



un pays en flammes

TRIPTYQUE

Triptyque Films
en co-production avec
Kintop
présentent

Documentaire de création de Mona Convert

Durée prévisionnelle : 45 minutes

Couleur, stéréo, HD, 4/3

Voici plus de quarante ans que les feux d'artifice de la famille Auzier illuminent et transforment le paysage de la forêt landaise.

**Qu'est-ce que construire un feu ? Et quel feu construire ?
Celui de la toute-puissance, ou bien celui du foyer ?
Celui des fêtes populaires, ou celui des incendies ravageurs ?**

Quels efforts faut-il déployer pour ne pas le laisser s'éteindre ?

note d'intention

C'est la fin d'après-midi. Les pins plantés en lignes droites défilent à toute vitesse et m'hypnotisent, lorsque qu'enfant je sommeille sur les routes départementales. Telle est la première image qui m'apparaît, lorsque je pense au territoire des Landes. Le soleil, bas dans le ciel, m'éblouit entre chaque ligne d'arbres, puis disparaît de nouveau.

C'est la première image qui m'apparaît et, étrangement, c'est aussi sans doute ce qui est le plus proche, pour moi, d'une *image de la mémoire* : un éblouissement intermittent, dénué de sens, dénué d'ordre ; une image au rythme implacable, un éveil des sens *avant le sens*.

Ces voyages en forêt landaise, je ne saurais pas, aujourd'hui, les dater. Ils ont toujours existé, pour des visites familiales, ou, plus tard, sur la route du festival d'Uzeste. Les Landes ont toujours été pour moi une forêt que l'on traverse, une forêt où l'on se perd — un espace où l'on serait constamment en mouvement, un labyrinthe où la menace du feu couve sous l'apparente organisation des pins maritimes. Curieuse forêt, en vérité : à la fois plus grande forêt d'Europe, fierté réelle ; et forêt *fausse*, forêt dite *artificielle*. Afin d'assainir cette région marécageuse, on y a planté en lignes régulières ces pins maritimes, transformant du même coup le territoire en un vaste réservoir à incendies potentiels.

Lorsque je m'arrête dans la forêt des Landes, lorsque je me laisse aller à sa contemplation, je la vois dans cette ambivalence : espace fait d'artifice, mais également terres où une certaine sauvagerie peut s'étendre et se mouvoir, tantôt avec lenteur et tantôt prestement — bûchers de sève lents, croissance des plantes, des arbres et des fleurs, biche qui détaille, déplacements furtifs du feu...

Dans cette forêt se tient donc le festival « *Uzeste Musical visages : villages des arts à l'œuvre* ». Dès mes 6 ans, j'y assiste à mes premiers concerts de musique improvisée, j'y danse mes premiers bals.

J'y fais aussi mes premiers pas dans la pratique artistique — j'y incendie des écrans de projections, l'image brûle. J'y apprends que le geste artistique peut être, doit être un geste politique — un geste tendu vers le *commun*.

J’y découvre, surtout, les feux d’artifices de la famille Auzier et de leur compagnie, *Pyro’zié*. Des bombes dans des lacs lancent des geysers d’eau sur le public, des boules de gasoil enflammé s’envolent vers le ciel, des lignes de feux passent au-dessus de nos têtes... — je ne vois plus, je n’entends plus, tout brûle et la peur ressemble à la joie. Puis, les artificiers envahissent les rues du village et nous entraînent, au rythme des pétards et de la batucada, dans cette transe si particulière des grandes fêtes populaires.

Tels sont les fondements de la pratique transartistique uzestoise : un geste de création qui, toujours, résonne avec l’ici, l’ailleurs, l’aujourd’hui, l’hier et le demain. Cette pensée mise en pratique m’a profondément bouleversée, formée, et a finalement fondé ma propre position vis-à-vis des pratiques artistiques.

Il y est question de se souvenir de nos grands-parents, de nos parents, de tous ceux et toutes celles qui, avant nous, ont travaillé et vécu sur la terre que nous foulons et sous les étoiles que nous contemplons. Il y est question de se *rencontrer* — aussi bien dans le sens de l’étymologie originale du mot, la *rencontre* comme *action de combattre*, que dans son sens contemporain de *réunion*, de *rassemblement collectif*.

Car aucune pratique n’est pensée individuellement, à Uzeste, mais bien toujours inscrite dans le tissage de relations qui s’y trame. Il s’agit de *transmettre* — à ceux et celles qui y passent, autant qu’aux générations à venir — la volonté tenace de la liberté des gestes et des pensées, la conscience de la complexité des relations, le désir de l’altérité toujours renouvelée.

Margot Auzier transporte ainsi le flambeau intergénérationnel. C’est elle qui, à seulement 20 ans, a repris en 2015 l’activité pyrotechnique de son père, après qu’un accident grave sur un champ de tir a manqué d’y mettre un coup d’arrêt — une bombe a explosé au visage de Patrick... C’est à sa détermination à poursuivre cette histoire en soufflant sur les braises, au courage avec lequel elle s’affirme en tant que femme artiste dans un environnement majoritairement masculin, que je dois l’énergie du film. **La puissance visuelle et l’éclat sonore de ses feux d’artifices m’ont incitée à suivre son chemin.**

Profondément consciente de la fragilité de ce commun, des problématiques de transmission et de survie qui le traversent, je sais que je dois le filmer dès à présent, avant l’extinction possible de ces foyers si riches de liberté artistique et d’humanité.

Car, lorsqu’ils ont le feu entre les mains, les Auzier ne sont plus des gens comme vous et moi. Ils deviennent des êtres de feu, des figures mythologiques qui font soudain irruption dans les rues de ce petit village des Landes. Et il faut garder la trace vive de cette métamorphose.

Ils deviennent, par la propagation du feu dans leur être, tout ce que nous pouvons y projeter : la douceur d’un foyer, la joie furieuse d’un brasier, la colère aveugle des éclairs, le désir brûlant de vivre intensément. Ce ne sont pas des êtres de la parole, pas davantage des conteurs d’histoire ; ce sont des êtres de l’apparition, des fabricants d’images, des visions.

Si, bien sûr, je ne peux partager mes souvenirs avec le spectateur, je voudrais pouvoir pourtant les réinventer sous formes de fragments ou d’éclats, d’images intermittentes, qui pourraient lui transmettre les émotions du feu qui sont celles d’*Un pays en flammes*. Je voudrais conduire le spectateur, ensommeillé à l’arrière de la voiture, au coeur de la forêt des Landes. Je voudrais que nous traversions ensemble cette forêt, que nous nous y perdions et nous éblouissions ensemble du soleil derrière les pins.

