

STANK, ANDOLFI ET JHR FILMS PRÉSENTENT

UN FILM DE BOJINA PANAYOTOVA



FESTIVAL DE BERLIN PANORAMA



FESTIVAL JEAN ROUCH PRIX MONDE EN REGARD



PREMIERS PLANS D'ANGERS FIGURES LIBRES



FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE NAMUR



FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE



Stank, Andolfi et JHR Films
présentent

JE VOIS ROUGE

un film de Bojina Panayotova

84 min / DCP / Couleur / France / 1.77 / 5.1 / 2018
Visa n°144 020

SORTIE NATIONALE LE 24 AVRIL 2019

Affiche et photos téléchargeables sur www.jhrfilms.com

DISTRIBUTION
JHR Films
09 50 45 03 62
info@jhrfilms.com

PRESSE
Makna Presse
Chloé Lorenzi
01 42 77 00 16
info@makna-presse.com

STANK, ANDOLFI ET JHR FILMS PRÉSENTENT "JE VOIS ROUGE" UN FILM DE BOJINA PANAYOTOVA
IMAGÉ ET SONÉ PAR BOJINA PANAYOTOVA ET XAVIER SIRVEN MONTAGE LEA CHATAURET ELSA JONOUET
BOJINA PANAYOTOVA MONTAGE DIRECT PABLO SALAÜN MONTAGE SON XAVIER SIRVEN MONTAGE SAMUEL RICHOUX
ÉCRITURE NICOLAS PENDET MONTAGE MUSIQUE EMILIAN CATSON PRODUCTION ROY ARIDA (STANK) ET
ARNAUD DOMMERO (ANDOLFI) AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION BRETAGNE EN PARTENARIAT AVEC LE CNC

DISTRIBUTION JHR FILMS

www.jhrfilms.com



SYNOPSIS

Après 25 ans passés en France, Bojina retourne en Bulgarie avec un soupçon vertigineux : et si sa famille avait collaboré aux services secrets du régime communiste ?

Caméra au poing, elle embarque ses parents dans une quête effrénée qui menace de tourner à la catastrophe. Dans son obstination à trouver la vérité, elle se voit dépassée par ses propres méthodes qui ressemblent étrangement à celles du passé.

Une odyssée tragico-comique qui mélange le film d'espionnage et le film de famille.



ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE BOJINA PANAYOTOVA

Réalisé par Serge Kaganski, le 22 février 2019 à Paris

On ne vous connaît pas, pouvez-vous évoquer votre parcours, entre la Bulgarie et la France ?

Dès que le Mur est tombé, beaucoup de gens des pays de l'Est souhaitaient partir à l'Ouest et mon père qui était artiste voulait voir l'Occident. On est venus en France, j'avais 8 ans, et finalement, on est restés, ce qui n'était pas prévu. J'ai passé une bonne vingtaine d'années à faire tous mes efforts pour devenir française ! C'est beaucoup passé par l'école, le lycée... Une fois que c'était bon avec la France, j'ai eu envie de retourner là-bas, c'est un des désirs qui ont déclenché mon film.

Quel a été votre cheminement vers le cinéma ?

C'est passé d'abord par le cinéma populaire. Mes parents louaient beaucoup de cassettes vidéo, surtout des comédies de Woody Allen et des thrillers, leur genre favori. On a dû voir tous les thrillers disponibles dans le distributeur en bas de chez nous ! A partir d'un certain moment, j'ai commencé à identifier des films plus étranges qui me plaisaient particulièrement comme ceux d'Hitchcock bien sûr, mais aussi de Cronenberg, De Palma, Carpenter... Je regardais aussi ces films pendant les vacances en Bulgarie où déboulait la culture occidentale. Ces films y étaient visibles pour la première fois, mais en versions doublées par une voix unique qui parlait par-dessus les dialogues des acteurs. Je me souviens d'une émotion dingue avec *Christine* de John Carpenter, qu'on a vu quatre ou cinq fois d'affilée avec cette voix bulgare qui aurait pu dédramatiser l'affaire... mais non, au contraire, c'était d'autant plus inquiétant ! On était au premier degré de la frayeur. Je me souviens aussi de la série *Twin Peaks*, véritable phénomène de société en Bulgarie. Ma cinéphilie était très pop, et autodidacte.

