

JE REVIENDRAI COMME UN ENFANT



I WILL COME BACK AS A BABY

un film de CHRISTIAN MERLHIOT

avec : NASRI SAYEGH - FRANCES ARNATSIQ - JACINTA QATTALIK MAKKIK - CINDY PANIAQ - JIMMY AVA QAMUKAQ - JOYCE ATTAGUTAALUK - KATARI TAGAOGAK - RACHEL UYARASUK - MATILDA HANNILIAQ - ERIC SAURI NUTARARIAQ - MICHEAL ATTAGUTAALUK - ZACHARIAS KUNUK - MARY KUNUK - DAISY & RILEY - ARTCIRQ COMPANY **scénario** : MARTIN DROUOT - JEAN BRESCHAND **prise de son et montage** : PASCALE MONS **mixage** : MIKAËL BARRE **étalonnage** : ISHRANN SILGIDJIAN **production** : ATELIER D'IVRY, CINÉASTES ASSOCIÉS **avec le soutien de** LA SCAM, BROUILLON D'UN RÊVE - LE CNAP, ALLOCATION DE RECHERCHE - LA SCAM, BOURSE PIERRE SCHAEFFER

pointligneplan présente



JE REVIENDRAI COMME UN ENFANT

UN FILM DE Christian Merlhiot
Fr, 2013, 92 minutes,
VO Anglaise, ST Français

SORTIE NATIONALE LE 26 FÉVRIER

AVEC Nasri Sayegh, Frances Arnatsiaq, Jacinta Qattalik Makkik, Cindy Paniaq, Jimmy Ava Qamukaq, Joyce Attagutaaluk, Katari Tagaogak, Daisy, Riley, Artcirq Company

SON & MONTAGE Pascale Mons

MIXAGE Mikaël Barre

PRODUCTION Atelier d'Ivry, cinéastes associés
AVEC LA PARTICIPATION DE LA Scam, Brouillon
d'un rêve et Bourse Pierre Schaeffer et du Cnap,
Allocation de recherche



SYNOPSIS Une petite communauté inuit de l'Arctique canadien. Nasri est venu rencontrer les habitants d'Igloolik, descendants d'une société de chasseurs aujourd'hui sédentaire. Dans ce village, il découvre que l'esprit des morts est indissociable du monde des vivants et comprend l'importance des noms hérités des ancêtres et transmis de génération en génération.

ATTACHÉ DE PRESSE

Stanislas Baudry
sbaudry@madefor.fr
06 16 76 00 96

DISTRIBUTION

pointligneplan

1 promenade supérieure - 94200 Ivry-sur-Seine
www.pointligneplan.com
contact@pointligneplan.com



Née vers 1905 dans l'Arctique oriental canadien, Iqallijuq est une femme inuit qui a vécu le passage de la société traditionnelle nomade à la société sédentaire. En 1973, dans le village d'Igloolik où sa famille s'était installée, elle a raconté à l'anthropologue Bernard Saladin d'Anglure ses souvenirs relatifs à sa conception et sa naissance. Dans ce récit, elle souligne qu'elle était un garçon dans le ventre de sa mère et décrit comment elle est devenue fille au moment de la naissance pour satisfaire la volonté de l'ancêtre dont elle allait porter le nom. Recevoir le nom d'un ancêtre, en effet, c'est aussi recevoir un ensemble de qualités et de prédispositions, au-delà de la distinction des sexes et des genres.

Quand nous sommes partis à Igloolik à la fin de l'été 2009, nous n'étions pas certains que les habitants de cette communauté de 1700 habitants se souviendraient du récit d'Iqallijuq. Nous voulions questionner l'écho de son récit dans ce village où vivent plusieurs de ses descendants.

Au fil des semaines, le tournage a sans cesse déjoué nos attentes. Jacinta et Joyce, deux petites-filles d'Iqallijuq, Katarina, Cindy ou Jimmy racontent l'héritage qu'ils ont reçu de leurs ancêtres et comment ils le transmettent à leur tour.

Une chose est certaine, dans chacune de ces rencontres, la frontière entre passé et présent, ancêtre et nouveau-né, homme et femme, naturel et surnaturel échappe aux repères de la culture occidentale. La parole rend visible la place des ancêtres dans la vie quotidienne – une vie parfois douloureuse, menacée par l'alcoolisme, la violence conjugale et la tentation du suicide.

À travers ces récits, c'est aussi en creux l'image d'une société et d'une culture en profonde mutation qui nous est donnée.

