



BLUE HOUR FILMS

ET DOCKS66

PRÉSENTENT

DERNIÈRES
NOUVELLES
DES
ÉTOILES

UN FILM DE

JONATHAN MILLET



UN FILM PRODUIT PAR THOMAS GUENTCH, ALEKSANDRA CHEUVREUX ET VIOLAINE HARCHIN
AVEC LA PARTICIPATION DE CHRISTOPHE LEROY-DOS SANTOS
MONTAGE VINCENT TRICON SON MIKAEL KANDELMAN
MUSIQUE WISSAM HOJEIJ CRÉATION VISUELLE SYLVAIN COISNE



DISTRIBUTION

DOCKS 66

Aleksandra Cheuvreux et Violaine Harchin

aleksandra@docks66.com / violaine@docks66.com

Bureaux : 7 rue Ganneron 75018 Paris / 9 rue Goudard 13005 Marseille

Siège social : La Trigalière 37 340 Ambillou

06 99 70 92 87 / 06 18 46 24 58

www.docks66.com

PROGRAMMATION & PARTENARIATS

Irène Oger

irene@docks66.com

06 83 80 44 08

MATERIEL DE PROJECTION ET DE COMMUNICATION

contact@docks66.com

01 80 06 03 92

A l'attention des programmeurs

Dernières nouvelles des étoiles est une expérience immersive au cœur d'une des bases les plus reculées d'Antarctique.

Quinze scientifiques y partent pour treize mois d'hivernage, sans possibilité de retour, pour y faire fonctionner l'un des télescopes les plus puissants du monde.

On découvre le territoire infini, l'immensité glacée.

Et puis le dernier avion s'en va et l'isolement commence. La nuit polaire tombe, pour de longs mois. Les jours se confondent. Les communications avec les proches se raréfient. L'éloignement les amène à se poser des questions sur eux-mêmes et sur la société qu'ils ont quittée.

Mêlant fiction et documentaire, le film propose une plongée sensorielle au plus profond des pensées d'un hivernant durant cette expérience de solitude extrême.





« La vie polaire, et de surcroît en groupe, ne permet aucun maquillage, aucun subterfuge, aucune tricherie. On se montre tel qu'on est : l'homme que l'on est au fond de soi et qu'on ignore soi-même... »

Paul-Émile Victor,

Préface du livre *Antarctique, Désert de glace*
Claude Lorius, Ed. Hachette Réalités, 1981

SYNOPSIS

Les pensées et les souvenirs se bousculent
durant l'expérience de solitude extrême.

Là-bas, dans l'immensité glacée, les corps
tournent en rond alors que l'esprit de
l'hivernant marche à plein.

Une seule chose est sûre se dit-il : pas besoin
d'autres mondes, seulement de miroirs.

Comment est né ce projet ?

J'avais le désir d'explorer la question de la solitude, ou plutôt du ressenti de la solitude. J'ai commencé à écrire sur cette thématique, avec une question en tête – complexe mais passionnante : comment filme-t-on la solitude ? N'est-ce pas antinomique ? J'ai creusé la question, fait de nombreuses recherches et j'ai eu la chance de rencontrer un futur hivernant, un scientifique qui s'apprêtait à partir des mois durant en Antarctique. Il me décrit son expérience à venir et j'y perçois une possibilité de film. Je me documente, on me narre des récits incroyables sur le quotidien des bases reculées là-bas, sur les expériences de solitude extrêmes vécues en Antarctique. L'idée de l'immense page blanche dans laquelle sont plongés des corps me parle et je sens que mon projet peut prendre corps sur ce réel-là. Je m'intéresse alors aux études à propos de l'éloignement sur le comportement humain. Excepté les

