR TOI AUJOURD'HUI ?

**AC :** Oui, du coup aujourd'hui ce qui me donne un équilibre au quotidien, ce que je pense aussi en tant qu'artiste, c'est que, en tout cas dans mon cas, j'ai besoin d'un équilibre économique pour pouvoir me consacrer pleinement à mes projets, à pouvoir les penser, à avoir cette base assurée, donc mon équilibre je l'ai trouvé dans l'enseignement. C'est une manière pour moi d'avoir l'équilibre et le temps nécessaire pour mettre en place mes projets et c'est deux choses qui se nourrissent. La pédagogie permet la réflexivité. L'un et l'autre se nourrissent mutuellement. Ce ne sont pas des choses totalement éloignées, c'est un ensemble.

**CD :** MILANA, EST-CE QUE TU PEUX NOUS EXPLIQUER LA STRUCTURE ÉCONOMIQUE D'UN FILM COMME CELUI DES BLANCHES TERRES ? QUI FINANCE, COMMENT TU FAIS, QUEL EST TON RÔLE ?

**MC :** Il y a plusieurs types d'aides qui existent dans le cinéma et l'audiovisuel, qui sont réparties de la manière suivante : on a des aides à l'écriture, qui sont proposées aux auteurs ; des aides au développement et à la production, à partir du moment effectivement où une œuvre a



trouvé un producteur. Pour pouvoir produire du documentaire en France il faut avoir une chaîne de télévision, ce qui nous permet d'être éligible aux différents fonds existants : il y a le Centre National du Cinéma à Paris, et des fonds régionaux. Selon les régions, les règles sont un peu différentes : pour prendre le Grand Est, on a le fonds régional, et ici à Strasbourg Grande Métropole qui propose un fonds d'aide à la production, et après il y a quelques possibilités au niveau privé, notamment la Procirep-Angoa qui lève des taxes sur des DVDs, des choses comme ça et qui organise des commissions à la fois cinéma et télévision.

Le processus classique c'est de partir d'un scénario, puisqu'un documentaire s'écrit, parfois longuement, pour vraiment trouver la forme et expliquer quel film on veut faire, et à la lecture se le représenter, pour convaincre justement les différents partenaires. Ça passe beaucoup par l'écrit.

**CD :** TU DISAIS QUE LE FILM DEVAIT AVOIR UNE SOCIÉTÉ DE PRODUCTION POUR ALLER VOIR LES PARTENAIRES, ÇA VEUT DIRE QU'AMÉLIE TE CONVAINC TOI, OU VOUS, SOCIÉTÉ ANA FILMS, AVANT TOUTE DÉMARCHÉ ? AVANT QUE LE PRODUIT N'EXISTE ?

**MC :** Exactement. Évidemment, quand Amélie est venue nous voir, elle avait une proposition qui sortait en fait d'une résidence d'écriture, donc il y avait quand même un travail préalable qui avait été fait, et c'est sur cette base-là que nous on commence à travailler. On défend quand même une ligne éditoriale dans laquelle elle s'est sentie à l'aise et nous dans son film on a vu un potentiel sur lequel on pouvait travailler, l'accompagner. Il y a un ping-pong comme ça qui dure assez longtemps, parfois ce n'est pas forcément le plaisir de l'écriture qui fait qu'on continue ce processus longtemps, mais aussi parce qu'après les repérages filmés on s'est rendu compte qu'il y avait la nécessité d'aller plus loin dans l'écriture pour convaincre, parce qu'on avait justement déposé une demande d'aide à l'écriture et on avait essuyé un refus, parce qu'effectivement quand on mettait sur le papier, "je veux faire le portrait de ma grand-mère", ce n'est pas forcément tout de suite évident... Parce que beaucoup de films ont été faits sur ce type de sujet, et parfois des gens de renom aussi donc il faut convaincre. Il faut avoir les bons outils et en France on passe vraiment par l'écriture et par les intentions. Même Amélie, elle avait une intuition mais elle avait pas

encore tout à fait mis le doigt sur ce qu'elle voulait faire et comment elle voulait le faire. Ce qui fait que ce processus, pour parler d'une manière plus générale, prend parfois deux à trois ans, avant d'arriver vraiment à la production, sachant que le système des dépôts au niveau des différents décideurs se fait à quelques moments dans l'année, avec le délai des traitements, puis le démarrage, etc. Le travail du producteur c'est ça, c'est d'être à toutes ces étapes-là, avant de dire que le film est en production.

**CD :** TU PARLAIS D'UN SUJET PAS FORCÉMENT FACILE, C'EST UN SUJET BANAL, ON S'EST POSÉES LA QUESTION AU DÉBUT D'AXER LA THÉMATIQUE DE CETTE RENCONTRE SUR ÇA. QUE FAIRE AVEC UN SUJET BANAL ? COMMENT, AVEC CETTE NOUVELLE ÉCRITURE AMÉLIE, AS-TU CONSTRUIT CE SCÉNARIO, ET COMMENT CE SUJET BANAL A ÉTÉ TRAITÉ DE FAÇON ORIGINALE, DIFFÉREMMENT ?