Christian Merlhiot



NINGIUQ

UN FILM DE Christian Merlhiot

Fr, 2014, 11 minutes, animation

VO Inuktitut, ST Français

Complément de programme



D'APRÈS LE RÉCIT DE Rachel Uyarasuk, filmée à Igloolik en août 2009

ENTRETIEN CONDUIT PAR Nasri Sayegh

SON & MONTAGE Pascale Mons

MUSIQUE ORIGINALE Bertrand Gauguet

CRÉATION GRAPHIQUET ET SUPERVISION

ANIMATION Stéphanie Cadoret

ANIMATION Stéphanie Kloutz

ROTSOPIE Timothée Lemoine, Félix Neumann, Laurence Lopez, Sitti Mawubedzro

INTÉGRATION 3D

Alexandre Dubosc

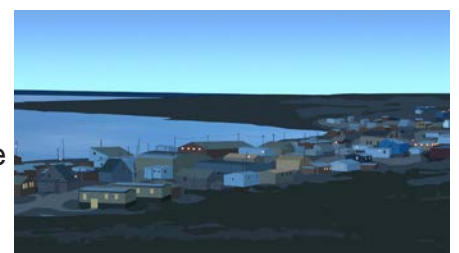
COMPOSITING

Joan Frescura

PRODUCTION Atelier d'Ivry, cinéastes associés et Les 3 ours, Olivier Catherin

Avec la participation du Pôle image Magelis; avec le soutien du département de la Charente et de la région Poitou-Charentes en partenariat avec le CNC ; avec l'aide à la création cinématographique et audiovisuelle du conseil général du Val-de-Marne;

avec le soutien de la commission mécénat de la Fondation nationale des arts graphiques et plastiques; avec le soutien de la SCAM, Bourse Pierre Schaeffer ; avec le soutien du Centre national des arts plastiques, Allocation de recherche et avec la participation de l'École européenne de l'image d'Angoulême



SYNOPSIS En 2009, Rachel Uyarasuk, alors doyenne de la communauté inuit d'Igloolik, évoque les ancêtres dont elle a reçu les noms à sa naissance. Elle explique comment cette transmission a assuré leur retour dans le monde des vivants.

LA MAISON DANS LE TEMPS

Entretien de Manuel Billi avec Christian Merlhiot



MB. Le film est animé par la parole de l'autre et par l'acte qui en représente le corollaire : l'écoute. La mémoire d'un peuple survit dans et par la parole. Et cette parole déambule dans l'espace et dans le temps des ancêtres. L'écoute est le cœur pulsant du film, le point de départ du récit.

CM. La première idée du film était de faire entendre le récit d'Iqallijuq, une femme inuit née au début du 20ème siècle dans l'Arctique canadien, à des personnes de sa communauté aujourd'hui. Nous sommes retournés dans le village d'Igloodik où elle a été sédentarisée dans les années 60 et nous avons diffusé l'enregistrement de sa voix à la radio locale. Aussitôt, des habitants ont téléphoné pour évoquer sa mémoire et les sujets qu'elle abordait dans son récit : la transmission des noms et les changements de sexe à la naissance. Nous avons prolongé ces premiers contacts par des entretiens filmés. Chaque fois, nous revenions au point de départ de ce projet en diffusant le récit d'Iqallijuq. Cet enregistrement contenait notre seule question: *«Qu'en est-il de cette histoire aujourd'hui ?»* Après avoir écouté la voix de l'ancêtre, nous écoutions son prolongement et l'évocation des pratiques qui survivent sous l'apparence d'une culture américaine globalisée. Ce constat, le spectateur du film le dresse lui-même au rythme où les choses nous sont apparues. L'écoute nous plonge dans une circulation complexe de la parole entre présent et passé. Ou plutôt dans un temps où présent et passé deviennent indissociables. Le cinéaste Zakarias Kunuk, dans un entretien qui n'est pas intégré au film, décrivait sa propre histoire avec ces mots : *«Quand je suis né, des gens venaient de mourir et on m'a transmis leur nom. Des femmes et des hommes. Ils vivent en moi et c'est ainsi que je vais de l'avant.»*

MB. La relation à la mort, à la disparition, à la perte : tout bouscule. Il n'est pas question de deuil, il ne faut pas oublier pour survivre mais se souvenir pour faire survivre les autres. Le souvenir de ceux qui ne sont plus est une sorte de lympe vitale pour les vivants. Et ton film rend compte de cette simple évidence : raconter c'est vivre et faire vivre. La parole comme acte de résistance.