Une fois la nuit tombée, une famille de sangliers traverserait la route et nous aurions peur, mais cette peur nous illuminerait. Cela n’aurait pas plus de sens que l’événement en tant que tel : une famille de sangliers traverse la route — et c’est beau, et c’est précieux.

La nuit durerait longtemps. Je voudrais alors qu’apparaisse, pour le spectateur, Patrick Auzier lorsqu’il joue avec le feu et qu’il est tour à tour drôle et effrayant. Je voudrais que Margot dessine, pour lui, un chêne de feux follets et que la douceur du moment suspende son souffle. Ils seraient à la fois très présents et très anciens. Ils seraient la joie, la peur, la révolte, la colère, le désir.

Des voix apparaîtraient, soudain, sans prévenir, porteuses de messages cryptés ou limpides, venus de temps très anciens ou futurs. Elles diraient les mots de la nuit, très concrets, qui nous rappellent à notre humanité dans l'obscurité : « *Attention où tu mets tes pieds* », « *Passe plutôt par ce chemin, c'est plus prudent* », « *Ne rentre pas trop tard* », « *Surtout, ne prend pas froid* »... Elles diraient aussi les autres mots, ceux du rêve, des histoires décousues du souvenir : le premier feu, la sensation d'une bombe, l'émotion partagée des illuminations...

Alors le ciel se déchaînerait d'orages et d'éclairs surnaturels. Et nous aurions peur, à nouveau, mais nous saurions qu'après l'orage vient la pluie douce, qui apaise la terre.

Il n'y aurait pas d'histoire — mais nous accepterions cela sereinement, comme dans les rêves, les mythes ou certains souvenirs : en accueillant radicalement les images, le fil perdu et retrouvé, le fait que, parfois, la nuit, les animaux traversent la route et que ça n'a pas de sens.

En m'attardant sur le territoire de la famille Auzier, j'ai vu que les hommes et les femmes sont tour à tour des animaux, des arbres et des émotions. J'y ai trouvé — ou projeté — une communauté dont la volonté politique s'étend à tout ce qui vit. J'y ai été émerveillée de ce qu'être avec les autres, être sur terre et fabriquer des formes plastiques semblait aller du même élan. Très loin de la rationalité froide de nos villes, j'y ai trouvé un lieu comme oublié du reste du monde, où ce qui fait de nous des humains — les émotions, le commun — s'exprime non pas par les mots, mais par le feu, par la lumière tremblante qu'il projette sur le monde et grâce à laquelle il le transforme.

Le geste de filmer n'est pas un geste étranger à la réalité du monde des Auzier. Je veux qu'il en soit la continuité. Je veux partager le quotidien des jours de pluies, qui empêchent le feu, ou bien des chaleurs estivales, qui menacent la forêt d'incendies. **Je veux regarder les gestes qui, de génération en génération, soignent la terre, les humains et les animaux, autant que ceux de la pyrotechnie, qui réclament dextérité et savoir-faire. Je veux être témoin de la ténacité nécessaire à la construction d'un feu, ou à celle d'un foyer, au sens large du terme.**

Dans mon précédent film, *entre os rios – bin el ouidane – entre les rivières*, tourné au fil des eaux entre le Portugal, la France et le Maroc, je cherchais déjà à construire poétiquement « *un pays* », une communauté d’habitants et de terres aux frontières floues, là où les frontières internationales en désignent trois. Je circulais librement dans ce pays tant imaginaire que réel, à la rencontre de ses habitants, de ses cours d’eau, de ses chansons populaires — et tentais ainsi, en désignant une terre et des habitants et tout ce qui les lie, d’inventer un pays de cinéma.

Cette terre se dessinait par sa flore et sa faune, ses cours d’eau, ses montagnes et ses plaines, sa sécheresse et ses marais. Ses habitants étaient ceux qui la traversaient : qu’ils y fussent nés ou qu’ils en aient hérité ou qu’ils se contentent d’y faire une halte, le dessin de cette terre leur appartenait aussi, ils partageaient avec elle le lien secret qui les unit.

Un pays en flammes se concentre sur un territoire moins vaste, sans doute déjà mieux délimité — le Sud-ouest français, les Landes de Gascogne. Mais je veux que l’on puisse lire dans les êtres qui le peuplent les dessins de leurs terres. Je veux que le spectateur se sentent à son tour traversé par un pressentiment, une intuition vive : parcourant avec eux ce pays, n’est-il pas en train d’apprendre à la reconnaître ? À en nommer les habitants, la faune et la flore et jusqu’au pays lui-même — ce *païs* gascon, d’abord étranger, devenu accueillant ? Et pourquoi pas, le temps d’un film, en porter un instant le flambeau ?

Je cherche ici à transmettre ce commun, ces émotions, non pas par la documentation froide du réel, mais bien par le geste brûlant de filmer, de rechercher les formes propres à la restitution à l’écran de ce territoire à la frontière de la réalité et du rêve. En filmant, j’aimerais être à mon tour *le feu*, fabriquer avec la caméra cette lumière tremblante qui transforme le monde. Et ainsi donner à voir, à *rencontrer*, une communauté d’êtres et de formes, complexe et fulgurante, qui mettrait en lumière le lien sacré et pourtant basement matériel des humains avec la terre, le feu et les rêves.

Est-il lieu plus propice, pour faire revenir une image de la mémoire, pour projeter les ombres d’une forêt de pins, que la salle obscure du cinéma, où la nuit dure si longtemps ?

synopsis

**prologue :
le feu est
dans la lande**

J'emprunte, pour commencer ce synopsis, ces mots au grand poète landais que fut Bernard Manciet : « *Le feu est dans la langue.* »

Oui, le feu est dans la langue et il l'est sûrement d'autant plus dans la langue des gens d'ici, qui ont vu leur terre devenir cette forêt de pins, certes rentable mais dévastatrice, quand elle était autrefois un marécage, que les bergers traversaient sur des échasses. Les incendies et les tempêtes des Landes — la plus grande forêt artificielle d'Europe — tous et toutes les connaissent ; ils y ont perdu leurs paysages, leurs maisons, parfois leurs ami.e.s.

Le feu est dans la *lande*. Il est le soleil, derrière les rangées de pins, qui brûle les yeux. Il est la forme d'une fougère, d'une bruyère ou d'un chêne. Il est l'éclat dans les yeux des femmes et des hommes. Il est la terre avant qu'elle ne brûle — et une fois brûlée.

