

First contact

CARNET
DE PROJETS
2026

R É
E L

ParisDOC
le volet
professionnel

Bibliothèque
publique d'information
Centre Pompidou

R É
E L

Les Amis
du Cinéma
du réel

48^e FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DOCUMENTAIRE
21 → 28 MARS 2026

L'Arlequin

Théâtre
de l'Alliance
Française



Saint-André
des Arts

Reflet
Médicis

La
Clef





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

ÉTAPE DE TRAVAIL
écriture
préparation aux repérages

CONTACTS
holylgirlproductions@gmail.com
+33620260965

M'appuyant sur l'héritage lyrique transmis par mon père, poète illustre du Soudan, j'assemble les fragments de nos vies brisées par la guerre qui y sévit. Retournant à la source de ses poèmes, un chant de résistance intime et collective, s'élève.



SYNOPSIS

J'ai quitté Khartoum le 14 avril 2023, la veille de la guerre, laissant ma famille exposée aux plus grands dangers. Après deux semaines de siège, ils parviennent à fuir la zone de combat, mais mon père ne survivra pas aux épreuves du voyage et décèdera onze jours plus tard. Quelques jours après leur départ, notre maison est pillée : livres et photographies sont détruits, comme si toute trace de notre existence devait disparaître.

Mon père, poète reconnu, avait écrit en 1956, au moment de l'indépendance du Soudan, un poème devenu l'hymne officiel du pays, transmis de génération en génération. Il aimait le Soudan avec ferveur et douleur, lui consacrant tout au long de sa vie des poèmes d'amour. Même aux heures les plus sombres, il n'a jamais cessé de croire que la victoire du peuple redeviendrait possible.

Le jour de mon départ, j'avais glissé dans ma valise deux de ses recueils et sauvé une poignée de photos échappées au pillage. Désormais seuls liens matériels avec mon père disparu et mon pays nécrosé, ces reliques sont le point de départ de ma quête pour regrouper des traces de notre existence.

Les souvenirs de ma mère, qui connaissait mon père depuis ses seize ans, se mêlent aux images de leur jeunesse dans l'euphorie des années 1960, ce bref moment où le Soudan a goûté à l'espoir de l'indépendance.

À ces mémoires intimes répondent d'autres traces retrouvées sur Internet, devenu le dernier sanctuaire où subsistent les fragments de nos vies éparpillées. Pendant mes nuits d'insomnie, tandis que les nouvelles tragiques du pays s'accumulent, j'y découvre une vidéo d'hommes en larmes au milieu du désert : ils ont transformé l'une de ses plus célèbres chansons d'amour en chant de deuil, comme s'ils pleuraient le Soudan et mon père avec moi.

Portée par ses poèmes, j'assemble ces fragments pour apaiser la béance du deuil et protéger la flamme de son hymne, afin que le chant d'adieu redevienne un chant d'espoir partagé.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Azza Abdelwahid Yousif

Azza A. Yousif fait des études d'arts appliqués à LISAA, puis de mode au Studio Berçot. Elle intègre le magazine Vogue Paris en tant qu'assistante, devient rédactrice mode au Vogue hommes, puis rédactrice en chef mode au GQ France jusqu'en 2021. Face à l'évidence que la mode ne lui permettrait pas d'aborder les sujets qu'elle souhaitait traiter - tournant essentiellement autour de l'enchevêtrement entre les logiques capitalistes, écoci-daires et coloniales - elle s'est orientée vers l'écriture et la réalisation afin de les explorer.

Son projet 'Beiti' est lauréat de la bourse de repérage Brouillon d'un rêve de LaScam (session novembre 2025)

FILMOGRAPHIE

Night Tale, Black Circe, 2023, 5". Court métrage, Fiction.
lien : <https://vimeo.com/788185185?fl=pl&fe=sh>

BEITI (CHEZ MOI)

un projet de Azza Abdelwahid Yousif

NOTE D'INTENTION

Faire héritage

Par un arrangement cruel du destin, mes vacances s’achevaient ce jour-là. Le lendemain de mon retour en Europe, l’aéroport de Khartoum fermait et la ville se fissurait sous la violence des combats. Tandis que ma famille tentait de survivre sous les obus et que les forces paramilitaires étendaient sur tout le pays leur terreur génocidaire, j’étais à l’abri, enfermée dans l’impuissance de l’attente. Les nouvelles étaient presque toujours tragiques : « Grand-mère est morte aujourd’hui, incapable de supporter la chaleur et les coupures d’électricité » ; « Ton oncle Nasr-al-Din est mort d’une crise d’asthme, sans secours » ; « Ton oncle Yassin à l’hôpital militaire a été pris pour cible par les RSF » ; « Ta cousine Nahla est morte dans le désert près d’Assouan et a été enterrée sur le bord de la route ». La guerre m’atteignait à distance : une décharge traversait mon corps, un dard brûlant me nouait la gorge.

Cette déchirure constitue le point de départ du film : quelles émotions surgissent lorsque l’on regarde son pays disparaître depuis ailleurs ? Comment vivre cette réalité intérieure tandis que le monde extérieur continue de tourner ?

Ma famille a réussi à atteindre Gedaref, le village d’enfance de mon père, où il décédera quelques jours plus tard. À ses funérailles, treize rangées d’hommes débordaient de la mosquée. Abdelwahid Abdalla Yousif était une figure respectée au Soudan, mais une légende dans son village. Fils d’agriculteurs modestes, sa détermination académique lui a valu des bourses successives, de Gedaref à Khartoum, puis en Angleterre et au Canada, où il a obtenu un doctorat en éducation avant de travailler trente-cinq ans à l’UNESCO. Malgré cinquante-cinq années d’exil, il demeura le chantre de son pays. Le Soudan était à la fois sa plus grande histoire d’amour et son plus grand chagrin.

Ahbabuna Ahl al Hawa (Nos bien-aimés, nos adorés), l’un de ses poèmes les plus célèbres, est un chant d’amour dédié à ma mère durant leurs fiançailles, puis immortalisé en chanson par Hamad al Rayah : croyant l’avoir perdue, il demande aux oiseaux du levant s’ils l’ont vue, en décrivant sa grande beauté. Ce poème exprime avec une infinie délicatesse les élans d’un amour naissant et la crainte de le voir s’évanouir.

Mon père s’est lié à jamais à l’histoire du pays lorsqu’il écrit Nasheed Al Istiqlal (Hymne à l’indépendance) en 1956, au moment où le Soudan se libère de la domination anglo-égyptienne, puis lorsque Mohammad Wardi met son poème en chanson en 1960. Par son souffle épique, saluant les révolutionnaires soudanais et leurs

lutttes acharnées pour la liberté, ce texte inaugure l’histoire moderne du Soudan : l’instant où nous avons vaincu le monstre colonial qui nous maintenait sous son joug depuis un siècle.

La chanson reste interdite à la radio jusqu’en 1964 car mon père refuse d’en modifier les paroles à la gloire du président Abboud. Elle circule clandestinement jusqu’à la chute du régime. Dès les premiers jours de la Révolution d’Octobre, la voix de Wardi retentit enfin à la radio, chantant l’hymne que le peuple portait depuis des années. Toujours enseigné à l’école et entonné chaque 1er janvier, ce poème continue de faire vibrer le cœur du peuple. L’hymne à l’indépendance a transmis aux Soudanais l’idée que l’émancipation est le fruit d’un travail collectif. Aujourd’hui, alors que le pays est ravagé et que des millions de personnes sont déplacées, peut-il encore résonner comme un chant d’unité ? Peut-on croire que le jour reviendra où nous hisserons à nouveau notre drapeau d’indépendance ?

Depuis le début du conflit, des millions de Soudanais ont été contraints de fuir, abandonnant biens et héritages : livres, photographies, objets familiaux. Des vies entières effacées. Même le musée national a été pillé, amputant le pays de milliers d’années d’histoire.

Mes reliques sont modestes : quelques photos de famille et deux recueils de poèmes glissés dans ma valise mon dernier soir à Khartoum. Je ne les avais jamais lus, par crainte de ne pas en saisir la finesse. Je parle arabe, mais mon vocabulaire ne me permet pas de bien saisir la poésie, et cette limite m’attriste. Comment vais-je transmettre sans déformer ? Comment hériter d’une parole sans la trahir ?

Le film s’inscrit dans cet écart : deux langues, deux géographies, deux générations d’exilés, traversées verticalement par ce sentiment d’une terre, d’une identité et d’une liberté dérobées de sous nos pieds.

A Durham, en Angleterre, je me suis rendue à l’université pour consulter leurs archives numérisées du Soudan : des centaines de vidéos remontant à 1930, presque toutes par des colonisateurs britanniques. Au milieu de ce regard dominant, j’ai sélectionné des extraits révélant le Soudan d’avant, ce paradis perdu que mon père décrivait dans ses poèmes et que je n’avais jamais vu.

À Paris, je cherche compulsivement sur internet des reprises des chansons de mon père et des traces de mon pays.

La matière du film est composite : archives familiales, images retrouvées, voix lues et chantées. Il ne s’agira pas d’un récit linéaire mais d’un montage de strates, à la manière d’un kintsugi — cet art japonais qui répare les céramiques brisées en soulignant leurs fissures. Les fractures ne seront pas dissimulées ; elles deviendront la forme même du film.