**AC :** Ça me fait penser à une émission de radio que j'écoutais dans le train en venant à Strasbourg, qui est un podcast qui est organisé par l'association Addoc, c'est une association de cinéastes-documentaristes, et ils ont intitulé cette série de podcasts "On a déjà traité le sujet", justement en écho à des refus qui pouvaient avoir lieu lors de commissions sur des sujets banals, ou qui semblent des grands classiques, déjà traités des milliards de fois ; or, je pense que le documentaire, en tout cas le documentaire d'auteur ce n'est pas traiter d'un sujet c'est plus créer une œuvre singulière et apporter un regard singulier sur des situations, aller à la rencontre aussi de personnages, donc finalement la question des intentions elle est plus forte que la question du sujet lui-même. En rapport aux Blanches Terres, petit à petit en travaillant avec Milana, Gautier, on a essayé de trouver un fil rouge, qui puisse permettre de sortir du banal. J'ai aussi travaillé en collaboration avec un réalisateur qui s'appelle Stéphane Manchematin dans l'écriture etc, et suite à tous ces échanges a été trouvée l'idée de réaliser en même temps que le film un projet photo, donc de proposer aux personnes, aux personnages du film, à savoir ma grand-mère et ses cousins, de réaliser avec eux une exposition, enfin un projet photo qui donnerait lieu à une exposition, et ça pour plusieurs raisons. D'une part, parce que dès le départ, ce film pour moi ce n'est pas du tout un film de famille. J'aime beaucoup les films de famille, ça n'est pas la question, mais je ne voulais pas en faire un film de famille. Je voulais garder une distance vis-à-vis de mes personnages, parce que en fait c'était pour moi réaliser un film sur leur vie aujourd'hui. Qu'est-ce

que vieillir en milieu rural ? Quel est leur avenir ? C'était aussi une manière de prendre de la distance pour moi, en tant que membre de la famille, de me positionner vis-à-vis d'eux comme photographe, professionnelle, réalisatrice, et pas seulement comme petite-fille ou cousine. Ce dispositif a permis de trouver mon rôle, ma place dans ce film, ça a aussi amené toute une réflexion qui aurait été compliquée à obtenir simplement si on avait fait des interviews en tête-à-tête. Le médium photographique a permis d'amener des questions qui nous ont permis d'aller plus loin avec eux sur toutes les thématiques dont traite le film. Par exemple, si vous voyez l'extrait de Michelle, à chaque fois qu'on a fait des prises de vue avec elle, émergeaient des réflexions de sa part, plutôt d'ordre philosophique. Je n'avais jamais connu ça dans ma relation à elle.

Pour revenir à cette question du banal, ça les a déplacé aussi eux, ça les a fait sortir de leur zone de confort, c'est ça qui était intéressant, puisque ça les a amenés sur un terrain d'expérimentation et de création.

**CD :** JE VOULAIS AUSSI PARLER DE L'IDÉE DE MISE EN DANGER DANS UN PROJET QUI SE CONSTRUIT AU FUR ET À MESURE, C'EST-À-DIRE D'AJUSTER, DE TROUVER D'AUTRES MOTS OU D'AUTRES DIRECTIONS POUR CONVAINCRE LES PARTENAIRES. J'IMAGINE AVEC LE PROJET AU DÉPART UNE ASSEZ FORTE MISE EN DANGER, PARCE QU'ON NE SAIT PAS TROP VERS OÙ ON VA, EST-CE QUE VOUS POURRIEZ NOUS DIRE SI IL Y A UN MOMENT OÙ ÇA ROULE, EST-CE QUE C'EST AU DÉBUT ? EST-CE QUE C'EST À LA PREMIÈRE PRISE DE VUE ? OU LA MISE EN DANGER EST-ELLE ENCORE MAINTENANT PARCE QUE VOUS NE SAVEZ PAS SI LE FILM SERA DANS LES FESTIVALS ?

**MC :** De notre point de vue c'est sûr que c'est une première œuvre, les premières œuvres sont toujours difficiles à porter parce qu'il faut convaincre et à partir du moment où on a commencé à entrer dans une écriture sérieuse, effectivement c'est Stéphane qui a pointé du doigt le fait qu'on pouvait mettre en scène cette partie. Ça a permis l'émergence d'une narration qui nous permettait d'être audible aussi auprès d'une télévision parce que comme je le disais tout à l'heure, à partir du moment où on a une télévision on sait qu'on peut financer le film. On savait qu'on avait une écriture qui était solide, et surtout on avait fait la connaissance de Michelle, donc on connaissait le personnage, et on savait que le film serait à la hauteur, là-dessus on n'avait pas de doute sur la faisabilité du film, mais plus sur son financement. Parce qu'aussi

on a la chance de travailler avec des collaborateurs au niveau technique qui sont présents, pas comme des techniciens mais ils comprennent les enjeux, ils sont en empathie avec les personnages, c'est une vraie aventure humaine. C'est aussi sur ces deux pieds-là qu'il faut savoir avancer et ça ce sont des choses qui étaient garanties, et donc c'était juste le feu vert de la télé, donc on a la chance ici en région d'avoir des télévisions locales qui sont des toutes petites télévisions mais qui permettent justement l'émergence, et qui permettent à des films un peu hors norme de vivre, parce qu'en plus ce film-là a été fabriqué sous une double version, on a un 52 minutes pour la télévision, et la version long-métrage, qui sont Les Blanches Terres, et on espère le faire vivre maintenant dans des festivals. C'est des réseaux qu'on a pratiqués ; après le film, de toute manière, ne nous appartient plus. C'est-à-dire que ce sont des publics, ce sont des structures d'animation culturelle qui en prennent après la charge, ou pas, mais dans la fabrication, en tout cas pour nous, même dans un dialogue avec un réalisateur, à partir du moment où on a l'accord d'une chaîne, on peut établir un plan de combat.

