

TRIPTYQUE FILMS
& LA TRAVERSE

PRÉSENTENT



UN COMTÉ APOCRYPHE

UN FILM DE
GEOFFREY LACHASSAGNE

TRIPTYQUE FILMS & LA TRAVERSE PRÉSENTENT UN FILM DE GEOFFREY LACHASSAGNE / ÉCRITURE, RÉALISATION, IMAGE & MONTAGE GEOFFREY LACHASSAGNE / PRISE DE SON AMÉRICAINE FÉLIX BLUME ARTISTE, CARTOGRAPHIQUE CAPUCINE MADELAINE / EFFETS SPÉCIAUX PIERRE MAGNOL ARTISTE MUSICIEN JUAN DE GUILLEBON / ÉTALONNAGE MARINE LEPOUTRE / MONTAGE SON & MIXAGE THÉO SERROR / MUSIQUE ORIGINALE JUAN DE GUILLEBON, GEOFFREY LACHASSAGNE & THÉO SERROR / PRODUIT PAR GUILLAUME MASSART / UNE PRODUCTION TRIPTYQUE FILMS GUILLAUME MASSART, PIERRE BOMPY & ALEXANDRA MÉLOT, AVEC LE CONCOURS DE CHARLES H. DROUOT & JONATHAN JOUXTEL, SECRÉTAIRE DE PRODUCTION SARAH JOMAIN / EN COPRODUCTION AVEC BIP TV / AVEC LA PARTICIPATION DE TV7 BORDEAUX AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION NOUVELLE-AQUITAINE & DE CICLIC-RÉGION CENTRE-VAL DE LOIRE EN PARTENARIAT AVEC LE CNC / AVEC LA PARTICIPATION DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE / AVEC LE SOUTIEN DE LA FONDATION JAN MICHALSKI POUR L'ÉCRITURE ET LA LITTÉRATURE / AVEC LE SOUTIEN DE LA PROCIREP & DE L'ANGOA CE FILM A BÉNÉFICIÉ DES RÉSIDENCES DOCUMENTAIRES VILLA MEDICIS X TÈNK

TRIPTYQUE

LA TRAVERSE

bip TV

TV7

CNC

Centre national du cinéma et de l'image animée

PROCIREP ANGOA



ciclic

FONDATION JAN MICHALSKI POUR L'ÉCRITURE ET LA LITTÉRATURE

tènk

VILLA MEDICIS ACADEMIE DE FRANCE À ROME

UN COMTÉ APOCRYPHE

UN FILM DE
GEOFFREY LACHASSAGNE



2023 | DOCUMENTAIRE | 70 MINUTES | COULEURS

- SÉLECTION «*BURNING LIGHTS*», VISIONS DU RÉEL 2023
- ÉTATS GÉNÉRAUX DU FILM DOCUMENTAIRE, LUSSAS 2023

UN FILM DE **GEOFFREY LACHASSAGNE**
PRISE DE SON AMÉRICAINE **FÉLIX BLUME**
ARTISTE CARTOGRAPHIQUE **CAPUCINE MADELAINE**
EFFETS SPÉCIAUX **PIERRE MAGNOL**
ARTISTE MUSICIEN **JUAN DE GUILLEBON**
ÉTALONNAGE **MARINE LEPOUTRE**
MONTAGE SON & MIXAGE **THÉO SERROR**
MUSIQUE ORIGINALE **JUAN DE GUILLEBON, GEOFFREY LACHASSAGNE & THÉO SERROR**

PRODUCTION **TRIPTYQUE FILMS**
DISTRIBUTION **LA TRAVERSE**

YOKNAPATAWPHA.
C'EST LE NOM D'UNE RIVIÈRE ET CELUI
DU COMTÉ APOCRYPHE DE WILLIAM FAULKNER.

APOCRYPHE, C'EST LUI QUI LE DIT,
ET ÇA SIGNIFIE « TENU SECRET, CACHÉ, À L'ÉCART ».
OU ENCORE « DONT L'AUTHENTICITÉ N'EST PAS AVÉRÉE ».