Le film que je veux réaliser a la forme du feu des Landes. Parfois, il suit un contour végétal, dessiné contre la nuit ; d'autres fois, il poursuit un animal qui fuit ; souvent, il est avec ces femmes et ces hommes qui soufflent sur les braises.

Si Margot Auzier, Patrick Auzier et Guillaume Pujol, tou.te.s maîtres pyrotechnicien.ne.s, me fascinent et me guident, c'est aussi que leurs gestes me paraissent agir comme des révélateurs. Ils jettent un nouvel éclairage sur ce qui existe, en puissance, dans les formes du territoire landais.

Ici, tout arbre est une flamme potentielle, tout animal est une étincelle, tout humain est un brasier. Leurs gestes simples — parcourir un territoire, choisir le lieu idéal, y allumer une mèche, y planter des bombes et des mortiers comme on plante un arbre — en témoignent.

C'est donc en suivant les formes du feu que je veux construire ce synopsis, qui imagine le film à venir — depuis la première étincelle jusqu'au feu des orages et des éclairs, oscillant, comme la forme élémentaire du *foyer*, entre notre quotidien le plus ordinaire et nos mythologies les plus profondes.



**premier chant :
les lueurs
ou l'humanité**

Les feux apparaissent dans la nuit. Au crépuscule, nos yeux et nos oreilles, peu à peu, s'habituent à l'obscurité. Un chêne se découpe dans la nuit, comme s'éclairant lui-même. Les grillons roulent leurs autoroutes de « rrrrrr.. » hypnotiques. Quelques chiens, au loin, font résonner leurs aboiements dans la forêt.

Chaque image, chaque son est un monde pour moi : le chêne est chêne et non pas pin ; le chien est chien ; la fougère présente sa dentelle bien reconnaissable ; la bruyère fait éclater ses roseurs ; et les grillons ne sont pas des cigales.

En commençant à filmer le paysage landais, en pénétrant sa nuit, je tente aussi de plonger dans une forme de savoir vernaculaire jusqu'alors oublié : par l'image, par le son, j'essaie de nommer les choses par leur nom propre, dans leur caractère unique et irremplaçable.

Ce manière de regarder et d'écouter — oscillant entre la contemplation et le sentiment de relever les traces d'un monde, dont je ne sais pas bien si j'assiste à sa construction ou à sa destruction —, m'oblige à une certaine immobilité. Le souffle suspendu, mes images sont lentes, longues, leur vibration presque imperceptible. La forêt dort.

Pourtant, voilà que j'aperçois des lueurs au loin : ce sont de simples points lumineux qui se détachent sur le noir, des lucioles orangées qui émettent un son — comme un chuchotement.

L'arbre s'éveille. Les lucioles sont sur l'arbre, lentement elles en dessinent les contours, elles courent sur chacune de ses branches. L'arbre semble nous révéler son caractère inflammable. Cela dure longtemps : il y a plus d'une vingtaine de lucioles, qui peu à peu s'éteignent, les unes après les autres.

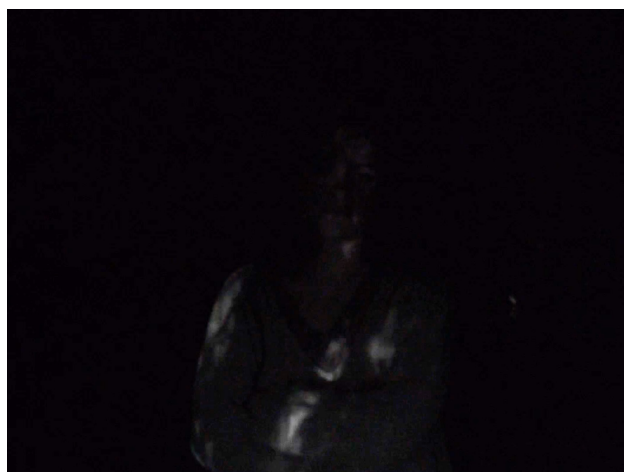
Et, doucement, retournent à l'obscurité.

J'entends, au loin, des voix.

D'autres lueurs, alors. Celles-là sont blanches, froides. Elles se déplacent dans le paysage. Du pré à la forêt, je les suis — je me rapproche, je me mets en mouvement. Ce sont des femmes et des hommes, qui marchent dans la nuit. Ils n'ont pas l'air d'avoir de direction donnée, ils marchent et éclairent.

Ce sont les éclaireurs et les éclaireuses. Et je — et *nous* allons les suivre.

Dans le faisceau qu'ils pointent sur le paysage apparaissent successivement, aléatoirement : leurs pieds, leurs mains, les plantes qu'ils croisent sur leurs chemins. La lumière se met à trembler.



Au fur et à mesure que nous nous rapprochont des éclaireurs,
leurs voix se rapprochent aussi :

*« Margot pour tout le monde : On est à cinq minutes du feu.
J'espère que tout le monde est en place,
que tout le monde va bien, que tout le monde a tout ce qu'il faut —
les bouteilles d'eau, les extincteurs, les pulvérisateurs : tout ce qu'il faut.*

*Je crois que ça va être à l'heure. N'oubliez pas qu'on communique :
on est tous ensemble, on doit dire tout ce qui se passe.
Faut pas paniquer : on est solidaires, ça va aller, on va s'en sortir. »*



Les mains des éclaireurs et des éclaireuses tirent ou roulent des câbles, versent un liquide étrange dans de l'aluminium. Des boîtiers électriques s'allument, des souffles s'accélèrent. Des corps mobiles, alternés, errants ou occupés à de mystérieuses préparations. Quelque chose s'annonce, sourd dans la nuit, irradie les corps d'une énergie diffuse.

Ce sont des êtres de l'ombre, qui semblent refuser de donner leur image à la lumière. Ils ne sont pas ceux que l'on éclaire ; ils sont ceux qui éclairent. Margot, en ce sens est comme un chevreuil pris dans les phares d'une voiture — ou ici, dans le faisceau de ma caméra. Elle, qui offre au monde de nouveaux éclairages, des lueurs, des lucioles dans la nuit ; elle, que jamais on ne voit ; voilà qu'elle se fige, prise dans l'image ; puis à nouveau fuit.

Le faisceau devient stroboscopique, elle apparaît et disparaît de l'image, le souffle s'accélère. Un panoramique vertical s'élève vers la cime d'un bouleau, se perd. Un autre court sur un chêne. Revoici le visage de Margot. Dans l'éclairage surréel, sa peau brûle de rouge, de blanc surexposé, puis s'éteint dans un souffle.

Notre relation se construira ainsi : dans les cadeaux qu'elle me fait en éclairant le monde, dans le silence de ses disparitions et dans l'éclat de ses réapparitions.

