



TAMARA FILMS et NEW STORY  
présentent



**PRESSE**

CINÉ-SUD PROMOTION

Claire Viroulaud

5, rue de Charonne, 75011 Paris

[claire@cinesudpromotion.com](mailto:claire@cinesudpromotion.com)

[diana@cinesudpromotion.com](mailto:diana@cinesudpromotion.com)

+ 33 1 44 54 54 77 // + 33 6 87 55 86 07

**DISTRIBUTION**

NEW STORY

[contact@newstory.eu](mailto:contact@newstory.eu)

+ 33 1 82 83 58 90

## SYNOPSIS

---

Samuel est un orphelin de douze ans à l'allure sauvage. Il est placé depuis quelques semaines dans le Morvan chez Marie, Clément et leurs deux garçons. Samuel s'émancipe, découvre les sensations et les troubles de son âge, mais très vite il doit aussi faire face aux secrets de cette nouvelle famille. Jusqu'à ce que, un jour, tout en vienne à se transfigurer.



## ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

---

### **Quelle est l'origine de ce titre étrange et beau, *Astrakan* ?**

L'*astrakan* est cette laine noire qui provient d'agneaux tués dans le ventre de leur mère juste avant la naissance. On en faisait autrefois des manteaux, des manchons... Aujourd'hui c'est heureusement interdit. Je cherchais le nom d'une matière pour titre. J'aimais ce mot depuis longtemps, avec son côté désuet et un peu triste. J'y associe tout un imaginaire : la sensation de son toucher, l'agneau donc l'enfant sacrifié, ses échos religieux avec *l'agnus dei*... Pour moi, *Astrakan* porte l'idée du conte, du canard boiteux ou du mouton à cinq pattes, en tout cas du membre de la famille qui reste à part. Et puis j'aime l'idée que ce pourrait être le nom d'un pays qui n'existe pas.

### **Si on sait que votre histoire se déroule dans le Morvan, beaucoup de choses restent en effet peu situées, aussi bien dans l'espace que dans le temps.**

Ce sont bien les puissances d'évocations qui m'intéressent. Je voulais échapper à une tendance du naturalisme à tout inscrire : époque, lieu, situation. Non en soustrayant mais plutôt en additionnant. Plusieurs époques sont présentes, par couches. Le monde d'*Astrakan* est un monde où l'on parle encore de la DASS, bien qu'elle n'existe plus, mais où on échange des Euros. C'est un monde où on regarde un film avec Brigitte Lahaie mais sur un écran plat, un monde où n'apparaît qu'une seule fois un téléphone portable, dans un décor daté, une rue figée dans le temps comme le Morvan en offre encore beaucoup. C'est une des raisons pour lesquelles j'ai voulu y tourner. J'aime ces frictions temporelles. Il fallait que l'époque du film devienne celle de l'enfance et aucune autre. Le choix du 16 millimètres est également lié à cela, il permet de troubler ce rapport à la temporalité. Non seulement les films qui m'ont inspiré sont en pellicule, mais il existe pour moi un rapport fort entre enfance et pellicule : l'enfance de l'art, peut-être...

### **Le Morvan est une région que vous connaissez de longue date ?**

Je suis originaire de Bourgogne, de Nevers, donc juste à côté. Le Morvan est une région dans laquelle je suis allé et continue d'aller souvent. C'est là qu'a été tourné *Gaby Baby Doll* de Sophie Letourneur, pour lequel j'étais premier assistant. Aussi j'avais déjà tourné mes courts et moyens métrages dans la région. Ce sont des paysages, des lumières et des ciels qui me sont familiers et auxquels je suis sensible. Il se trouve aussi que le Morvan a longtemps été une terre d'accueil pour les orphelins. Il m'intéressait d'inscrire mon histoire, lointainement inspirée des nourrices morvandelles, dans des lieux réels. Je pense par exemple au cimetière devant lequel les personnages passent à la sortie de la messe, à propos duquel Samuel pose une question : les tombes qui sont là sont les vraies tombes des orphelins de la région.