AUTHENTIQUE OU PAS, FAULKNER Y A SITUÉ TOUTES SES HISTOIRES.
IL EN A MÊME DESSINÉ LA CARTE.
ET ELLE SE SUPERPOSE PARFAITEMENT À LA RÉALITÉ.

YOKNAPATAWPHA RIVER
Rivière Yoknapatawpha

→ BANDE-ANNONCE

EN SALLES LE
30 OCTOBRE 2024





*Où les Indiens Chickasaws vivaient,
où ils enterraient leurs morts*

« LES PAYSAGES FAULKNÉRIENS
S'ALTÈRENT D'UNE MAUVE FRAGRANCE,
D'UNE PUISSANCE DE MÉLANCOLIE
QUI FONT QUE VOUS AVEZ ENVIE,
QUAND VOUS LES VOYEZ ÉVOQUÉS,
D'EN REVENIR À PEINDRE VOTRE PROPRE PAYSAGE,
PROCHE OU LOINTAIN.

QUE CE SOIENT DES GRANDS BOIS
DANS LES MATINS FROIDS DE BRUME,
OU DES BAS DE COLLINES À MI-DESTIN
DE LA SÉCHERESSE ET DE L'INONDATION,
CE PAYSAGE ÉVOQUE POUR MOI UN RELENT,
ET C'EST L'ODEUR FROIDE DES MAGNOLIAS.

JE LA DISTINGUE ASSEZ NETTEMENT DE L'ODEUR DE VEZOU
QUI A BAINÉ LA CAMPAGNE DE MON ENFANCE
ET QUE JE PEUX ENCORE RECRÉER À VOLONTÉ OU PRESQUE,
ALORS QUE TOUTES CES CHAUDIÈRES DE DISTILLERIES
ONT DISPARU DU PAYS.

LES DEUX ARÔMES SE RAPPROCHENT
JUSQU'À SE SUPERPOSER,
L'UN EN MÉMOIRE,
L'AUTRE EN IMAGINATION... »

— ÉDOUARD GLISSANT, *FAULKNER, MISSISSIPPI*

Il y a cette chose qui se passe, dans le meilleur des cas, avec la littérature, quelque chose comme un coup de hache dans le crâne — et ces mots : c’est ça, c’était bien ça, cette chose que je cherchais sans même le savoir, et sans laquelle je ne pouvais pas vivre, pas *vraiment*.

Ce coup de hache, je l’ai reçu dès l’ouverture de ***Lumière d’Août***, le roman de William Faulkner.

Une jeune femme enceinte marchait le long d’une route, s’étonnait elle-même d’être arrivée si loin, depuis l’Alabama jusqu’au Mississippi, avisait une charrette, d’abord par *l’entendre* puis par *le voir*, voyageait avec elle par *l’entendre* jusqu’à Jefferson, où elle espérait bien retrouver le père de l’enfant qu’elle portait, revenait au *voir* incertain de la charrette au loin, apparaissant d’abord au sommet de la colline prochaine, dans l’air vibrant de ce jour de chaleur, approchant si lentement qu’elle semblait figée dans le décor, comme ces deux paysans accroupis à l’ombre d’une grange, qui eux se demandaient d’où venait cette fille et d’où elle tenait l’arrondi de son ventre, tandis qu’elle les ignorait, et marchait, et marchait encore, voyageant par *l’entendre* jusqu’à Jefferson, jusqu’au père de son enfant, jusqu’au moment où il la trouverait là, face à lui, apparue *dans son voir* avant même que *dans son souvenir*...

L’ENTENDRE, LE VOIR & LE RECONNAÎTRE

Et cette première page, au lieu de me faire voyager depuis l’Alabama jusqu’au Mississippi, au lieu de me plonger dans cet état d’abandon et d’oubli que donnent la mauvaise littérature et les analgésiques, m’avait brutalement réveillé, et ramené à la maison. Littéralement.

J’avais reconnu la jeune femme. J’aurais pu la nommer : c’était une voisine. J’avais reconnu la longue route poussiéreuse, sa pente douce et le sommet où apparaissait la charrette. J’avais reconnu le rayon de soleil où flottait du pollen, l’odeur de la glycine, et ce quelque chose de poisseux dans l’air, et l’écoulement du temps.