Face aux musées pillés, aux bibliothèques brûlées, aux souvenirs éparpillés, il s’inscrit contre l’effacement. Il se veut un contenant pour nos âmes — celles disparues, celles dispersées aux quatre coins du monde que sont les 13 millions de soudanais déplacés et 400 000 morts recensées. Ce film n’est pas un monument, mais un lieu où l’intime et le politique se rejoignent. Rassembler ces fragments prolonge le geste de mon père : chanter le pays par-delà la perte, et croire, malgré tout, en la possibilité d’un avenir.

INTENTION MUSICALE

Ghandi Adam est un flûtiste et compositeur soudanais d’exception. Sa musique, à la fois envoûtante et consolatrice, déploie une intensité qui me ramène à mon pays et rappelle la singularité des grands flûtistes de jazz comme Yusef Lateef ou Hubert Laws. Son minimalisme fait écho à la poésie de mon père. Ensemble, nous intégrerons sa musique au cœur du documentaire, et adapterons de nouveaux poèmes de mon père en chansons.



Dans un huis clos artistique, des danseuses et une chorégraphe, transforment leurs vécus, marqués par le post-partum, en un langage du corps. Dans cet espace de création, d'écoute et de sororité se révèle une vérité puissante, viscérale et poétique.



SYNOPSIS

Audrey est une danseuse épanouie et en pleine maîtrise de son corps, jusqu'au jour où... elle devient mère en plein confinement.

Seule, submergée par la fatigue, la culpabilité et un profond mal-être, elle y découvre un trouble encore largement méconnu : la dépression post-partum.

Cinq ans plus tard, devenue réalisatrice et mère d'un deuxième enfant, elle éprouve le besoin de se souvenir et de célébrer sa ré-appropriation de ce corps changé et bouleversé. Elle invite quatre autres danseuses mères et amies, à partager avec elle un temps de travail et de création dans un huis clos artistique, afin d'y explorer leurs différentes expériences de la maternité par le mouvement.

La chorégraphe Marion Motin, qui sait comme personne faire naître la danse à partir des corps tels qu'ils sont, libérés des codes et des injonctions, les accompagne sur ce chemin.

La caméra, immergée au cœur du processus de création du premier au dernier jour, est guidée par le regard de la réalisatrice. Au plus près des corps, des récits intimes qui émergent, des doutes, des silences et de la sororité qui se tisse.

Peu à peu, la parole se lie au geste et à la mémoire. Là où les mots s'arrêtent, les corps prennent le relais pour révéler une vérité puissante, viscérale et poétique.

De cette traversée naît une forme chorégraphique collective : l'aboutissement d'une réappropriation, celle d'un corps transformé mais vivant, porteur d'histoire et de renaissance.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Audrey Hurtis

Audrey Hurtis est danseuse, chorégraphe, professeure de danse diplômée d'État, ainsi que monteuse et réalisatrice.

Interprète et pédagogue issue des cultures hip-hop et jazz, elle développe une écriture artistique nourrie par la scène et la transmission. Elle participe à de nombreux projets scéniques et musicaux en tant qu'interprète, tout en menant un travail pédagogique auprès de publics variés, en conservatoire, en milieu scolaire et associatif.

Parallèlement, elle construit un parcours dans l'image comme monteuse. Elle intègre en 2018-2019 la première promotion de l'école Kourtrajmé, où elle se forme au montage auprès de Toumani Sangaré, membre actif du collectif Kourtrajmé. Cette formation marque un tournant : elle y développe sa vision du montage comme écriture et commence à inscrire sa pratique dans une démarche cinématographique.

Son approche du montage, profondément nourrie par la danse, repose sur la fluidité du mouvement, l'écoute du récit et le sens du rythme. Elle s'ancre principalement dans des projets de fiction et de narration, courts métrages, séries, films publicitaires. Elle intervient sur des formats variés, en adaptant son écriture aux enjeux de chaque projet.

Réalisatrice en développement, elle explore aujourd'hui l'écriture d'un projet documentaire autour de la maternité et du post-partum.

À travers l'ensemble de ses pratiques, Audrey Hurtis construit des ponts entre danse et image. Elle développe une écriture incarnée, où le montage devient un geste chorégraphique et l'image un espace de narration du mouvement, au croisement du cinéma et de la danse.

ÉTAPE DE TRAVAIL en écriture

CONTACTS

audrey.hurtis@gmail.com

06 35 34 50 65

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



ateliers
varan

formation au cinéma
documentaire

JUSQU'AU JOUR OÙ !

un projet de Audrey Hurtis

NOTE D'INTENTION

Le corps d'une danseuse est un outil de travail. C'est un corps travaillé, façonné, performant et exposé. Pendant des années ce corps est le centre de tout. Un repère, une identité.

Puis un jour, ce corps se transforme, il se fragilise.

Que se passe-t-il quand un corps de danseuse devient un corps de mère ? Quand ce corps longtemps entraîné traverse la grossesse, l'accouchement, le post-partum ? Comment continuer à habiter ce corps, presque méconnaissable ?

En 2019, avant d'être réalisatrice, je suis danseuse professionnelle. Je vis de la danse. Stable, en couple depuis un moment, épanouie et amoureuse. On décide donc de fonder une famille. Le conte de fée.

Puis : une grossesse, difficile.

Puis : une naissance dans l'isolement.

Puis : une dépression post-partum.

En devenant mère en plein confinement j'ai fait l'expérience d'un corps que je ne reconnaissais plus, fatigué, douloureux, fragile. Traversé par la solitude, la culpabilité et la tristesse.

Dès la grossesse, ce corps commence à vaciller. Elle est difficile. Je dois annuler des contrats, notamment à cause d'une hospitalisation liée à des fibromes qui m'oblige à ralentir. Je danse de moins en moins. Mais je continue de m'appuyer sur ce corps.

Je fais le choix d'un accouchement physiologique pour tout ressentir mais aussi pousser encore et toujours ce corps performant que je connais si bien, entraîné à dépasser la douleur, à aller au bout.

C'est une victoire. Mais cette victoire est de courte durée.

Devenir mère ne ressemblait en rien à ce que j'avais imaginé.

Je découvre, ce qu'on ne dit pas : un corps transformé, blessé, un périnée déchiré, un bassin déplacé, des douleurs, du sang, des cicatrices... Où est mon corps d'avant, celui que je chérissais tant ? N'étais-je pas censée vivre "la plus belle chose au monde" ?

J'étais entourée, mais je n'arrivais pas à demander de l'aide. Alors j'ai souri, joué le rôle, dissimulé ma profonde tristesse, ma fatigue permanente et ma culpabilité.

Malgré mes maux : c'est en devenant mère que je prends conscience, de la force des femmes et de l'importance vitale de la sororité. D'abord à travers ma mère, puis à travers d'autres femmes, mères ou non. Des femmes qui comprennent sans expliquer, qui écoutent sans juger.

Sans m'en rendre compte, le 19 avril 2023, pour les 3 ans de mon fils (coïncidence : le post-partum dure 3 ans), je poste sur les réseaux sociaux une vidéo spontanée sur le post-partum. Les témoignages affluent. Peu à peu je

me rends compte que ma parole circule. Je guérissais.

Avec le temps, on a tendance à oublier la douleur, alors elle ne devient que sensation puis souvenir. S'il y a des cicatrices on en garde une trace mais on ne ressent plus la douleur extrême de ce qui les a provoquées. Et heureusement, sinon on n'y retournerait jamais.

Aujourd'hui, j'ai besoin de revivre ses souvenirs, de me replonger dans cette période, par la danse, le mouvement. Je veux les revivre avec d'autres femmes, également danseuses, qui n'ont certainement pas vécu leur grossesse, accouchement ou post-partum comme moi, mais qui ont, elles aussi, quelque chose à dire. D'autres danseuses : celles qui dansent encore, celles qui ont arrêté, celles qui ont tenu, celles qui ont lâché. S'enfermer pour créer, le temps d'une résidence, un huis clos qui laisse la place à ce récit.

Le film se déroule intégralement au sein d'une résidence artistique de cinq à dix jours, dans un lieu dédié à la création. La caméra y est immergée du premier au dernier jour, à l'écoute des gestes, des mots, des silences et du processus de création.

Pour m'accompagner dans ce chemin, une personne s'est imposée comme une évidence : Marion Motin.

Chorégraphe qui fait naître la danse à partir des corps, tels qu'ils sont, traversés, marqués et vivants. Son travail libère les interprètes des codes et des injonctions et permet de danser ce que l'on est, plutôt que ce que l'on attend de nous.

Autour d'elle, quatre danseuses et moi. Je suis présente à la fois comme réalisatrice et comme danseuse. La caméra y sera comme une sixième danseuse, filmant la danse comme un processus de création avec les répétitions, les phases de recherches, les essais en groupe ou en solo, la fatigue, les doutes. Mais aussi comme ce qu'elle devient ; une œuvre chorégraphique aboutie, révélée dans une scène finale. Elle observe, écoute et accompagne, au plus près des corps et des voix, la naissance d'un espace de création où la parole devient possible.

Tout au long du film cette parole circule de différentes manières : lors de moments simples de la vie quotidienne (repas, temps de pause), lors de temps d'échanges menés avec la chorégraphe pour nourrir l'écriture du mouvement, mais aussi en voix off, enregistrées en amont de la résidence, où chaque récit se forme dans un rapport plus intime et dans un état encore brut, avant le processus de création.