Voici sa main, qui court sur les fougères, avance dans la nuit, s'arrête parfois pour lever telle feuille ou toucher le tronc d'un arbre croisé. On entend ces mots étranges qui s'échappent de sa bouche, ces noms de feux d'artifices qui se bousculent, préparent un ballet de feu, en même temps que, « *ffffff*... », bruissent les doigts sur les fougères landaises...

C'est le poème du feu, qui s'écrit à l'oral.



**second chant :
exploser
de colère**

Chaque être est un orage. Cela ne se note qu'avec attention : une vibration particulière dans la voix, le tressaillement des feuilles d'un buisson, le souffle court d'un animal... La particularité du travail des membres de la compagnie *Pyro'zié* se trouve précisément dans leur capacité à devenir l'orage : chaque être est un orage *en puissance* ; eux parviennent à l'être *concrètement*. Leur colère et leur tendresse explose dans le ciel et, sur nous, pleuvent les cendres de leurs tristesses.

Que désirer, sinon être un orage ? Le vent chaud qui le précède, la lourdeur de l'air, les chiens qui se cachent, puis le grondement lointain du tonnerre, le souffle retenu dans l'éclair, la joie libératrice de la pluie...

Les feux d'artifices de *Pyro'zié* sont des orages. Avant qu'ils adviennent, leur précèdent les gestes maîtrisés et calmes du travail : on mèche des artifices, on tire de longues lignes de câbles électriques dans les champs, on monte dans les arbres pour y accrocher des guirlandes d'étincelles, on remplit des bidons de gasoil, on installe les bombes...

C'est une douce chorégraphie. Chacun a longuement répété les gestes. Chaque lieu du travail les réinvente. Je filme la dextérité des mains, la vitesse des gestes, les hommes et les femmes accrochés aux arbres... J'essaie d'être proche mais, souvent, j'arrête de filmer parce qu'il faut aider.

J'ai pu filmer, pendant mes repérages, un seul *vrai* feu d'artifice de *Pyro'zié*. Par là, j'entends : un feu d'artifice d'une certaine ampleur — celle d'un village, par exemple. Les conditions politiques et sanitaires ont en effet empêché tout rassemblement public. **C'était un beau feu — un feu orage, de ceux qui nous prennent aux tripes, explosifs et tendres.**

C'est difficile, de filmer un feu d'artifice. Parfois, c'est même difficile de simplement les regarder. Particulièrement ceux de *Pyro'zié*, qui n'ont pas peur de brusquer leurs spectateurs, qui cherchent parfois la limite de l'émotion : ils sont de ceux qui rient face aux bombes et voudraient presque les sentir plus proches. **Margot a parfois des fous rires incontrôlables, lorsqu'elle est face à des explosions qui terrorisent les autres.**

Cette euphorie qu'ils ressentent face au danger, la violence et l'amour qu'ils injectent dans leur création pyrotechnique me fait parfois me demander : qu'advierait-il d'eux, s'ils ne pouvaient faire du feu ? **Qu'advient-il de ceux qui, étant orages, ne peuvent s'accomplir ?**

Je filme le feu en attrapant au vol des éclats, dont certains durent plus longtemps que d'autres. C'est le premier feu, j'ai les mains qui tremblent et la lumière stroboscopique me fait tourner la tête. De toute façon, je n'aime pas beaucoup les feux que l'on filme sur pied : la bombe fait trembler les corps, mais pas les pieds de caméra. Une image de bombe qui ne tremble pas ne dit pas la bombe, ne dit pas son intensité. Le ciel s'emplit de fumée blanche. Un orage artificiel, venu du futur ou d'un passé préhistorique — ça crève l'Histoire linéaire, l'Histoire explose dans chaque bout de ciel, simultanément, troue la nuit. **Tout fuse, tout tremble.**

Je filmerai d'autres feux — car ce qui couve finit par revenir. Je m'assiérai aux pieds des pyrotechnicien.ne.s en train de tirer et, comme il m'arrive parfois, je tournerai la caméra vers le visage de Patrick. Alors, je saurai qu'il est un orage. Sur son visage, les nuages changeront de couleur et trembleront. L'éclair n'advient plus dans le spectacle, mais à même sa joue. La colère du ciel et la sienne ne seront qu'une seule et même image.

Il pourra alors lui venir de me parler. Par exemple, il lui est déjà arrivé de me dire :

« Moi, j'écris les feux. J'aime faire des feux d'artifices à la... — je ne sais pas si tu connais Breughel, mais je fais beaucoup de feux d'artifices avec plein d'histoires dans tous les coins, comme lui. Je n'aime pas regarder la belle bleue, ce genre de trucs... J'aime la surprise, faire péter divers tableaux dans le tableau, pour ne pas ennuyer et créer toujours la surprise, l'émotion, le rire, la peur... »

Ça, c'est mon rôle de feu, c'est le spectacle que je fais. Je ne fais pas des feux d'artifices avec premier tableau, deuxième tableau, troisième tableau... Moi, je fais un feu d'artifice permanent. Je n'arrête pas le feu d'artifice : je crée des mouvements, des trous noirs et ça crée le doute. Et je repars sur des surprises ! Les gens ont peur, s'inquiètent, parce que je mélange le feu d'artifice et faire

sauter des voitures, faire des grosses boules de feux, faire des tsunamis, des grosses vagues d'eau, faire des... des...

Je travaille comme ça, un peu, pour.. pour me surprendre moi-même. Je n'aime pas me répéter. Malgré qu'on fait toujours dans la vie les même effets, moi j'aime faire des effets qui... questionnent. Je ne fais pas du feu d'artifice pour que ça plaise aux gens : je préfère faire des feux d'artifices où les gens s'interrogent.

La poésie, je la trouve quand je suis... responsable. J'aime bien... la crainte, que le public soit craintif. Qu'il y ait la crainte et puis le plaisir.. Et le doute. »

Et tandis qu'il parlera, rythmant sa parole, des gros plans, tantôt sur une aubépine, tantôt un sapin, une bruyère, ou quelque'autre bras de végétation, les feront, éclair par éclair, s'individualiser.

Soudain, les troncs des bouleaux, des chênes, de chaque feuillu, s'enflammeront verticalement. La caméra suivra lentement les étincelles artificielles qui remonteront jusqu'à la cime des arbres et s'éteindront. Le calme reviendra. Les insectes, lentement, chanteront à nouveau.

Parfois, dans une dernière étincelle, le portrait furtif et silencieux d'un insecte ou d'un mammifère attrapé dans sa fuite, animera l'écosystème de la forêt.