Comment s'est opéré le passage de la cinéphilie vers le cinéma comme métier ?

J'ai d'abord fait de la philo, et je me suis dit que je pourrais essayer de faire une école de cinéma. J'ai fait La Fémis. Je me passionnais surtout pour la fiction, mon intérêt pour le documentaire est venu plus tard. Après La Fémis, la route s'est dessinée assez vite : j'étais partie pour faire un film de fiction avec un producteur bien en place, dans le circuit habituel. Puis j'ai réalisé que je n'arriverais pas à écrire une fiction bulgare depuis mon appartement parisien. Je ne me sentais pas légitime. Un autre producteur m'a conseillé d'aller là-bas et de faire quelque chose de plus libre. Je suis donc partie pour vivre un bout de vie bulgare, sans savoir ce que j'allais y trouver pour le film.

Vous avez des souvenirs précis de la Bulgarie communiste ?

Oui, très précis et même très nostalgiques, qui sont le point de départ principal de *Je vois rouge*. Là-bas, chaque enfant se préparait à entrer dans la Jeunesse Communiste et à se faire décerner le fameux foulard rouge des jeunes pionniers qui symbolisait l'intégration au collectif national. Je rêvais de ce foulard rouge, mais le Mur est tombé quelques mois avant la cérémonie... Enorme déception ! Ce manque est resté un fétiche un peu étrange, à 30 ans, j'y pensais encore, c'était ridicule. Le foulard pendait au-dessus de l'armoire familiale et j'avais envie de tirer dessus, quitte à faire tomber l'armoire...



Ce que vous avez fait avec votre film !

Oui, j'ai bien secoué cette armoire. En arrivant à Sofia, il y avait un grand mouvement de contestations, les gens descendaient tous les jours dans la rue pour protester contre la mafia au pouvoir, constituée d'anciens apparatchiks communistes. Les slogans vitupéraient contre les "ordures rouges", or ces "ordures" étaient certes la mafia, mais aussi mes grands-parents, voire mes parents, voire moi-même avec ma nostalgie du foulard rouge. J'ai commencé mon film comme un dialogue entre deux générations, la communiste et la post-communiste. J'ai visionné pas mal de documentaires comme ceux de Joshua Oppenheimer sur l'Indonésie, j'ai observé le processus de réconciliation en Afrique du Sud, et assez vite, je me suis rendue compte que cette ligne de séparation existait au sein de ma famille. Je posais à mes parents des questions inconfortables, je m'identifiais aux protestataires bulgares.

D'où l'idée d'aller aux archives de la police secrète en Bulgarie pour ressortir le dossier de votre grand-père, ce qu'on voit dans les premières séquences du film.

Je pensais que ma famille était ordinaire, sans histoire, mais en Bulgarie, j'entendais des remarques sur l'avant-89. Or, mes grands-parents ont beaucoup voyagé, on n'avait jamais parlé de la répression, il y avait des zones d'ombre. La question de la police secrète était omniprésente en Bulgarie, et j'ai commencé à douter : qui étaient mes grands-parents ? Et qui étaient mes parents ? Tout ça commençait à me dépasser.

Avez-vous senti rapidement l'agacement de vos parents que l'on voit se développer dans le film ?

C'est le paradoxe de ce genre de film : plus j'étais opiniâtre dans mes recherches, plus leur gêne augmentait, plus le conflit grossissait, plus je me disais "c'est ça le film !". Mon moniteur d'auto-école a joué un rôle important. J'avais décidé de passer mon permis en Bulgarie pour me réappropriier les rues de Sofia. Et ce moniteur est devenu mon confident, mon psy, une sorte d'oracle parlant par énigmes... Il incarnait une sorte de sagesse populaire bulgare, me disant des choses évidentes pour eux mais pas pour moi, du genre "eh oui, ta famille était dans le système, ils collaboraient sûrement à la police secrète...".

Vous êtes-vous parfois demandé s'il fallait choisir entre le film et la préservation des relations avec vos parents ?