### ***Astrakan* est l'histoire d'un garçon placé, Samuel, 13 ans, qui ressemble assez peu aux enfants de cinéma qu'on connaît : il n'est pas très aimable, ni surtout très aimé...**

Il est vrai que Samuel n'emporte pas une adhésion immédiate. On a assez peu accès à lui. Je suis parti à cet endroit d'un effort, plutôt que d'une séduction, pour ne pas réduire *Astrakan* à un film dossier ou témoignage. D'où l'idée de n'y montrer aucune institution : police, services sociaux, école... L'église est la seule exception. Mais en cas de souci, la famille de Samuel préfère faire appel à un magnétiseur plutôt qu'à la police. De nombreux films récents sur l'enfance me semblent avoir été tournés du point de vue de la loi, donc en appliquant un point de vue adulte. Je préférerais approcher l'enfance de son propre point de vue, et pour cela il fallait moins un récit qu'un bain de sensations. Si je me

rapporte à ce que j'ai vécu à l'âge de Samuel, c'est cela qui reste : un panorama impressionniste de sensations, un ensemble d'expériences à la fois marquantes et peu claires. C'est pourquoi on sait peu de choses sur ce garçon : on ignore depuis combien de temps il est dans cette famille – même si des signes indiquent que son arrivée est récente –, on ne sait pas à quoi ressemble sa vie d'avant, on ne dit que plus ou moins comment ses parents sont morts... J'aime les films qui ont besoin d'un spectateur pour se remplir. Et cela me semble juste pour restituer l'état d'enfance.

De même que Samuel est étranger à cette famille, celle-ci nous apparaît elle-même étrangère, capable à la fois de s'inquiéter pour réussir à l'envoyer en classe de neige et de lui administrer des coups de ceinture. On peut également avoir l'impression qu'il existe une légère disproportion entre le comportement de Samuel et l'exaspération des parents à son égard. Elle est voulue. Moralement, c'est dans cet entre-deux que je voulais me situer.

### **Vous parliez de sensations... Lesquelles étaient, pour vous, présentes dès le départ ?**

Les enfants sont souvent réduits au rôle de voyant, au cinéma. Ici c'est tout le corps qui est sollicité : l'intestin, l'épiderme, l'haleine et jusqu'au cerveau. J'ai procédé par archétypes ou scènes primitives : la première sortie au cinéma, la classe de neige, la première histoire sentimentale, la ferme, le lait... Autant de moments et de lieux qui continuent de faire écho pour tout le monde et que j'essaie de faire glisser vers ailleurs. Je pars de situations partagées, dans lesquelles j'introduis de légers dérèglements : au cinéma, Samuel se fait frapper ; en classe de neige, il surprend sa monitrice en train de faire l'amour... Je construis ainsi, progressivement, une façon d'*ex voto* composé de choses qui peuvent paraître disparates et qui, en tout cas je l'espère, finissent par « faire monde » ou « faire enfance ».

*Astrakan* avance ainsi par micro-fictions, un ensemble de situations anodines et légèrement décalées qui compose peu à peu ce qui s'apparente à un récit. Et ces situations, il fallait qu'autant que possible elles soient « déspectacularisées ». Cette absence de spectaculaire est ce qui me bouleverse dans un film comme *Mes Petites Amoureuses* de Jean Eustache. Une certaine modestie dans la mise en scène était donc nécessaire, afin d'être cohérent avec l'économie du film et avec son histoire, afin aussi d'échapper à l'obscénité...

### **... tout en jouant avec celle. Car, bien de façon insidieuse ou sournoise, la sexualité est omniprésente. L'obscène n'est jamais loin.**

C'est vrai : on voit des slips sales, on parle de toilettes bouchées... Le sexe est présent, y compris avec le rituel de l'ostie du prêtre, et plus tard l'aube maculée, les ciseaux... Très tôt, j'ai senti qu'en numérique, l'obscénité aurait été inévitable et donc problématique, alors que la douceur de la pellicule permettait d'y échapper, comme elle permettait d'allier l'impur et le sentimental, le lyrique et le prosaïque.

