

LES FILMS DU POISSON présente



SÉLECTION OFFICIELLE
HORS COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

CARRÉ 35

un film de
ERIC CARAVACA



LES FILMS DU POISSON présente



SÉLECTION OFFICIELLE
HORS COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

CARRÉ 35

un film de
ERIC CARAVACA

PRESSE

Marie Queysanne

Assistée de Sara Bléger

marie@marie-q.fr

sara@marie-q.fr

01 42 77 03 63

DISTRIBUTION

Pyramide

32 rue de l'Échiquier, 75010 Paris

01 42 96 01 01

www.pyramidefilms.com

AU CINÉMA LE 1^{ER} NOVEMBRE

Durée 1h07

Matériel téléchargeable sur
www.pyramidefilms.com

A young child stands on a beach at sunset, looking out at the ocean. The child is wearing light-colored shorts and is barefoot. The background is a soft, hazy beach scene with other people and buildings in the distance, all bathed in the warm light of the setting sun.

SYNOPSIS

“ Carré 35 est un lieu qui n’a jamais été nommé dans ma famille ; c’est là qu’est enterrée ma sœur aînée, morte à l’âge de trois ans. Cette sœur dont on ne m’a rien dit ou presque, et dont mes parents n’avaient curieusement gardé aucune photographie. C’est pour combler cette absence d’images que j’ai entrepris ce film. Croyant simplement dérouler le fil d’une vie oubliée, j’ai ouvert une porte dérobée sur un vécu que j’ignorais, sur cette mémoire inconsciente qui est en chacun de nous et qui fait ce que nous sommes. ”

NOTE D'INTENTION



Tout commence sur le tournage d'un film. Le décor ce jour-là est un cimetière en Suisse. Marchant dans les allées, je me retrouve dans ce qu'on appelle le « carré enfant ». Devant ces petites tombes parsemées pour certaines de jouets noircis par le temps, émaillées de quelques mots gravés sur la pierre qui parfois ne comporte qu'une seule date, une tristesse profonde m'envahit. Je ne comprends pas : je n'ai aucune raison d'être dévasté par ces tombes d'enfants. Une évidence m'apparaît aussitôt : je porte une tristesse qui n'est pas la mienne. Mais alors à qui appartient-elle ? Et pourquoi vient-elle jusqu'à moi ? C'est ce que j'ai essayé de savoir en écrivant ce film. *Carré 35*, c'est tout d'abord l'histoire d'un secret : ma sœur. Christine a été le premier enfant de mes parents. C'était avant ma naissance et celle de mon frère. Son existence et sa disparition nous ont été cachées. Et puis, comme dans toute famille, les secrets finissent par filtrer.

C'est l'absence d'images qui, presque malgré moi, me décide à mener ma propre enquête. Mais comment avancer sans images ? Comment filmer une forme vide ? Comment rendre compte de la disparition de cet enfant ? Le cinéma n'est-il pas pourtant ce qui nous a habitués à vivre avec des disparus toujours vivants ?

À travers cette histoire personnelle, je voudrais que l'on comprenne que c'est bien de nous tous dont je veux parler. C'est pourquoi cette quête suit des déviations inattendues qui nous mènent vers une réflexion plus absolue, plus universelle, celle de l'existence et de la mort, des images et de notre mémoire, de l'intime et de l'Histoire.

Au cours de mes recherches, un élément s'est vite imposé : j'étais lancé dans une véritable investigation policière, faite de collectes d'indices, de confrontations de chiffres et de dates. Devant le silence des hommes, on est bien contraints de faire parler l'inanimé.

La matière visuelle de *Carré 35* emprunte donc à différents supports : films de famille en Super 8, photographies, documents officiels et administratifs, comme autant de pièces à conviction, sans oublier les images d'archives historiques. Et puis, la maladie inopinée de mon père et sa mort imminente ont précipité les choses et m'ont conduit à aller le filmer en toute urgence. Il me fallait aussi questionner ma mère, oser aborder véritablement le sujet avec elle, forcer l'entrée de notre mémoire familiale pour que celle-ci se « déshumilie ». Souhaiterait-elle enfin se délester de ce poids ? Ou garderait-elle, définitivement, tout en elle ?