ENTRETIEN AVEC JONATHAN MILLET

vols spatiaux ou les longues missions en sous-marins, il n'y a pas d'expérience aussi éloignée de toute trace de vie que les hivernages. En tout, sur la base de Concordia, ils sont quinze volontaires par hivernage de treize mois, sans possibilité de retour. Ils ont pour beaucoup autour de la trentaine. La plupart ne se sentent pas préparés, mais parlent d'une proposition « difficile à refuser », en termes d'argent et de carrière. Ils me racontent les premiers tests psychologiques et les mises en garde des médecins qu'ils rencontrent lors du séminaire de préparation quant à la confrontation avec l'isolement. Comme si ce n'était pas suffisant pour se détacher du monde, leur mission sur place est de faire fonctionner un télescope aux possibilités technologiques immenses, l'IRAIT, pour observer ce qui ne l'a jamais été, s'abandonner à la contemplation des ciels et des étoiles habituellement

inaccessibles. Cette idée m'évoque immédiatement *Solaris*, le roman de Stanislas Lem : « *Nous ne recherchons que l'homme. Nous n'avons pas besoin d'autres mondes. Nous avons besoin de miroirs.* »

« Le film se devait d'être une expérience de l'intime, un traité de solitude. »

Ceux qui en sont rentrés me racontent à quel point cette expérience les a changés à tout jamais, à quel point ils ont vécu une bascule intérieure. Je commence alors à écrire, autour de la solitude et de questionnements qui traversent mes précédents films : pouvoir, à partir de situations extrêmes, observer l'individu et les corps se révéler. Je pense le film comme le voyage intérieur du personnage, une plongée dans le bouillonnement des pensées de celui qui vit l'état d'isolement, loin du conditionnement de la vie en société. Je cherche donc à échapper totalement au spectaculaire que pourrait présenter le territoire pour ne travailler que sur l'instant où l'homme se retrouve face à

lui-même, sans échappatoire. Le film se devait d'être une expérience de l'intime, un traité de solitude.

Comment s'est fabriqué le film ?

Il y a deux étapes de fabrication bien distinctes. D'abord un travail de documentation considérable. De très nombreux entretiens avec d'anciens hivernants, qui me relatent leur expérience sur la base mais aussi après, leur retour au monde réel. J'ai échangé aussi avec certains pendant leur hivernage. Mon objectif était de saisir leurs pensées au fur et à mesure de l'expérience. Cette riche matière accumulée me sert à écrire une voix fictionnée qui synthétise tous ces témoignages et ces expériences. Cette voix transpose donc les pensées d'un hivernant fictif, miroir de ceux qui étaient sur place et alter-égo des interrogations que je porte.

Ensuite il y a les images. Soyons clairs tout de suite, je ne suis jamais allé en Antarctique. Notamment parce que ma présence aurait troublé l'expérience de solitude. J'ai donc demandé à certains hivernants de partir avec une caméra. Je leur ai commandé des plans. Une caméra

posée sur pied, à différents endroits de la base, pour des plans simples, fixes pour la plupart, vides. Les lieux se répètent : la chambre, le télescope, le foyer, la salle à manger... Je leur ai demandé aussi quelques déplacements, des suivis de personnages, de lents travellings avant, comme en vue subjective : l'extérieur – le trajet vers la station de travail notamment – et les couloirs de la base. J'ai tellement observé de photos et de plans de la base que j'ai l'impression d'y avoir vécu un temps considérable.

C'est donc avec l'addition de ces deux sources que j'arrive en montage, et là nous travaillons des semaines, à ajouter progressivement des éléments (sons, musiques, créations visuelles, et plans truqués) pour parvenir à faire surgir le film au milieu de cette matière.

Enfin, le film se situe-t-il du côté de la fiction ou du documentaire ?

Oui, c'est la bonne question. Disons que je ne me suis jamais aussi documenté pour un film, et en même temps je n'ai jamais utilisé autant d'outils venant de la fiction. Je pourrais le dire autrement, je n'ai jamais utilisé autant d'outils de fiction, et en même temps je n'ai jamais

été aussi proche du réel que je cherchais à approcher, de la vérité des récits qui m'ont été faits.

« J'ai cherché à travailler sur ce qui se produit dans l'esprit de l'homme quand on l'isole de la société. »

Le film est donc à la lisière. Je pense qu'il ne faut pas le classer, il y a autant de matière documentaire (les images par exemple, pure captation d'un réel) que de matière fictionnelle (le son, la voix). Le film est un collage fait d'écriture sonore, d'images commandées à distance, d'autres images reconstituées (celles de la chambre, tournées à Paris), d'images d'archives, de créations visuelles (les étoiles) et de musique. C'est un film bâti sur l'addition de forces contradictoires, de façon un peu plus poussée que dans mes précédents travaux. C'est vraiment cela qui m'a intéressé ici : la liberté de création que cela permet, à tous les endroits de fabrication. Ainsi, même les images qui viennent d'un vrai réel (de la base), je me les suis totalement réappropriées. Je les ai retravaillées comme des archives, j'ai rezoomé,

recadré, créé du sens par le montage et par les sons. L'écueil à mon sens aurait été de faire un film théorique, bavard, analytique, sur la solitude et l'isolement. J'ai donc tout mis en œuvre pour tendre vers un film de ressenti, viscéral, sensoriel : une pure expérience.

