



ALTER EGO PRODUCTION & ZIFERTE PRODUCTIONS

EN ASSOCIATION AVEC ARTE FRANCE

PRÉSENTENT

LE JOURNAL D'UNE FEMME NWAR

UN FILM DE MATTHIEU BAREYRE
AVEC ROSE-MARIE AYOKO FOLLY

ALTER EGO PRODUCTION

48 rue de Bourgogne

45000 Orléans

info@alterego-prod.com

alterego-production.com

ZIFERTE PRODUCTIONS

20 bis, Rue Gabriel Péri

93200 Saint-Denis

anne.pollock@ziferte.com

marionsiefert.com

RÉSUMÉ

Le journal intime d'une amitié hantée par l'impensé colonial de la France entre Rose, femme noire, et Matthieu Bareyre, homme blanc et réalisateur du documentaire.

Rose a 29 ans et un projet : quitter la France pour “retourner en noirie”. Quand Matthieu Bareyre, l'un de ses proches amis, lui propose de faire un film avec elle inspiré de son journal intime qu'elle lui a donné à lire, elle y voit l'occasion rêvée “d'exorciser quelques démons”, et lui aussi, même s'il ne le dit pas tout de suite. Alors que ses souvenirs heureux côtoient les trous noirs les plus troubles de sa mémoire, la parole singulière de Rose passe de la confiance à la rage, quitte à faire vaciller, parfois, son ami...

SYNOPSIS

En avril 2016, Matthieu Bareyre rencontre Rose-Marie Ayoko Folly sur la Place de la République. Il y tourne son premier long métrage documentaire *L'Époque* dont elle deviendra la figure centrale. Quelques années plus tard, lorsque le Théâtre de La Commune d'Aubervilliers l'invite à créer une Pièce d'actualité, le réalisateur choisit de faire le portrait filmique de cette jeune femme, entretemps devenue l'une de ses plus proches amies. Avec pour point de départ les carnets intimes de Rose, le film suit au jour le jour une amitié qui se construit autant dans l'échange que dans le clash, et qui est hantée par les démons que les deux amis cherchent à exorciser, l'héritage raciste et colonial de la France, la bipolarité de Rose son « pet-au-casque », les blessures de l'enfance. Le « nwar » du titre, emprunté au rappeur Damso, renvoie ici autant aux stigmates de la race et de la folie qu'à la face sombre, inavouable et honteuse d'une histoire collective douloureuse marquée par la violence et que le film va s'attacher à faire lentement remonter à la surface.

Suivant au jour le jour les humeurs de Rose et, en contrepoint de Matthieu, le montage croise les formes du journal et de la conversation, de la voix off et du cinéma direct, du poème musical et de l'archive familiale, du Scope et de l'iPhone, pour s'approcher le plus près possible de ce qu'une amitié entre une femme noire et un homme blanc peut révéler de la France d'aujourd'hui.





ENTRETIEN AVEC MATTHIEU BAREYRE

1. Elsa Charbit : Rose était l'un des personnages principaux de ton premier long métrage documentaire, L'Époque : qu'est ce qui s'est joué pour toi dans cette rencontre et qui t'a mené à ce second long métrage entièrement centré sur elle ?

Matthieu Bareyre : C'est un long trajet ! Quand je l'ai rencontrée, le 2 avril 2016, ça faisait plus d'un an que je filmais la jeunesse la nuit et j'ai su très vite que Rose allait avoir une place à part dans *L'Époque*. L'essentiel de ce qui a été filmé d'elle a été tourné en quelques semaines, entre avril et mai, à un rythme très dense : on se voyait souvent, il y avait une immense complicité entre nous et une alchimie cinématographique. Et puis, un jour, Rose a brutalement disparu. Je l'ai cherchée partout et j'ai mis plusieurs jours à comprendre qu'elle avait été internée. *Le Journal d'une femme Nwar* trouve son origine exactement là, le jour où, en mai 2016, je lui rends visite pour la première fois à l'hôpital psychiatrique de Saint-Maurice. J'ignorais tout de sa maladie, je ne mesurais pas ce qu'elle traversait. Quand je la filmais, je ne voyais pas du tout une fille en crise mais quelqu'un d'une énergie extraordinaire, qui formule les choses de façon très assurée, avec un charisme incroyable. Ça a été un tel choc de découvrir la réalité humaine de l'hôpital et le changement d'état spectaculaire de Rose dû à la médication que j'ai eu envie, sans doute avec beaucoup naïveté, de faire un second film avec elle pour la sortir de là ; pour lui signifier qu'elle n'était pas juste une personne enfermée dans ce lieu que je trouvais si terrible.

