

GLORIA FILMS PRÉSENT



BOULEVERSANT

LIBÉRATION

UN PUISSANT PORTRAIT DE FEMME : DES PÉPITES D'HUMANITÉ ET DE DÉSIR DE VIVRE

UN RAYONNEMENT EXCEPTIONNEL

LE MONDE



BELINDA

UN FILM DE MARIE DUMORA

new
story

GLORIA FILMS PRÉSENTE

BELINDA

UN FILM DE MARIE DUMORA

France / 2017 / Couleur / 1h47

AU CINÉMA LE 10 JANVIER 2018

PRESSE

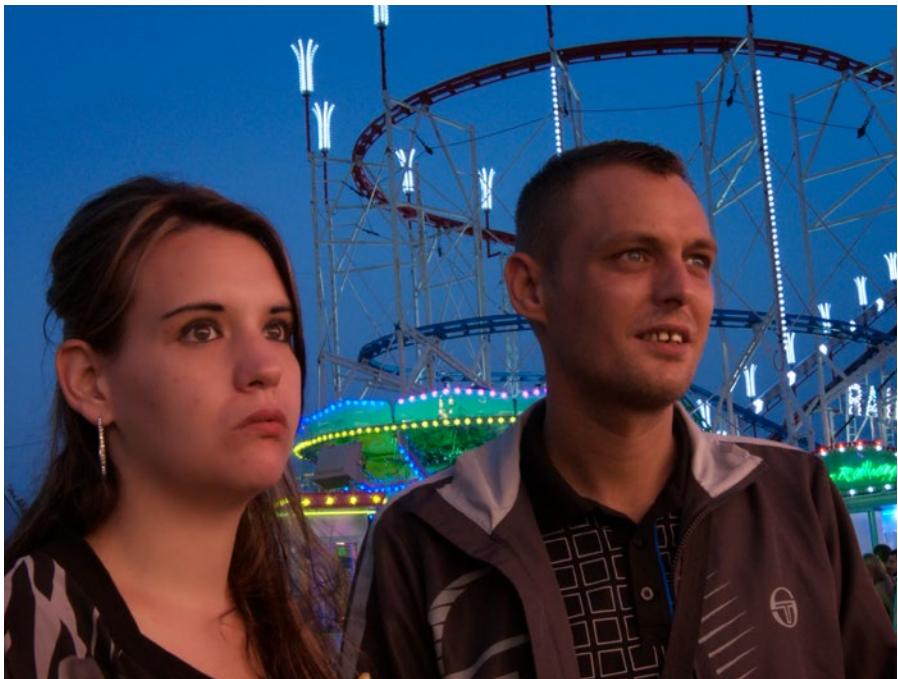
RENDEZ-VOUS

Viviana Andriani, Aurélie Dard
2 rue Turgot, 75009 Paris
Tél. : 01 42 66 36 35
viviana@rv-press.com
aurelie@rv-press.com

DISTRIBUTION

NEW STORY

Tél : 01 82 83 58 90
eperlie@new-story.eu



SYNOPSIS

Belinda a 9 ans.

Elle aime la neige, la glace pour glisser,
plus encore sa sœur avec qui elle vit en foyer.
On les sépare.

Belinda a 15 ans.

Pas du genre à vouloir travailler dans un magasin
de chaussures, en mécanique à la rigueur.

Belinda a 23 ans.

Elle aime de toutes ses forces Thierry,
ses yeux bleus, son accent des Vosges.
Elle veut se marier pour n'en être jamais séparée.
Coûte que coûte.

NOTES DE LA RÉALISATRICE

LA RENCONTRE

C'était en 2000. Je venais de tourner *Tu n'es pas un ange* dans un petit bureau de l'administration de l'Est où des personnes abandonnées à la naissance viennent chercher des informations sur leur histoire. J'y avais rencontré une jeune fille, adoptée très tard, qui me parlait de la nostalgie de son foyer d'enfants et de ses amis qu'elle regrettait. Cela m'a intriguée.

Je suis allée dans ce foyer et j'y ai rencontré Belinda, 9 ans, inséparable de sa sœur Sabrina, 10 ans, dont on allait la séparer.

Belinda était une enfant solaire, joyeuse, elle avait ce petit côté Paulette Goddard, avec cette grâce des personnages de Chaplin si fortement ancrés dans le présent.