Éric Caravaca

ENTRETIEN AVEC ERIC CARAVACA

Est-ce que votre frère et vous aviez entendu parler de Christine, votre soeur décédée quand vous étiez enfants ?

Nous entendions parfois parler d'une petite fille mais toujours en espagnol, c'est-à-dire dans la langue maternelle de nos parents, celle qu'employaient les adultes de ma famille quand ils se réunissaient l'été pour discuter et dire des choses que les enfants ne pouvaient ou ne devaient pas comprendre. Mais à cette époque je comprenais déjà un peu l'espagnol. Christine était donc cachée sans l'être tout à fait.

Comment avez-vous eu l'idée de réaliser un film sur cette histoire ?

Les personnes que je voulais questionner sont mortes les unes après les autres. Une tante, un oncle... J'ai eu la sensation que je n'allais jamais rien pouvoir découvrir sur Christine. Apprenant que mon père devait commencer une chimiothérapie de toute urgence, je me suis décidé à l'interroger. Tout ce qu'il m'apprenait, je le filmais et le mettais de côté. Je prenais de nombreuses notes. J'ai ensuite interrogé ma mère et j'ai procédé de la même manière. À ce moment-là, j'ai commencé à lire des livres de psychanalyse comme ceux de Maria Torok et Nicolas Abraham qui avaient effectué des travaux dans les années 30 sur ce qu'ils appelaient « les cryptes au sein du moi ». Au fur et à mesure de ce processus d'écriture et de lecture, j'ai commencé à comprendre pas mal de choses sur ma mère. Moi-même, j'avais fait une psychanalyse qui m'a sans doute beaucoup aidé dans ce long processus de dévoilement de la vérité. Notes après notes, j'ai fini par coucher tout ça sur du papier. J'avais enfin une sorte de squelette. Les circonstances de ce film me font songer à ce que Jung appelle la synchronicité. J'étais là au bon moment, au bon endroit, dans l'état d'esprit adéquat.

Vous avez ensuite écrit un scénario ?

J'ai écrit avec Arnaud Cathrine une sorte de scénario serti d'images très précises. Pour mon premier film, *Le Passager*, j'avais adapté le premier roman d'Arnaud. On se connaît donc très bien. Il m'a aidé à structurer ce que j'avais écrit. Je suis ensuite parti en repérages et j'ai fait des premières photos, qui ont fait évoluer la structure.



Je suis passionné par la photographie. Je trouve que souvent les images prennent le relai des mots. Elles vous montrent les choses avec une force qu'aucun mot ne pourra jamais atteindre... J'ai d'ailleurs fait appel à un grand homme d'image, Jerzy Palacz, pour être chef opérateur sur le film. Jerzy est également un très bon photographe.

C'est votre père que vous avez interrogé en premier ?

Oui, je savais que mon père allait bientôt mourir, je me suis forcé à aller le plus loin possible car je voulais désormais tout savoir. Je ne l'aurais sans doute pas fait dans d'autres circonstances. C'était la dernière occasion pour moi d'apprendre la vérité sur Christine. Et ça a finalement pris du temps car si la censure est une chose, l'autocensure en est une autre. Je me rendais compte que je n'étais certainement pas la bonne personne pour poser des questions sur Christine. Au début des interviews, les vraies questions, les questions justes, je n'osais pas les formuler, alors qu'il suffisait simplement de les poser. Mais quand traîne un tel non-dit, et depuis si longtemps, c'est compliqué.

Pourquoi n'aviez-vous jamais osé interroger vos parents à propos de votre soeur ?