Dès ma deuxième visite, je lui soumets donc l'idée d'une fiction qui puisse accueillir toutes ces choses qui ne pouvaient trouver leur place dans *L'Époque* et on commence à travailler sur ce projet, *La Vie en Rose*, que je comptais réaliser et dont nous signerions ensemble le scénario. De 2016 à 2018, en parallèle de la fabrication de *L'Époque*, on fait plusieurs séances de travail, j'enregistre, je prends des notes sur ce qui se passe et ce qu'elle me raconte de sa vie, puis, une fois passée la sortie et la promotion du film, je me mets pleinement à l'écriture. Je développe le scénario de *La Vie en Rose* avec Annabelle Bouzom, productrice au sein de Films de l'Autre Cougar, et on parvient avec Rose, au bout de huit mois, à une première étape de script de plus de 100 pages, dans un esprit de grande fidélité à son vécu. Dans ce film, Rose était un personnage très haut en couleur. Le point de vue était celui, emphatique, d'une personne en crise maniaque, avec tout ce que cela comporte d'extrémité émotionnelle, mais sans la psychologisation, la pathologisation ou la médicalisation que l'on retrouve dans la majorité des fictions sur ce sujet. Le projet de départ, c'était aussi que tout ce travail permette une réappropriation par Rose de ce vécu-là, en l'écrivant avec moi puis en l'interprétant.

2. E.C : Comment bascule-t-on de ce projet de fiction co-écrit avec elle à cette forme documentaire ?

MB : Après tout ce travail abattu, Rose finit par m'avouer qu'elle n'a pas du tout envie de jouer des choses si proches de son vécu et que, par ailleurs, elle se sent moins l'âme d'une comédienne que d'une poétesse-performatrice. Le projet du film s'effondre alors pour moi, car si j'ai toujours voulu faire de la fiction, mon désir premier pour ce film, c'était d'abord de filmer Rose, de la voir à l'écran. Je comprends que le film doit muter, qu'il me faut trouver une façon de faire ce portrait autrement, dans une économie plus légère, en pensant la fabrication non plus sur la base d'un récit qu'on voudrait raconter mais à partir de Rose et dans toute sa liberté. Un principe émerge : on allait continuer à faire ce qu'on faisait habituellement mais caméra ouverte, c'est-à-dire discuter, converser entre amis dans sa chambre. Il y avait déjà du matériel préexistant parce que ça faisait déjà 5 ans qu'on se connaissait et que je la filmais de façon sporadique. Il me semblait important de m'appuyer sur ces archives car c'était déjà un témoignage de sa vie et du temps passé ensemble. J'avais accumulé beaucoup d'images : les vidéos qu'elle faisait d'elle-même et qu'elle m'envoyait ; celles que j'avais moi aussi filmées de façon très légère, à l'iPhone ; mais surtout un grand nombre de rushes tournés pendant un séjour de 40 jours en Inde avec elle dans le cadre de repérages auto-produits pour *La Vie en Rose*. Bref, ce documentaire devait être un film suffisamment ouvert pour pouvoir accueillir autant de facettes de Rose que possible.