Je crois que cette présence de la sexualité répond à un souci de véracité par rapport à un âge où on ne maîtrise pas ces choses-là, mais où tout devient sourdement ou inconsciemment sexuel. Dans les histoires que j'ai pu lire à propos de ces enfants placés, la sexualité est prégnante : problèmes d'abus, histoires avec la petite voisine ou entre enfants... Comment résoudre toutes ces questions par la mise en scène ? Dans cette perspective, *Astrakan* a vraiment été pensé comme un film de cinéma, je veux dire par là qu'il fallait que l'imaginaire de Samuel rejoigne mon propre imaginaire de cinéophile.

**Ici aussi il y a un abus, même s'il n'est pas montré de façon directe.**

Oui, entre Luc, l'oncle, et Alexis, le fils aîné. Et puis il y a la nuit que Samuel passe avec ce même Luc, et dont des images reviendront à la fin. Ces abus ne sont pas frontalement filmés, sans être évités pour autant, c'est très clair.

**À propos de Luc, il y a ce détail très beau du papier caché par Samuel sous une pierre de la chambre de celui-ci, papier auquel le garçon retourne à deux reprises...**

Chacun y voit ce qu'il veut. Je crois que Samuel le laisse dans le sol de la chambre comme une survivance, que cela ouvre l'histoire... J'ai pensé à ces mots cachés dans des prisons ou ailleurs et qu'on redécouvre des années après. J'aime que le spectateur sache qu'il est là. Cela crée une petite fiction de plus à l'intérieur de la grande.



**Vos courts et moyens métrages avaient une dimension politique, voire insurrectionnelle, qui semble ici en retrait.**

Seulement mes deux derniers films l'avaient particulièrement et j'y reviendrai certainement bientôt mais je trouve que l'aspect politique reste présent dans *Astrakan*, même si c'est d'une façon différente. Plus ou moins consciemment, un des points de départ de cette histoire vient des Manifs Pour Tous et de mon incompréhension, pour ne pas dire plus, devant la violence de slogans comme « Une famille, c'est un papa et une maman ». Et les orphelins alors ? Qu'est-ce qu'on en fait ? J'ai eu envie de réfléchir à ce qui, aujourd'hui, peut faire famille. Dans ce cadre, j'y reviens, l'évocation d'un monde sans aucune institution prend à mon sens une signification politique. Voici en outre une famille qui a besoin d'un enfant comme gagne-pain. L'envie de filmer les transactions entre sentiments et argent a été présente très tôt : d'où le gros plan sur le billet de 5 € et la place de cinéma par exemple... Les films de Gérard Blain ont beaucoup compté sur ce point. Comment parler d'une condition sociale sans pour autant réaliser un film social ? Comment un enfant peut-il se faire aimer alors qu'il est là pour l'argent ? Que peut ressentir quelqu'un qui se situe à cette intersection-là ? Il était important que la mère dise que son mari et elle se sont attachés à l'enfant mais aussi qu'ils ont besoin de l'argent que celui-ci leur rapporte. Plus généralement, j'ai l'impression que tous les films devraient toujours parler d'argent...

### **Les trois adultes de votre film le sont assez peu, « adultes », aussi bien physiquement que dans leur comportement, était-ce volontaire ?**

À la lecture du scénario on pouvait imaginer des gens plus vieux en effet, des sortes de Thénardier. Or je voulais que ce soit des jeunes dont on peut penser qu'ils se sont rencontrés au lycée, ont fondé une famille au sens classique, sans bien savoir comment s'y prendre... Il y a chez eux un mélange de maladresse et de pudeur, qui m'intéressait davantage qu'une méchanceté d'un seul bloc. Bastien Bouillon, qui joue le rôle du père, est arrivé tôt sur le projet et il a amené une subtilité entre tension et douceur bienvenue. Même s'il est largement en âge d'être père, il a été étonné que je pense à lui, car d'habitude on lui propose des rôles d'hommes plus jeunes ou plus citadins. Quant à Jehnny Beth, qui joue la mère, elle est arrivée plus tardivement. C'est en l'entendant à la radio que j'ai eu envie de la rencontrer, je me suis dit que sa voix et celle de Bastien allaient bien se marier. Et je n'ai pas été déçu car derrière la chanteuse de rock un peu extravagante, je pressentais la jeune femme de province, modeste, j'ai beaucoup aimé ce décalage. Et les essais entre eux ont fait ressortir cette jeunesse commune.

