

# LUMIÈRE DE MES YEUX

Sophie Bredier

Sophie Bredier retrace le parcours de Mahmoud, un jeune égyptien blessé lors des manifestations du Printemps arabe et venu en France pour recevoir des soins.

VALENTIN BLAZEWSKI

**Comment avez-vous rencontré Mahmoud et qu'est-ce qui vous a poussée à filmer son histoire dès le début ?**

SOPHIE BREDIER

Comme je le raconte dans le film, en 2010, j'étais en tournage à l'hôpital Saint-Louis pour un autre projet, Mon beau miroir, sur la chirurgie reconstructrice. Ce jour-là, je filmais des consultations quand j'ai rencontré Mahmoud. Il était assis avec ses lunettes de soleil. On lui a demandé s'il acceptait d'être filmé, il a dit oui. Mais ce qui m'a marquée, c'est que, le week-end suivant, je ne pouvais plus penser à rien d'autre. J'avais vu son regard, j'avais entendu son histoire, et quelque chose en moi me poussait à en savoir plus.

**Aviez-vous une idée précise du film que vous vouliez faire au départ, ou son évolution s'est-elle imposée au fil du temps et des événements ?**

Je pense qu'on ne fait pas souvent des rencontres documentaires qui nous amènent à tout donner pour un film. Avec Mahmoud, j'ai ressenti ce besoin de le suivre sans savoir exactement où cela me mènerait. Il y avait un espoir, celui qu'il recouvre la vue, mais aussi une interrogation plus large sur la vie après un tel traumatisme. Au départ, je pensais simplement filmer son parcours médical, mais très vite, il était question de bien plus : son exil, sa famille, son combat pour exister malgré les épreuves.

**Votre voix off est très présente et donne une dimension intime au récit. Pourquoi avoir choisi cette approche narrative ?**

C'était une grande angoisse pour moi. J'ai longtemps hésité à inclure ma voix, à trouver le bon équilibre. Mais ce film, c'est aussi l'histoire d'un lien. On ne peut pas raconter une telle relation sans y mettre sa propre subjectivité. Ma voix traduit mes doutes, mes émotions, elle pose aussi la question du regard, de qui regarde qui, et comment on filme l'autre sans le trahir.

**Comment avez-vous vécu cette proximité avec lui et sa famille au fil des mois ?**

Je me suis très vite attachée à Mahmoud et à sa famille. Sa mère et moi avons noué une relation forte, fondée sur la confiance et le respect mutuel. Ce n'était pas seulement une question de film, c'était une rencontre humaine. Je ne pouvais pas rester une simple observatrice ; leur combat devenait le mien aussi, d'une certaine manière.

**Vous avez été contrainte d'interrompre le tournage lorsque Mahmoud a dû quitter la France. Comment avez-vous vécu cette rupture et à quel moment avez-vous décidé de reprendre le film ?**

Quand Mahmoud est reparti, j'ai eu le sentiment d'un abandon. Pendant un long moment, je ne savais pas si le film aurait une suite. Puis, un jour, il m'a envoyé une vidéo depuis l'Égypte. C'est là que j'ai compris que l'histoire n'était pas terminée. Il voulait que je continue, alors j'ai repris le fil.

**Avec du recul, que retenez-vous de cette expérience et quel message espérez-vous transmettre avec Lumière de mes yeux ?**

Ce film m'a habitée pendant plus de dix ans. Il parle de la résilience, de la dignité, de la force qu'il faut pour continuer à avancer quand tout s'effondre. Ce que j'aimerais, c'est que les spectateurs voient avant tout un homme, pas seulement une victime ou un symbole. Un homme avec sa volonté, son humour, ses colères, son humanité.

Propos recueillis par

VALENTIN BLAZEWSKI

# réel itw

27  
/ 03

Les interviews  
des cinéastes  
en compétition

# SELEGNA SOL

## Anouck Moyaux

### Anouk Moyaux, artiste visuelle, nous plonge dans la quotidienneté de Los Angeles avec Gibran, tirailé entre ses origines mexicaines et sa vie aux Etats-Unis. Le film accompagne en douceur ses questionnements quant à l’identité et l’attachement à une terre.