**CD :** AUJOURD'HUI, LE BUDGET EST DÉJÀ ÉQUILIBRÉ, MÊME SI IL N'Y A PAS DE DIFFUSION EN SALLE ?

**MC :** Oui de toute façon on a un budget qui est annoncé à partir du moment où on a fait le tour des différentes commissions dont j'ai parlé, et après il y a une partie que nous on a pris en charge au sein d'Ana Films, mais on est à l'équilibre.

**CD :** UN FILM COMME CELUI DES BLANCHES TERRES, QUE VOUS NE VOYEZ PAS ICI PARCE QUE ÇA SE VOIT DANS UNE SALLE DE PROJECTION. VOUS VOYEZ UNIQUEMENT CINQ EXTRAITS, C'EST COMBIEN DE TEMPS DE TRAVAIL, DE PRÉSENCE, PAR EXEMPLE POUR TOI GAUTIER ? TU ÉTAIS DERRIÈRE LA CAMÉRA, JE PRÉCISE.

**GG :** Je ne sais pas combien on a fait de jours mais on a travaillé une année, une année complète. 20 jours de tournage. On avait plusieurs sessions, où on savait ce qu'on allait faire. Après, le plus long, c'est le montage, parce que tout cumulé, je pense qu'il doit y en avoir pour cinq mois au moins de dégrossissage, pour préparer le travail de montage, parce qu'il y avait vraiment beaucoup de choses. Vu que c'était un premier film, Amélie avait aussi beaucoup de choses qu'elle trouvait

bien, elle avait du mal à faire le deuil de choses. Moi c'est vrai que par expérience je sais qu'on peut filmer trois heures un dîner à table, et au final il restera deux à trois minutes de ça, il faut vraiment être très efficace et avoir une méthode au niveau du montage pour écrémer petit à petit, pour y arriver. C'est ce travail qui a été assez long, plus que le tournage. D'ailleurs c'est un tournage où on a eu beaucoup de chance finalement, notamment au niveau météo, ce qui est rare quand on a beaucoup d'expérience, c'est-à-dire qu'on est venus, il y avait de la neige le jour où on voulait faire de la neige, il y avait du brouillard le jour du thème brouillard,... Il y avait toujours un plan récurrent du paysage de la fenêtre du point de vue de Michelle et c'est vrai qu'on a eu toutes les météos, toutes les lumières, assez chouettes. Il y a de très belles lumières en Lorraine. Le tournage s'est vraiment bien déroulé, il n'y a pas eu d'accroc. On a peut-être raté une séquence, quand on filmait un rebouteux, enfin ce n'était pas un vrai rebouteux. Sinon les personnes se sont laissées filmer vraiment de manière facile parce qu'en fait, même si Michelle nous trouvait un peu lents - elle nous trouvait très lents, voire mous -, il y avait une mise en place un peu technique, un peu d'éclairage, savoir quoi faire, parce qu'on tournait souvent en plan séquence, mais une fois qu'on déclenchait la caméra, l'action se déroulait sous nos yeux. On n'a rien forcé.

**CD :** IL N'A PAS FALLU DEMANDER À MICHELLE DE RÉPÉTER DEUX FOIS LA MÊME CHOSE ?

**GG :** Non, jamais. Mais elle parle beaucoup donc elle le dit deux à trois fois de toute manière, à plusieurs jours d'intervalle, à plusieurs saisons d'intervalle. On pouvait choisir à quel moment on allait le monter. Mais le tournage s'est vraiment bien passé, et pour répondre la question d'avant, moi j'ai été assez vite rassuré quant au devenir du film dès les premiers jours de tournage parce que je savais que ça se déroulerait bien, parce que les personnages étaient là, les personnes sont là, et parfois il y a des choses qui se déroulent qu'on n'avait même pas imaginées. Ce que disait aussi Truffaut, c'est une phrase que j'aime bien, il disait : «la vie a plus d'imagination que nous» et c'est vraiment le cas dans le documentaire. Souvent, on voit ça, et on se dit « on n'aurait pas pu l'écrire », « elle a le phrasé qu'il faut », « elle le dit juste ». C'est super. Et il y a eu quand même pas mal de petits moments de cinéma comme ça avec Michelle, même si c'est un personnage parfois... (AC : Capricieux). Elle nous a feint quand même un malaise pour arrêter de tourner. Jérémy

l'a rattrapée in extremis, et dès qu'elle a su qu'on arrêtait de tourner ça allait mieux. Mais elle le fait bien !

**AC :** Elle elle aurait préféré qu'on vienne jouer au scrabble ou boire le café. D'ailleurs tu lui dois une partie de scrabble.

**GG :** Ou de belote.

**CD :** JUSTEMENT, C'EST ASSEZ PARTICULIER PARCE QUE FINALEMENT LES EXTRAITS QUI ONT ÉTÉ CHOISIS POUR CETTE RE-MISE EN SCÈNE DU FILM DE L'EXPOSITION SONT DES EXTRAITS DANS LESQUELS TU ES PRÉSENTE AMÉLIE, PUISQUE C'EST DES MOMENTS OÙ TU PRENDS LES PHOTOS, ON VOIT L'APPAREIL PHOTO, TU ES LÀ EN FACE D'EUX. DANS LE FILM IL Y A PLEIN DE MOMENTS OÙ ON NE SAIT PAS OÙ TU ES, TU DOIS ÊTRE LÀ MAIS ON NE TE VOIT PAS, ON NE SENT PAS TA PRÉSENCE ; VOTRE PRÉSENCE, ON LA SENT PEU. VOUS ÊTES ASSEZ PROCHES. COMMENT AS-TU GÉRÉ, TOI ? L'ÉQUIPE DE TOURNAGE, ON IMAGINE ASSEZ BIEN, MAIS TOI APRÈS, COMMENT AS-TU GÉRÉ POUR ÊTRE DES FOIS DEDANS, DES FOIS DEHORS ?