Il y a une culture du secret dans ma famille. Un enfant sait très bien que s'il parle de certains sujets, il va déclencher un cataclysme. De quelle façon cela s'insinue-t-il en lui ? Insidieusement, les adultes le lui font comprendre. Puis l'enfant le sent, il s'en doute. C'est dans l'air. Il finit par développer des réflexes qu'il intègre dans ses comportements de vie communautaire.

Comment votre mère a-t-elle réagi quand elle a compris que vous faisiez un film sur Christine ?

Je lui ai d'abord dit que je réalisais un film sur notre famille. Mais je crois qu'à force de m'entendre parler de Christine, elle a parfaitement compris ce que j'étais en train de faire. Au fur et à mesure, elle a fini par se détendre comme au cours de cette scène dans la voiture où elle est parfaitement à son aise. C'est comme ça que j'ai appris les circonstances de la mort de sa propre mère.

À votre histoire intime, vous liez la grande Histoire, et en particulier celle de la décolonisation. Vous rendez-vous au Maroc ou en Algérie et en parliez-vous en famille ?

Non. Pas du tout. C'était l'endroit du secret. On n'en parlait pas et on n'y allait pas même si l'une de mes tantes y est pourtant restée très longtemps.

Votre père ne parlait pas du tout des guerres d'indépendance ?

Non. Dans l'esprit colon, les gens étaient habitués à ne pas voir, à ne rien entendre. Sur toutes les images que l'on peut trouver en 8 mm de l'époque, on voit des Français opulents, insouciant, faire la fête tandis que les indigènes – comme ils les appelaient –

vivaient dans la misère la plus absolue. La colère a beau monter à la fin des années 50, le soulèvement se fait déjà sentir mais ces gens-là se comportent comme si de rien n'était. Ils étaient déjà dans un état de déni. L'Histoire est elle-même cryptée.

Que voulez-vous dire ?

Je crois que le langage est essentiel. C'est avec les bons mots, les mots justes, que l'on éduque un enfant. La grande trahison commence donc aussi par les mots non précis, par le verbe non juste. Regardez, après les attentats de 2011, c'était la première fois qu'on utilisait les termes d'état d'urgence depuis les événements en Algérie et personne ne l'a relevé. En France, on enseigne trop peu ce qui s'est passé pendant ces guerres d'indépendance en Afrique du Nord. On ne parle presque pas des massacres de Sétif par exemple, ni de la torture... Ce sont nos cryptes à nous. Les cryptes de notre histoire. On aurait dû les ouvrir, tout comme on devrait libérer la mémoire dans les familles.

Comment avez-vous choisi vos archives ?

C'est une documentaliste, Véronique Nowak, qui m'a aidé. Elle aime retrouver des images qu'on n'a jamais vues. On a beaucoup parlé et elle a cherché. Je savais ce que je voulais, mais en cours de montage mes demandes évoluaient. Par exemple les images des anciens abattoirs avec ces milliers de crochets, ces grincements, me faisaient penser à la guerre, me renvoyaient au colonialisme...

Pourquoi avoir voulu montrer ces images de propagande nazie ?

Elles font partie de courts-métrages commandés par Hitler pour engager une propagande en faveur de l'eugénisme germanique. *L'aktion T4* consistait à faire disparaître tous les anormaux d'Allemagne. 70 000 d'entre eux ont été exécutés dès 1940. Ça a été le premier banc d'essai logistique de la solution finale. Les premières chambres à gaz étaient des camions à gaz utilisés pour exécuter des anormaux. Je voulais montrer que les anormaux ont toujours suscité à un moment ou à un autre un vœu de mort. Alors bien sûr pour mes parents les choses étaient différentes ; ce qu'ils souhaitaient voir disparaître, c'était l'anormalité de leur fille. Pour eux, l'anormalité et leur fille étaient deux choses différentes. Or c'est la même chose : si on souhaite voir disparaître l'anormalité, on souhaite inconsciemment la mort de son enfant. Et il faut avoir le courage de le reconnaître, si l'on veut se dégager de la culpabilité que cela engendre.

Quelle a été la part du montage dans ce projet ?