Je sentais que je touchais à une ligne rouge en permanence mais j'avais le sentiment que je n'allais rien découvrir d'horrible, que mes parents n'étaient pas des ordures. J'avais aussi l'intuition qu'ils étaient des personnes fortes et que ce film allait nous transformer positivement. A un moment, ma mère a mis son veto, elle m'a interdit de filmer et de monter. Puis elle a changé d'avis mais à condition d'avoir son regard sur le montage. L'idée, c'est que je ne faisais pas un film sur eux, mais sur notre conflit de génération : je devenais moi aussi un personnage du film. Du coup, le spectateur pouvait s'identifier à eux comme à moi, se poser des questions comme "jusqu'où peut-elle aller ?".



La séquence de la lumière rouge de votre caméra est symptomatique des questions éthiques du film : vous commencez à piéger votre mère en la filmant à son insu, mais elle s'en rend compte ; vous montrez donc aussi votre piège, comme pour vous interroger sur votre pratique et ne pas vous épargner. On se demande aussi si toutes ces scènes sont des prises-vérité, spontanées, ou s'il y a une part de mise en scène, de dialogues et situations rejouées ?

La séquence de la lumière rouge existait quasiment comme telle, mais pas à ce point-là. Au montage, on a voulu pousser la séquence et on a enregistré deux phrases de plus. Je voulais effectivement poser la question de la légitimité de mes méthodes, souligner le fait que je me mettais à faire pareil que la police secrète.

Globalement dans le film, je pars d'une matière documentaire vraiment brute, des séquences filmées dans l'instant, avec les accidents imprévisibles. On est dans ce pacte de cinéma direct pendant le filmage. C'est seulement ensuite, au montage, que je m'autorise toutes les libertés, toutes les associations possibles. Je m'intéresse aux faits, mais aussi aux fantasmes, aux codes du cinéma et je travaille ces deux registres.

Je vois rouge est un documentaire qui glisse toujours vers la fiction, le thriller d'espionnage, avec un côté Tintin voire Pieds Nickelés.

De toute façon, dès qu'il y a une caméra qui tourne, on a beau être dans du documentaire, on joue un rôle, il y a du cinéma, de la fiction. Moi-même, implicitement, je me suis prise au jeu de l'espionnage, du détective, avec toute son intensité, son sérieux. Plus le matériau du film nous faisait peur, plus on transgressait l'ordre national et familial, plus on avait aussi envie d'être ludique, de se prendre pour des James Bond girls ! Je ressentais une forme d'empowerment, j'allais farfouiller dans les histoires graves des hommes, mais à ma sauce homemade, avec maman. Il y avait ce mélange de trivial et de grandes figures de la fiction : l'Espion, l'Enquêteur, le Collabo, l'Inquisiteur, l'Homme de l'ombre...

Vous avez recours à un mélange de divers procédés formels : le work-in-progress, les archives, les images d'internet, de téléphone portable...

Le film a un aspect performatif très contemporain qui m'est naturel, avec des références au situationnisme, à Sophie Calle, à la culture des hackers et du do-it-yourself, et même à la télé-réalité... Je voulais utiliser les outils de ma génération, le numérique, le web, les split screens, toute cette matière qui n'est pas noble au cinéma, mais j'étais persuadée que je pourrais l'érotiser et la rendre cinématographique. Les archives, je ne les utilise pas comme preuves historiques mais pour leur puissance romanesque qui ouvre un gouffre à fantasmes sur les mystères d'un régime totalitaire et sur ceux de mes parents. Ce sont des images documentaires qui suscitent la fiction.

Pouvez-vous parler de la B.O., qui instaure aussi une forte dimension de fiction, de cinéma de genre ?

J'ai travaillé avec un compositeur d'électro-acoustique, Emilian Gatsov, dès le tournage du film. On a cherché une sonorité qui renvoie aux années 80 et qui joue le suspense de l'enquête. Par exemple, pour les scènes où on cherche « l'homme-mystère » avec ma mère, je voulais une musique de course-poursuite dans le style de celle de Drive, une musique qui justement souligne le genre et ses codes. Mais il fallait aussi donner une dimension comique au thriller. On a donc cherché des tonalités enfantines et une cadence qui soulignent l'aspect décalé, drolatique du film. On s'était formulé une phrase pour résumer l'ambiance : une trentenaire parisienne part chercher son foulard communiste et tombe nez à nez avec la police secrète... Oups !