**AC :** Justement, ce dispositif m'a vraiment permis de me situer dans le film, je savais que quand on était dans les moments de prise de vue, j'allais être présente à l'image (CD : Puisque tu étais la photographe) Voilà c'est ça. Mais à d'autres moments, je n'étais plus là, enfin j'étais derrière la caméra. C'était assez simple pour moi, cette chose-là, grâce à ce dispositif.

**CD :** TU AS DÛ FAIRE DES BRAS DE FER AVEC TA GRAND-MÈRE DE TEMPS EN TEMPS ?

**AC :** Des bras de fer, je ne sais pas. Beaucoup d'échanges et de discussions. C'est vrai qu'au fond, c'était quand même très abstrait pour eux, ils sont quand même très éloignés du cinéma, du numérique, de ce qu'on faisait. Donc ça a été important de beaucoup échanger aussi avec elle. On avait fait la première session de tournage, de quatre jours, donc ils pensaient que c'était fini. On est revenus et ils nous ont dit « Ah bon ? Mais vous n'avez pas déjà assez tourné la dernière fois ? ». Il y avait beaucoup de choses à expliquer. Beaucoup d'échanges. Je leur ai montré aussi des images à certains moments du processus pour que ce soit plus concret pour eux. Ensuite, c'est vrai que ce n'est quand même pas rien, pour des personnes âgées. Ils vivent dans des villages où les ragots sont quand même très intenses, donc d'être filmés, d'être au centre de

l'attention... On a fait quelques scènes par exemple dans des réunions pour les personnes âgées dans leur salle communale, donc il y a eu des moments où Michelle n'avait pas trop envie qu'on soit là parce qu'elle ne voulait pas donner l'impression de se trouver intéressante, d'être au centre de l'attention. Donc pour ça, on a échangé avec elle. Certains de ses amis ont même été des relais : je me souviens qu'à un moment on les a filmés dans le club de cartes, toutes les deux semaines ils jouent aux cartes, et c'est Héléne, qui est là (NB : sur le mur du buffet) qui a un peu convaincu Michelle en disant : «Mais si c'est sympa, c'est bien qu'on puisse montrer ça»,... Chacun à un moment a été un relais parce qu'à d'autres moments Michelle nous a aussi aidés pour convaincre d'autres pour faire d'autres choses. C'est aussi pour ça au final qu'on avait appelé cette rencontre «De l'équipe en passant par les personnages : comment construire un documentaire ensemble», parce que pour moi, c'est aussi les personnages qui nous ont aidés à construire le film, pas seulement en jouant leur propre rôle, mais en se motivant les uns les autres, en s'expliquant les choses,...

**CD :** TU ME RACONTAIS HIER QUE TU AVAIS DÛ CONVAINCRE TA GRAND-MÈRE, QUI ÉTAIT DEVENUE UNE RESSOURCE APRÈS, ET QUE C'EST CETTE RESSOURCE QUI AVAIT ELLE-MÊME ESSAYÉ DE CONVAINCRE LE MÉDECIN, QUI ÉTAIT VENU LA VOIR QUAND ELLE ÉTAIT TOMBÉE.

**AC :** Un jour on était en tournage et elle avait dû faire venir le médecin d'urgence, et c'était une très belle scène parce que la lumière était belle, elle était en train de se faire ausculter, et c'était important pour moi aussi de filmer ça, donc ma grand-mère a essayé de convaincre le médecin, qui n'a pas voulu au final. Elle avait trouvé les bons arguments pourtant. Tout son charme n'a pas fonctionné ce jour-là.

**CD :** ON VOUS A IMPRIMÉS UN PAPIER, AVEC UNE BIOGRAPHIE D'AMÉLIE ET DE MILANA, MAIS AUSSI DEUX IMAGES, PARCE QUE CES DEUX IMAGES PERMETTAIENT AUSSI DE RÉAGIR À CETTE NOUVELLE FORME QU'ON VOUS PRÉSENTE AUJOURD'HUI. MILANA, QU'EST-CE QUE RACONTE CETTE IMAGE QUI EST DERRIÈRE NOUS (NB : L'INTISSÉ DU BUFFET), POUR TOI DANS LA RESCÉNARISATION, DANS LA FABRICATION DU FILM AUSSI, EST-CE QU'ELLE POUVAIT ÊTRE QUELQUE CHOSE, UNE MISE EN ABYME, QUE TOI TU AS PU SENTIR ?

**MC :** Là on est dans l'intérieur de Michelle, c'est vraiment un point de repère dans le film, et il y a un autre repère, qui est majeur pour sa vie à elle, c'est son mari qui est là. Il y a une thématique qui forcément est beaucoup moins drôle mais permanente dans le film, c'est le thème de la mort, et donc forcément du souvenir, et comment on regarde sa propre vie. C'est quelque chose qui revient régulièrement, parce qu'ils ne sont tournés que vers le passé, et effectivement le fait d'avoir des photos, comme ça posées sur le mur, surtout chez Michelle où c'est déjà le cas, où il y a un arbre à photos, etc, je trouve que c'est assez représentatif de la vieillesse, et dans un milieu rural où la photographie a un statut particulier.