Le montage d'un documentaire est très complexe, beaucoup plus qu'un film de fiction. On se retrouve devant une infinité de solutions. Rester simple et direct n'est pas chose facile. J'ai eu la chance de pouvoir retrouver Simon Jacquet, le monteur de mon premier film. Il me connaît bien et c'est lui (avec mes productrices) qui m'a forcé à ne pas me cacher derrière des mots et à affronter l'intime.



On vous entend mais on ne vous voit presque jamais.

Pourquoi ne vous êtes-vous pas mis en scène ?

Je ne voulais pas apparaître à l'écran. Néanmoins on me voit à deux moments dont une fois avec mon fils en Super 8. Au début du *Passager*, le personnage que j'interprète va au bout d'un couloir où il y a une chambre d'enfant. Il entend crier un enfant et il ferme la porte. Je ne connaissais alors rien de l'histoire de ma sœur. Pourtant, la première scène de mon premier film, c'est exactement ça. C'est l'histoire de ma mère. Il y a un enfant qui crie et ma mère n'est pas là pour lui venir en aide. J'ai fini par comprendre de quoi traitait vraiment mon film quatre ans après sa sortie. Je croyais parler de deux frères et, au final, je parlais de ma sœur. C'est tout l'intérêt des films ; on pense les faire pour une raison particulière, et au final, ils traitent aussi d'autre chose qui nous échappe, ils fonctionnent quand il y a un endroit inconscient qui n'est pas dit et vers lequel on se rend, sans savoir pourquoi.

À quel moment la musique s'est-elle intégrée au film ?

En cours de montage nous placions des musiques avec mon monteur, elles indiquaient une direction possible. Le travail de Florent Marchet est intervenu un peu pendant le montage mais surtout après. Je savais que le sujet le touchait profondément. Avec Florent, nous avons en commun les écrits de Serge Tisseron ou Didier Eribon. Nous partageons également la même attirance pour la musique répétitive et minimaliste. Nous avons travaillé presque deux mois tous les deux enfermés dans son studio. C'était merveilleux de le voir au travail, il est vif, passionné et ne renonce jamais. C'est un immense compositeur habité d'une grande sensibilité.

Pourquoi avoir dédié le film à François Dupeyron ?

François, jusqu'à ses derniers moments, m'a toujours poussé à faire ce film. On a eu évidemment une histoire de cinéma mais au bout du compte, notre rencontre est plus une histoire de vie. Le cinéma s'y est glissé. Je lui ai aussi dédié ce film parce qu'un jour lui racontant l'histoire dramatique de mon oncle François il m'interrompt et me dit : « Je sais pourquoi nous nous sommes rencontrés : tu cherches un François qui est mort noyé et moi enfant j'ai remplacé un autre François qui s'était noyé ». C'est aussi de cela dont parle mon film : cette mémoire inconsciente qui fait ce que l'on est et que parfois l'on ignore.

Pourquoi avoir filmé la dépouille de votre père ?

Pour lier la vie et la mort. Filmer mon père à ce moment-là, c'était pour moi un moyen d'exorciser sa mort. Il s'agit quand même d'un tabou notamment dans nos sociétés où il suffit d'appeler les pompes funèbres pour que les corps disparaissent sans que nous puissions les regarder. La mort fait partie de la vie et ça doit être joyeux. Buñuel disait

que penser à la mort tous les jours le rendait vivant. Il faut transgresser ce tabou et capter la mort comme dans les catacombes de Palerme où la mort et la vie paraissent si proches. C'est aussi pour ça que j'ai utilisé *L'Arrivée en gare du train de la Ciotat* car le cinéma nous apprend depuis toujours à vivre avec les morts.

Depuis que ce film est terminé, êtes-vous encore hanté par Christine ?