ANOUK MOYAUX

J’ai vécu quelques mois à Los Angeles en 2016 pour une résidence d’artiste, où j’ai rencontré Joel, le meilleur ami de Gibran, via l’application Couchsurfing. Je logeais chez lui, et il me conduisait (je n’avais pas de voiture…) De là est née une relation d’amitié forte entre nous. En parallèle, j’ai été confrontée à l’univers urbain de Los Angeles, que j’avais tant vu, plus jeune, dans des films hollywoodiens avec mon père, et que je découvrais là sous un tout autre jour. En me renseignant, j’ai réalisé la multiplicité de niveaux de lecture de cet endroit. La version actuelle de Los Angeles est née à la fin du 19e siècle à la suite de la guerre américano-mexicaine, sur des terres originellement peuplées par les premières nations. Une époque aussi marquée par la naissance du cinéma. Mon film tente alors de documenter les différentes couches de récits. J’étais à la recherche de paysages qui racontaient ce palimpseste urbain, comme la L.A river, décor emblématique de cinéma (*CHINATOWN, DRIVE, GREASE…*).

CÉLIMÈNE MARRACCI ET LUCILE GAUTIER

**La mise en scène intrigue, sommes-nous dans de la fiction? De la mise en scène documentaire? Comment navigues-tu dans ces différents registres?**

J’ai fait le choix de filmer en 16mm, et beaucoup de décisions en découlent. Les pellicules coûtent cher, je suis donc passée par beaucoup d’écriture préliminaire. Ensuite, j’ai fait tout un travail en « off » avec Gibran en tête à tête, mais aussi avec le groupe, en enregistrant des conversations libres entre nous quatre. Avant la prise, je proposais au groupe de parler de certaines anecdotes qu’ils m’avaient conté en off pour structurer leur dialogue. Par exemple, on avait eu une grande discussion dans leur voiture, garée dans les hauteurs de L.A. Nous l’avons recréeée pendant le tournage l’été suivant, avec tout le symbolisme cinématographique de l’endroit. C’est avec le montage son qu’on a vraiment représenté le flux de parole de Gibran, parfois si long qu’il finit par se contredire lui-même. Il a à la fois une philosophie très terre à terre et un ancrage très spirituel.

**Est ce que Gibran est retourné au Mexique?**

Il est parti à la fin du tournage. Je pense que ça l’a aidé dans son cheminement, ça lui a fait accepter ce dont il avait envie. C’est un choix qui n’est pas forcément valorisé par sa famille, par ses amis. Tout le monde lui dit “tu peux gagner plus d’argent aux Etats-Unis”. C’était aussi le rêve de ses parents qui y sont venus, c’est la seconde génération d’immigrés.

**Et quelle réaction il a eu quand tu lui as annoncé que tu avais envie de faire un film sur lui?**

Au début, il m’a dit « mais non, ma vie n’a aucun intérêt! Pourquoi tu veux me filmer? Moi?» Et bien sûr, ça m’a fait douter. Ce sont des choses qui arrivent tout le temps dans le documentaire. Il faut savoir écouter, comprendre si c’est vraiment un rejet ou si c’est juste une peur de se lancer dans une aventure. Et maintenant, il est très content de ce qu’on a fait. Je voulais filmer le quotidien. Je n’avais pas envie de filmer la frontière, parce que c’est une image qu’on voit tout le temps dans les reportages ou les documentaires sur le sujet. Des millions de gens traversent ces problématiques-là dans leur vie. Le film est aussi rempli de moments avec leurs amis, des moments de joie.. Ça a été une question tout au long du film : comment ne pas rendre ça triste, parce que la situation de Gibran n’est pas non plus la plus compliquée, et je trouvais ça beau de le regarder à travers ce prisme-là, plutôt que le prisme de la gravité.

**Sa famille a-t-elle vu le film?**

Non, ils ne l’ont pas encore vu, il a de mauvaises relations avec ses parents. Je ne sais pas s’il aura envie de le montrer. Il n’y a pas encore grand monde qui a vu le film, à part les trois personnages principaux. J’aimerais bien y repartir cet été pour faire une projection dans son village, où il vit maintenant.