**CD :** IL Y A UNE SCÈNE DU FILM ASSEZ LONGUE OÙ ELLE EST À TABLE, AVEC LA TÉLÉVISION EN FOND, ET FINALEMENT ON LA VOIT ELLE ET ON VOIT SON PORTRAIT À LUI, ET ON A L'IMPRESSION À CE MOMENT-LÀ QU'ELLE DÎNE AVEC LUI. QU'ILS SONT TOUS SEULS POUR LE COUP, ALORS QU'EN FAIT...

**AC :** Son mari, Bernard, finalement c'est un autre personnage du film parce qu'on le voit quand même assez régulièrement, à travers cette photo. D'ailleurs c'est une photo qui, je pense pour elle... La photographie devient une présence, ça recrée la présence de cet homme, qui finalement sur cette image, je ne sais pas quel âge il avait, le début de la soixantaine, est beaucoup plus jeune qu'elle aujourd'hui. Il y a quand même un décalage qui se crée entre elle et lui, figé dans cette image. C'est une photo qui jalonne un peu son intérieur et elle l'a aussi à côté de son lit. Cela recrée cette présence-absence.

**CD :** C'EST UNE IMAGE QUI A ÉTÉ PRODUITE PARTICULIÈREMENT POUR CETTE EXPOSITION CET INTISSÉ, EST-CE QUE TU VEUX RÉAGIR AUSSI SUR LA MISE EN ABYME ET LES TROMPE-L'ŒIL QUE ÇA APORTE ?

**AC :** Dans cette exposition, l'objectif était de travailler sur l'idée de construction, de décor, et quand on l'a installée, instantanément, moi j'ai vraiment l'habitude de ce meuble que je connais depuis que je suis née je pense, et j'ai une petite anecdote : je cherchais la télécommande pour les écrans et je suis venue la chercher ici. Je me suis laissée troubler par ce trompe-l'œil, qui dans l'exposition crée un décor, puisqu'on a à la fois les personnages, qui sont Michelle et ses cousins, les robes qui constituent les costumes, et ces décors, qui sont posés là, comme dans un studio.



**CD :** LA DEUXIÈME IMAGE QU'ON A SORTI C'EST CETTE IMAGE, EXTRAITE DU FILM, OÙ ON VOIT LE DOS DE L'APPAREIL PHOTO, AVEC L'IMAGE PAS FORCÉMENT TRÈS VISIBLE À L'INTÉRIEUR. POURQUOI DANS LE FILM C'EST IMPORTANT DE REVOIR L'IMAGE FILMÉE SUR LE DOS DE CET APPAREIL ?

**AC :** Il y a beaucoup de mises en abyme dans le film, donc ce plan c'est aussi l'image dans l'image, en plus sur ce verre dépoli, ça bouge, on voit ce qu'il se passe, c'est encore une fois une mise en abyme. Le film travaille la photographie, questionne l'image. À travers ces prises de vue, on voit aussi ce qu'il se passe, l'œil du photographe quand on déclenche une image, les postures des personnages,... C'était une manière de placer le spectateur dans mon regard et aussi à distance, finalement, avec cet appareil photo, qui reconstitue un cadre dans le cadre du cinéma.

**CD :** EST-CE QUE VOUS AVEZ ENVIE DE RÉAGIR SUR L'EXPOSITION, SUR CE QUE VOUS AVEZ PU, OU PAS ENCORE, VOIR DES EXTRAITS ? EST-CE QUE VOUS AVEZ ÉTÉ TOUCHÉS ? SI OUI, PAR QUOI ? POURQUOI ? EST-CE QU'IL Y A DES PHRASES PLUTÔT, DES SCÈNES ?

Pas de prise de parole dans le public.

**CD :** L'IDÉE ICI C'ÉTAIT VRAIMENT, POUR CETTE EXPOSITION, QUE CES CINQ CIMAISES CITRON RACONTENT CHACUNE UN PERSONNAGE, ET QU'ON AIT VRAIMENT LA SÉANCE DE PRISE DE VUE DU PERSONNAGE, TIRÉE DU FILM ET QUI INTERAGISSE AVEC LES PORTRAITS QUI AVAIENT ÉTÉ RÉALISÉS. ET COMME ON NE POUVAIT PAS MONTRER TOUS LES EXTRAITS EN MÊME TEMPS, LA SPATIALISATION DU SON FAIT QU'ON PASSE D'UN MUR À L'AUTRE, QU'ON PASSE D'UN PERSONNAGE À L'AUTRE, ET ON EST ENTOURÉS PAR CES PERSONNAGES, AVEC DES PHRASES QU'AMÉLIE A SORTI, POUR QU'ON PUISSE CONTINUER À RENTRER DANS CES ÉCHANGES MÊME SANS ENTENDRE L'EXTRAIT, SANS VOIR LE FILM.