Vos grosses lunettes font de vous un personnage quasiment graphique, et burlesque.

Oui, ça renforce le côté personnage de fiction.

Ces lunettes sont comme des loupes, qui m'aident à enquêter et à voir le passé de ma famille et de mon pays. Ces lunettes, c'est comme le costume d'un acteur, ça aide à devenir le personnage. C'est comme si j'étais possédée par une partie de moi-même, par la dimension obsessionnelle, inquisitrice de ma personnalité. Le titre Je vois rouge a évidemment plusieurs connotations : on voit la lumière rouge de la caméra, je vois des communistes partout, mais il y a aussi une dimension émotionnelle, comme un coup de sang qui me monte à la tête. Le film enquête plutôt sur les émotions produites par le totalitarisme que sur les faits historiques. Les injonctions du pouvoir à être un citoyen communiste parfait, on les intériorise tellement qu'à un moment, on ne sait plus qui on est, ni où est la sphère privée. Ça valait le coup de faire cette enquête et ce film parce qu'au final, cela a eu une vertu libératrice.

Ma mère est pivot de cette question politico-émotionnelle : elle ne voulait pas parler de politique, construire un discours, toute cette rhétorique des hommes qu'elle disait ne pas maîtriser, elle était plutôt prête à parler de souvenirs personnels, de son ressenti de l'époque.

Votre mère est un très beau personnage, élégant, cinégénique, et plutôt victime que coupable. Au final, le film ne juge pas vos parents, et le spectateur non plus.

Tant mieux si vous le percevez ainsi ! Néanmoins, pendant le tournage, j'ai été dans la position de la fille qui juge ses parents, et mes parents me l'ont reproché. Ils me voyaient avec mon arrogance du XXIème siècle et pensaient que je me voyais plus maligne qu'eux. Quand mon père me reproche de ressembler à ces jeunes pionniers qui étaient prêts à dénoncer leurs parents au nom de l'idéal communiste, il n'a pas totalement tort, je m'identifiais un peu à eux. Il pensait que j'étais prête à le trahir au nom de mon idéal de cinéma ! J'ai senti que j'avais incorporé un peu en moi cette éducation des pionniers et cette part totalitaire de moi-même. Quand mon père dit qu'il a droit au secret, c'est un argument légitime.

Vos parents ont-ils vu le film ? Et où en êtes-vous avec eux ?

Ils l'ont vu. Après avoir refusé le film, ma mère a travaillé avec moi de manière très complice. Elle a toujours rêvé d'écrire un roman et elle a décidé de raconter cette histoire (la Bulgarie communiste et la fabrication du film) de son point de vue. En se rendant compte qu'un personnage devient intéressant dans le conflit, les zones de friction, les fragilités, elle a lâché quelque chose de son image et de son contrôle. Le film a été très libérateur pour elle. Il a été présenté à Berlin, il est sorti en Bulgarie, mes parents ont participé aux débats d'après-séance. Prendre la parole a aidé ma mère, et ça a aidé les gens en Bulgarie qui se sont questionnés aussi sur leurs parents. Pour mon père, c'est plus complexe. A l'inverse de ma mère, il m'a donné carte blanche au départ, mais aujourd'hui, c'est plus difficile pour lui. Il a toujours l'impression que je suis en dénonciation du communisme, de la génération précédente et il voit moins la dérision du film. J'espère que ça va bouger, c'est un processus en cours.

Où en est le cinéma bulgare, que l'on connaît très mal en France ?