Là où la parole s'arrête, le corps prend le relais. Le mouvement devient un autre langage, capable de dire ce qui ne peut pas être formulé. Le film se construit dans un aller-retour constant entre parole et corps. Les récits circulent, se transforment, nourrissent le travail chorégraphique et se traduisent peu à peu dans les gestes.

La scène finale n'est pas une révélation, mais un aboutissement du processus : une performance chorégraphique. Le moment où tout ce qui a traversé le groupe (la parole, les silences, les tensions, les souvenirs...) prend forme et devient un récit commun.

Dans ce dialogue entre parole et geste, mon propre vécu longtemps gardé sous silence, trouve enfin sa place.

Ce corps, que j'ai eu tant de mal à habiter, que j'ai voulu voir disparaître, reprend la parole.

Il a porté la vie, il s'est transformé, il a résisté.

Je ne le reconnaissais plus, mais il est toujours là. Différent.

Me le réapproprier par la danse est devenu une nécessité, pour reconnaître ce qu'il a traversé et faire de cette mémoire une force.

Grâce à ce film je reprends possession de mon corps, et je continue de danser avec lui, autrement. Grâce à ce film je renais.

INTENTION MUSICALE

Dans ce film, la musique naît d'abord des corps : la respiration, les appuis, les frottements, les comptes, les silences, les onomatopées du travail chorégraphique. Mais aussi les rires et les moments de légèreté. C'est la première matière sonore. Aucune musique illustrative. Le début privilégie les sons bruts, pour ancrer le spectateur dans le réel, au plus près des corps et de l'effort.

Au fur et à mesure que la résidence avance, la parole circule. Les récits émergent progressivement.

Les paroles intimes portés par les voix off, enregistrées en amont, s'inscrivent dans cet espace sonore également.

Puis, à mesure que la chorégraphie se construit et que le groupe se forme, une pulsation sonore émerge. Une basse, des nappes discrètes et des vibrations sourdes apparaissent. La musique accompagne le passage de la maîtrise et du contrôle à l'abandon.

Nous travaillons avec plusieurs compositeurs issus d'univers house/électro. Nous permettant de développer une écriture sonore sur mesure. L'objectif sera de créer une composition originale en dialogue avec la chorégraphie. Ce choix de musique (House/électro) n'est pas décoratif : la house est une musique de club. Née dans un espace de libération, de collectif et d'affirmation des corps. C'est une musique construite sur la pulsation, la répétition et la montée progressive. Elle fait totalement écho au travail chorégraphique pour ce film et à la transformation physique et intérieure traversée par les danseuses.

Dans la scène finale, elle devient pleinement présente, explosive et puissante. Plus rythmique et vibrante, elle soutient l'énergie chorégraphique et accompagne la réappropriation des corps.



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



ÉTAPE DE TRAVAIL
écriture
structuration dramaturgique
préparation aux repérages

CONTACTS
168, rue Émile Zola
11210 Port-La-Nouvelle, France
albaret.au@gmail.com
+ 33 6 67 23 24 31

Fresque familiale d'espaces et de paysages franco-marocains, cette lettre filmée mêle la spiritualité transmise à notre fils et la quête de traces historiques et généalogiques. Comment habiter l'islam quand l'Histoire elle-même tend à l'effacer ?



SYNOPSIS

Dans le salon, Rachid récite le Coran à voix basse. Scandée par les temps de prière, sa pratique est intériorisée. À ses côtés, Naïm, sept ans, joue, répète, hésite, rit. Puis sa voix s'accorde avec enthousiasme. Le texte sacré circule dans le désordre du quotidien. Rien ne semble politique. Pourtant, tout est là.

À partir de cette scène, le récit prend la forme d'une lettre filmée que j'adresse à notre fils et qui nous entraîne d'un territoire à l'autre : trois personnages, trois espaces, une transmission familiale. Rachid vient du sud-est du Maroc. Naïm grandit en Occitanie. Je suis issue de la région Auvergne-Rhône-Alpes.

Auprès de ma mère, je retourne vers mon enfance catholique. Nous feuilletons les archives familiales : un arrière-grand-oncle missionnaire, ma grand-tante auprès de qui j'ai grandi et appris, mon grand-oncle prêtre qui récitait les vêpres. Je raconte à Naïm cette jeunesse traversée de litanies afin qu'il perçoive ma conversion à l'islam dans une continuité plutôt qu'une rupture.

À Toulouse, nous retrouvons la paroisse où mon grand-oncle célébrait les offices, les mariages, les funérailles. Ses lectures d'hier répondent aux sourates murmurées d'aujourd'hui.

Ensuite le film se déplace à Erfoud. Dans la maison natale de Rachid, la tradition confrérique des Dwalil fait vibrer les corps et les murs. Les invocations rythmées et répétées durant des heures se superposent, retentissent et ouvrent l'intime au collectif.

Dans le Cantal, nous marchons sur les terres de mon père. Des plaines de la Margeride à Aurillac, les toponymes portent plusieurs strates d'histoire : Albaret-Sainte-Marie, Albaret-le-Comtal, Albaret-le-Bas, comme si mon patronyme gardait l'écho d'Al-Bâri', « le Créateur, le Façonneur ».

À la recherche de vestiges presque invisibles, nous arpentons ces paysages. Le chemin compte autant que la trace. Sous nos pas, le passé affleure. Les mémoires convergent et dessinent un horizon partagé.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Aurélie Albaret

Cinéaste et docteure en Histoire de l'art, j'ancre ma sensibilité dans une démarche théorique pour penser les écritures documentaires à l'intersection des sciences, des images et des patrimoines. Dans ce cadre, j'ai réalisé récemment *Regards d'archéologues* (2025), qui explore un demi-siècle d'activités archéologiques entre le cap Béar et Frontignan. Filmer est une modalité de la recherche, une manière d'être et de comprendre.

Je suis aussi violoniste. J'ai pratiqué la musique arabe avec Marc Loopuyt, maître du 'ud, et Nacer Hamzaoui, au sein d'un ensemble algérois. J'ai alors filmé des musiciens ottomans, du Moyen-Orient, du Maghreb, et des artisans de la terre, du métal, de la peau. Mes courts-métrages : *Un air de fête* (2010), *Thomas Loopuyt & Abdellatif Bouzbiba, les deux visages de l'Ouest* (2014), *La couronne d'yeux* (2016) ou *À quoi rêve la fleur d'oranger ?* (2016) traitent de la transmission des traditions. Plus que ce qui se fait, c'est ce qui se passe qui m'intéresse. Les gestes et les mémoires que le film saisit patiemment.

D'origine polonaise, baptisée catholique puis convertie à l'islam par conviction, mon parcours s'inscrit dans une approche processuelle de l'appartenance à la culture musulmane. J'embrasse cette croyance comme une philosophie de vie. Les textes bibliques ont bercé mon enfance. La récitation coranique accompagne désormais mon quotidien. Ce « je » pluriel qui me constitue reflète une réalité historique plus vaste, faite de migrations et d'hybridations gravées dans les terres, les architectures et les imaginaires.

C'est depuis cet espace intellectuel, artistique et spirituel que j'écris ce film.

L'ÉCHO D'AL-BĀRĪ'

un projet de Aurélie Albaret

NOTE D'INTENTION

Faire héritage

Dans un pays où l'identité musulmane demeure largement caricaturée et suspectée, et plus particulièrement au cœur d'une région modelée par des siècles de présence arabe, mais devenue l'une des plus réfractaires à son incorporation, le film pose des questions essentielles. Comment grandir aujourd'hui dans le sud de la France avec une double culture franco-musulmane ? Comment s'épanouir et trouver sa place sur un territoire façonné par une mémoire arabo-islamique profonde, et paradoxalement travaillé par les crispations contemporaines ? Au-delà des représentations médiatiques monolithiques, le film donne à voir et à entendre un islam discret, humble et incarné, ancré dans l'intimité d'une pratique familiale et mis en résonance avec le temps long de l'Histoire. Un être-au-monde que nous transmettons à notre fils chacun à notre manière : mon mari, dans l'héritage vivant des traditions arabo-islamiques ; moi, dans la quête de traces plus vastes qui marquent nos patrimoines.

La lettre filmée

Au centre du dispositif se tient Naïm, notre fils, à qui j'adresse une lettre. Legs symbolique et minéral, ce geste épistolaire expose, sans la trahir, une conviction intime, affirme la légitimité d'une double appartenance et intègre la différence. Dans cette déclaration, je lui retrace nos filiations, nos itinéraires, l'arrivée de Rachid en France, ma conversion à l'islam. Puis je lui offre quelques siècles d'histoire, à la fois lourds et insignifiants, que je reformule avec des mots accessibles, à hauteur d'enfant.

Ma voix

Engagée dans la vie familiale et spirituelle que je filme, ma voix en off est celle d'une mère qui parle à son fils. Elle convoque le passé pour éclairer le présent et esquisser un avenir possible. Elle ravive des mémoires inscrites subtilement dans nos terres respectives, le sud-est marocain, le centre de la France et l'Occitanie. Fragile et hypothétique, ma parole laisse la place aux questionnements et aux doutes. Elle accompagne des paysages imprégnés, des souvenirs menacés et des vestiges effacés. Tout comme elle raconte ces lieux ordinaires qui nous habitent, chargés de strates mémorielles, elle évoque les silences de l'Histoire. Mais ma présence dans le son du film existe aussi en in. Ma voix surgit de derrière la caméra et instaure le dialogue avec mon fils, ma famille ou ma belle-famille. Et parfois, c'est elle-même qui récite, à son tour, les versets du Coran.