### **Comment avez-vous trouvé Mirko Giannini, qui joue Samuel ?**

Nous avons d'abord cherché par casting, et puisque Samuel fait de la gym, nous avons vu toutes les associations de gym de Bourgogne. Puis très vite une de mes productrices a pensé à son neveu. Au début j'ai résisté, je trouvais cela presque trop facile. Mirko habite dans les Alpes, je l'ai rencontré pendant un week-end qu'il passait à Paris. J'ai continué à voir d'autres garçons, mais j'ai revu Mirko, et j'étais impressionné par son intelligence et par sa compréhension du scénario, simple, brute, sans psychologie, qui nous permettait de gagner un temps fou. J'ai passé du temps chez lui dans les Alpes. On lisait le scénario le matin, puis on en parlait ensemble, je le filmais sur son vélo... Et au fur et à mesure il me racontait des choses sur lui qui entraient en rapport avec l'histoire de Samuel. J'ai été extrêmement heureux avec lui au tournage. Ce qu'il proposait était d'une grande justesse. Mirko ne connaissait rien au cinéma. Aucun fantasme ou mythologie lié à cela. Cela m'a beaucoup plu.

### **Et Lorine Delin qui joue Hélène, la voisine et amoureuse de Mirko, comment l'avez-vous choisie ?**

Il fallait une jeune fille entreprenante pour offrir un contrepoint au côté taiseux de Samuel. Nous avons fait deux jours de casting à Avallon, Lorine y est venue avec sa soeur et sa mère. Elle a 14 ans, un an de plus que Mirko. Je l'ai trouvée très drôle, très à l'aise dans ses baskets. Lorine a beaucoup aimé jouer.

### **Les grands-parents sont interprétés par deux acteurs rares mais familiers des cinéphiles, Lisa Heredia et Paul Blain.**

Lisa est très associée au cinéma de Jean-Claude Brisseau et Paul à celui de son père, Gérard Blain. Tous deux sont des comédiens qui ne tournent pas assez et que j'adore. J'ai été très ému qu'ils aiment le scénario et aient envie d'accompagner un premier long métrage. Je connais les films de Brisseau depuis longtemps. La découverte de *De bruit et de fureur* a été un choc. Quant à la danse du voile d'Hélène dans *Astrakan*, elle vient sans doute de celle de *L'Echangeur*. Très vite, c'est Lisa que je voulais pour la grand-mère. Notre rencontre a été bouleversante pour moi. Les films de Gérard Blain et de Paul comme comédien ont été une découverte plus tardive mais très importante. Leur univers m'est très familier. J'ai beaucoup aimé pouvoir les réunir tous les deux afin de créer une autre famille, la mienne, qui soit une famille de cinéma. C'est une manière pour moi de dire d'où je filme en évoquant deux cinéastes chez qui l'enfance a une place particulière.