**AC :** Oui, à chaque fois ce sont des extraits autour de l'image, au sens large. Par exemple, si vous avez vu l'extrait là-bas, avec François, à un moment je lui demande «Quelle image tu voudrais laisser de toi ? » parce que c'était dans le protocole, je leur posais des questions sur la façon dont ils voulaient être photographiés, quelle posture, etc. Et lui, il a entendu "image" comme "image qu'il laissera de sa vie", pas l'image physique tirée sur le papier donc pour lui, c'est l'image de la réussite de sa ferme, de la réussite professionnelle, et donc d'une succession.

Donc chacun a interprété le terme d'image, en résonance avec sa propre existence et les questions qu'ils se posent aujourd'hui dans ces dernières années de leur vie.

**CD :** EST-CE QUE TOI, OU VOUS, QUI AVEZ PARTICIPÉ PEUT-ÊTRE AVEC UN PEU PLUS DE DISTANCE, VOUS ÊTES CAPABLES AUJOURD'HUI DE DIRE EN QUOI CETTE EXPÉRIENCE A PEUT-ÊTRE CHANGÉ QUELQUE CHOSE DANS LEUR VIE ?

**MC :** Il faudrait poser la question à Michelle surtout !

**CD :** PAR RAPPORT À L'IMAGE : EST-CE QUE ÇA PEUT CHANGER L'IDÉE QU'ILS SE FONT D'EUX SUR L'IMAGE QU'ILS VOUDRAIENT QU'ON GARDE D'EUX APRÈS LEUR DISPARITION ?

**AC :** Je pense que pour Michelle, le film est une trace de notre relation, même si ce n'était pas un film sur la question «petite-fille - grand-mère», mais je pense qu'elle le voit vraiment comme ça aujourd'hui, elle le comprend comme ça, elle comprend ma démarche de cette façon-là en tout cas. Au tout début, quand je lui ai proposé le projet, elle ne comprenait pas pourquoi des gens qui ne la connaissent pas s'intéresseraient à sa vie à elle, pourquoi les gens auraient envie de la voir en photo. Et finalement, aujourd'hui, c'est aussi parce qu'on a fait l'avant-première au cinéma Star en octobre, elle a eu beaucoup de retours de personnes qui sont venues lui parler de leurs histoires aussi, parce qu'il y a une dimension universelle qui touche un certain nombre de personnes. Encore une anecdote, il y a une jeune réalisatrice qui est allée la voir en lui demandant comment j'avais réussi à la convaincre de faire ce film, parce qu'elle voulait réaliser un film avec sa grand-mère mais elle n'arrivait pas à la convaincre, et elle (NB : Michelle) lui a dit «Moi je veux bien l'appeler votre grand-mère pour essayer de la convaincre». Elle ressent l'idée d'hommage qu'on a voulu lui faire, et autre chose, ça on le voit dans le film, Michelle parle beaucoup du corps qui change, de comment on se perçoit, du fait que quand on vieillit on se trouve moins beau, etc. Et tous se trouvent beaux dans le film. Je crois que c'est important, qu'ils s'acceptent.

**CD :** EN T'ENTENDANT PARLER ÇA ME FAISAIT PENSER À UNE PIÈCE QU'ON NE MONTRE PAS ICI : IL S'AGIT DE PHOTOGRAPHIES DE TON DOS ET DE SON DOS. ÇA ÇA

ME SEMBLE RACONTER QUELQUE CHOSE DE LA RENCONTRE, C'EST UNE FAÇON DE TE RAPPROCHER D'ELLE. ALORS FINALEMENT CETTE EXPÉRIENCE, EST-CE QU'ELLE T'A PERMIS DE VIVRE QUELQUE CHOSE AVEC ELLE, QUE TU AVAIS ENVIE DE VIVRE ?

**AC :** Oui c'est sûr. Je ne savais pas au départ ce que ça allait provoquer dans notre relation, et comme le disait Milana, un documentaire c'est une expérience de vie, c'est vraiment une rencontre aussi, et autant Gautier que Jérémy, qui sont là, Milana aussi qui connaît très bien Michelle, ont développé une relation avec elle, un attachement, etc. Ça a été très fort ce qu'on a vécu, et je pense qu'on a appris à mieux se connaître. Autant dans le positif que dans le négatif. Cette année de tournage a été assez passionnée. Il y a eu des moments, comme le disait Gautier, où Michelle a été un peu plus capricieuse, et moi c'est quelque chose que je n'avais jamais connu de sa personnalité, et pour l'anecdote, un jour je l'ai eue au téléphone et elle m'a dit «J'ai l'impression que depuis qu'on fait le film tu m'aimes moins qu'avant». C'était juste pour illustrer un peu ce côté passionné du film. Mais au final ça nous a énormément rapprochées c'est sûr.

**CD :** EST-CE QU'IL Y AVAIT DES MOMENTS OÙ ELLE RÉAGISSAIT COMME ÇA PARCE QU'ELLE SENTAIT QU'IL Y AVAIT DES ENJEUX, QUE ÇA PESAIT TROP LOURD SUR SES ÉPAULES ?

**AC :** Oui, et le fait que je l'avais vu sous des facettes que je connaissais pas d'elle : moi je connaissais ma grand-mère plutôt positive, et des fois elle était plus capricieuse. Aussi, finalement c'est une femme qui a vécu, comme beaucoup de femmes de son milieu social, un peu sous la domination de son mari une bonne partie de sa vie, et c'est vrai qu'elle a gagné sa liberté malheureusement le jour où son mari est décédé : elle a passé le permis,... Elle est indépendante, depuis vingt ans maintenant, et je pense que c'était pas si simple de se faire diriger par sa petite-fille, par des jeunes,... Ca c'était dur aussi pour elle.