J'ai donc tourné avec les deux sœurs *Avec ou sans toi* qui constitue le premier volet de la trilogie des enfants, puis *Emmenez-moi* en 2004, le deuxième volet : un film de garçons où l'on retrouvait Anthony - l'ami de Belinda, rencontré au moment du tournage de *Avec ou sans toi* qui ratait son C.A.P de menuiserie avec beaucoup d'élégance d'ailleurs, ainsi que trois autres garçons.

J'ai ensuite tourné en 2007 *Je voudrais aimer personne*, où je retrouvais cette fois Sabrina, la grande sœur de Belinda. Quinze ans, bottes blanches, Sabrina élevait Nicolas, son enfant, dans un foyer pour jeunes mères et arpentaît la ville, tentant de garder son cap alors que tout vacillait autour d'elle. Elle décidait de faire baptiser son fils. Le film était construit autour de cet enjeu du baptême qui permettait d'éclairer beaucoup d'autres choses.

Sabrina était une héroïne, au sens grec du terme, lorsque les héros affrontent leurs destins sous le regard des Dieux.

Pendant le film, Sabrina rencontrait le beau Pesso dans les allées d'une fête foraine. Ils déambulaient, se découvrant, conversant. Il la laissait ensuite pour retourner chez les siens, les Manouches, derrière le mur, de l'autre côté des rails.



Je suis alors allée, moi aussi, de l'autre côté des rails tourner *La Place chez les Manouches*. Quelques arpents de vignes séparaient du reste du monde ce paradis perdu au bord des rails. C'était une place forte : un *Fort Apache* à défendre de l'obstination des non-Manouches à faire cesser ce mode de vie. Ramuntcho, le pasteur, y chantait des cantiques, on y faisait la ferraille, briquait des mobylettes comme on soigne les chevaux dans les films de John Ford.

Il y avait là un musicien de Forbach, une autre place forte. Je l'ai alors suivi là-bas, où j'ai tourné *Forbach Forever* en 2015.

Trois rues dans les hauteurs de Forbach où l'on est musicien de père en fils que l'on soit ferrailleur ou virtuose, membre d'une des dynasties du jazz manouche (les Schmitt, les Winterstein, les Merstein) et où, même si l'on part se produire à New-York, on revient toujours vivre à Forbach dans la communauté qui nourrit cette musique.

Je me suis constitué un territoire filmique dans cet univers là de l'Est de la France où, à chaque fois, le personnage d'un film m'amène vers le suivant et où je projette de continuer à filmer. C'est en suivant ce chemin que j'ai retrouvé Belinda encore une fois.

LES RETROUVAILLES ET LA QUESTION DU TEMPS

Dès que j'ai revu Belinda, j'ai eu immédiatement envie de refaire un film avec elle. Elle me faisait penser à la Wanda de Barbara Loden même si je n'avais pas imaginé une seconde en la retrouvant à l'époque que son amour pour Thierry l'amènerait jusqu'en prison. Au contraire. C'était Pénélope, se tenant bien droite, et qui attendait, rêvait, espérait.

Nous partagions toutes deux l'envie d'un film. Cependant, la situation était difficile. Son ami était en prison, elle ne savait plus par quel bout prendre la vie. Je ne voulais pas non plus réduire son histoire à son ancrage sociologique, à un cas.

Les bureaux de Pôle Emploi et les parloirs ne m'inspiraient guère, ils me semblaient peu romanesques et me faisaient craindre de plus une distance contre-productive avec les personnages, une stigmatisation. Il n'était en aucun cas question de ne susciter que de la pitié qui l'aurait tenue loin de nous.

Je voulais la filmer dans son espace de liberté, son libre arbitre, ce que l'humanité partage avec plus ou moins de bonheur.

Je lui ai proposé de construire le film autour de son histoire d'amour, d'essayer de faire «un vrai film», un film libre mais un film d'amour et que dans ce film on la retrouve aussi enfant, adolescente. J'ai donc pris le parti au montage d'ellipses radicales pour construire le récit et affirmer le traitement du temps.

Je ne pensais pas que je respecterai la chronologie de l'enfance, de l'adolescence (comme une sorte de *Boyhood*, le film de Richard Linklater, mais version Yéniche alsacien et «pour de vrai»). Très vite celle-ci s'est imposée, hormis un flash-back – les retrouvailles avec sa sœur – flash-back auquel elle a adhéré immédiatement. Il me semblait brutal ou artificiel, de lui infliger au montage mes propres associations d'idées, lui plaquer des souvenirs d'enfance.