**Propos recueillis par**

**CÉLIMÈNE MARRACCI ET LUCILE GAUTIER**

## THE OTHER QUEEN OF MEMPHIS

**KIM MARCOVICH**  
**Comment t’es venue l’idée de tourner ce documentaire, consacré à une icône du rap?**

KIM MARCOVICH

LUNA MAHOUX
Je suis artiste plasticienne et aussi DJ depuis 4 ans. Mes sujets sont toujours fort liés à la musique issue du continent africain. La plupart des rappeurs que j’écoute sont originaires d’Érythrée et ont migré aux États-Unis, où l’héritage du jazz et du blues est étroitement lié à l’histoire des villes comme Memphis. J’ai compris que toutes ces musiques noires invisibilisées pouvaient en fait être la base d’une identité. Dans mon travail, je pense toujours aux artistes oubliés, les disparus, et côté féminin, Gangsta Boo et La Chat sont les premières rappeuses que j’ai écoutées, mais il y a très peu d’archives sur elles. En arrivant au Fresnoy, la première idée que j’ai eu, qui était en fait une volonté depuis longtemps, a été de réaliser un documentaire sur une icône féminine du rap.

**On trouve beaucoup de genres différents dans ton film : clip de rap, road movie, documentaire, archiverage… c’est très polyphonique, comment as-tu appréhendé le tournage?**

Il m’était impossible de prévoir ce qui allait se passer parce que La Chat a été impossible à contacter avant mon départ. Avec Mina, mon binôme DJ qui est aussi artiste plasticienne, on est parties en repérage, on l’a cherchée partout pendant quinze jours. À notre arrivée, on a sympathisé avec notre driver, Mike, un poète de Memphis qui nous a expliqué que les rappeurs et bon nombre d’artistes restent en fait en marge des systèmes.

Là-bas, ça ne fonctionne pas du tout comme en France ou en Belgique, où on peut trouver des artistes via les réseaux. Les gens se méfient beaucoup. La scène culturelle existe d’une façon très alternative finalement. Vers la fin du film, il y a une scène avec plein de rappeuses qui défilent, elles ont entre 6 et 50 ans. Au milieu de cette soirée, on a vu arriver des membres de la Three Six Mafia, un des plus grands groupe de rap au monde, dans ce mini club pour lequel on venait de payer 5 dollars. On a continué à aller dans ce genre d’endroits, en espérant croiser La Chat.

Puis Mike nous a recontacté, il a accepté de nous mettre en contact avec elle. Elle nous a donné rendez-vous dans un bar du sud de Memphis. Quand elle est arrivée, elle s’est assise à côté de moi et m’a regardé dans les yeux en me disant que ça faisait des années qu’on venait la trouver pour faire des documentaires, d’autant plus depuis le décès de Gangsta Boo. Elle ne s’était jamais senti prête, jusqu’à aujourd’hui. C’était une question de chance. Elle a décidé de faire confiance à une gamine comme moi qui tournait son premier film alors qu’elle avait rembarré des dizaines de producteurs avec des projets précis.

**On la sent aussi très animée par cette autre voix que la sienne, celle de Gangsta Boo, qui donne tout son sens au titre - The Other Queen of Memphis. Il y a une émotion très forte qui plane tout au long du documentaire. Combien de temps cela vous a pris avant d’en arriver à ce degré d’intimité et de confiance?**

Je suis restée un mois. Au début c’était très dur car La Chat avait très peur et ça a été à moi d’instaurer la relation de confiance. Heureusement, Kevin Elamrani, le chef opérateur avec qui j’ai travaillé, a fait en sorte qu’on ait une toute petite caméra très adaptée, peu imposante, justement dans un esprit clip de rap. On était très loin du gros matériel cinématographique. Puis le fait que Mike reste présent tout au long du tournage a beaucoup aidé. La Chat le connaît depuis longtemps, et sa personnalité a permis de mettre tout le monde à l’aise. C’est vrai que ça a été un tournage assez compliqué, très centré sur le deuil : le père de Mike est décédé durant notre séjour et La Chat s’est montrée très empathique, ayant besoin elle-même de revenir sur son passé avec Gangsta Boo.

**Quand tu rentres en France avec toutes ces images, comment parviens-tu à trouver un fil conducteur en post-production?**

Se lancer dans le montage a été très dur aussi. Sur les images qu’on avait de La Chat, on la voyait principalement en pleurs. Je n’avais pas envie de montrer ça, par respect. Le fait d’être plasticienne, d’avoir questionné l’image pendant des années m’a beaucoup aidé pour articuler ce qu’on montre et ce qu’on ne montre pas, comment parler de deuil, de corps noirs qui meurent, de résilience… La question de l’archive était aussi centrale, le fait de montrer des images pauvres, de très basse qualité, pixellisées, parle de la mémoire pauvre en soi. Il n’y a que ça qui reste.