### ***Astrakan* s'achève par une dizaine de minutes d'apothéose musicale...**

... alors que jusque-là on n'entend aucune musique. Ce final, je l'ai voulu et l'ai écrit très tôt. Pendant un temps, il a même été question qu'il dure une demi-heure. Il s'agit, en allant vers une sorte d'onirisme pur, de faire en sorte que le cinéma permette à Samuel d'échapper à sa condition, qu'il accède soudain à un statut supérieur, une sorte de transcendance... Les films de montage d'Artavazd Pelechian me touchent beaucoup pour cela. La rupture n'est pas totale avec le reste du film, mais l'existence de deux régimes d'images est important. Cette fin où tout se mêle, invite le spectateur à revoir le film, à le relire pour comprendre qu'il a vu plus de choses qu'il n'a pu le penser jusque-là. L'apparition de l'agneau lui demande en quelque sorte de récupérer le film *a posteriori*, et c'est une chose qu'en général j'aime beaucoup au cinéma. Samuel vient de voir le magnétiseur, soudain tout se bouscule dans sa tête. On pourrait s'attendre alors à ce que surgissent des images de sa vie d'avant cette famille d'accueil, mais non : tout ce qui revient a déjà été vu. Il y a une raison simple à cela : le film et Samuel sont pour moi une seule et même entité.



## DAVID DEPESEVILLE

---

Né en 1976 à Nevers, David Depesseville s'intéresse très tôt au cinéma et à son potentiel narratif. Après des études de cinéma à Montpellier, il explore le rapport qu'entretiennent cinéma et mémoire. Il devient assistant-réalisateur sur de nombreux projets dont ceux de Sophie Letourneur. Puis David réalise son premier film en 2005, *Ci-gît l'amour* (ECCE Films) ; adapte Beckett dans un deuxième film autoproduit *Le Dépeuplé* ; répond à une commande du groupe de rock Les Thugs pour son troisième film, *Les Lendemain qui chantent* (Les Films de la Riposte) ; puis tourne *La Dernière plaine* (Les Films de la Riposte), en 2012. Il réalise son premier long-métrage *Astrakan* en 2021, produit par Tamara Films, qui s'inscrit à la fois dans la continuité et la métamorphose de son travail en approfondissant des motifs qui lui sont chers comme l'enfance, la chronique rurale, le montage musical et le récit sensoriel.

### FILMOGRAPHIE

#### AUTEUR / REALISATEUR

- 2012 *La Dernière plaine*
- 2008 *Les Lendemain qui chantent*
- 2007 *Le Dépeuplé*
- 2005 *Ci-gît l'amour*

## LISTE ARTISTIQUE

---

<b>Mirko Giannini</b>	Samuel
<b>Jehnnny Beth</b>	Marie
<b>Bastien Bouillon</b>	Clément
<b>Théo Costa-Marini</b>	Luc
<b>Lorine Delin</b>	Hélène
<b>Lisa Hérédia</b>	La grand-mère
<b>Paul Blain</b>	Le grand-père
<b>Nathaël Bertrand</b>	Alexis
<b>Cameron Bertrand</b>	Dimitri

## LISTE TECHNIQUE

---

<b>Réalisation</b>	David Depesseville
<b>Scénario</b>	David Depesseville, Clara Bourreau
<b>Image</b>	Simon Beaufils
<b>Son</b>	Rosalie Revovre, Sergio Henriquez Martinez
<b>Montage</b>	Martial Salomon
<b>Montage son</b>	François Méreu, Sébastien Savine
<b>Mixage</b>	Xavier Thieulin
<b>Étalonnage</b>	Gadiel Bendelac
<b>1<sup>er</sup> assistante mise en scène</b>	Julie Chojnacki
<b>2<sup>e</sup> assistant mise en scène</b>	Johan Gayraud
<b>Décor</b>	Guillemette Coutellier
<b>Costume</b>	Adrien Genty
<b>Directrices de production</b>	Lola Adamo, Carole Chassaing, Albertine Fournier
<b>Directrice de casting</b>	Laëtitia Goffi
<b>Régisseur général</b>	Hugo Chesnard
<b>Musique</b>	Barry Adamson, Jean-Sebastien Bach
<b>Une production</b>	Tamara Films Carole Chassaing, Anaïs Feuillette
<b>En coproduction avec</b>	Micro Climat Thomas Carillon

**Avec le soutien de**  
**Avec la participation de**

Sofitvciné9  
Le CNC, La Région Bourgogne Franche-Comté

**Distribution France**  
**Presse**

NEW STORY  
Ciné-Sud Promotion  
Claire Viroulaud