3. E.C : Et pour la production ?

MB : Fin 2020, alors que je travaille au théâtre avec ma compagne, Marion Siéfert, les co-directeurs du théâtre de La Commune, Marie-José Malis et Frédéric Sacard, nous invitent à réfléchir à un projet, pas nécessairement théâtral mais conçu pour le lieu. Et d'emblée, en repensant à ce qu'avait fait Godard avec son Livre d'image projeté seulement dans des contextes particuliers, je trouvais intéressant de pouvoir inscrire ce travail avec Rose dans l'écrin du théâtre. On a donc décidé de présenter le film fini à La Commune et, pendant toute sa fabrication, de montrer des morceaux du film en train de se faire dans différentes institutions du 93 : des lycées, un centre d'accueil pour mineurs isolés, l'ITFIS, un centre de formation interhospitalier... Ce qui devait être un projet très circonscrit à un lieu et à un département a pris une toute autre ampleur de production quand Boris Razon, directeur éditorial d'Arte France, très intéressé par le film et par cette démarche d'ancrage local, en a parlé à Fabrice Puchault et Karen Michael, qui co-dirigent l'unité Société et Culture. Ils ont alors décidé de rejoindre le projet en cours et ont voulu le pré-acheter comme Grands Formats. J'ai alors proposé à Cécile Lestrade et Elise Hug d'Alter Ego Production de s'occuper du versant cinéma du projet. Et c'est ainsi que théâtre, télévision et cinéma ont allié leurs forces pour rendre possible ce film.



4. E.C : Quelles règles du jeu aviez-vous fixées pour le tournage ?

M.B : À l'époque, Rose me donnait beaucoup de livres à lire qui traitaient de près ou de loin de la question raciale et qui me renvoyaient à la place qu'elle avait dans ma vie de Blanc. À travers ces livres qu'elle me passait, il y avait comme une invitation à parler de tout un tas de questions mais on ne le faisait jamais réellement. Quand je lui ai parlé de la réédition d'un recueil de l'écrivaine afro-américaine Kathleen Collins intitulé *Journal d'une femme noire*, elle a rebondi immédiatement et, en discutant tous les trois avec Marion, on a décidé précisément d'ouvrir la parole, grâce au cadre de travail donné par le film, sur tout ce qu'on n'arrive pas à dire le reste du temps, par habitude, par déni ou parce que, bien souvent, c'est trop difficile ou douloureux. Nous avons décidé ensemble d'un calendrier de tournage, trois matinées par semaine pendant les mois d'avril et de mai 2021, pour lesquelles nous étions tous les deux rémunérés. Le cadre était très différent du documentaire tel que j'avais pu le pratiquer jusque-là, en étant complètement extérieur aux personnes que je filmais et le seul réellement impliqué dans sa fabrication.

5. E.C : Si le film prend la forme d'un portrait de Rose, il se présente aussi comme son « journal ». Peux-tu nous parler de son rapport à l'écrit et de la façon dont cela a nourri ta propre écriture documentaire ?

MB : Depuis que je la connais, Rose tient un journal qui n'est pas du tout un journal continu, jour par jour, mais un tissu de témoignages de sa vie au présent : des textes écrits, des autocollants, des photos, des dessins, mais aussi les mots qu'elle demande aux autres de laisser dans son journal... autant de traces de sa vie qu'elle m'a progressivement confiées. C'était déjà notre fil rouge - le fil Rose, même - de *La Vie en Rose* qui était structuré par des extraits de son journal : inscrire en contrepoint de blocs de réalité d'une très grande intensité émotionnelle, ses réflexions et son écriture dont j'étais très admiratif. J'ai commencé à identifier trois lignes : le regard que je pouvais porter sur elle ; les propres traces de sa vie à travers son journal et ses images ; et enfin, nos conversations. Et c'est dans un jeu entre ces trois pôles que pourrait se dresser le portrait de Rose, c'est-à-dire pas un portrait qui soit juste le regard d'une personne sur une autre mais qui entrecroise la façon que cette personne a de se regarder, la façon qu'elle a de regarder le monde et la façon dont le portraitiste la regarde. Bref, qu'à la fin, tous les regards soient dans le tableau.