Un double mouvement

La lettre filmée propose un ancrage à partir d'un double geste de transmission : celui d'une spiritualité vivante qui œuvre au présent, de mon mari vers notre fils, ici en France et jusqu'au Maroc ; et celui de ma collecte des traces, généalogiques et historiques, du Cantal à l'Occitanie. L'oralité en est le liant.

Les invocations

Cœur battant du film, la récitation coranique se module et se propage de poitrine en poitrine (min al-ṣadr ilā al- adr), lieu du combat spirituel dans lequel se joue le travail du cœur et de l'âme. Filmée dans l'espace domestique en France, à bas bruit, puis au Maroc, où elle devient enveloppante et publique, la récitation se vit dans un engagement du corps et du souffle, sur le temps long de l'apprentissage. Discipline de l'écoute, elle relie le passé au présent, l'ici à l'ailleurs. Au plus près des voix, la caméra capte un héritage en train de se fabriquer. Dans des plans lents et attentifs aux silences, aux respirations, aux suspensions, elle capte cette oralité qui se perpétue. Le duo père-fils résonne avec ma propre quête.

Des traces actualisées

En contrepoint, le film se déplace dans le temps et effectue un retour vers le passé, à la recherche de vestiges archéologiques, de couches invisibles et généalogiques. Auprès de mes parents, j'explore mes propres racines à travers des déambulations urbaines et pastorales, dans la ville de Toulouse, là où les influences musulmanes imprègnent les architectures chrétiennes, et autour de hameaux à forte consonance arabe. Les archives familiales déclenchent des discussions. Sous l'apparente évidence occidentale des territoires se manifeste une histoire de circulations, de coexistences et de métissages. Là où le récit institutionnel semble privilégier les ruptures, le film révèle des permanences. Ma posture de chercheuse rejoint ici mon histoire personnelle. Dans ma conversion, je n'ai pas rompu avec mes origines : j'ai déplacé mon regard et assuré une continuité plus ancienne pour finalement retourner vers mes ancêtres. Ce passage du catholicisme à l'islam rappelle que l'altérité demeure constitutive de la convivencia, sa condition même et non son opposé. Il reconfigure cet art de vivre ensemble fondé sur la reconnaissance et le respect de ce qui nous distingue.

C'est dans l'interstice entre l'Histoire et l'intime que le film prend forme. Entre la trace et le devenir. Entre ce qui se tait, ce qui se transmet et ce qui reste à dire.

INTENTION MUSICALE

Les sonorités arabes traversent mon histoire et les paysages que je filme. L'écoute est un geste simultanément sensible et politique. Là où l'Histoire relègue certains héritages, le film déploie plusieurs régimes d'audibilité. Partagée entre la France et le Maroc, la récitation ancre le présent dans la musicalité du dire religieux : répéter, apprendre, se laisser imprégné par un texte vibrant, même partiellement maîtrisé. En contrepoint, les traces arabo-islamiques, fragmentaires et muettes, exigent d'être parcourues pour être assimilées. Ma voix comble leur silence et affirme leur présence.



Larry, 75 ans, se dit mourant. Que reste-t-il de la vie d'un homme blanc après 50 ans de vie à l'extrême nord de l'Amérique, quand entre temps le monde arctique qu'il a connu a changé à jamais ? Un conte d'amour et de résistance là où finit le monde.



SYNOPSIS

J'ai un ami dans le Grand Nord, Larry. À 75 ans, il a accepté de me raconter sa vie à Point Hope, un village de chasseurs de baleines autochtones inupiat, en Alaska, à l'extrême nord-ouest du continent américain.

Larry a atterri à Point Hope en 1977, en même temps que les premiers pétrodollars dans cette région de l'Arctique. Un vaste champ d'hydrocarbures avait été découvert plus au nord et l'argent commençait à inonder tout le comté, avec l'espoir d'un avenir confortable. Larry est tout de suite tombé amoureux du lieu, puis d'une jeune-femme inupiaq à qui il a fait la promesse de rester toujours au village. Larry est bien resté, malgré les rêves brisés, les tours et détours du destin.

Je filme mon ami dans sa vie aujourd'hui. Le film narrant son existence et me menant physiquement sur les lieux où rôdent encore les fantômes du passé, proche ou très lointain, de ce bout du monde dont il fait sa demeure.

En plus de son récit, il me confie ses films de famille, ses photos et des dizaines de cassettes audio qu'il a commencé à enregistrer dès son arrivée à Point Hope, racontant son quotidien dans une communauté traditionnelle en mutation. Ces archives constituent la matière de mon film comme les images tournées aujourd'hui. La double voix de Larry, jeune et vieux, hier et au présent, dit la trajectoire extraordinaire d'un homme, mais aussi l'histoire d'un village de l'Arctique pendant 50 ans, à un moment crucial de son existence : un basculement économique, écologique et social majeur.

Une sorte de magie s'opère : comme si cette plongée en arrière ramenait Larry à la vie. Le village qu'il a connu n'existe plus, mais quelque-chose a survécu. D'autres voix se mêlent à la sienne : celle de son fils, de sa fille, de sa seconde femme, de leur famille. Larry ouvre à nouveau les yeux sur cette communauté qui l'a depuis longtemps adopté, et qui résiste à sa propre disparition avec une force qui ressemble à l'amour.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Zoé Lamazou

Zoé Lamazou est une autrice et réalisatrice de documentaires formée aux sciences sociales et au journalisme. De l'Alaska à la Polynésie en passant par les banlieues et campagnes françaises, ses récits (films et livres) célèbrent la trajectoire de personnages en rupture, épris de liberté. Elle a réalisé trois documentaires pour la télévision et plusieurs court-métrages. Depuis douze ans, elle retourne à Point Hope, un village du Grand Nord, en Alaska, pour y poursuivre une œuvre documentaire à vocation cinématographique et littéraire.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

Natura, le peintre et l'invisible, 14', (Prix du court-métrage documentaire, FIGF festival du film insulaire de l'île de Groix - 2022)

La Solitude de l'écuyère, 52', Lux for Film, documentaire, France Télévisions, 2021
MDP : SOLITUDE2021

Le vrai du faux, 52', documentaire co-réalisé avec Sébastien Kœgler, Les films du sillage, France Télévisions, 2017, (FIGRA, sélection officielle 2018)
MDP : LVDF2021

ÉTAPE DE TRAVAIL

en cours d'écriture
premier repérage réalisé en août 2025

CONTACTS

zoe.lamazou@gmail.com
06 32 61 33 31

Ateliers Varan -
Écriture et développement
d'un projet de film
documentaire 2025

LÀ OÙ FINIT LE MONDE

un projet de Zoé Lamazou

NOTE D'INTENTION

J'ai rencontré Larry au hasard d'un reportage au long cours, voici douze ans, dans ce village côtier de l'Arctique nommé Point Hope, à l'extrême nord-ouest du continent américain : territoire des Iñupiat, les Inuits d'Alaska. Avant de devenir un véritable ami, Larry a été l'un des personnages dont j'ai raconté l'insolite existence par écrit, dans deux chapitres du livre *Une saison de chasse en Alaska*, (Éditions Paulsen, 2014) et le web documentaire éponyme (www.awhalingseasoninalaska.com).

Après deux mois passés à point Hope en 2013, pour l'écriture du livre et du webdocumentaire, le besoin de revenir vers ce bout du monde m'a longtemps hantée. L'Arctique en général – et Point Hope en particulier – exerce sur moi un pouvoir d'attraction et de répulsion relevant de la fascination. Se rendre par-delà le cercle polaire c'est atteindre une autre planète. Un monde parallèle, lointain, pourtant bien réel. Une terre magnétique où s'affrontent des forces contraires. Jour sans fin et totale obscurité. Tradition millénaire et modernité hyperconnectée. Traumas à vif et résilience. Violence des conditions climatiques, beauté hypnotique des éléments transmutés au fil des saisons.

Miroir de notre monde

Point Hope n'est accessible que par avion. Situé à 68° de latitude nord, par-delà le cercle polaire, sur une pointe de terre inculte en bord d'océan arctique où des êtres humains vivent depuis deux mille ans, ce village de 800 habitants passe pour l'une des communautés les plus traditionnelles du nord de l'Alaska. Au XXI^{ème} siècle, la plupart des habitants de Point Hope chassent, comme chassaient leurs ancêtres, mais ils doivent leur survie économique au pétrole foré plus loin à l'est, au-delà des montagnes. Ils vivent dans des maisons chauffées au fuel, ils roulent en 4x4, consomment du soda et du poulet frit autant que du gibier local, vénèrent Jésus Christ et le basketball, célèbrent avec ferveur le 4 juillet, la fête nationale des États-Unis. Ils sont Iñupiat américains.

En quittant Point Hope la première fois, j'ai eu l'impression de laisser une partie de moi-même dans le Grand Nord. Et quand mon livre est paru, le récit que j'avais écrit ne me semblait pas terminé. Des questions restaient en suspens. Des interrogations sur le futur. Je savais l'avenir de l'Arctique – biotope et modes de vie – menacé à cause du réchauffement climatique, quatre fois plus rapide sous ces hautes latitudes. Des interrogations sur le passé immédiat : le basculement d'un peuple, auparavant gouverné par des traditions ancestrales, dans le

grand courant du mode de vie occidental, en l'espace d'un siècle. Et puis, je voulais filmer cette communauté. Je percevais la puissance cinématographique et dramatique du lieu. Le village à son échelle me semble un étrange miroir de notre monde. Nous c'est eux ; eux c'est nous. À ceci près que notre monde a d'abord basculé de l'intérieur tandis que le leur a radicalement changé de visage au contact d'influences extérieures en l'espace de deux siècles de colonisation. Ici et là-bas, voici notre humanité prise au piège de ses propres contradictions, dans une lutte qu'elle mène contre elle-même, à la vie à la mort. Une vision de la vie qui résiste au temps de l'Apocalypse.