Comment s'est passé le montage ?

C'est un exercice intéressant auquel je suis ravi d'avoir survécu. J'ai choisi de travailler avec un monteur qui vient plutôt de la fiction, Vincent Tricon. Nous avons beaucoup de matière, quelques 400 heures de rushes, et un très vaste champ des possibles à y ajouter (archives, images mentales à retourner à Paris, images à créer en VFX¹, etc). Nous avons commencé à travailler uniquement avec la voix, sans aucune image, pour sentir la temporalité, l'évolution du personnage. Les images sont venues se greffer par-dessus. A ce moment-là, rien ne marchait, le film était une addition d'images que rien ne reliait. Alors nous avons cherché des liens, des liens de sens ou des liens de sensations. Le film a commencé à prendre corps ainsi. Ce fut long. Ce qui est intéressant, c'est que

malgré le côté singulier du processus de fabrication de ce film, les questions de montage sont toujours les mêmes que pour des films plus classiques : le point de vue, le rapport au personnage, l'évolution de la narration... Ensuite, pendant le montage, sont venus s'ajouter au film les autres éléments constitutifs du projet : la musique, les sons recréés, les images retournées, les archives, les images créées numériquement... L'équilibre du film était précaire, parfois un minuscule changement le brisait et tout ce qui marchait jusqu'alors s'écroulait devant nous. Habituellement, en montage, on se repose sur des certitudes à certains endroits : une émotion donnée, un jeu de comédiens. Ici, comme tout était mouvant, déplaçable, tout pouvait constamment être remis en question. C'était excitant et éreintant à la fois.

¹ Visual Effects en anglais (ou Visual F/X) signifiant Effets visuels



Quelles ont été vos sources d'inspiration notamment pour écrire le récit intérieur ?

J'ai essayé d'écrire comme peut fonctionner la pensée, avec cette même liberté, des accélérations et des "jump-cut" de sens. Une référence à cet endroit-là, c'est la nouvelle *Les lauriers sont coupés* (Paris, GF Flammarion, 2001) d'Edouard Dujardin considérée comme la première manifestation du monologue intérieur en littérature (1887). Je me suis nourri aussi du travail de réappropriation des textes de Michel Houellebecq par Julien Gosselin dans sa pièce *Les Particules Élémentaires* (Paris, Flammarion, 1998) notamment en termes de phrasé, de rythmique et d'intériorisation des événements extérieurs.

Et vous avez des références cinématographiques ?

Non pas vraiment. J'aime à penser que le film se situe entre *Vice-Versa* de Pixar et *Solaris* d'Andreï Tarkovski.

Revenons en Antarctique, pouvez-vous nous en dire un peu plus sur la base et les conditions sur place ?

La base a vraiment l'air minuscule au

milieu de l'immensité glacée. C'est une suite de couloirs et de lieux aseptisés. C'est une station de recherche franco-italienne, Concordia. À la différence des autres bases, elle n'est pas située sur les côtes. Il n'y a donc pas de relief, pas de faune, pas de flore, juste du blanc à perte de vue. La température moyenne est de -50°C et le soleil disparaît début mai pour réapparaître mi-août. La base la plus proche est à 600 km. Aucune évacuation n'est donc possible durant plus de six mois d'hiver.

« Il n'y a plus rien d'autre à penser qu'à soi. »

Pourquoi cette expérience bouleversante autant ces hivernants ?