6. E.C : On quitte Rose dans la nuit de L'Époque et dans ce film-ci, tu choisis de la filmer dans une lumière puissante.

MB : Quand L'Époque est sorti, beaucoup ont été frappés et émus par Rose, se sont identifiés à elle. La mise en scène et le montage l'avaient construite comme un personnage à part, une sorte de Pythie avec une parole à la fois poétique et politique qui a beaucoup fasciné. Dans *L'Époque*, elle existe très fortement mais dans une dimension quasi-allégorique. Disons qu'en sortant de ce film, tout le monde a l'impression d'avoir rencontré Rose, mais personne ne peut dire quoi que ce soit de précis sur sa vie. À la sortie du film, elle est devenue une figure, des gens la reconnaissaient dans la rue à Paris, l'arrêtaient pour lui parler, la remercier. C'était très gratifiant, et même grisant, mais ça finissait par l'enfermer dans une image : la vie de Rose n'était pas toujours rose et j'ai senti qu'elle avait envie de l'assumer, de pouvoir dire « en fait je suis aussi ça et c'est parfois plus sombre que tout ce que vous pouvez imaginer ». C'est le sens du « nwar » dans le titre du film qui est emprunté au rappeur Damso. Le nwar, ce n'est pas juste la question raciale, c'est aussi la question morale, tout ce qui est inavouable, qui peut paraître honteux, c'est la colère, c'est la violence, c'est tout ce que normalement on n'assume pas publiquement. Autant elle avait été dans *L'Époque* une lumière qui éclairait la nuit, autant elle allait être une puissance sombre dans un film fait entièrement de jour.

7. E.C : On sent l'enjeu de « faire la lumière » sur Rose autant que pour Rose, en lui donnant accès à une image manquante, celle de l'état second de sa maladie. Mais en s'ouvrant sur cette séquence de crise aiguë, le film pose d'emblée une question morale : jusqu'où peut-on filmer et montrer ?

MB : En tant que cinéaste, j'avais tendance à accumuler, à classer par date et à n'avoir finalement d'autre mémoire que celle de mes images. Pour Rose, de par sa vie ponctuée de crises et d'hospitalisations, il y avait comme des trous, des moments de black-out et je sentais que ma capacité à retenir le temps était pour elle la garantie de pouvoir s'y retrouver un peu dans son propre passé puisque je finissais par connaître très bien la chronologie des événements et que je pouvais lui rappeler des choses de sa propre vie. La crise sur laquelle s'ouvre le film n'était évidemment pas prévue et, quand je l'ai enregistrée, ce n'était pas du tout dans l'idée de l'utiliser pour le film. Sur le moment, je me suis dit que ça nous permettrait d'avoir un référent commun et de pouvoir en reparler ensemble parce que je n'étais pas juste réalisateur, j'étais son ami mais aussi son référent psychiatrique, donc la personne habilitée par elle et par l'équipe médicale qui la suit à lui dire quand je considère qu'elle est dans un état inhabituel. C'est une position délicate. Il est impossible d'échanger dans ces moments-là, et difficile d'en reparler a posteriori, l'après-crise s'accompagnant souvent d'une amnésie. C'est seulement au montage que j'ai décidé de l'utiliser parce qu'il m'a semblé impensable - à moins de considérer que le film ne soit que la réalisation d'un programme et plus vraiment un documentaire - de faire l'impasse sur la crise et tout ce qu'elle avait entraîné avec elle. Pour autant, il était hors de question de créer une forme de suspense sur son état et j'ai fini par comprendre que le seul emplacement possible était au début pour lever toute ambiguïté. Le processus du montage a duré un an, et je crois qu'il a consisté principalement à assumer ces choix difficiles. J'ai monté le film avec Isabelle Proust puis Rodolphe Molla dans un dialogue permanent avec Rose. Régulièrement, quand je créais de nouvelles séquences, je lui envoyais un export ou elle passait chez moi pour jeter un œil. Avec elle, pas de discussions interminables, les choses sont simples : soit c'est validé, soit ça ne l'est pas. Je lui donnais mon point de vue, mais le choix des rushes lui appartenait. Elle était très respectueuse des agencements que je pouvais faire, très curieuse même, mais ça influençait assez peu l'idée qu'elle se faisait d'une image.

8. E.C : Le film propose une forme d'examen de « conscience » à tous les sens du terme, en faisant dialoguer la question psychiatrique et la question politique, à travers le racisme et la violence institutionnelle notamment.