Retour à Point Hope

Je suis retournée sur place dix ans après mon premier séjour, à la recherche d'une histoire, un fil à suivre qui me permettrait de raconter ce village. Premier constat en 2023 : aussi isolée soit-elle, la communauté de Point Hope évolue à la même vitesse que le monde capitaliste qui l'a absorbée. La connexion de la majorité des foyers à Starlink, les satellites d'Elon Musk, est l'une des manifestations tangibles de cette modernité. Autre réalité saillante : le changement climatique, ressenti sans équivoque depuis 20 ans par toute la communauté, n'a pas le statut de breaking news ni de catastrophe naturelle ici. On note seulement, saison après saison, que les conditions climatiques modifiées imposent le changement des modalités de la chasse dite « de subsistance ». Et les chasseurs s'adaptent ou se résignent. À cette transformation des usages, on oppose pourtant un discours immuable sur l'identité iñupiaq : le lien aux traditions est inaliénable.

Comment raconter alors, cette transformation accélérée sans être prise au piège de cette mise en scène de soi, de ce discours calibré par les autochtones à l'attention des étrangers un peu curieux ? Sans être prisonnière de mon propre jugement d'étrangère, de ma vision nécessairement tronquée ? Sans paraître didactique ? Comment raconter la mort, la violence, les tragédies, sans effacer la vie ? Comment dire enfin toute la complexité de cette société inuite du XXI^{ème} siècle ?

Larry of the North

C'est en 2025, lors de mon dernier repérage, que Larry m'est apparu comme une évidence. Il me fallait un passeur, un conteur qui détienne cette profondeur de vue et beaucoup d'affection pour cette communauté. J'ai trouvé cet « interprète » en la personne de mon meilleur ami à Point Hope. C'est ainsi que l'échange a commencé.

Larry en fut d'abord interloqué, puis il a compris là où je voulais en venir. En déroulant par moi le fil de sa propre trajectoire, il m'a raconté sans en avoir l'air l'évolution de son village au cours d'un demi-siècle.

Ma quête d'une histoire a réveillé alors son désir de transmettre la sienne à un moment critique de son existence. Il a ainsi trouvé en moi la légataire de ses récits et de ses archives audio, vidéo et photo, sans doute son plus précieux héritage. Les proches de Larry joindront leur voix à ce récit. La suite de mon projet cinématographique est en suspens. La forme du film à venir tient en partie à la vie d'un ami cher auquel j'ai fait une promesse, celle de raconter sa vie, là où finit le monde.

INTENTION MUSICALE

À ce stade liminaire de l'écriture, il m'est difficile de définir l'intention musicale de mon film avec précision. Je garde pour référence la BO* de mon précédent documentaire coréalisé en Alaska et conçu pour le web. Raphaël Treiner, avec qui je travaille habituellement, avait intégré à un son post-rock planant des sons enregistrés sur place : craquement de la neige, de la radio VHF, du vent. J'envisage pour ce nouveau projet une bande son la plus épurée possible et rare au cours du film.

*<https://open.spotify.com/intl-fr/album/5gHhMmacN-zatPotfUYkVcb?si=SKYHPQbSR26dckNjCYcQEg>



Dans l'ouest polonais s'étend un territoire à priori sans histoire. Il est délimité, d'un côté, par l'enfer des fourmis; de l'autre, par la plus haute statue du Christ au monde. Nous l'arpentons pour exhumer les traces des fractures de l'Europe.



SYNOPSIS

Deux faisceaux lumineux s'agitent dans l'obscurité. Ce sont les lampes frontales de deux scientifiques qui, à tâtons, progressent dans un dédale de béton, entre les flaques et les inscriptions en cyrillique à moitié effacées. Ils sont venus dans ce bunker pour étudier une petite motte de terre qu'ils appellent *l'enfer des fourmis* : une colonie de fourmis prisonnière de cet univers désert et froid, sans reine, condamnée au cannibalisme pour survivre. « Nous avons installé une planche pour leur permettre de remonter à la surface, mais elles continuent d'habiter le bunker en hiver, car les températures y sont plus stables. »

En sortant du bunker, les scientifiques émergent au cœur d'une forêt de sapins enneigée. Ils montent dans leur voiture et traversent la campagne jusqu'à la petite ville de Świebodzin, annoncée par un panneau sur lequel a été dessiné un grand Christ semblable à celui de Rio. En repartant vers Varsovie, la voiture des scientifiques passe devant un magasin de bricolage orné d'une fourmi en tenue de chantier. Les clients qui en ressortent ne semblent même pas remarquer l'immense statue du Christ, couronne en or et bras ouverts, qui surplombe le parking.

Dans son atelier, nous rencontrons le sculpteur qui a conçu la statue. Il en parle comme d'une œuvre libératrice, après avoir fabriqué toute sa vie des statues de Lénine. Au pied de la statue, un groupe de femmes se prend en photo autour d'un drapeau ukrainien. Elles évoquent avec amertume l'hostilité croissante des habitants de Świebodzin à leur égard, alors qu'elles ont été accueillies à bras ouverts trois ans plus tôt.

En été, la neige a disparu. Les touristes polonais et allemands se pressent à Świebodzin pour photographier le Christ, pour visiter les vestiges des bunkers nazis. Dans la forêt, les fourmis sont remontées à la surface, tout comme les traces de l'occupation militaire soviétique. Grzegorz, un archéologue, les étudie.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Camille Holtz Pierre Tremere

En 2015, Camille Holtz et Pierre Tremere se rencontrent dans le cadre du Master 2 de l'École de Cinéma documentaire de Lussas, dont ils sortent diplômés l'année suivante.

Depuis, chacun a réalisé un premier long-métrage :

Alice + Barbara (Camille Holtz, 2021), produit par Sancho et compagnie (Laurent Dené), en co-production avec Tènk et Vosges Télévision. Festivals: FIDBA en Argentine, Ethnocineca en Autriche, les États Généraux du film documentaire de Lussas, le FIFF de Créteil et FFM à Marseille.

Api Penyucian (Pierre Tremere, 2026), produit par La Société du sensible (Clothilde Bunod), en co-production avec Lyon Capitale TV et Mirmillon.

Camille Holtz et Pierre Tremere forment désormais un duo de cinéastes. Ils portent ensemble plusieurs projets de films documentaires : **Miki Zoo** en Serbie, **Oboradaren** au Japon et **Les Fourmis et le Christ** en Pologne. Camille se concentre sur la prise de vue et détermine l'esthétique du film. Pierre explore l'histoire du territoire, recueille les récits des personnes qui l'habitent.

En 2022, Camille Holtz et Pierre Tremere ont obtenu l'aide au parcours d'auteur du CNC. Ils ont été sélectionnés pour pitcher au festival Fipadoc (European First Films) en 2025 et au Cinéma du réel (First Contact) en 2026. Leurs projets de films sont notamment soutenus par la bourse Brouillon d'un rêve de la Scam (**Miki Zoo**) en 2022, les bourses de la Fondation de France et de la Fondation franco-japonaise Sasakawa (**Oboradaren**) en 2022, l'aide à l'écriture de la région Grand Est (**Miki Zoo** et **Oboradaren**) en 2020 et 2025 et l'aide au développement de la région SUD (**Miki Zoo**) en 2023.

ÉTAPE DE TRAVAIL

en repérages
premières aides à l'écriture à déposer en 2026

CONTACTS

camille.holtz@gmail.com
+33 6 14 12 97 94

pierre.tremere@gmail.com
+33 6 48 22 91 88

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

LES FOURMIS ET LE CHRIST

un projet de Camille Holtz & Pierre Tremere

NOTE D'INTENTION

C'est d'abord un article de presse, paru en septembre 2016 dans Le Nouvel Obs, qui a attiré notre attention. Il déclarait notamment : « Si les fourmis pouvaient concevoir une forme d'enfer, il se situerait en Pologne ». Immédiatement, nous avons voulu aller voir de nos propres yeux ce lieu à l'évocation apocalyptique. Nous avons donc contacté deux scientifiques ayant étudié « l'enfer des fourmis » afin de les accompagner sur le terrain.

Les conditions de survie des fourmis dans ce que nous appelons leur enfer, sans reine ni apport de nourriture en dehors du cannibalisme, dans un bunker souterrain, froid et stérile, forcent effectivement l'admiration. Mais nous comprenons rapidement, de l'aveu des scientifiques, qu'il n'y a d'enfer qu'à travers nos yeux. Les fourmis, elles, s'adaptent à n'importe quel environnement, quel qu'il soit, et ne se posent pas ce genre de questions.

Quelques kilomètres plus loin, nous tombons nez-à-nez avec une immense statue, coincée entre un parking de zone commerciale, une bretelle d'autoroute et des champs de colza à perte de vue. Le regard vide et les contours taillés à la serpe, il s'agit du Christ-Roi de Świebodzin. On nous dit qu'il est le plus grand Christ au monde, plus grand que celui de Rio.