**CD :** C'EST LÀ QU'ON REVIENT UN PEU AUX QUESTIONNEMENTS DE DÉPART SUR LE MÉTIER, C'EST QUE LÀ, TU N'ÉTAIS PLUS SA PETITE-FILLE, TU ÉTAIS LA RÉALISATRICE D'UN FILM.

**AC :** Mais elle ne me voyait pas forcément comme ça. Elle pensait que c'était plutôt Gautier le chef.

**CD :** À CAUSE DE LA BARBE. (rires)

**AC :** J'ai eu du mal à faire ma place auprès d'eux.

**CD :** C'EST DRÔLE PARCE QUE TOUT À L'HEURE IL Y AVAIT DES GENS QUI ÉTAIENT LÀ ET, QUAND ILS SONT SORTIS DE L'EXPOSITION, ILS ONT DIT QU'ILS VOULAIENT FAIRE LA MÊME CHOSE AVEC LEUR GRAND-MÈRE. ÇA LEUR A DONNÉ ENVIE, DE MANIÈRE BEAUCOUP PLUS SIMPLE, DE FILMER ET D'ENREGISTRER LEUR GRAND-MÈRE POUR GARDER UNE TRACE. QUI VOUDRAIT RÉAGIR ? DES QUESTIONS QU'ON N'AURAIT PAS ABORDÉES ?

**SPECTATEUR :** Moi je n'ai vu aucun extrait, je n'ai pas vu le film, mais je trouve ça très touchant et intéressant comme dispositif, parce qu'il y a aussi peut-être une mise en abyme dans cette exposition-là, qui est la documentation du film lui-même, de sa construction, tant en documentant le réel qui est présenté, les personnages,... À travers ça on a accès à la sensibilité qui a produit et dirigé la fabrication du film. Et à la fois au réel qui a été documenté, il y a cette dualité, cette ambiguïté dans la présentation, elle fonctionne très bien, elle dégage beaucoup d'émotion.

**AC :** C'est ce qu'on a cherché à faire.

**CD :** IL FALLAIT VRAIMENT INVENTER UNE NOUVELLE FORME.

**AC :** Oui c'est ça qui est intéressant, et tu disais ça aussi au vernissage Céline, c'est que c'est comme un processus qui se poursuit, c'est encore une autre manière de présenter le projet, le travail, et des imbrications continues, presque infinies qu'on retrouve dans le film. En construisant cette exposition, je comprends les liens dans le faire, en construisant, il y a des choses que je n'avais pas anticipées avant. C'est le propre de la création, de comprendre en faisant. Il y a beaucoup de passerelles, qui permettent vraiment de s'imprégner de l'ambiance et de la vie de ces personnes aux Blanches Terres.

**CD :** ET POUR LE COUP, JE NE SAIS PAS SI TU PENSES ÇA AUSSI, MAIS J'AI L'IMPRESSION QUE CE SONT DEUX ŒUVRES AUTONOMES, TOTALEMENT. QU'ON PEUT VOIR L'EXPOSITION SANS VOIR LE FILM, ENFIN ON PEUT AVOIR ENVIE DE VOIR LE FILM ET TANT MIEUX, MAIS CE N'EST PAS NÉCESSAIRE DE VOIR LE FILM POUR COMPRENDRE ET POUR SENTIR

CE QU'IL SE PASSE ICI.

**AC :** Bien sûr.

**SPECTATEUR 2 :** Et par rapport à la sélection que vous avez faite, sur les personnages qui sont filmés, qui sont photographiés, moi j'ai vu le film en entier, et c'est vrai qu'on parlait de Bernard, on parlait du buffet, de la météo qui tombait bien pour faire les prises de vue en extérieur, et avec le grand intissé qu'on a derrière, la maison pour moi c'est vraiment un personnage à part entière du film, et vous avez beaucoup de scènes avec les paysages où justement vous preniez vraiment un grand soin là-dessus. Est-ce que ça n'a pas été compliqué de sélectionner les personnages, en tant qu'humains, et comment vous avez fait cette sélection justement entre humains et ces autres scènes du film qui sont un peu plus poétiques, un peu plus larges ?

**AC :** C'est vrai que les paysages sont un personnage à part entière dans le film, et c'était aussi une manière de replacer, d'entrer dans la temporalité des personnages, de se mettre à leur rythme. Dans le film, il y a une image récurrente qui est une vue à travers sa fenêtre, de ce qu'elle voit en face, un champ. C'est presque comme un tableau, un tableau qui change en fonction des saisons, et c'était aussi une manière pour nous de travailler ça, de se mettre dans son rythme à elle, l'observation des saisons qui changent les activités qu'ils peuvent aussi avoir à cet âge-là : l'hiver, c'est difficile de sortir, ça glisse, et c'était important pour nous de tourner sur un an, aussi pour montrer ce rythme des saisons, la nature qui change, comment, en tant que personne âgée, on suit de façon plus vulnérable que nous le rythme de ces saisons. Il y a beaucoup de contemplation dans le film, et finalement c'est aussi une vue dont on ne se lasse jamais. Il faut imaginer que, Michelle, c'est sa vue depuis cinquante donc c'est quelque chose d'assez fort aussi cette chose-là. On le sent dans le film que la nature est quelque chose de très important dans leur vie. C'est aussi une relation à cette entité-là de la nature. D'ailleurs tous ont voulu être photographiés, sauf Bernard, en extérieur. Je ne sais pas Gautier si tu veux ajouter quelque chose là-dessus ?