MB : Ce dialogue-là n'est pas quelque chose de conscient, je pense que c'est indissociablement lié dans la vie de n'importe qui mais, chez Rose, ça l'est particulièrement parce qu'elle le met en tension. C'est ce qui ressortait lorsqu'elle était en crise et je sentais bien que ça n'avait rien d'anodin : elle ne s'en prenait pas à des personnes qu'elle connaissait, elle s'en prenait à l'histoire coloniale comme à des personnalités politiques de premier ordre. Il y avait une souffrance qui s'exprimait et cette souffrance était de nature politique. La seule chose qui était dans mon pouvoir, c'était de lui proposer un moyen de l'exprimer mais en dehors de l'état de crise : une manière de ressaisir quelque chose pour en sortir, le dire pour ne plus jamais le dire. Rose explique très bien dans le film qu'elle ne veut plus avoir à se justifier parce qu'être constamment amenée à expliquer aux gens pourquoi on souffre d'une situation est objectivement source de souffrance. Pour ma part, je ne crois pas que ce soit un examen de conscience, car ce serait se placer dans une démarche morale. Je crois que c'est plutôt une façon de renvoyer un miroir aux autres. Ce que doit être ce film, Rose le formule d'entrée ; un exorcisme. Il s'agit d'expulser nos démons, pas de se repentir de les avoir abrités en nous.

9. E.C : Dans cet effet de miroir, au journal d'une femme noire se substitue celui d'un homme blanc. Peux-tu nous parler de ce tournant qu'opère le film ?

MB : Ce n'est même pas un tournant, c'est une cassure, une fin de film. Tout le cadre posé - des horaires, des interlocuteurs, une finalité claire - s'est révélé insuffisant face à ce qu'était en train de vivre Rose et a volé en éclats. Mais le film enregistre cette explosion, et le paradoxe, c'est que cela rejoint parfaitement la nature initiale du projet, celle du portrait. Le portrait, ce n'est pas l'identité, c'est un art temporel, soumis aux changements. C'est une personne, à un moment donné de sa vie, dans des fragments. Et, au fond, je sentais bien que Rose avait dit ce qu'elle avait à dire, et que, finalement, ce qu'elle faisait depuis deux mois, c'était de me signifier qu'elle ne pouvait pas être toute seule à faire son exorcisme. En rester à la seule parole de Rose devant ma caméra, c'était faire un film qu'on avait déjà vu : une personne blanche qui regarde une personne noire raconter le racisme comme quelque chose qui n'arrive qu'à elle, alors que ça nous arrive à toutes et tous, collectivement. C'est ensemble qu'on le subit, et c'est ensemble qu'on le reconduit. Donc ça devait passer par moi et Rose me passait le relais. Le choc de sa disparition avait laissé un immense vide dans lequel était remonté peu à peu tout ce qu'elle avait attisé. Quelques mois auparavant, j'étais allé chez mon père et, sans trop savoir pourquoi, j'avais tenu à ramener des cassettes DV que j'avais filmées et que je n'avais pas revues depuis l'adolescence. Moi qui ai regardé Rose pendant x temps, x années, qu'est-ce qui se passe si je me regarde maintenant avec ce que le regard de Rose est venu modifier en moi ?



10. E.C : C'est ce qui te pousse à commencer ton propre journal ?

MB : J'étais très déstabilisé et je cherchais à tout prix un moyen de continuer ce film qui était la seule chose qui me tenait à ce moment-là de ma vie. Et puis le dernier message d'insulte qu'elle m'avait laissé sur mon téléphone, « fils de lâche qui ne connaît même pas sa lignée », m'invitait aussi à faire ma propre généalogie, à remonter dans les années... J'ai donc continué *Le Journal d'une femme nwar* en écrivant mon journal intime, commencé pendant le tournage sous l'influence de Rose, mais que j'ai décidé d'appeler « d'un homme blanc », ce qui est déjà une façon de me regarder autrement. Et puis il y avait cette phrase qui m'avait marqué à la fin de *Tout va bien* de Godard, quand Fonda et Montand discutent, une voix dit « ils se sont pensés historiquement ». Ne pas se regarder comme un individu singulier mais juste comme un élément d'une histoire plus grande ; voir comment l'époque passe à travers nous ; comprendre que tout ce qui nous entoure est beaucoup plus fort que nous, beaucoup plus fort que notre volonté et nos désirs. On est dans un moment où l'on croit que la singularité est vraiment ce qui définit chaque être mais elle est beaucoup moins importante que le fond commun, comme l'est le contexte familial et social pour un enfant ou un adolescent.