**détours :
l'appel
de la forêt**

Entre les différents moments du feu, la nuit venue, je parcours en voiture le territoire des Landes. Caméra posée derrière le pare-brise, je cherche l'irruption soudaine de l'image. Je me sens comme les chasseurs d'orage, ou les chasseurs tout court : il faut du temps, de la patience, une certaine folie, pour être prête lorsque l'image advient.

Parfois, c'est un arbre qui se dessine brutalement dans les phares et que je veux voir et éclairer. J'arrête alors la voiture et descends, tourne autour de l'arbre avec ma lampe-torche, tentant d'arracher à l'obscurité un fragment de branche, qui serait comme un éclat de la puissance du territoire.

Parfois, ce sont des enchaînements, des trajets, la pluie, l'agencement particulier des cimes... Je continue alors de rouler — j'ajuste la vitesse de ma voiture à la vitesse d'obturation de la caméra et je m'éblouis comme devant un feu d'artifice.

D'autres fois, encore, je cherche les animaux : ce sont eux qui demandent le plus de patience. Il faut connaître les routes de campagne, attendre la rencontre mystérieuse avec un chevreuil qui traverserait la route...

Les vaches endormies deviennent elles-mêmes des feux d'artifices, lorsqu'elles apparaissent et disparaissent dans la lumière des phares des voitures, qui passent à côté de leur champ.

Je ne suis pas encore parvenue à filmer un chevreuil, mais j'y arriverai, j'en suis sûre, lors du tournage. En attendant, je continue d'arpenter les routes pleines phares. **Il s'agirait de le faire surgir de la nuit — ainsi que surgissent parfois Margot, Patrick ou Guillaume — l'évidence d'une vie souvent invisible.**

Cette dimension naturelle et animale est pour moi une manière d'embrasser pleinement le territoire du film. Car je crois qu'il s'agit d'un film-territoire, d'un film-lieu. Et qu'il trouvera sa profondeur si je n'ignore pas les présences en marge, les présences de bord de route. **C'est aussi, peut-être, une manière de comprendre les gens que je filme : en arpentant leur terre, que je connais pourtant assez bien, je rêve à la naissance de leurs feux, dont je crois parfois apercevoir des bribes au cours de mes trajets nocturnes.**



**troisième chant :
flamboyer
ou la liberté**

Parfois, à la nuit tombée, après le dîner, advient comme un élan qui nous emporte, Margot, Patrick, Guillaume et moi. Ils se mettent à jouer avec la caméra — à jouer pour eux-mêmes, aussi, je crois. Les éclaireurs, les invisibles, se transforment alors en figures métamorphiques : **puisque nous ne pouvons pas sortir, puisque nous ne pouvons pas faire de « vrais » feux d'artifices, nous jouons avec les étincelles**, avec des feux manipulés à la main, avec le paysage qui entoure la maison de Patrick — un chêne, une flaque d'eau, une bordure de forêt de pins...

Ce sont ces moments, qui sont pour moi les plus précieux. Tout d'abord, parce qu'ils témoignent de notre liberté conservée — cette liberté d'enfants qui veulent jouer avec le feu, cette liberté d'êtres qui exigent d'être tout et rien à la fois. Et puis, la spontanéité avec laquelle nous plongeons ensemble dans ces moments — qui constituent aussi à mes yeux des gestes de résistance, de création d'espaces de liberté au moment même où nous en manquons — fait naître **des images décollées du réel**.

Ils inventent, face à la caméra, des personnages ou des images troubles, passant comme le feu d'un état à l'autre, de l'obscurité à la lumière, de la colère à la tendresse... Et le paysage les accueille en son sein comme un décor naturel. Le chêne devient alors pour eux une scène ; l'airial, un théâtre grec où ils peuvent être tour à tour les dieux et les bêtes, les rois et le peuple — les poètes, surtout, les « *voleurs de feu* » dont parlait Rimbaud.

Lorsqu'encore nous connaissions le goût de la foule, du rassemblement populaire, des fêtes de village, chaque été, à côté de Préchac, le festival d'Uzeste se terminait par une parade endiablée, qui ressemblait toujours étrangement autant à un carnaval qu'à une manifestation politique.

Margot, Guillaume et Patrick étaient les instigateurs et les personnages principaux de cette parade. Quittant les zones d'ombres qu'ils connaissent si bien, ils flamboyaient à travers le village, accompagnés par les percussions de la batucada, jouant avec l'espace et le public et emportant avec eux une foule entière.

Si cela pourra exister à nouveau, je ne saurais le dire ; mais je sais que je filmerai leur geste qui demeure, sans public et sans fête, dans l'intimité du jeu clandestin, **et qui continue d'être un appel à cette liberté flamboyante et fugitive qu'ils incarnent**.







*« Le poète est vraiment voleur de feu.
Il est chargé de l'humanité,
des animaux même ;
il devra faire sentir, palper,
écouter ses inventions. »*

A. Rimbaud

**épilogue :
soleil
cou coupé**

Le soleil se lève sur Préchac. C'est la première aube du film. Une aube d'hiver, bleutée, qui éblouit un peu. La forêt se dévoile dans son entièrèment, non plus par bribes : des pins hauts, altiers, plantés à intervalles réguliers. C'est une forêt d'artifice.

Il y a des maisons ensommeillées. Quelques moutons paissent dans les jardins. Un âne ou un cheval. Des oiseaux qui saluent le jour. Premiers chants du coq. Quelques visages endormis. La rosée, la pluie, peut-être un léger orage matinal dévoilent des bribes de rêves sonores, formé de souffles d'animaux. Le souffle paisible des dormeurs est comme traversé d'un rêve collectif, rêve où apparaissent deux cochons, l'un blanc et l'autre noir, mangeant des noix dans la boue.

Réveillons-nous. Derrière la maison, à côté du four à pain, des hommes et des femmes s'affairent à allumer un feu, sous de grosses marmites.

La famille Auzier élargie, les ami.e.s, tout le monde est là pour le *jour de cochon*.

Les deux cochons de Patrick vont être abattus. Ce seront les derniers cochons de la famille, car Patrick est désormais trop fatigué pour prendre soin des bêtes toute l'année.