Aujourd'hui, les plus connus sont Kamen Kalev qui a eu des films sélectionnés en festivals et distribués en France, et Ralitz Petrova qui avait gagné le Léopard d'or à Locarno en 2016 avec Godless... Il y a une nouvelle génération qui a du mal à accéder aux financements. La vieille garde détient les manettes et ne veut pas lâcher le morceau ! Ils font des films pour le marché bulgare qui ne marchent pas. Du coup, les cinéastes bulgares intéressants passent par d'autres pays, comme Kalev en France. Moi-même, j'ai tenté le CNC bulgare et ça n'a jamais marché. Mais je sens que je dois continuer à défricher là-bas, c'est un terrain qui reste à explorer, il s'y passe plein de choses. Je viens de finir un court métrage qui est programmé au Cinéma du Réel, L'Immeuble des Braves. C'est à nouveau entre le documentaire et le thriller, mais cette fois sur la Bulgarie contemporaine et la manière dont la mafia s'infiltré partout, même dans la tête des gens. Je veux poursuivre dans cette matière documentaire qui engendre de la fiction, c'est ce cinéma-là qui me passionne.

BIO / FILMOGRAPHIE

Bojina est née en Bulgarie. A la chute du mur, elle suit sa famille qui émigre en France. Après des études de philosophie à l'Ecole Normale Supérieure et de cinéma à La Fémis, elle repart en Bulgarie et se lance dans la fabrication de films « sauvages ». En 2014, elle rencontre le collectif de réalisateurs-producteurs STANK avec qui elle développe depuis ses projets. Elle collabore également avec le réalisateur Boris Lojkine, en tant que scénariste et scripte. Son premier long-métrage documentaire JE VOIS ROUGE est sélectionné à la Berlinale en 2018.

En tant que réalisatrice :

L'IMMEUBLE DES BRAVES

court-métrage, 2019, Stank, Sélection officielle Cinéma du Réel 2019

JE VOIS ROUGE

Long-métrage documentaire, 2018, Stank / Andolfi

COSMONAUTES

documentaire, 2014, atelier documentaire

GOSPEL BULGARE

documentaire sonore, 2011, Arte radio

En tant que scénariste :

CAMILLE

long-métrage de Boris Lojkine, en post-production, Unité de Production

HOPE

long-métrage de Boris Lojkine, 2015, Zadig Films, Cannes 2014

NOT K.O.

court-métrage de Xavier Sirven, 2016, Barney production

IN LIMBO

long-métrage documentaire interactif d'Antoine Viviani, 2015, arte creative



FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

Avec **Bojina Panayotova,**
Milena Mikhaïlova Makarius, Nicolai Panayotov,
Toshka Mikhaïlova, Silvina Mikhaïlova, Kamen Draganov,
Xavier Sirven

Réalisation..... **Bojina Panayotova**
Image et son..... **Bojina Panayotova / Xavier Sirven**
Montage..... **Léa Chatauret / Elsa Jonquet / Bojina Panayotova**
Montage des directs..... **Pablo Salaün**
Montage son..... **Xavier Sirven**
Mixage..... **Samuel Aïchoun**
Etalonnage..... **Nicolas Perret**
Musique originale..... **Emilian Gatsov**
Laboratoire..... **La Ruche Studio (Laurent Navarri)**
Produit par..... **Roy Arida**
Production..... **Stank**
Coproduction..... **Andolfi**
Avec le soutien de la Région Bretagne, en partenariat avec le CNC
Distribution..... **JHR Films**

FESTIVALS

Berlinale - Panorama
Festival de Sofia
Festival Balkan Trafik, Bruxelles
Festival International du Film de La Rochelle
Festival de Séville
Underhill Fest
Festival de Douarnenez
Festival de Sakhaline
Message to Man, Saint-Pétersbourg
Al Jazeera Balkans Documentary Film Festival
Festival International Jean Rouch – **Prix Monde en Regards**
Cineuropa, Saint-Jacques-de-Compostelle
Festival du Film d'Europe Centrale et Orientale, Luxembourg
Festival International du Film Francophone de Namur
Stockholm International Film Festival
International Book & Movie Festival Cinelibri
Escalaes Documentaires, La Rochelle
Cineteca, Madrid
Festival Premiers Plans Angers - Figures Libres
Festival Repérages, Seine-Saint-Denis
Festival Passagers du réel, Bordeaux
Festival Femmes en Cinéma, Paris
Festival2Valenciennes
Crossing Europe Film Festival Linz Austria
EURORAMA Trento
37th International Film Festival of Uruguay