Quel est donc cet étrange territoire, objet de tous les superlatifs, où tout nous paraît pourtant un peu moins grand, un peu moins spectaculaire que sur le papier ? Immédiatement, nous avons eu envie de mettre le doigt sur le contraste entre ce que nous avions imaginé avant notre voyage, et ce que nous venions d'observer sur place.

L'hiver suivant, nous sommes revenus à Świebodzin pour revoir les fourmis et le Christ. Et pour aller à la rencontre de celles et ceux qui peuplent ce curieux territoire.

Les fourmis et le Christ, les unes sous la terre, l'autre vers le ciel, ce sont les deux bornes qui délimitent notre territoire, les deux pôles magnétiques qui se situent d'un bout à l'autre de notre désir de film, qui nous ont conduit à Świebodzin la première fois et qui nous ont donné envie d'y revenir.

Ces deux éléments possèdent chacun une grande charge symbolique. Aux yeux de nombreux Polonais, la statue du Christ tend à représenter une sorte de victoire, une rupture définitive du peuple polonais avec l'ère communiste. Elle matérialise la volonté des habitants de Świebodzin de faire table rase du passé et

d'affirmer à la face du monde une nouvelle identité faite de grandeur et de fierté, loin des périodes de domination allemande puis russe. La fourmilière, quant à elle, peut être perçue comme une métaphore de la survie à tout prix, inattendue, de ce qui persiste à vivre là, envers et contre tout. C'est un peu comme le souvenir que l'on refoule mais qui reste logé dans un coin de la tête. Mais cette fourmilière en particulier incarne en outre la résilience d'un collectif, d'une société.

Entre ces deux pôles, un territoire peine à se réinventer, à se libérer de ses fantômes. Il est toujours traversé par la menace de la guerre, par son image qui reste dans les mémoires et par sa violence qui a façonné les paysages. Il y a quelques années, ce voyage à travers la mémoire de Świebodzin, hantée par la guerre, aurait pu paraître anecdotique. Mais cette mémoire est aujourd'hui réactualisée par la guerre en Ukraine, dont les éclaboussures parviennent jusqu'ici. Une fois encore, ce territoire est replacé au centre des fractures de l'Europe.

Les traces de l'occupation soviétique jonchent littéralement le sol autour de Świebodzin. Ils évoquent pour les habitants tantôt une forme d'humiliation à oublier, tantôt une forme de nostalgie. Avec l'archéologue Grzegorz, qui se mue parfois en anthropologue dans le cadre de ses recherches, nous voulons partir à leur rencontre. Que reste-t-il de cette ambivalence dans les souvenirs personnels des habitants de Świebodzin ?

Nous proposerons en outre une lecture archéologique de la région, qu'il s'agisse des statues d'hier ou d'aujourd'hui, des bunkers nazis devenus de véritables attractions touristiques que l'on peut visiter, ou bien des bunkers soviétiques autrefois interdits et aujourd'hui totalement abandonnés, méconnus de la population hormis quelques initiés (myrmécologues, fans d'urbex, fêtards intrépides). Ici, poser son regard sur le bâti, qu'il soit sous la terre ou dans le ciel, c'est faire rejaillir l'histoire.

La région de Świebodzin a souvent été utilisée comme base arrière au cours des dernières guerres européennes. Le paysage a été creusé pour préparer, stocker, défendre, attaquer, souvent au mépris des gens qui l'habitent. Aujourd'hui, la guerre est de retour aux frontières de la Pologne, et ce sont les réfugiés ukrainiens qui investissent ce territoire comme un refuge à l'abri du front.

Ici, on semble vivre dans l'attente prolongée d'un désastre imminent. Arpenter ce territoire et questionner ses habitants, regarder les vestiges et convoquer les mythes, c'est naviguer sur une sorte de purgatoire où chacun, la boule au ventre, écoute le grondement

des bombes en attendant de savoir à quelle sauce il va être mangé. Ici, les traces archéologiques et les récits individuels nous renvoient à quelque chose de plus grand, d'universel : la menace sourde et permanente de la guerre.

En dessinant un espace géographique qui finit par raconter un pan entier de l'Europe, nous voulons tenter de saisir les mécanismes de la peur qui accompagnent toutes les guerres, à l'échelle collective et individuelle. Nous l'arpenterons en hiver, quand les traces du passé sont en sommeil sous une couche de neige, et en été, quand elles remontent à la surface. Myrmécologue, historien, sculpteur, prêtre, Polonais du coin ou en exil, réfugié venu d'Ukraine, chacun joue un rôle sur ce territoire complexe où bat le pouls de l'histoire européenne.

INTENTION MUSICALE

Nous avons à l'esprit les notes d'une musique sourde, à la fois sacrée et cryptique, qui nous permettrait de naviguer entre la pénombre du sous-sol, la clarté de la forêt enneigée et la froideur immaculée du Christ-Roi de Świebodzin. Ponctuant le film, elle reviendrait comme une ritournelle pour déposer son limon sur les vestiges de béton, derniers témoins du passé.

Dans l'idéal, nous souhaiterions nous orienter vers une musique proche de celle que le compositeur polonais Zbigniew Preisner dédia à son ami défunt Krzysztof Kiesłowski sur l'album *Requiem for my friend*.



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

ÉTAPE DE TRAVAIL

écriture
repérage

CONTACTS

nataliabearzotti@gmail.com
0664544497

En Argentine, au pied du mont Champaqui, je rejoins mon frère et un groupe de volontaires pour restaurer la forêt de tabaquiillo, l'arbre gardien des sources. Dans ce pays en crise, peu à peu, un « nous » émerge et fait corps avec l'arbre.



SYNOPSIS

En Argentine, dans les montagnes de Córdoba, un groupe hétéroclite de personnes se rassemble au début de la saison chaude : une majorité venue de la ville et quelques habitants de la région. La plupart viennent pour la première fois, tous ne reviendront pas.

Mon frère Mariano et un autre guide de montagne les conduisent à plus de 2600 mètres d'altitude pour récolter les graines de tabaquiillo et leur transmettent leur savoir sur la forêt et l'eau. Les corps s'adaptent à l'effort, à la chaleur, à l'altitude. Le soir, autour du feu, on chante, on échange, on partage, on prend soin des corps fatigués et de ce nous éphémère.

Avec l'arrivée de l'automne, les habitants de la vallée, jeunes et vieux, veillent sur la germination des graines dans une pépinière située à moyenne altitude. Mariano, moteur du projet Sembradores de Agua, affronte maladies, conditions climatiques et incertitudes économiques. Il tente d'ancrer le projet localement, de le financer sans en perdre le sens, préférant aux financements extérieurs incompatibles avec son éthique, les soutiens locaux plus fragiles.

Je monte seule avec Mariano jusqu'à la pépinière d'altitude. Le froid et le silence s'imposent. Le nous entre frère et sœur réapparaît. Les rencontres avec les montagnards font émerger les tensions : avec le modèle d'élevage bovin et ovin, l'absence de clôture, les jeunes arbres sont menacés. Mais le projet crée aussi de nouveaux emplois verts, permettant à des jeunes femmes de rester vivre sur le territoire.

Quand reviennent la pluie et la chaleur, le cycle s'achève avec la plantation et un autre commence. Le projet tiendra-t-il dans un pays traversé par les crises sociales économiques et politiques, et à quel prix ? Au fil du cycle du tabaquiillo — récolte, germination, repiquage, plantation — se révèlent les fragilités, la persistance du groupe à faire communauté. Le Nous ne s'impose pas, il se construit geste après geste.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Natalia Bearzotti

Née à Córdoba (Argentine) en 1976, le parcours de Natalia Bearzotti se déploie à la croisée du mouvement, du tango et du cinéma. Formée à l'Université de Córdoba, elle se consacre à la création chorégraphique avant d'aborder le tango en 1977, ouvrant sa recherche à l'improvisation et à une approche sensible de la relation.

À son arrivée en France, elle bénéficie d'une bourse de l'Ambassade de France et de la fondation Atorchas, et poursuit son parcours au Centre Chorégraphique National de Montpellier et de Nantes (1999-2000). Elle complète sa formation par l'Analyse Fonctionnelle du Corps et du Mouvement Dansé (AFCMD) au CND de Paris, un diplôme universitaire de Danse et Arts du cirque à l'Université de Toulouse, une formation pédagogique au CND de Lyon et un diplôme en éducation somatique du mouvement (Body-Mind Centering®). Son chemin est marqué par la pratique de l'improvisation avec Julyen Hamilton, David Zambrano et Mark Tompkins.

Elle crée et interprète plusieurs pièces, dont Faust à l'Opéra National de Montpellier (2009), le solo Tarconstas (2010) et Round Trip Time (2011).

Parallèlement, elle développe un travail de comédienne au cinéma avec Verónica Navarro, Santiago Loza et Albertina Carri. Le cinéma l'accompagne depuis l'enfance. En 2001, lors de la crise du Cacerolazo en Argentine, elle participe à la réalisation du court-métrage *Imagen Tango*, première expérience de vidéo-danse.

En 2019, elle réalise son premier court-métrage documentaire, *Le Grand Large*, dans le cadre des Ateliers Varan. Issue de la danse, elle développe aujourd'hui un langage où le corps, le geste et le regard cinématographique dialoguent.