Ce qui me hante, c'est cette pensée dont parle si bien Annie Ernaux à propos de sa propre sœur : si Christine n'était pas morte je ne serais probablement pas né. Avec ce film je lui donne à mon tour un peu de cette vie que sa mort m'a donnée. Il y a une grande émotion en moi toujours présente. J'ai hâte que le film soit livré aux spectateurs. Et puis je suis heureux d'éviter à mon fils de porter cette histoire comme moi-même je l'ai portée. Christine n'est plus un fantôme, elle peut enfin trouver son repos dans la terre du Maroc.



ERIC CARAVACA

ACTEUR, RÉALISATEUR, SCÉNARISTE

Formé à la Rue Blanche et au Conservatoire National de Paris, il joue au théâtre sous la direction de Philippe Adrien, d'Alain Françon ou de Thomas Ostermeier.

Il fait sa première apparition à l'écran dans le film de Diane Bertrand *Un samedi sur la Terre* (Un Certain Regard, 1996). En 2000, il est récompensé du César du Meilleur Espoir Masculin pour son rôle dans *C'est quoi la vie ?* de François Dupeyron, réalisateur qu'il retrouve en 2002 pour *La Chambre des officiers* (nomination Meilleur Acteur aux César 2002) et en 2004 pour *Inglezi*.

Attaché au cinéma d'auteur, auprès de réalisateurs comme Jean-Pierre Limosin, Siegrid Alnoy, ou Werner Schroeter, il tourne en 2003 sous la direction de Patrice Chéreau dans *Son frère*.

Il passe ensuite derrière la caméra pour réaliser son premier film *Le Passager*, présenté à la Semaine Internationale de la Critique à Venise en 2005, Grand Prix du Jury et Prix du Public au Festival de Belfort, Prix du Meilleur Réalisateur au Festival d'Ourense.

Après avoir été en 2006 à l'affiche de deux films engagés, *La Raison du plus faible* de Lucas Belvaux et *Mon Colonel* de Laurent Herbiet, il travaille dans un registre plus léger avec Catherine Corsini dans *Les Ambitieux*, puis avec Jérôme Bonnell dans *J'attends quelqu'un* et avec Josiane Balasko dans *Cliente*.

Il tourne ensuite avec Costa-Gavras, Cédric Anger et Julie Lopes Curval.

Il s'illustre aussi dans un registre plus dramatique dans *Ici-Bas* de Jean-Pierre Denis en 2012, *24 jours* d'Alexandre Arcady en 2014, et *Les Brigands* de Pol Cruchten en 2015.

Récemment il a collaboré avec Matthieu Delaporte, Antoine Cuypers ou encore Philippe Garrel dans *L'Amant d'un jour*, présenté à La Quinzaine des Réalisateur 2017.

Egalement auteur, il écrit ses films et a participé notamment à l'adaptation du roman d'Arnaud Cathrine *Je ne retrouve personne* pour Arte.

Par ailleurs, il développe depuis de nombreuses années un travail photographique, exposé et édité.



LISTE TECHNIQUE

Réalisation **Eric CARAVACA**
Scénario **Eric CARAVACA et Arnaud CATHRINE**
Productrices **Laetitia GONZALEZ et Yaël FOGIEL**
Coproductrice **Nicole GERHARDS**
Montage **Simon JACQUET**
Image **Jerzy PALACZ**
Musique originale **Florent MARCHET**
Son **Guillaume SCIAMA**
Antoine-Basile MERCIER et Frédéric MESSA
Montage son **Daniel IRIBARREN**
Mixage **Matthias SCHWAB**

Production
Les Films du Poisson
En coproduction avec
NiKo Film et Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma
Avec la participation de
Centre National du Cinéma et de l'Image Animée
(Avance sur recettes, Mini-traité franco-allemand,
Aide à la musique, Fonds d'image et de la diversité),
la Région Auvergne-Rhône-Alpes,
le German Federal Film Board,
la Région Normandie en partenariat avec le CNC
Avec le soutien du
Doha Film Institute
En association avec
SOFICINEMA 13 et CINEMAGE 11
Distribution et ventes internationales
Pyramide

2017 | France | 1h07 | 5.1 | 1.85

PYRAMIDE
DISTRIBUTION