C'est la dernière fois. Il s'agit donc d'être nombreux pour aider, quand les bêtes auront été abattues, à les porter sur les tables. Les dépecer. Entretenir le feu sous les marmites. Préparer les pâtés, saucisses, boudins et autres mets qui empliront les ventres et animeront les coeurs lors d'un ultime repas collectif. Il s'agit surtout de partager ce moment qui n'arrivera plus. Sur les tables disposées devant le four à pain, toutes les générations découpent et nettoient la viande, dans un nuage de fumée qui s'échappe de sous les marmites. **La scène dégage une grande douceur, malgré l'empreinte de la mort, omniprésente.**

Ce sont des gestes anciens qui se répètent pour certains, des gestes nouveaux pour d'autres : nous fabriquons, avec nos mains, les repas que nous partagerons des années durant. **La tendre chaleur qui se dégage de ce moment est celle de la construction, parfois âpre et violente, mais toujours vivante et tendue vers l'avenir, d'un foyer.**

Le travail dure jusqu'au crépuscule, et, dans le froid, Joseph, « *le tueur* », sort le boudin à mains nues des marmites. **Bientôt, la nuit est de retour.**







note de mise en scène

Un pays en flammes est un film que j'imagine de manière avant tout picturale et musicale.

Ma façon d'aborder la fabrication d'une image est très charnelle, avec un goût prononcé pour la texture des images, la douceur ou au contraire l'intensité des couleurs, le rythme des éléments visuels et des éléments acoustiques.

Cet attachement à l'aspect pictural et musical des objets cinématographiques trouve ici un sens tout particulier : qu'est-ce que la pyrotechnie, sinon l'art de fabriquer de l'émotion à travers la rythmicité des lumières, couleurs, et sons ?

Alors, je tente de penser chaque image et chaque son comme un élément essentiel au feu d'artifice que serait ce film.

Je préfère en effet partir de la matière visuelle et acoustique, pour aller vers leur écriture, leur agencement et leur montage. Ainsi, tout comme ce sont les repérages qui ont donné corps à ce dossier, ce sont les images et les sons que je récolterai par la suite qui indiqueront le chemin du film à venir et son écriture définitive.

nos nuits

Le film se déroule majoritairement de nuit. C'est en effet le moment privilégié des feux d'artifices, pour la raison simple que la lumière se détache mieux sur un ciel nocturne. Je crois aussi que la nuit, nous développons une sensibilité différente. Nous, qui oublions ce qu'est la nuit sans éclairages publics, une fois plongés dans l'obscurité d'une forêt, nous voilà sur nos gardes, à l'écoute du moindre son, éblouis par le moindre élément lumineux.

C'est aussi le temps des rêves et du danger : les éléments quotidiens, familiers, du jour, retrouvent la nuit leur dimension étrange et mystérieuse, pleine de mythes, semblant nous parvenir de temps très anciens. **Dans la nuit, tout élément éclairé ou éclairant devient une effraction, un fragment arraché au réel.** Ainsi, Margot, Guillaume et Patrick sont les maîtres de l'éclairage et de l'effraction sonore, du clignotement soudain des arbres, des étincelles fusant sur les chemins, comme sorties de nulle part. Leur art se fonde sur cette propriété magique, où tout doit advenir comme fusant depuis le néant.

Je filmerai leurs feux et eux de la même façon : toujours surgissants. C'est qu'ils deviennent eux-mêmes comme leurs feux, éclairant avec leurs lampes frontales des fragments du paysages qu'ils parcourent, apparaissant soudain au détour d'un chemin.

Filmer la nuit, c'est aussi, en quelque sorte, faire de tout un gros plan. Un élément lumineux qui se détache sur un fond noir, quelle que soit la valeur du plan, semble en effet prendre la profondeur symbolique du gros plan, son aspect tout aussi frappant, comme soulignant quelque chose que l'on n'avait pas vu.

À mon tour, je pratiquerai l'éclairage nocturne, toujours munie d'une lampe-torche, afin de filmer les arbres, les routes, les animaux, les gens...

Et la lumière froide de mes lampes à LED donnera, elle-même, comme une reprise des codes visuels du feu d'artifice. **De son faisceau étrange, de sa petite lueur, éclairant comme dans un rêve le paysage des Landes, elle rejouera l'artifice sans feu.**

Il s'agira donc de faire s'affronter le noir, le blanc et le rouge : la nuit, la lumière crue de la LED et l'incandescence du feu.

Le feu est, au moins depuis la naissance des religions monothéistes, un élément ambivalent dans l'inconscient majoritaire européen et je ne peux en ignorer la symbolique au moment de le représenter. Dans la religion catholique, le rouge du feu est associé notamment aux flammes de l'enfer — un enfer de flammes rouges et noires, privées du pouvoir d'éclairer, ne déchirant jamais les ténèbres. C'est aussi le feu du Saint- Esprit — feu lumineux, cette fois.

Cette fascination/répulsion perdure à l'époque moderne : le rouge demeure associé au feu et au sang, inscrit dans l'inconscient collectif européen comme couleur de l'interdit social. La bougie qui nous éclaire, la cheminée qui nous réchauffe et cuit nos aliments, peut aussi bien être le feu de la guerre, l'incendie dévastateur, parfois criminel, ou résultant du dérèglement climatique.

Cette ambivalence morale vaudra donc aussi bien comme élément narratif que plastique. Filmer la posture des pyrotechnicien.ne.s, c'est en effet les voir manipuler le danger pour créer un temps de poésie visuelle et sonore, qui résonne tant avec nos rêves qu'avec nos cauchemars.

Le coeur battant de ma mise en scène se trouve donc dans ma manière d'éclairer, de filmer, d'épouser le rouge ou d'imposer le blanc, de fuir ce qui éblouit pour gagner les ténèbres — et de toutes les variations d'ombre et de lumière que j'ignore encore et que je devrai appréhender.



entre chien et loup

Si la nuit est le temps privilégié d'une atmosphère enveloppante, où les éléments, lorsqu'ils apparaissent, se trouvent nimbés de la teinte étrange du rêve, je porterai un regard tout aussi attentif à d'autres moments de lumières naturelles. **Chaque moment de tournage sera intimement lié à l'heure du jour ou de la nuit, et tout particulièrement à la couleur du ciel et aux divers éléments météorologiques qui influent sur l'image.**

Ainsi, à la lisière de la nuit, je privilégierai des moments transitoires du jour : le film se construira entre chien et loup. Je fais d'autant plus mienne cette expression, qu'elle révèle combien l'ambiance lumineuse dans laquelle nous évoluons marque notre imaginaire collectif.

***Entre chien et loup* : l'expression qui désigne le crépuscule, désigne aussi une certaine forme de passage *entre* l'animal civilisé que nous sommes et l'animal sauvage qui sommeille en nous.**

C'est précisément dans ce lieu du passage que je veux construire le territoire d'*Un pays en flammes*, là où le réel prend d'étonnantes allures de mythe.

L'aube, sa brume et ses couleurs irisées, évoquent également pour moi un temps de passage, où le réel semble se mêler aux bribes de rêves arrachées à la nuit.