11. E.C : Dans ton parcours, il y a beaucoup de choses en regard de la violence qu'elle subit, du racisme de ton éducation à ta position de Blanc dans l'industrie cinématographique qui t'accompagne et tu reviens aussi avec lucidité sur ce qui vous distingue.

MB : Je crois que ce qui nous rapproche aujourd'hui a pris forme dans ce qui nous séparait jadis. Le film fait ce trajet, remonte du racisme à la présence de la violence dans nos trajectoires respectives. Quand on parle de racisme, pour l'enfant qui le subit comme l'enfant qui le reçoit en héritage, c'est toujours de violence dont on parle. J'y vois même une forme très particulière de maltraitance psychologique. Le racisme est en quelque sorte la couleur que prend la violence. Je regarde le racisme non comme un problème d'opinion mais comme un système social, une manière d'organiser la société, et c'est dans la famille qu'il s'insère dans nos intimités. Il n'y a pas de famille paisible et raciste ; il n'y a pas de famille bientraitante pour un enfant et raciste. Le racisme est un système essentiellement violent et n'est pas un élément marginal dans le système familial. C'est même tellement central qu'un enfant qui décide de sortir du racisme devra, comme j'ai dû le faire, s'éloigner de sa famille et peut-être même en sortir. Avec le recul, je pense qu'avec Rose, nous nous sommes mutuellement donné de la force pour tenter de nous déprendre de filiations où la violence était à la fois une habitude et une valeur.



12. E.C : C'est par cette question de la filiation que le film se clôt, pour elle, de façon majeure, mais c'est un long chemin introspectif que vous faites tous les deux, parallèlement.

MB : C'est Rose qui a choisi ce qu'allait être cette dernière séquence. Je lui ai soumis deux fins possibles, un choix qui impactait de fait tout le montage du film. La première était de terminer sur son rapport très complexe à l'institution psychiatrique qui n'est pas une simple condamnation : elle dit la maltraitance qu'elle y a subie, tout en reconnaissant l'état ingérable dans lequel elle était. Dans ce moment, je trouve qu'elle déplie de façon extraordinaire cette relation entre soignés et soignants qui n'appartient qu'à l'institution, qui a ses joies comme ses peines, son cadre comme ses débordements. Je lui ai dit : « Voilà, il y a cette fin possible, et puis il y a une fin plus personnelle qui porte vraiment sur ton père, sur ce que tu m'as dit sur ton père » et elle a décidé de choisir cette fin.

La filiation, et en particulier le rapport au père, c'est en effet la clé de voûte du film. C'est là-dessus que nous avons construit son montage, même si c'est une ligne assez peu apparente. Pas dans l'idée que le seul vrai déterminant serait la famille et que tout ce qui est d'ordre politique serait secondaire, mais parce que la sphère affective est ce qui est le plus difficile à regarder. Le temps du film a sans doute été le temps nécessaire pour faire remonter en nous cette question.

C'est à la fois très beau et très triste la façon dont les enfants qui souffrent d'une violence ont envie, peut-être pas d'excuser, mais en tout cas de protéger leurs parents. Et finalement, quand Rose termine là-dessus et arrive à le dire, j'ai senti pour elle comme pour moi, que c'était terminé. Moi-même, j'en avais les jambes coupées de surprise, d'étonnement, face à la capacité qu'elle a eue, à ce moment-là de sa vie, pour mille raisons, de dire ça.

13. E.C : Je me demande forcément comment elle regarde aujourd'hui ce trajet qu'embrasse le film, comment elle le reçoit ?

MB : Répondre à cette question reviendrait à parler à la place de Rose. Et puis, ensemble, nous n'en parlons plus, ce film est déjà du passé pour nous. Ce que je peux dire, c'est que si elle a validé le film à plusieurs étapes du montage, au mixage et juste avant la première du film au théâtre de la Commune en novembre 2022, je ne me souviens pas qu'elle m'ait dit ce qu'elle pensait du film dans son ensemble. J'espère qu'elle en est aussi fière que moi. Je crois qu'elle en est fière, car elle me demande souvent des liens de visionnage pour le montrer à telle ou telle personne, et même, récemment, à sa mère.