C'est un médecin-recruteur pour ces missions qui m'a raconté que sur la base, toutes les conditions sont réunies pour que l'expérience affecte en profondeur celui qui la vit. Il y a notamment cinq facteurs déterminants qui altèrent la psychologie des hivernants et conditionnent les mécanismes de la pensée : l'influence de l'environnement hostile sur le mental, des moyens de



communication limités, un isolement affectif, une coupure sociétale, et la difficulté de la vie en communauté. C'est pour cela aussi que les récits de ces hivernants sont tous aussi proches. Les premières semaines sont emplies d'excitation, et puis tout retombe. Sur la base, les journées se ressemblent. Pour tous, la mission devient une routine. Les gestes sont mécaniques, comme répétés à l'infini et le cerveau les banalise pour entrer dans une sorte de stase qui favorise la rêverie. Le temps est comme suspendu. Il n'y a pas d'horaires. Et entre eux, le silence se fait très vite. Après quelques semaines, ils n'ont plus rien à se dire alors chacun se replie sur lui-même. L'intérêt pour les nouvelles du monde s'atténue progressivement aussi. Ils vivent un pur état de latence. Et puis la nuit polaire tombe. Pour de longs mois. Il n'y a plus rien d'autre à penser qu'à soi. Le médecin-recruteur me confirmait aussi qu'un décalage se crée progressivement avec les proches. Les communications en général ont un effet désastreux. Elles provoquent une évocation trop précise d'un monde dont on est séparé et qu'il vaut mieux passagèrement oublier. Il est également

difficile d'être confronté aux attentes de ces proches et à leurs projections à propos de la vie en Antarctique. Les proches attendent les récits « d'un héros polaire », alors que ce qu'ils vivent en est très loin. Ces hivernants décrivent l'expérience comme un lent engourdissement, dans lequel il est plus facile de s'abandonner que de se relever. La seule difficulté pour eux vient de l'angoisse du retour sur les dernières semaines. La peur de devoir quitter ce cocon. J'ai de nombreux récits de retours pour lesquels, incapables de retrouver leur vie d'avant, les hivernants une fois rentrés quittent femme et enfants, fuient la ville – ne supportant plus le bruit –, se débarrassent des montres et des téléphones portables et vont chercher un lieu de vie en résonance avec leur expérience, seul et loin des contraintes du monde. En écoutant ces récits, je ne peux me détacher de cette citation de Blaise Pascal : « *Tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos, dans une chambre* ».

A propos de la fin du film ?

Je tiens beaucoup à l'ambiguïté de la fin. Une large moitié des gens à qui je narre l'expérience vécue par ces hivernants ont les yeux qui brillent et pensent que ces derniers semblent s'être trouvés eux-mêmes, avoir touché au sens de la vie, au nirvana pour le dire simplement. L'autre moitié de ceux qui entendent ces récits ont le sentiment que ces hivernants ont touché la folie, sont devenus des êtres perdus pour le monde. Chacun y projette des visions tellement différentes que j'ai voulu maintenir cette ouverture.

Et quelle conclusion en tirer quant à la solitude ?

Disons que le film explore un territoire mental donné et pose des questions plus qu'il ne prétend y répondre. J'ai cherché à travailler sur ce qui se produit dans l'esprit de l'homme quand on l'isole de la société et de son conditionnement, quand on le met hors du temps, hors des sollicitations, hors du bruit. Je n'ai donc pas de vérités concluantes à proposer, simplement un accès par le film à un état de ressenti de solitude que chacun peut vivre et percevoir différemment. Les retours après les projections sont extrêmement variés en fonction des

spectateurs, c'est un vrai plaisir. On me parle de l'angoisse de la solitude, de la marche à pied, de la nécessité du silence ou encore de la présence d'une échappatoire divine dans le film. J'ai le sentiment que le film est assez ouvert pour que chacun y projette des choses qui lui sont propres, un peu comme le ferait un miroir.

FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Jonathan Millet

Montage : Vincent Tricon

Musique : Wissam Hojeij

Son : Mikael Kandelman

Rendu visuel : Sylvain Coisne

Production : Les Films de l'Heure Bleue et DOCKS 66

Producteurs délégués : Thomas Guentch, Aleksandra Cheuvreux,
Violaine Harchin

Avec la participation de Christophe Leroy - Dos Santos

Avec le soutien du CNC :

Aide à la production avec réalisation

Aide complémentaire pour la musique originale

Aide aux nouvelles technologies

Avec le soutien de la Région Bretagne et de la Région Provence-Alpes-
Côte d'Azur, en partenariat avec le CNC

Année de production : 2017

Image : DCP - 16/9 - Couleur

Son : stereo dolby digital

Durée : 56 minutes

Visa : 147 038

Sélection festivals :

Festival de Tromse - Norvège

Prix du projet le plus innovant, Below Zero/EDN,

Festival de Jilhava, République Tchèque, 2017

Festival DocuDays UA, Ukraine, 2018





LE RÉALISATEUR

JONATHAN MILLET

Jonathan Millet est né à Paris. Après des études de philosophie, il part de longues années filmer des pays lointains pour des banques de données d'images. Seul avec sa caméra, il traverse et filme une cinquantaine de pays (Iran, Soudan, Pakistan, toute l'Amérique du Sud, le Proche-Orient, l'Afrique de long en large). On l'encourage surtout à aller dans les régions les plus reculées. Il commence ainsi à apprendre à saisir les visages, les espaces, à essayer de retranscrire une atmosphère en quelques plans. Après cette expérience, il réalise trois courts métrages, *Old Love Desert* (2012), *Tu tournes en rond dans la nuit et tu es dévoré par le feu* (2015), *Et toujours nous marcherons* (2016) et un moyen métrage, *La Veillée* (2017).

Ces films sont l'occasion d'explorer des formes très différentes tout en creusant une réflexion autour de la mort et de la solitude. Ils sont sélectionnés dans de nombreux festivals (Clermont-Ferrand, Pantin, Palm Springs, Brest...). *Et Toujours Nous Marcherons* est également dans la sélection César 2018. Jonathan réalise par ailleurs le long métrage documentaire *Ceuta, douce prison* qui sort au cinéma en janvier 2014 après plus de 60 sélections en festivals.

Il développe actuellement son premier long métrage de fiction.



FILMOGRAPHIE

DOCUMENTAIRE

Ceuta, douce prison

Production : Zaradoc Films. 90 minutes

Distribution : DOCKS 66.

Sortie cinéma le 29 janvier 2014

Plus de 60 festivals en France et à l'international

FICTIONS

La veillée

2017. Moyen métrage. 51 minutes.

Production : Dublin Films, Arte.

Avec Joana Preiss, Natacha Lindinger, Maud Wyler et Sylvie Granotier.

Pré-achat Arte / Avec le soutien de la région

Rhône-Alpes / CNC - Cossip

Prix qualité CNC.

Festival Tous Courts Aix, Villeurbanne, Nice.

Et toujours nous marcherons

2016. 25 minutes.

Production : Films Grand Huit / Offshore.

Avec l'aide avant réalisation du CNC / France 2 / Wallonie-Bruxelles / Aide à la diversité CNC / SACE

Sélection au César du meilleur Court 2018

Festival de Clermont-Ferrand 2017 - **Prix France Télévision Interprétation masculine** / Festival Ciné en Herbe - **Prix de la ville** / Festicab Burundi - **Prix du meilleur son - Prix de la meilleure photo - Prix du meilleur montage** / Rencontres Kinoma - **Prix du public** / Festival Le court en dit long / Grand Prix Kinoma 2017 - **Prix du meilleur son et de la meilleure composition originale** / CIFF -

Congo International Film Festival / 33ème Rencontres de Gindou / Festival Kitzbühel Autriche / Black Harvest Festival - Chicago / Festival Festifrance Brésil - **Prix du meilleur réalisateur - Prix du meilleur comédien** / Black Film Festival de Montréal - **Mention spéciale du jury** / C'est pas la taille qui compte / Paris Court Devant - Ça tourne en Île-de-France / Festival Jean Carmet / Festival de Saint Paul Trois Châteaux / Festival Chacun son court de Strasbourg / Festival Cinébanlieues / FICFA - Festival international du cinéma francophone en Acadie / Festival du film court de Villeurbanne / Lublin Film Festival - Pologne / Nuit du court métrage des droits humains - Maroc / Nuit du Court Métrage - Traverse / Festival Travelling / Short Waves Festival - Pologne / Festival International du Film d'Aubagne / Festival des droits de l'homme Amnesty International / - Festival Mamers-en-Mars - Grand Prix / Festival Itinérances d'Alès - **Prix des lycéens** / La Criée Tout Court - Marseille / 1905 HRRF Hong-Kong 1905 / HRRF Taiwan - Taichung / Molodist International Film Festival - Kiev / Palm Springs / Festival Travelling - **Prix Collège et Cinéma** / Festival Mamers-en-Mars - **Grand Prix**

Tu tournes en rond dans la nuit et tu es dévoré par le feu

2015. 19 minutes.