**Finalement, ce que tu fais s’inscrit complètement dans la démarche du found footage.**

Absolument, mon travail de base, c’est du found footage. J’imprime des captures d’écrans pour les insérer en grand format dans l’espace urbain. J’ai relié cette pratique à mon film. Les couleurs qui en ressortent, notamment dues à la présence des néons dans la ville, ont façonné une image très différente de Memphis. Souvent dépeinte comme une ville fort grise et triste, là c’était magnifique, toutes ces lumières autour de La Chat, d’autant qu’on ne s’y attendait pas du tout. Toutes ces choses font qu’en vérité, Memphis c’est beau.

**Justement, quand tu es arrivée à Memphis, est ce que tu t’attendais à ce que tu as trouvé là-bas, du point de vue de ton imaginaire?**

Vivre au sud de Chicago m’avait un peu familiarisée avec les quartiers noirs des villes des États Unis, et je crois que ça m’a aidée. Grâce à La Chat et Mike, on a vu le vrai Memphis, que nous n’étions pas censés voir. La Chat nous avait prévenu en amont qu’elle n’interviendrait pas s’il nous arrivait quelque chose. Quand on partait dans certains clubs, ça nous arrivait de continuer de filmer avant de remarquer les gens autour, armés jusqu’aux dents, qui entouraient le secteur. On avait très peur en y allant, et en même temps, tout ça faisait écho à mon travail de recherche sur le regard. Je sais que parfois c’est important de savoir observer, ne pas trop regarder, sentir, partir au bon moment. Reconnaître ses privilèges, ne pas arriver dans un club et faire comme si nous faisons partie de la même communauté, mais plutôt montrer que nous sommes là de façon professionnelle et qu’on va aussi rester un peu dans notre coin. Même Mike était constamment paniqué, de peur qu’une fusillade éclate.

**Qu’est ce qui t’a poussé à rester et aller au bout du tournage? Est ce qu’il y a un moment où tu as hésité à poursuivre?**

Oui bien sûr j’ai hésité. On était plusieurs dans l’équipe de tournage, il y avait aussi une photographe avec nous, c’était très important que tout le monde comprenne qu’on ne pouvait pas faire n’importe quoi n’importe quand. Encore une fois, je crois que c’est grâce à Mike que j’ai décidé de continuer. Ce film n’existerait pas sans lui. J’étais rassurée d’être avec quelqu’un d’aussi important à Memphis, connu de tous. Je me disais qu’on serait toujours un peu en sécurité grâce à lui. Je ne le remercierai jamais assez pour l’accès qu’il nous a offert à cette ville.

**Propos recueillis par**

**KIM MARCOVICH**

## SIX KNOTS

### Ali Vanderkruyk explore les liens ténus entre les tentatives de réparation des dommages causés aux cultures autochtones par la colonisation et la préservation des cétacés au Canada.

**NOELIE DRELON ET CARLA-MARIE MAUQUET**  
**Qu’est-ce qui vous a amenée à travailler sur SIX KNOTS?**

ALI VANDERKRUYK

J’ai toujours observé cette rivière traversée par un barrage, non loin de là où j’ai grandi. Cette rivière était à l’origine, avant que la région soit colonisée, un immense fleuve où vivait une grande communauté de saumons sauvages. Cette population, après l’installation du barrage, s’est écroulée pour laisser place à une éclosionerie, c’est-à-dire un élevage destiné à ces mêmes saumons. Puis j’ai découvert l’histoire de Paul Cottrell, qui est coordinateur de mammifères marins ainsi que l’une des seules personnes habilitées à « démêler » les baleines des filets de pêche. C’est là que je me suis

dit : « c’est mon entrée dans le sujet ». Cette idée de démêlage était la parfaite métaphore à mes yeux pour représenter le rapport entre ce qui est détruit et ce qui est réparé par les humains.. C’est maintenant notre responsabilité de tenter de « démêler » tous ces dégâts que nous avons causés.

**Avant Six Knots, vous avez réalisé d’autres documentaires, mais aussi beaucoup de clips musicaux. Quels sont donc vos sujets favoris en termes de création audiovisuelle?**

Je sens que je prends un chemin particulier depuis Six Knots. Actuellement, je m’intéresse à des sujets similaires autour de ce qu’il y a au-dessus de l’humain, les mondes naturels, comment nous les voyons et comment nous avons essayé de les maîtriser. Esthétiquement, je suis très intéressée par le plaisir visuel de l’abstraction, par les choses que les humains ne peuvent pas comprendre, comme la nature ou les animaux, au contraire des images qui sont créées pour un intérêt utilitaire. Je suis également obsédée par les cercles, je ne sais pas pourquoi, mais j’y reviens toujours.