14. E.C : Vu le point d'arrivée du film, c'est un geste fort de le montrer à sa mère. Et toi, l'as-tu montré à ta famille ?

MB : Je l'ai montré à ma sœur, à ma mère, mais pas à mon père. Je ne pense pas qu'il y ait un échange possible là-dessus avec lui.

15. E.C : Donc ça restera l'angle mort des pères...

MB : Oui, il y a manifestement un problème avec les pères. Ou avec la paternité. Ou avec une manière de l'envisager, comme l'exercice d'un pouvoir.

16. E.C : A la fin de *L'Époque*, dans sa lettre d'adieu, elle annonçait quitter la France pour le pays de son père, un désir qui s'exprime à nouveau dans la crise qui ouvre le film mais qui semble cette fois se résoudre par cette prise de conscience.

MB : Pendant des années, le désir de quitter la France était une constante chez Rose. C'est la raison pour laquelle j'ai donné une place inaugurale à cette question, « pourquoi tu veux partir de France ? ». Père et patrie semblaient se mêler en elle, dans une projection magnifiée, entre utopie, fantasme et projet personnel. Aujourd'hui, la seule chose que Rose tienne que je dise lorsque je présente le film en salle, c'est qu'elle ne veut plus partir de France. Le revirement est total. Ce film et le reste de la vie sont sans doute passés par là.

Propos recueillis par Elsa Charbit.

BIOGRAPHIE DE MATTHIEU BAREYRE

Matthieu Bareyre, né en 1986, est auteur, réalisateur, cadreur et monteur de cinéma. Au cinéma, il explore l'inconscient de notre époque de façon documentaire :

En 2015, il sort son premier film, *Nocturnes*, présenté en compétition au Festival du Moyen-métrage de Brives ainsi qu'au Cinéma du Réel où il remporte le Prix du Patrimoine et de l'immatériel

En 2019, sort en salle *L'Époque*, son premier long-métrage, une traversée nocturne aux côtés de jeunes entre les attentats de 2015 à Paris et l'élection présidentielle de 2017. Prix du meilleur premier film du Syndicat français de la critique, *L'Époque* a reçu une mention spéciale au festival de Locarno où le film a été présenté en première mondiale et a été remarqué dans plusieurs festivals dont le Festival Premiers Plans d'Angers, le Festival du film européen de Séville et le BFI de Londres.

Au théâtre, Matthieu Bareyre collabore depuis ses débuts à l'écriture, à la mise en scène et au casting des spectacles de Marion Siéfert, en particulier « DU SALE ! », « _jeanne_dark_ » et plus récemment, « Daddy », pièce créée au Cndc d'Angers et au théâtre de l'Odéon. Depuis 2024, ils sont ensemble artistes associés au T2G, CDN de Gennevilliers et à Points-Communs, Scène nationale de Cergy-Pontoise. En avril 2025, ils présentent au Théâtre de Gennevilliers « Siéfert-Bareyre Connexions », une exposition commune qui mêle spectacles, films, textes, archives et photographies.

Ils préparent actuellement ensemble l'écriture d'un long-métrage de fiction.



Crédits : Maya PAULÈS



LISTE TECHNIQUE

Écrit par	Matthieu Bareyre, Marion Siéfert, Rose-Marie Ayoko Folly
Image & Son	Matthieu Bareyre
Images additionnelles	Rose-Marie Ayoko Folly
Assistant à la réalisation	Houssem Bokhari
Montage	Matthieu Bareyre, Rodolphe Molla, Isabelle Proust
Montage son	Stéphane Rives
Mixage	Jules Wysocki
Bruitage	André Fèvre
Etalonnage	Amine Berrada
Documentaliste	Emmanuelle Koenig

DISTRIBUTION

ALTER EGO PRODUCTION

48 rue de Bourgogne
45000 Orléans
info@alterego-prod.com
+33 2 38 80 79 44