La pluie épaisse de l'orage, ainsi que le son du tonnerre, sont aussi des moments spécifiques de perception de l'environnement dans lequel nous cheminons, où la nature paraît brusquement se rappeler à nous, tout en floutant étrangement ses contours.

Outre la lumière artificielle des feux d'artifices, *Un pays en flammes* traversera donc différents états de la lumière naturelle. Les atmosphères ainsi constituées permettront de jouer sur des phénomènes d'apparitions et de disparitions.



plein jour

Au terme de la longue nuit qui occupe l'essentiel du film, un jour nouveau se lèvera. Paradoxalement, cette séquence appartient au passé : elle est *déjà tournée*. Nous ne pourrons pas la rejouer : c'était bel et bien *la dernière fois* que la famille Auzier abattait le cochon. Et on ne *remet* pas une dernière fois.

S'il s'agissait de respecter la chronologie du tournage, je devrais ouvrir le film à l'aube, puis nous plonger dans la nuit. Je préfère procéder à l'inverse et nous conduire jusqu'au matin éblouissant, afin de trouver dans ce contraste fort le mouvement général du film.

Nous étions plongés dans le mystère et l'ambiance de songe de la nuit, traversée par l'éclat des feux explosant dans le ciel ; nous émergeons subitement dans une réalité diurne, crue, qui nous ramène brutalement à ce que nous avons de plus fragile, de plus essentiellement éphémère encore que le feu d'artifice : la vie. **La nuit reviendra, bien sûr ; mais nous aurons vécu un jour.**

Nous assistons à une scène de rituel, un sacrifice — et cette séquence nous renvoie à l'essence des choses. Les feux tirés sont autant d'explosions de joie que de mises en danger des pyrotechniciens ; et ce repas est autant la célébration de la vie que le moment de mise à mort de l'animal. Et puis, il s'agit d'un sacrifice offert à l'avenir, qui tend des ponts vers demain, pour ceux qui viendront après nous.

Dans l'*Atlas Mnemosyne* d'Aby Warburg existe une planche où l'on peut voir des reproductions de foies de moutons, sur lesquels des lignes, tracées il y a bien longtemps par des hommes ou des femmes, permettaient de lire l'avenir. L'avenir se pouvait lire aussi dans le vol des oiseaux, ou dans le mouvement des étoiles : la tête tournée vers le ciel, le corps ancré dans la réalité charnelle.

Les membres de la famille Auzier ne sont évidemment pas des augures. Il y a cependant dans cette histoire quelque chose qui résonne profondément pour moi avec leurs gestes, leurs rites, leur manière — verticale, droit debout — de défier le ciel, les pieds ancrés dans la terre. Et c'est dans cette verticalité que je veux les filmer.

**fuser
couver**

J'envisage le son comme une manière de conférer à l'image sa profondeur et son *enracinement*. Je crois qu'il lui donne un corps, une matérialité.

Je porterai donc une attention toute particulière à ces sons de la nature qui, lorsque nous n'y sommes pas attentifs, nous échappent. Ils forment pourtant une couche sonore aux variations infinies et riche en micros-événements, dans laquelle nous évoluons sans y prendre gare. Les grillons, les chiens qui aboient, le vent dans les arbres, la pluie, les oiseaux du matin, qui ne sont pas nécessairement les mêmes que les oiseaux du soir, l'orage, sont autant d'éléments qui inscrivent et enrachinent le film dans son territoire propre. Ils donnent au spectateur l'accès à la *dimension sensible* de ce territoire.

Par ailleurs, le feu d'artifice a un potentiel sonore — pour ne pas dire musical, sinon linguistique — complexe. L'écoute est essentielle, pour qui tire des feux d'artifices, pour qui doit comprendre les temporalités de silence et les éclats sonores qui y répondent.

Dès lors que nous entendons crépiter le feu d'artifice sans en voir les lumières, notre imaginaire associe l'explosion à l'accident, au coup de feu, à l'alarme... À cet appel du chaos, notre corps, instinctivement ou culturellement, répond en se mettant en alerte. La rythmique des feux dessine donc un système de variations sur différents niveaux d'alerte. Elle nous ramène à une certaine tension du corps, que j'envisage comme un *devenir-animal*.

Cet aspect, toujours surprenant, du feu d'artifice, permettra certainement de faire expérimenter au spectateur un certain rapport charnel à l'univers sonore.

Enfin, si le film s'attachera pour bonne part à ce qui se situe hors du langage verbal et constitue pourtant communication, je ne priverai pas le spectateur de la voix humaine. J'ai cité plus haut ces dialogues qui précèdent le feu, ces appels urgents à la concentration, ces explications techniques de dernière minute, ces derniers conseils et ces incitations à la solidarité : « *Faut pas paniquer, ça va aller, on va s'en sortir...* »

Ces quelques mots résonnent bien au-delà de la pratique pyrotechnique et fondent la place de la voix humaine dans le film : voix qui amènent nos humanités au coeur de la nuit et tissent, au fil du film, un souffle commun, pluriel et solidaire.

tableaux et relations

Tenir une caméra est pour moi une forme de relation au monde, une manière de m’y engager tout en aiguisant mon regard et en préservant la fluidité des relations avec les êtres que je filme.

Avec Margot, Guillaume et Patrick, la relation se construit *avec* la caméra. Il s’agit de trouver la distance juste. C’est que mon geste de filmer est imprégné d’une forme de pudeur, toujours soucieux de laisser à ceux et celles que je filme le choix de ce qu’ils et elles souhaitent offrir. **Je tiens à leur permettre, tout en me le permettant à moi-même, de conserver leurs parts d’ombres.**

C’est pourquoi *Un pays en flammes* ne dressera pas le portrait intime ou personnel, des pyrotechnicien.ne.s. C’est une autre sorte d’intimité qui ici survient — de celles qui se construisent au fil du temps partagé et de la réflexion autour des images et du territoire que nous fabriquons ensemble.

Lorsque j’ai commencé à envisager de filmer Margot, Guillaume et Patrick, je tendais vers des portraits plus classiques. Peu à peu, ils ont accepté ma présence bien au-delà de ce que j’espérais et, surtout, ont commencé à jouer avec moi : jouer à fabriquer des images, jouer à construire des feux spécifiquement pour le film, jouer à penser ensemble comment faire des images du feu. **Ils ont fini par se demander de quels feux nous devons faire les images.**

Un jour, Patrick m’a expliqué, à propos de sa pratique de l’art pyrotechnique, que celui qui construit un feu d’artifice construit des « *tableaux* ». Un feu d’artifice est donc un agencement de *tableaux* : le ou la pyrotechnicien.ne s’engage dans une démarche profondément créatrice, qui non seulement engage l’art pictural, mais également l’art rythmique. À mesure que nous nous connaissons, je crois pouvoir dire que je commence à prendre part aux tableaux de *Pyro’zié*.