Production : Les Films de l'Heure Bleue.

Avec Sigrid Bouazzi et Syd Alexander.

Avec le soutien de la Région Bretagne, du département du Finistère et Côtes-D'Armor.

Festival international de Brest / Go Short Nimègue / Festival Travelling / Douarnenez / Festival des Films de l'Ouest / Festival AIL - **Prix meilleur comédien**

Old Love Desert

2012. 23 minutes.

Production : Les Films de l'Heure Bleue.

Festival Côté Court Pantin / Travelling Armoricourt / Une courte nuit / Festival des Films de l'Ouest Sélection RADi Bretagne

Blue Hour

FILMS

La société de production **Blue Hour Films** est issue du regroupement de trois producteurs qui partagent le désir de porter des projets toujours plus ambitieux, de continuer à défendre la création d'ici et d'ailleurs, d'accompagner des auteurs aux visions fortes et singulières et la naissance de films audacieux.

Les yeux résolument tournés vers le monde, Les Films de l'Heure Bleue développe des projets de courts et long-métrages sur l'ensemble du territoire et à l'international, sans autre boussole éditoriale que les goûts et la sincérité de ses producteurs, en plaçant la qualité de la relation avec l'auteur et les collaborateurs au cœur de notre démarche.



DOC(K)S 66 est une société indépendante de production et de distribution, spécialisée dans le genre documentaire. Elle inscrit sa ligne éditoriale autour de problématiques contemporaines, et cherche ainsi à offrir au public des œuvres qui peuvent lui être utiles dans leur lecture et analyse du monde d'aujourd'hui et de demain.

Pour nous, les films sont autant d'actes citoyens, qui ont leur rôle à jouer dans notre société : permettre à des auteurs-réalisateurs d'exprimer des points de vue singuliers, informer, susciter du débat, de la réflexion auprès du plus grand nombre.

Au-delà de la production, **DOC(K)S 66** se donne donc pour objectif de faire circuler le mieux et le plus longtemps possible les films qu'elle a souhaité défendre par son activité de distributeur.

NOTRE CATALOGUE

PRODUCTION

Le cri est toujours le début d'un chant

de Clémence Ancelin, 52', 2018

Dernières nouvelles des étoiles

de Jonathan Millet, 56', 2017

Retour à Forbach

de Régis Sauder, 78', 2017

Derrière les pierres

de Magali Roucaut, 59', 2016

Les sentinelles du port

de Philippe Berrier, 52', 2014

Les ondes de Robert

de Xavier Jourdin, 52', 2013

DISTRIBUTION

Après l'ombre de Stéphane Mercurio, mars 2018

L'École de la vie de Maité Alberdi, novembre 2017

Des lois et des Hommes de Loïc Jourdain,
octobre 2017

Quelque chose de grand, de Fanny Tondre, août
2017

Retour à Forbach de Régis Sauder, avril 2017

Je ne me souviens de rien, de Diane Sara
Bouzgarrou, mars 2017

La Permanence, d'Alice Diop, octobre 2016

La Sociologue et l'ourson d'Etienne Chaillou et
Mathias Théry, avril 2016

Je suis le peuple d'Anna Roussillon, janvier 2016

Cendres d'Idrissa Guiro et Mélanie Pavy, juin 2015

Les Chebabs de Yarmouk, d'Axel Salvatori-Sinz,
mars 2015

Pôle emploi, ne quittez pas ! de Nora Philippe,
novembre 2014

Heritage Fight, d'Eugénie Dumont, octobre 2014

Ceuta, douce prison de Jonathan Millet et Loïc
H.Rechi, janvier 2014

Vietnam Paradiso, de Julien Lahmi et Ali
Benkirane, septembre 2013

Le Bonheur... terre promise, de Laurent Hasse,
décembre 2012