CM. Cette parole et les récits qu'elle engendre ont été longtemps des biens précieux dans une culture nomade. Peu d'objets s'y transmettaient à travers les générations et aucun bien. Force, adresse, habileté, sagesse, savoir-faire avaient la parole pour tout support, il n'existait aucune inscription, aucune écriture, aucun registre. Doué de son expérience, l'ancêtre revenait après sa mort en donnant son nom à un nouveau-né. À travers ce cycle de la vie, une communauté transmettait son histoire en la renouvelant sans cesse. Mais cette parole est issue d'un contexte dont les données ont été entièrement reformulées par la sédentarisation des Inuit, la christianisation, l'harmonisation du système des noms sur le mode occidental, l'invention d'une écriture, le passage au multiculturalisme. C'est ce que questionne le film. Quelles pratiques ancestrales survivent et comment ? Par superposition, par transparence, par contamination du mode de vie global américain ? Et cette parole, ces récits longtemps immergés dans une culture endogène, sont-ils devenus de purs actes de résistance aujourd'hui ?



MB. Le voyageur Nasri Sayegh, ton intermédiaire, est prêt à accueillir les souvenirs d'un peuple. Il ne porte pas de jugement. Rien ne l'étonne, rien ne le surprend. En tant qu'étranger, il écoute le souffle d'identités qui adviennent et deviennent. Comment avez-vous interagi avec les habitants, comment vous êtes-vous approchés d'une culture radicalement différente et insaisissable?



CM. À travers ce prisme de la parole, des pratiques qu'elle induit et des récits qu'elle sédimente, je crois que l'on s'est approché d'une part universelle de la culture inuit et qu'en cela, nous nous sentions autorisés à aborder ces questions. Le film ne nous apprend pas comment vivent ou travaillent les Inuit, ni aujourd'hui ni dans les temps anciens. Il nous rappelle simplement que d'autres modèles de constructions sociales existent autour de nous. D'autres modèles de construction de l'individu, façonné par des identités complexes. Ce qui est énoncé dans le film ne révèle pas la singularité d'un peuple et d'une culture mais le bien commun dont chacun dispose pour se construire et se situer dans le monde. Le film n'a pas de visée ethnographique même s'il peut le sembler. À partir de là, avec Nasri Sayegh qui est le médiateur de cette parole, nous avons mis en place les conditions possibles d'une écoute.



MB. La caméra suit les habitants du village surtout à l'extérieur, rarement à l'intérieur...



CM. Nous avons constaté très vite que les entretiens conduits à l'intérieur des maisons étaient plats, dénués de leurs forces vitales. La parole semblait manquer d'un appui essentiel, l'espace, la lumière, le paysage, le vent. Très vite nous avons organisé les entretiens autour du village, au bord de la mer et dans les terres. Et là, tous les récits semblaient se reconnecter à leur part silencieuse. Les gestes pour désigner un oiseau, un rocher ou une algue devenaient une composante de la parole et glissaient entre les mots. Une partie du récit entrait en résonance avec les éléments et le cosmos. C'est peut-être ce qui, pour nous étrangers, donnait la mesure du travail de ce film : identifier une situation et un lieu qui permettent au récits personnels de se développer et de grandir pour entrer dans l'Histoire.



MB. Dans le film on parle d'identité et de genre. L'identité des ancêtres façonne les identités des descendants Inuit. Même les identités sexuelles. Chez les Inuit, la mémoire est plus forte que le genre d'une certaine manière. On ne naît pas garçon ou fille, on peut devenir garçon ou fille à un moment et en fonction de nos relations avec les ancêtres.

CM. En effet, le nom transmis à un enfant ou parfois les noms - lorsqu'il en reçoit plusieurs - façonnent une part de son identité. Par cette redistribution des noms, un ancêtre peut revenir comme enfant d'un autre sexe. Plusieurs noms confèrent à l'enfant plusieurs éponymes, plusieurs ancêtres. Chacun lui livre l'un de ses traits dominants, la force, l'habileté, la tempérance, la sagesse... et l'individu se construit au point de convergence de cet héritage. La multiplication des noms est une force, jamais une dispersion. On voit dès lors que la place sociale occupée par une personne peut recouvrir plusieurs rôles et plusieurs identités de genre. Dans un contexte donné, une jeune femme que les anciens appellent «Grand-Père» ira chasser avec les hommes.