**GG :** Pour l'équilibrage du montage aussi, parfois c'est des temps de nature,... Des fois ça se réfléchit beaucoup, mais pas que : il y aussi un peu de forme sensible, on écoute aussi ce que raconte le film et on se rend compte qu'il y a un équilibre juste et pas forcément réfléchi entre

les scènes plus narratives et le sens, et des scènes plus contemplatives. Et ça c'est un jeu de ping-pong sur le montage, à trouver cet équilibre qui fait qu'on se dit à la fin qu'on a le bon rythme, la bonne durée, le bon équilibre entre des moments plus poétiques, plus contemplatifs, plus narratifs, plus drôles, plus tristes. Et ce n'est pas forcément quelque chose qui est toujours totalement pensé. Enfin évidemment que c'est pensé mais c'est aussi ce que dit le film : parfois on a une idée, mais on voit que ça ne fonctionne pas, il faut aussi se laisser guider par le montage.

**AC :** Oui parfois dans certains moments du film c'est aussi des temps de pause qui permettent de respirer après une émotion par exemple.

**SPECTATEUR 2 :** J'aurais juste une dernière question, justement vous parlez d'émotion, ça va être ça la différence avec le film documentaire, pour vous, c'est quelque chose qui traite de votre famille, même si vous étiez là en tant que réalisatrice, et comment faire justement pour faire la part des choses entre ce côté... Je pense que c'est ça aussi qui fait que c'est une œuvre d'art à part entière, c'est qu'il y a ce côté avec de l'émotion, plus que si on avait filmé des gens qu'on n'aurait pas connu autrement. À quel moment il y a ce basculement entre film documentaire et expérience personnelle ?

**MC :** Peu importe si on connaît bien les personnages ou pas, quand on interviewe par exemple des jeunes mineurs isolés, il y a une empathie naturelle, il n'y a pas forcément besoin d'avoir des liens familiaux pour se sentir concernés, et je pense que ce sont des actes d'engagement que de faire des documentaires de création. Très souvent la subjectivité est le fil directeur. Le regard qui est posé c'est celui du réalisateur, il y a forcément quelque chose de l'ordre de l'émotion. Et là pour le coup c'était presque l'effet inverse, c'est-à-dire que Amélie elle a dû réendosser son rôle de photographe, pour prendre une distance et faire un vrai travail, qui ne soit pas guidé par des émotions, mais derrière tout ça c'était possible parce qu'il y avait justement ce lien qui était bâti depuis l'enfance.

**AC :** Depuis la naissance. C'est sûr que je pense que peut-être des fois dans le documentaire il faut gagner la confiance des personnages ; là je pense que la confiance elle existait d'emblée, donc je pense qu'ils se sont laissés porter aussi. Je ne pense pas que ma grand-mère aurait pu accepter un tel projet, cette folie, avec quelqu'un d'autre.

**CD :** MÊME SI ELLE PENSAIT QUE ÇA N'ALLAIT DURER QUE QUATRE JOURS CE TOURNAGE, LE FAIT QUE ÇA AIT REMPLI SA VIE SUR UNE ANNÉE, EST-CE QU'ELLE A PU AVOIR UN ESPÈCE DE BLUES APRÈS ?

**AC :** Oui forcément, et elle s'est vraiment attachée à l'équipe, donc c'est ça qui était assez dur pour elle après. Néanmoins, elle est venue à Strasbourg, là l'exposition a lieu donc on va la faire venir aussi en mars, si vous voulez la rencontrer. Il y a eu aussi l'exposition au CCAM, donc ça a quand même continué, par petites touches, et elle me demande toujours des nouvelles de Milana, de Jérémy, de Gautier, et moi je continue à aller la voir le plus souvent possible pour pallier ce manque. Mais bon d'un autre côté elle était aussi contente d'être « débarrassée » de nous sur d'autres points.

**CD :** DE REPRENDRE UN RYTHME UN PEU PLUS TRANQUILLE, QU'ELLE MAÎTRISAIT PLUS PEUT-ÊTRE.

**AC :** En tout cas aujourd'hui elle serait contente d'accueillir toute l'équipe pour un café.

# AUTOUR DE L'EXPOSITION

« LES BLANCHES TERRES » D'AMÉLIE CABOCEL

## VISITES COMMENTÉES

SAMEDI 25 JANVIER / 17 h

DIMANCHE 23 FÉVRIER / 17 h

VENDREDI 6 MARS / 18h30

## DÉCOUVERTE DU JEU LES MOTS DU CLIC

À PARTIR DES ŒUVRES DE L'EXPOSITION

JEUDI 6 FÉVRIER / 12h30 – 13h30

JEUDI 5 MARS / 12h30 – 13h30

## WEEK-END DE L'ART CONTEMPORAIN

PROGRAMMATION DES ÉVÉNEMENTS À VENIR

## FINISSAGE DE L'EXPOSITION ET JEU DÉBAT

APÉRITIF CONVIVIAL ET CITOYEN

SAMEDI 21 MARS / 19h

## STIMULTANIA

33 rue Kageneck  
67000 Strasbourg

Exposition : entrée libre  
Du mercredi au dimanche  
14-18h30

Visites et ateliers : sur demande  
juliette.hesse@stimultania.org  
stimultania.org