**Pourriez-vous dire que confronter la surexploitation des cétacés au Canada est un moyen d’aborder l’héritage aujourd’hui toujours tu de la colonisation et de l’effacement des cultures natives?**

Absolument ! Je n’ai réalisé qu’au montage que, pour engendrer une conversation entre l’histoire coloniale et la Terre, j’avais besoin d’y insérer ma propre perspective, dans une certaine mesure. Mais en insérant cette conversation, je m’implique moi-même en tant que colonisateur qui vit sur une terre colonisée… C’est un problème aussi insoluble que simple. Pour créer un récit qui charrie tous ces thèmes, la solution est peut-être de choisir un sujet, tel que les baleines, leur mort et leur conservation, sous l’angle d’un scientifique qui tente de les sauver. Je ne l’explique pas clairement dans le film, mais il y a un moment où les descendants des colons blancs enseignent ces leçons de conservation de l’environnement aux communautés locales, qui sont souvent elles-mêmes autochtones. Colons et natifs se retrouvent donc dans la même entreprise de réparation des dommages du passé. C’est tellement étrange dans un sens, mais tout le monde essaie.

La fin du film dit pour moi quelque chose de très important : cette question que je pose sur l’héritage de la colonisation est très importante, mais on ne connaît pas la réponse. C’est à nous de faire le cheminement, et c’est pourquoi je voulais avoir cette fin ouverte. Ceci est illustré par des images dans un cercle, comme le regard d’un colon qui observe la terre à la longue-vue. Je voulais que le public qui regarde Six Knots s’interroge sur le versant caché de cette partie de l’histoire.

**Propos recueillis par**

**NOELIE DRELON ET CARLA-MARIE MAUQUET**

# les films

## LUMIÈRE DE MES YEUX

MAR 25	18H30	ARLEQUIN 1
JEU 27	18H45	SAINT ANDRÉ DES ARTS 3

## SELEGNA SOL

SAM 22	21H00	REFLET MÉDICIS
JEU 27	13H45	ARLEQUIN 1

## THE OTHER QUEEN OF MEMPHIS

SAM 22	21H00	REFLET MÉDICIS
JEU 27	13H45	ARLEQUIN 1

## SIX KNOTS

DIM 23	18H30	REFLET MÉDICIS
JEU 27	16H00	ARLEQUIN 1

## LES SANGLIÈRES

DIM 23	18H30	REFLET MÉDICIS
JEU 27	16H00	ARLEQUIN 1

# les salles

## L'ARLEQUIN

76 rue de Rennes, Paris 6<sup>e</sup>

## REFLET MÉDICIS

3 rue Champollion, Paris 5<sup>e</sup>

## SAINT-ANDRÉ DES ARTS

12 rue Gît-le-Cœur, Paris 6<sup>e</sup>

## CHRISTINE CINÉMA CLUB

4 rue Christine, Paris 6<sup>e</sup>

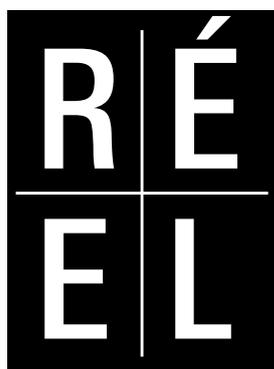
## LA BULAC

65 rue des Grands Moulins, Paris 13<sup>e</sup>



Les interviews dans leurs versions complètes sont disponibles sur le blog Mediapart

Cinemadureel.org



47<sup>e</sup> festival international du film documentaire

22-29 mars 2025

# LES SANGLIÈRES

## Elsa Brès

**Elsa Brès est architecte de formation et diplômée du Fresnoy en 2017. Ses œuvres cinématographiques et ses installations explorent des forces de résistance dans des espaces en marge. Combinant des recherches approfondies et des expérimentations sur la narration, ses projets sont profondément ancrés dans des lieux qui lui sont proches. *LES SANGLIÈRES* est son quatrième film, il s'agit d'un long-métrage qui traite des sangliers comme alliés de la lutte.**

### Genèse

Il y a quelques années, Elsa s'installe dans les Cévennes, dans une maison située dans une ancienne châtaigneraie qui n'a pas de clôture. La nuit, elle entend des bruits qui s'approchent de la maison : des sangliers. Un bruit qu'on entend la nuit, c'est pour la plupart des gens une menace, pas pour Elsa, qui voit l'opportunité de questionner, avec un film, un certain nombre de normes sociales.