Leurs enfants appelleront «*Maman*» un homme à qui l'on a transmis le nom de leur mère. Ce croisement des rôles atteste la présence des ancêtres et parce que les noms inuit ne sont pas marqués du masculin ou du féminin, leur transmission autorise un franchissement de la frontière des sexes. Le film prospecte ce terrain des genres et de leur construction.

MB. Chez les Inuit, il n'est jamais question de naissance mais plutôt de renaissance et de reconnaissance. Une identité ne peut pas faire abstraction de l'identité familiale ou communautaire. Elle les incorpore, elle les cristallise non seulement dans le nom mais aussi dans les pratiques sociales. «*Être*» c'est «*se souvenir*» de ceux et de celles qui ont été avant soi. La famille est une maison dans le temps. Et ton film intercepte ce glissement, cet état parallèle ; on n'est pas mais on devient et on revient tout simplement.



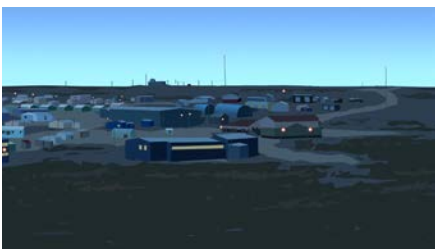
CM. Des acteurs non professionnels de son film *Atanarjuat*, Zakarias Kunuk disait qu'ils «*performent*» leurs ancêtres. C'est dire si la continuité entre générations peut être vivante, celle entre les hommes et les femmes, les ancêtres et les nouveaux-nés, les vivants et les morts. En suivant les méandres de la parole, le cinéma est un lieu où cette présence se fait sentir, où elle devient palpable.



MB. Une présence qui devient palpable, à la fois concrète – les hommes et les femmes sont là et nous parlent – et fantasmagique. À la différence du cinéma ethnographique, ton film est traversé par une sorte de réalisme onirique, magique. Du réel capté jaillit quelque chose qui le transcende. Et ce quid paraît trouver, dans le court métrage d'animation, son ultime incarnation cinématographique. Non pas une «*variation*» donc, mais l'un des accomplissements possibles du récit ?



CM. En salle, le spectateur verra ce dessin animé avant le film documentaire. Mais il représente, c'est vrai, le point d'aboutissement du travail. Il est fabriqué en dessinant chaque image d'un entretien tourné en vidéo. Le film reproduit donc un régime d'images documentaires. Mais par ce redoublement, le récit de Rachel Uyarasuk, la doyenne d'Igloodik au moment du tournage, est à la fois habité par l'ontologie du cinéma et par l'imaginaire du dessin. Une identité instable habite le film. Quel est le temps du récit ? D'où s'adresse à nous la voix qui nous parvient ? Cet assemblage ou ce glissement entre le dessin et la voix rejouent des variations d'identités que le film expose au spectateur comme autant de questions à notre vision du monde.





CHRISTIAN MERLHIOT est né en 1963 à Niort. Il a suivi des études à l'École nationale des beaux-arts de Bourges de 1981 à 1987.

En 1995, il est pensionnaire à la Villa Médicis à Rome où il réalise son premier long-métrage : *Les Semeurs de peste*, sorti en salle en 2003.

Christian Merlihot a enseigné le cinéma et la vidéo dans plusieurs écoles d'art notamment à Angoulême, Nancy et Bourges. Il est actuellement responsable du Pavillon Neuflyze OBC, le laboratoire de création du Palais de Tokyo à Paris. Il est l'un des membres fondateur de *pointligneplan*.

Érik Bulloz a consacré à ses films un texte publié dans l'ouvrage collectif *pointligneplan* aux Éditions Léo Scheer (Fr-2002). Chez le même éditeur, un livre est consacré à l'ensemble de ses films, accompagné d'un texte de Fabien Danesi et d'une édition DVD de 3 courts-métrages (Fr-2003).

Son film *Silenzio*, tourné au Japon en 2004, est sorti en salle en 2006. Il a réalisé avec Matthieu Orléan un Atelier de création raphiophonique pour France Culture qui est ensuite devenu un film : *Des Indes à la planète Mars* sorti en salle en 2008. Son film intitulé, *Le procès d'Oscar Wilde* a été distribué au printemps 2010.

En 2011, il a séjourné à Kyoto et rapporté de ce séjour au Japon un film intitulé *Slow Life*.

www.minorcinema.com