C’est ainsi que le dispositif se transforme à mesure que nous nous apprivoisons. Il devient plus fluide et de cette expérience commune naît le désir de construire ensemble, le temps du film, une performance pyrotechnique, audiovisuelle et musicale unique.

Nous tendons vers cette forme idéale qu’ils nomment l’« *artifice-opéra* », apothéose qu’il me tarde de découvrir à leurs côtés.



NOTE DE PRODUCTION

Mesdames et Messieurs les membres de la commission,

J'ai l'honneur de solliciter une aide au développement documentaire de 20.000€ pour le projet de documentaire de Mona Convert, **UN PAYS EN FLAMMES**, que j'ai la joie de produire.

J'ai rencontré le travail de Mona dans la salle de projection des **Tanneries**, le Centre d'art contemporain de la ville d'Amilly.

Dans un immense espace plongé dans le noir, qui résonnait comme une grotte, deux petits garçons joyeux, qui n'avaient jamais entendu parler de France Gall et n'avaient pas l'intention de suivre l'air du karaoké qu'on leur proposait, hurlaient « **RÉSISTE !** » dans un micro qui n'en demandait pas tant.



ENTRE OS RIOS / ENTRE LES RIVIÈRES – Mona Convert – 2019 – 46 minutes

<https://vimeo.com/350332620> – mot de passe : **entrelesrivieres**

Le moment, superbe et incongru, imposait soudain d'accueillir les paroles de la chanson avec l'aplomb sérieux de l'enfance : « *Si on t'organise une vie bien dirigée / Où tu t'oublieras vite / Si on te fait danser sur une musique sans âme / Comme un amour qu'on quitte / Si tu réalises que la vie n'est pas là / Que le matin tu te lèves sans savoir où tu vas / **RÉSISTE !*** »

Il s'agissait alors de circuler à travers les frontières du Portugal, du Maroc et de la France, au fil d'un montage qui assemblait les idées, les lieux, les corps et les êtres par la seule force de l'intuition de cinéma. Une puissance telle se dégageait du film, que le avait décidé, sur la base de ce documentaire de 46 minutes, d'assembler plusieurs plasticiens un événement qui en porterait le nom : **ENTRE LES RIVIÈRES***.

[*http://www.lestanneries.fr/exposition/entre-les-rivieres/](http://www.lestanneries.fr/exposition/entre-les-rivieres/)

TRI
PTY
QUE

Siège Social :

23, rue Antigna
45000 ORLÉANS

Bureaux :

87 bis rue de Paris

93100 MONTREUIL

Arrivé à ce point de confluence entre la poésie et la résistance politique, j'ai su sans plus tarder que je voulais soutenir le geste unique de cette jeune réalisatrice, dont les films autoproduits survenaient comme des comètes et trouvaient à s'exposer ainsi, ou à se montrer dans des festivals déjà prestigieux, comme *Visions du Réel* (je vous renvoie à son portfolio, joint à ce dossier).

Restait à rencontrer Mona et à n'être pas déçu.

Nous nous sommes vus à Orléans, masqués/démasqués le temps d'un déjeuner. Elle revenait d'un repérage dans les Landes, avait commencé à filmer l'équipe d'artificiers dont vous allez faire la connaissance dans ses pages brûlantes et s'apprêtait à filer au Portugal pour rendre le matériel que lui avait prêté **Kintop**, qui coproduit le film depuis Lisbonne. Ainsi s'ébauchait son **PAYS EN FLAMMES**, dont le titre à lui seul témoignait de l'incandescente urgence.

Avec l'aide du *FRAC Nouvelle-Aquitaine* et le soutien d'une bourse doctorale, elle avait commencé à collecter les quelques images et sons, dont nous vous donnons à découvrir une sélection. Tout était déjà là : le mystère des corps tordus et calcinés des arbres, le suspense de la ligne de points blancs de ces hommes et ces femmes, marchant dans la nuit en se susurrant des paroles rassurantes...

Puis l'évidence picturale des feux déchirant la nuit, la canonnade martelée des explosions, éclaboussant de rouge les visages sidérés, la pulsation lumineuse d'un capteur rendu fou, la liberté sauvage qui fuse en sifflant, *résiste, résiste, résiste, jusqu'au matin, prouve que tu existes, cherche ton bonheur partout, viens, refuse ce monde égoïste*.

Il y avait donc déjà une recherche. Elle écrivait, resserrait lentement les cercles concentriques autour de son sujet et cherchait un producteur qui aurait la même définition qu'elle du mot « documentaire ».

Voici dix ans que **Triptyque Films** porte avec force des films hors des sentiers battus, des films dont le geste de résistance passe par la mise en scène et la foi dans le réel. Inutile de vous dire que nous nous sommes entendus, puisque nous voilà devant vous.

J'ai donc commencé à l'aider à affiner sa recherche et nous avons déposé une première mouture à l'aide à l'écriture de *CICLIC*, dont nous aurons d'ici peu la réponse.

Et, sans attendre, nous avons continué de réfléchir ensemble. Ce qui nous a menés au dossier de développement que vous tenez entre vos mains aujourd'hui.

Avec votre aide au développement, que j'espère complétée par un soutien du *CNAP - Image/Mouvement*, j'ai l'espoir que Mona puisse poursuivre son défrichage patient. Je veux qu'elle puisse retourner en repérages, secondée par un ingénieur du son, et qu'elle ramène de quoi faire progresser sa mise en scène et son écriture.

Le dossier consolidé, densifié, qui résultera de la poursuite de ses expérimentations, nous permettra d'envisager ensuite des dépôts d'aide à la production, afin de donner vie à la fougue plastique et politique que le geste de Mona engage.

J'aimerais également, avec votre soutien, financer deux semaines de travail à Bordeaux avec un monteur ou une monteuse, afin que, parmi les rushes de repérages, elle trouve un chemin clair et qu'elle puisse proposer un nouveau *teaser*, sur la base duquel nous espérons convaincre *TV7 Bordeaux* et *Kanaldude*, lors de leur très prochain appel à « *OFNI* ».

Mesdames et Messieurs les membres de la commission, pour dire les choses autrement : mais qu'est-ce, mais qu'est-ce qu'on attend pour foutre le feu ?

Guillaume Massart
Producteur