SOUS L'ÉCORCE

un projet de Natalia Bearzotti

NOTE D'INTENTION

Après vingt ans d'exil, chaque retour en Argentine a été pour moi une tentative d'y retrouver un sentiment d'appartenance. Pendant longtemps, ce lien est resté fragile. Ce n'est qu'après le COVID-19 que j'ai rejoint mon frère comme volontaire du projet Sembradores de Agua (Semeurs d'eau). Là, quelque chose s'est réveillé. Mon retour, mon histoire d'exil, mon lien avec la montagne et avec mon frère — guide de montagne et l'un des moteurs du projet — se sont rejoints.

Je marche avec le groupe, je mets mon corps en jeu, je filme depuis l'intérieur, depuis une implication physique et émotionnelle. Comme moi, le film cherche une manière de reprendre racine. Pas seulement dans un territoire, mais dans une façon d'être ensemble. Le Nous traverse chaque étape et apparaît sous différentes facettes.

Filmer le projet, c'est aussi filmer mon frère. Non pas comme un héros épique, mais une figure de persistance, qui soutient une action concrète, sans promesses grandiloquentes. Pour Mariano, il ne s'agit pas d'une utopie. Dans une autre vallée, une forêt plantée il y a 30 ans existe aujourd'hui, il s'accroche à cette image : une forêt d'eau est possible.

Sa foi obstinée me touche parce qu'elle met en jeu le corps, pas le discours. Sa manière d'être au monde incarne l'éthique du film : s'impliquer physiquement, ne pas abandonner. Il ne promet pas de sauver le monde, seulement de prendre soin de ce qui respire encore.

Le Champaquí devient un espace de rééquilibrage, où les priorités se réorganisent pour les personnages du film. Loin de l'urgence quotidienne, tout y est vivifié par la force du territoire. Ce n'est pas une nature idéalisée que je cherche à filmer, mais ce qui se produit lorsque des personnes se rassemblent autour d'une cause concrète et vitale.

Sous l'écorce est un film sur le fait de faire communauté en marchant, en travaillant, en partageant. Le Nous ne préexiste pas, il se construit tout au long du film, au cycle de l'arbre. Sa croissance lente, ses cycles et sa vulnérabilité face au feu, au bétail et au changement climatique imposent une temporalité spécifique. Il interroge notre rapport à la transmission et à la patience : travailler pour un avenir que l'on ne verra peut-être pas et s'y engager pleinement.

Filmer le tabaquito, c'est filmer un corps — *Polylepis australis*, presque mythologique. Sa peau est faite de couches superposées de papier cuivré, une écorce qui s'effeuille comme des pages. Un arbre endémique des montagnes du centre et du nord-ouest de l'Argentine, qui ne pousse qu'à partir de 1 800 mètres, un être qui retient l'humidité comme on retient la mémoire.

Le film s'enroule comme l'écorce du tabaquito : un arbre qui rassemble, la montagne comme territoire de rencontre, un frère qui n'abandonne pas, et moi qui reviens pour me reconnaître dans l'autre, dans une communauté qui me touche profondément. Parce que je sens que là, dans ces instants partagés — éphémères, répétitifs, minuscules, incarnés — quelque chose se répare.

À travers quatre étapes, le Nous devient peu à peu palpable : des émotions individuelles aux liens sociaux, de l'intime aux enjeux collectifs, de la survie quotidienne à l'organisation d'une communauté.

Dans un contexte de crise sociale, économique et politique, l'action autour d'un objectif commun permet de recomposer les liens humains, de générer un sentiment d'appartenance et de réimaginer un Nous. Non pas comme discours, mais comme pratique.

Dans un pays où l'État disparaît, le projet s'appuie sur des stratégies concrètes : une forme d'écotourisme fondée sur la transmission et non sur la consommation, des événements culturels pour soutenir financièrement le projet, des alliances avec des commerces et des entreprises locales en posant des limites éthiques claires.

En altitude, tout est plus compliqué, coûteux. Il faut en même temps s'occuper de la logistique, des plantations, des financements, des salaires, des vies personnelles de ceux qui s'engagent. Avec le changement climatique, il faut désormais planter plus haut. Les dettes s'accumulent, les choix deviennent plus difficiles. Chaque décision engage l'avenir du projet. Les énergies se dispersent entre la survie quotidienne et la fidélité à une éthique. Le film s'attarde sur ces moments de doute, là où l'enthousiasme vacille, mais où le collectif choisit malgré tout de continuer.

Le film avance comme une marche, lente, avec les pauses nécessaires, avec des corps enthousiastes, fatigués, traversés par des vulnérabilités et des élans. Il avance avec des doutes, des rencontres imprévues, des silences. Je filme depuis cette progression, au rythme de la montagne. Depuis l'écoute, et non depuis la certitude. Je filme Sembradores de Agua parce que ce projet est une forme en mouvement de geste politique. Aujourd'hui, alors que plus personne ne croit en rien ni en personne, dans un pays où les mots se brisent, où la violence et la haine bloquent le dialogue ; ce que le langage ne parvient plus à dire, le corps et la terre le manifestent. Ici, l'esprit d'un arbre convoque des personnes ordinaires, des citoyens debout, qui se mettent en mouvement. Dans ce geste réapparaissent la solidarité, le soin, l'entraide. Dans la montagne tombent les masques

sociaux, les hiérarchies, les classes sociales. On est simplement là : le corps exposé, respirant, marchant, avançant en groupe. Peut-être que tout commence là. Dans une graine tenue entre deux doigts, naît un Nous qui se consolide et s'enracine pour devenir espérance.

Avec les volontaires, nous revenons à la montagne. Dans la plantation, les gestes sont plus rudes que lors de la récolte. Nous sommes à genoux dans la terre, nous en sentons l'odeur. Les mains requièrent plus de force. Là se termine un cycle et un autre commence.

Le geste s'est métamorphosé, le corps s'est adapté, les relations humaines se sont tissées au rythme de l'arbre. Le geste devient politique : prendre soin de l'eau, prendre soin de la terre, prendre soin de l'autre.

La montagne ouvre et clôt le film.

INTENTION MUSICALE

La musique respire avec le film. Le silence en est une composante essentielle, traversé par les sons des animaux, de la montagne. De cette écoute naît un dialogue avec une musique instrumentale d'inspiration native — bombo, charango, guitare criolla — proche de l'univers de Gustavo Santaolalla. Une présence discrète et organique, enracinée dans le territoire, qui laisse au mouvement et au regard leur espace, leur rythme.



ÉTAPE DE TRAVAIL

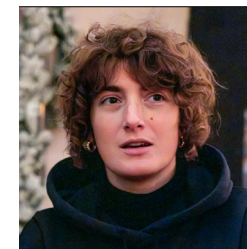
en écriture
repérages

CONTACTS

margotdouay@gmail.com

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

Serge suit depuis les airs le tracé d'un futur méga-canal, Pierre se remémore ses journées de travail sur les routes du Santerre, lorsqu'il était routier. De leur conversation, né un contre-champ aux cartes qui dessinent les campagnes vues d'en haut.



SYNOPSIS

Pierre, mon père, est un ancien chauffeur routier tout comme son père et son grand-père. Il a maintenant 58 ans. Depuis ses 18 ans, il est sur les routes du Santerre. Il a fait les betteraves les nuits d'hiver et les blés pendant l'été. Le reste du temps, il a fait des aller-retours entre le Santerre et la Belgique, transportant de l'acier. Par les souvenirs de ses années de travail, il se fait le témoin d'une campagne au service d'une économie nationale.

Serge, mon oncle, lui, s'est mis à son compte très jeune après avoir hérité de la petite entreprise de transport familiale. Il a participé activement à la croissance de son entreprise aboutissant, par la suite, à son rachat par un groupe international. Il a été acteur de l'économie agro-alimentaire dans le Santerre des années 1980 à 2010. J'ai encore le souvenir des visites dans son bureau d'angle, achalandé de camions miniatures et de jouets mécaniques. Des photos de lui s'adonnant à des voyages amateurs en ULM accrochées aux murs.

Tous les deux s'intéressent aujourd'hui à ce qui s'appelle *Le chantier du siècle*. Ce projet de canal fluvial promet de transformer le marché du transport de marchandises. Son tracé impactera le Santerre. Serge s'inquiète alors de l'avenir du transport routier. Maintenant que le chantier a commencé, il survole régulièrement le futur tracé du canal.

Du haut d'une tour de contrôle, Pierre tourne les pages du guide Michelin France Atlas routier 2001. Il s'arrête sur une double page qui représente les axes routiers du Santerre.

Sur les pistes de décollage de l'aéroclub de Picardie, Serge manœuvre son ULM pour le sortir du hangar métallique. Il réunit son matériel et connecte sa radio à la tour de contrôle.

Parallèlement au trajet que Serge trace dans les airs, Pierre trace le sien, par le biais de ses récits sur les routes. De leur conversation par radio interposée va naître le trajet du film dans les paysages.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Margot Douay

Née en Picardie. Lors de ses études aux Beaux-Arts de Paris, dont elle sort diplômée en 2020, elle s'initie au cinéma par la pratique et crée en 2018 l'association Les films de MAVA, dont le but est de mettre en communs des savoirs et des outils pour accompagner la production de premiers films. Par la suite, elle accompagne plusieurs projets en tant qu'ingénieur du son. Elle travaille notamment pour la compagnie de théâtre brésilienne Brecha, pour Les films de la Villeneuve et sur le film *Calista* de Valentin Pinet. En 2024, elle intègre l'École documentaire de Lussas. Elle y réalise son premier film documentaire en 2025, *Leur armure*.