Cependant, les séquences de l'enfance contribuent à nourrir et éclairer son histoire et, je l'espère, à faciliter l'identification à cette jeune femme, un peu loin de nos sphères.

C'est tout l'intérêt du cinéma : révéler des personnes comme le ferait un bain chimique en photographie, dans quelque chose de leur vérité, de leur grâce.



En éclairant cette marge, en y décelant des échos avec nos propres mondes j'espère parvenir à échafauder des passerelles entre des univers d'apparence si distincts et mus, au fond par des préoccupations communes : l'amour, la question du lien, la fidélité, la perte, ce qui par delà tout cela nous pousse à vivre : une rage de vivre en quelques sortes.

J'ai d'ailleurs toujours eu un goût pour les univers d'Helen Levitt, de Nan Goldin, leur dimension poétique ou romanesque, profondément humaine.

Au cinéma ce sont les films de Ford et ce qu'ils portent d'épicique et d'humaniste qui m'ont inspirée, et plus tard, alors que l'Amérique filmait encore son sous-prolétariat (qu'en France nous filmons si peu), ceux de Newman, *L'influence des rayons gammas sur le comportement des marguerites* ou ceux des italiens, comme Pasolini et Rossellini.



FILMER

Je pars toujours à l'aventure, au départ sans structure de production afin de vérifier une hypothèse, une intuition, les coudées franches.

Je filme moi-même, à l'épaule avec une caméra assez volumineuse et un ingénieur du son très visible avec sa perche et ses micros. Je ne veux surtout pas me servir d'une petite caméra de poing maniable comme un sèche-cheveux, l'air de ne pas y toucher, pour mettre les gens en confiance.

Au contraire, je préfère assumer le côté équipe de cinéma, équipe pour le moins modeste puisque nous sommes deux, mais équipe tout de même puisqu'il s'agit de fabriquer un film, il ne s'agit surtout pas de « suivre » quelqu'un, le prendre en filature.

Dans le même ordre d'idée, je filme toujours avec le même objectif, la même focale (au plus proche de ce que restitue la vision de l'œil humain), je me rapproche dangereusement pour les gros plans ou m'éloigne pour les plans larges.

Je n'ai rien inventé. Bresson filmait de la sorte mais c'est plus inhabituel avec ce qui est sensé être un documentaire. Lorsque vous faites un film dit documentaire, on vous demande toujours combien de temps vous êtes restée pour vous faire oublier. Ce n'est pas dans cette proposition là que j'inscris mon dispositif.

De même, le choix de cette focale contribue à me placer à une distance juste pour moi. Il est vrai que le cinéma est pour beaucoup une question de place et de distance.

Je filme beaucoup en plan séquence où j'essaie de retrouver quelque chose du souffle qui circule dans la scène et j'ai volontiers recours à des ellipses assez drastiques.

Avec ce film, j'ai beaucoup travaillé dans l'idée du hors-champ propice d'une part à nourrir l'imaginaire mais aussi à restituer quelque chose des contraintes auxquelles sont soumis les protagonistes littéralement circonscrits dans un espace très réduit. Par contraste, l'énergie, le courage et la foi que déploie Belinda ne s'en révèlent que davantage. La scène de Frantz jouant un air yéniche avec deux cuillères donne à imaginer la vie telle qu'elle pouvait être, les grands espaces, la route etc...

Le hors-champ est d'ailleurs omniprésent : les fugues la nuit, le mariage en prison que je n'ai pas souhaité filmer à dessein, lui préférant le récit qu'en fait Belinda, l'empreinte sur elle.



LES YÉNICHE

Il se trouve que Belinda, Thierry et les leurs sont Yéniches, ce que j'ignorais en rencontrant Belinda il y a douze ans, souhaitant faire un film qui rendrait hommage aux enfants placés en foyer.

Mon propos n'était pas de faire un film «sur» les Yéniches mais plutôt «avec» Belinda.

L'histoire des Yéniches m'a intriguée. Plusieurs versions coexistent quant à leur origine, plus ou moins romanesques : l'une d'elle fait remonter leur existence à la guerre de trente ans en Europe où les armées ont décimé la moitié de la population et jeté l'autre sur les routes, de celles que le Goldmund de Herman Hesse a pu arpenter.

Il s'agit en fait de communautés rurales, paysannes européennes, allemandes, suisses, autrichiennes qui ont subi de plein fouet le choc de l'industrialisation au XIX^e siècle, ont été contraintes de prendre la route et se ressouder autour d'un mode de vie nomade.