### Histoire de la privatisation de l'espace

Le film débute avec la reconstruction fictionnelle d'une révolte paysanne du 16<sup>e</sup> siècle tournée en pellicule. Au Moyen-Âge, une utilisation commune et partagée des terres, y compris celles qui appartiennent aux seigneurs, est permise sous certaines conditions. Les villageois peuvent pour leur subsistance glaner du bois, chasser du petit gibier : les frontières de la propriété sont relativement souples. À la fin du Moyen-Âge, les terres sont progressivement clôturées, c'est le début d'un usage exclusif de la propriété par ceux qui la possèdent, ce qui engendre de fortes contestations paysannes. Elsa documente sa mise en scène en s'appuyant notamment sur le travail de Silvia Federici (*CALIBAN ET LA SORCIÈRE*, 2004), qui s'intéresse à ce grand bouleversement et le lie à l'asservissement des femmes. Elsa imagine alors une révolte de femmes paysannes qui s'associent depuis la Forêt Noire, où vient d'être écrasée la Guerre des Paysans, jusque dans les Cévennes pour contester la fin des Communs.

### La propriété privée aujourd'hui

Dans la seconde partie du film, alors que la nuit est tombée, Elsa met en scène une forme plus contemporaine de la propriété privée : la caméra de surveillance. Annie surveille un chantier en cours dans la forêt où ont eu lieu les luttes paysannes il y a plusieurs siècles.

Cette partie du film qui s'attache à faire sentir le quotidien de cette femme a été tournée en petite équipe, à son rythme, sur un temps long, dans la veine du travail de Pedro Costa.

### Marginalisation des sangliers et rapports de propriété

Au moment où Elsa commence à étudier les sangliers pour préparer le film, une forte pression pèse sur eux, en raison de dommages causés par leur

passage sur des propriétés privées. Les sangliers sont même qualifiés de « nuisibles », catégorie juridique désignant les animaux pouvant être détruits en-dehors des cadres règlementaires de la chasse. Elle mène un important travail de recherche historique et mythologique pour cerner les contours de cet animal et les retranscrire. La plupart des sangliers qui existent aujourd'hui sont issus de l'hybridation entre sangliers et cochons domestiques, provoquée par les humains. Cette hybridation commence dans les années 80 alors que les sangliers sont en voie de raréfaction et elle multiplie grandement leur nombre. Il existe un riche imaginaire du sanglier puissant, viril, solitaire, destructeur. Pourtant d'un point de vue éthologique, c'est un animal qui a un mode de vie pluri-matriarcal, qui se déplace en bande nocturne menée par les femelles. Face au paysage fragmenté par les clôtures qu'il traverse, face à des modes de vie diurnes, par le caractère « impur » de son hybridation, il interroge la peur de la nuit, de l'altérité et de l'invasion.

Un questionnement apparaît : qui aurait intérêt à se mettre du côté des sangliers ?

### Le conte est à la racine de l'oppression

Dans un film qui oscille librement entre documentaire et fiction, il est question de révéler des histoires enfouies (littéralement dans le film, puisque les paysannes enterrent leurs revendications), souvent sans traces écrites, et de choisir ce que l'on raconte, de se réapproprié la narration.

### Faire vivre le hors champ

Quelques mots sur le son pour terminer par ce qui a initié le film. *LES SANGLIÈRES* navigue entre continuités et ruptures. Le son ne fait pas exception et permet de lier les différentes parties du film, tout en apportant des éléments dissonants, comme par exemple l'avion qui surplombe Annie, qui tranche avec la première partie du film. À travers le travail sur le son, Elsa s'attache à faire vivre les hors champs et la nuit noire qui accueille la bande des Sanglières.

Avec pour point de départ son terrain de vie immédiat, Elsa explore l'histoire au sens large et lie les êtres et les paysages. Du bruit des pas de sangliers jusqu'aux luttes paysannes du 16<sup>e</sup> siècle, elle tisse des parallèles inédits, érige des ponts éclairants pour repenser les outils et les conditions de la contestation.

### Propos recueillis par

CHARLOTTE RENUCCI.