FILMOGRAPHIE

Grand'Place, le 3 octobre 2024

HD, 6', 2024

lien : <https://vimeo.com/1015850313>

Leur armure

HD, 14', 2025, Ardèche Images

lien : <https://vimeo.com/1098135284>

LE CHANTIER DU SIÈCLE

un projet de Margot Douay

NOTE D'INTENTION

Il y a treize ans, j'ai fui le Santerre Haute-Somme, une campagne d'apparence discrète, stérile, où j'avais peine à voir l'avenir. Entièrement détruit puis reconstruit après la première guerre mondiale, les villages se ressemblent tous. Des maisons en briques rouges alignées le long des routes. Quelconque, froide, uniforme, une profonde sensation de déracinement m'envahit à chaque retour dans cette éternelle zone de passage entre Paris et la Belgique. J'ai toujours regardé la vaste étendue des champs, symbole du remembrement, avec un détachement certain. Je n'ai jamais su comment parler de là d'où je viens, pensant que tout était immuable. J'avais l'impression que cette campagne appartiendrait toujours au passé, figée dans le temps.

Début 2025, je prends connaissance d'un chantier qui débute dans le Santerre. Le Chantier du siècle vise à modifier la trajectoire du Canal de la Somme afin de favoriser le transport des marchandises européennes par bateau. Il s'agit d'élargir ses dimensions pour que deux péniches industrielles, transportant l'équivalent de deux-cents camions, puissent se croiser. Je fais le parallèle avec l'époque du remembrement, quand soixante-dix ans plus tôt, les terres ont été redessinées pour accueillir les nouveaux tracteurs. D'une époque à l'autre, les arguments sont du même ordre : relancer l'économie industrielle, créer de l'emploi. La logique est similaire à la construction des grands axes routiers : intensifier la circulation des marchandises au détriment des espaces.

C'est alors que ma perception du Santerre change. Son sort politique résonne en moi. Il s'inscrit dans le prolongement d'autres régions rurales, elles aussi impactées par de grands projets tels que les méga-bassines ou la création de nouvelles autoroutes. J'y vois l'occasion d'un retour et, dans ce retour, un désir de film pour aborder cette question des mutations rurales, essayant de rendre sensible quelque chose de distant.

Lorsque Pierre m'apprend que Serge survole ce chantier sur ses 107 km de long, c'est encore mystérieux à mon oreille. De quoi s'agit-il ? Ça semble plus proche d'eux que de moi. Pourtant ça attise ma curiosité et j'y vois une piste. En effet, depuis le décès de ma grand-mère Madeleine, je ressens la nécessité de faire un film dans le Santerre. Fille de paysans, ouvrière agricole, sa vie a été déterminée par des enjeux qui la dépassaient. Son vécu est à l'origine de mon désir de film.

Je commence à faire mon enquête de mon côté. Je découvre alors l'envergure gigantesque du projet du Chantier du siècle. Des aménagements aux allures de prouesses techniques, des travaux de compensation écologique. J'y vois un continuum se dessiner depuis la reconstruction, en passant par le remembrement, jusqu'à maintenant.

Le geste de Serge, c'est pour moi l'exploration de ce continuum. Le fait qu'il s'attarde sur le Chantier du siècle me paraît tout à coup répondre à une nécessité propre à l'époque dans laquelle nous vivons, de se mobiliser, de se politiser dans les campagnes. Je vois dans les vols de Serge une façon de résister. De façon autonome, il cherche à comprendre ce qui est plus grand que lui. À s'approcher de quelque chose gardé loin de lui par les gens du pouvoir. Il s'approprie leur point de vue, c'est-à-dire regarder de haut.

Dans mes souvenirs d'apprentissage de la perspective, le registre de la hauteur m'évoque le point de vue militaire, celui des vues d'ensemble, des plans et des cartes. Un point de vue omniscient. Et quand je vois à quoi ressemble le Santerre, je retrouve ce point de vue. Tout est mis à plat, rationalisé dans son ensemble, systématique dans son organisation. C'est là sous nos yeux, le Santerre a été pensé d'en haut.

Le Santerre est un nom évocateur. Historiquement, il ferait référence au sang que la terre a vu couler durant les guerres. De mon côté, je ne peux m'empêcher d'entendre : « sans-terre ». Je pense aux agriculteurs déposés de leur terre depuis l'époque du remembrement. L'écho est fort avec l'actualité des révoltes paysannes en France et en Belgique.

Lors de mon enquête à propos du Chantier du siècle, je me confronte à l'impossibilité de filmer le chantier au sol. Avec le maire de la commune qui accueille les premiers travaux, nous nous voyons refuser l'accès au chantier mené par GRT Gaz pour des raisons de confidentialité. Le chef de chantier mentionne également la crainte que je fasse partie d'un groupe militant et doute de mes bonnes intentions. Ce champ en bord de route semble désormais appartenir à une entreprise privée puissante. Quelque chose de plus grand que moi que je pourrais difficilement affronter. Une contrainte se dresse devant moi.

La voie des airs me semble alors devenir une vraie piste pour le film. C'est d'abord une façon de contourner un interdit, puisqu'il semblerait que ce soit l'espace de liberté qu'il reste à cette campagne. Mais c'est aussi une façon de prendre de la hauteur, avec Serge, pour élaborer un contre-champ du chantier. Faire d'un point de vue réputé désincarné, un regard singulier.

En m'envolant avec Serge, j'imagine faire naître un point de vue sensible sur ce qui est intangible. D'abord face aux paysages militaires auxquels je fais allusion plus haut. Mais surtout, pour documenter autrement un chantier que je connais uniquement à travers les divers supports de promotions du « Canal Seine Nord-Europe » : site internet, brochure, plans, maquettes ou modélisation.

Face à cet ensemble d'éloges à propos du Chantier du siècle, j'aimerais opposer la parole des gens du terrain, comme Pierre et Serge, pour en construire une vision à échelle humaine. Pour ça, je vais m'appuyer sur la pratique ULM de Serge et sur les connaissances de Pierre en matière de carte routière. Ensemble, j'aimerais qu'ils proposent une vision du futur canal qui se base sur leur inquiétude quant à l'avenir du transport routier. Celle qu'ils projettent, celle qu'ils craignent, celle dont ils rêvent. Ce serait le contre-champ du Chantier du siècle.

INTENTION MUSICALE

Du fait du choix de la distance à l'objet filmé, se pose la question du sensible. J'imagine un film à sensation qui donne à sentir l'émotion par la dimension physique d'une telle expérience. Au son, ça passe par l'air, ses frictions. Le couinement de la carlingue en alu, le claquement de l'aile au-dessus de nos têtes et tout un univers sonore et musical qu'il me reste à inventer au fur et mesure des vols que nous ferons et des sons que je vais enregistrer.



Deux sœurs explorent leurs archives familiales filmées par leurs parents sourds, entre héritages gitans et réunionnais, pour comprendre une fracture intime et se reconstruire à travers leurs multiples appartenances.



SYNOPSIS

Nous, sœurs, comprenons depuis petites qu'être gitan-es, ce n'est pas bien vu. Depuis une fracture familiale, nous tentons de comprendre pourquoi notre famille partage le sentiment d'isolement. Notre père est gitan de la communauté Kalé d'Algérie et naît au bidonville Campagne Fenouille à l'Estaque. Notre mère est née à St-Denis, sur l'île de La Réunion et habite l'hexagone depuis ses 16 ans. Tous les deux sont sourds de naissance. En 1987, ils ont 25 et 26 ans. Ils achètent une caméra pour filmer les grandes occasions, les moments de vie quotidienne et des mises en scène amatrices avec leurs ami-e-s. En regardant avec eux leur archives, nous interrogeons le regard actuel des opérateur-ices-réalisateur-ices qu'ils étaient. Comme une machine à remonter le temps, nous souhaitons comprendre l'homme et la femme derrière nos parents. Nous prolongeons leur geste en les filmant à leur tour. C'est une manière pour toutes les deux d'ouvrir la parole et pour notre famille de s'ouvrir l'un-e aux autres sur des sujets que l'on a pas sans la caméra. Comment se construire quand on porte plusieurs héritages en marge et complexes tout en les honorant ?

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Lauren Fernandez Carole Fernandez

Après une carrière de chanteuse, Lauren a eu le besoin d'élargir son champ créatif par l'image. Suite à sa formation à Kourtrajmé Marseille, elle écrit et réalise le court-métrage **IMPAIR**, où elle joue avec son père. Elle travaille en tant que 3ème assistante mise en scène sur une quotidienne TV. En 2024, elle participe à l'Atelier Documentaire de La Fémis afin de développer **Gitan-es**.

Carole est titulaire d'un Master en Langues Etrangères Appliquées et se forme de manière autodidacte à la dramaturgie depuis qu'elle a fait du théâtre. En fin d'année 2025, elle écrit et réalise son premier court-métrage **Le Bureau du Prochain Corps** dans le cadre du Nikon Film Festival.

FILMOGRAPHIE

Le Bureau du Prochain Corps
écrit et réalisé par Carole Fernandez
<https://youtu.be/iMWW797UlsW?si=ALhv7yC3m8pT6HKE>

IMPAIR
écrit et réalisé par Lauren Fernandez
(en cours de montage)

ÉTAPE DE TRAVAIL en écriture repérages

CONTACTS
laurenfernandez333@gmail.com

La Fémis -
Atelier documentaire
2024-2025