Beaucoup de Yéniches d'Alsace et de Lorraine se sont mariés avec des Manouches. Leur langue d'ailleurs comprend des emprunts à la langue allemande, yiddish, alsacienne et manouche.

Les Yéniches ont été victimes de toutes sortes de persécutions. Certains membres de la famille de Belinda notamment ont été arrêtés et internés en famille pendant la seconde guerre mondiale au camp du Struthof en Alsace, qui était alors allemande car annexée par le Reich et beaucoup ont péri d'épuisement ou y ont été exterminés. En Alsace, les lois raciales du Reich étaient aussi imposées aux Yéniches. C'est une histoire curieusement méconnue encore à ce jour qu'il conviendrait d'exposer.

Cette question des camps surgit dans le film au détour d'une scène à travers l'évocation de Frantz, le père de Belinda, dont les parents s'étaient connus enfants au Struthof où ils étaient déportés. Ils avaient alors 11 et 14 ans, se sont aimés, ont survécu et ont eu huit enfants. L'absence de plainte et de revendication de Frantz à ce sujet rend la scène encore plus poignante, nous laissant à nous, spectateurs, toute la place pour ressentir empathie et indignation. Un proverbe romani dit que «chacun a droit à sa place dans l'ombre».

Cet aspect là éclaire a posteriori l'univers que je filme, bien que je ne souhaite pas l'y cantonner. Il s'agit d'un destin individuel avant tout.



MARIE DUMORA

Marie Dumora tourne ses films dans l'Est de la France à quelques arpents de terre les uns des autres et s'est créée ainsi un territoire de cinéma. Le personnage d'un film l'amène vers le suivant comme un fil d'Ariane, si bien qu'il n'est pas rare de les retrouver quelques années plus tard d'un film à l'autre.

Elle filme elle-même. D'abord la trilogie des enfants et des adolescents, puis celle des Manouches, ferrailleurs ou musiciens virtuoses – parfois les deux – et aujourd'hui «Belinda» le portrait d'une enfant devenue adulte à travers son histoire d'amour.

Ses films ont été sélectionnés ou récompensés dans de nombreux festivals : la Berlinale, Cannes (Acid), la Viennale, Indie Lisboa, le Festival international de Sao Paolo, le Festival d'Amiens, le Panorama du film européen en Égypte, Filmer à tout prix, Madrid, le FID Marseille (prix du documentaire), Festival du réel (prix du patrimoine), Entrevues Belfort, etc.

FILMOGRAPHIE

BELINDA – 2017

FORBACH FOREVER – 2016

LA PLACE – 2012

JE VOUDRAIS AIMER PERSONNE – 2008

EMMENEZ-MOI – 2004

AVEC OU SANS TOI – 2002

TU N'ES PAS UN ANGE – 2000

APRES LA PLUIE – 1998

LE SQUARE BURQ EST IMPEC – 1998

FESTIVALS

CANNES – SÉLECTION ACID – 2017

BERLIN – SÉLECTION PANORAMA – 2017

INDIE LISBOA – SÉLECTION SILVESTRE – 2017

ÉTATS GÉNÉRAUX DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS – 2017

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE SAO PAULO – 2017

VIENNALE – 2017

PANORAMA DU FILM EUROPÉEN EN ÉGYPTE – 2017

LISTE TECHNIQUE

Image Marie Dumora	Avec le soutien de La Région Grand Est et de Strasbourg Eurométropole, en partenariat avec le CNC;
Son Aline Huber Martin Sadoux	De l'Agence Culturelle d'Alsace;
Montage Catherine Gouze	Du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée;
Mixage Nathalie Vidal	Du Fonds d'Aide à l'Innovation Audiovisuelle;
Produit par Laurent Lavolé - <i>Gloria Films</i>	Du Fonds Images de la Diversité - Commissariat Général à l'Égalité des Territoires - Centre National du Cinéma et de l'Image Animée;
Coproduit par Serge Lalou - <i>Les Films d'ici</i>	De Brouillon d'un rêve de la Scam et du Dispositif La Culture avec la Copie Privée.
Patrick Winocour & Juliette Guigon <i>Quark Productions</i>	David Danesi - <i>Digital District</i>
Production exécutive Maud Huynh	
Direction de production Diane Thin Martin Bertier	

**new
story**

7-9, rue des Petites Écuries – 75010 Paris
contact@new-story.eu – 01 82 83 58 90
www.new-story.eu