J’aurais pu sortir, livre en main, et dire : c’est là, cette route, cette rivière, ce pont. Là que ça s’est passé. Précisément. *Particulièrement*.

Un coup de hache. Un type qui se prétendait américain et mort venait de faire irruption chez moi, et de poser ses mots à lui sur des choses qui jusqu’ici n’appartenaient qu’à moi, et curieusement des mots de sa langue, sur les deux paysans des noms comme Armstid et Winterbottom, alors que c’était Bernard et Mimile, sur la ville Jefferson, alors que c’était Objat, et le pays, la Corrèze.

Alors je l’ai fait. J’ai pris acte. J’ai superposé les cartes — comme on plante un drapeau, comme on revendique une terre. À l’échelle, avec tout le sérieux qu’exigent les jeux d’enfants. J’ai aligné Jefferson et Objat, mon village. Puis je me suis rendu en chacun des lieux répertoriés par Faulkner, tels que projetés sur ma carte IGN.

Vous vous dites peut-être que c’était absurde. Pas seulement ; c’était aussi pénible ! Il fallait parfois trouver des chemins invraisemblables pour déboucher, le corps hérissé d’échardes, trempé jusqu’à la taille, sur... rien. Un roncier. Un taillis famélique. Une combe boueuse. Mais au bout de ces périples, face à ces paysages banals, infâmes, disgraciés, je me surprenais à leur murmurer, avec un certain plaisir, une impression d’accomplissement : *c’est bien vous que je suis venu voir*. Pour la première fois depuis longtemps — pour la première fois peut-être —, je voyais mon bout de pays.

Une statistique : sur une quarantaine de lieux, la moitié m’a mené dans les broussailles, un quart dans des ruines. Rien de mieux qu’un tirage au sort pour savoir de quoi est fait votre monde. Dans mon cas : de ronces et de fougères. De poussière, aussi.

Pour le reste, j’atterrissais dans... les pommes — vergers industriels et zones logistiques. Et ça ressemblait à mon expérience du monde. Ça me ramenait aux longues stations stuporeuses dans des paysages écorchés par la monoculture, à regarder danser le pollen dans la lumière dorée. Ça me ramenait aux soirées pluvieuses sur les parkings de la zone, à fumer des pétards en écoutant du trip-hop. Et ça me faisait réaliser que, peut-être, *mon propre timbre-poste de pays natal valait bien qu’on le filme*.

Pour tout dire, c’était quelque chose qui me travaillait depuis longtemps. J’ai passé une partie de mon enfance en Corrèze, c’est l’origine de ma famille paternelle, et j’y suis toujours revenu pour écrire. Mais pour écrire sur autre chose, d’autres lieux. Et lorsque j’ai commencé à photographier et filmer, je suis allé chercher des horizons dégagés dans le Midwest, le Canada, les pays baltes, la Beauce, les Highlands écossaises, l’Océan pacifique. En Corrèze, c’était impossible : on avait toujours un mauvais taillis, une colline pour nous obstruer la vue. Et je ne savais pas cadrer sans horizon ni ciel.

Ma seule tentative, ***La Capture***, avait terminé en débâcle : j’avais prévu de filmer le plateau de Millevaches en juillet, mais une vague de froid avait transformé le tournage en huis-clos angoissé, dans la maison de campagne de l’écrivain Pierre Bergounioux.

Ça ne voulait pas.

« ALORS JE ME SUIS RENDU COMPTE QUE
MON TIMBRE-POSTE DE PAYS NATAL VALAIT BIEN
QU'ON ÉCRIVE À SON PROPOS,
ET QUE JE NE VIVRAIS JAMAIS ASSEZ LONGTEMPS
POUR L'ÉPUISER, ET QU'EN SUBLIMANT LE RÉEL
EN APOCRYPHE, J'AURAIS TOUTE LICENCE
DE POUSSER JUSQU'À SON SOMMET
QUELQUE TALENT QUE JE PUISSE AVOIR.



ET CELA M'A OUVERT UNE MINE DE PERSONNAGES
— UN COSMOS INTÉRIEUR.
ET QUE JE PUISSE DÉPLACER CES GENS,
NON SEULEMENT DANS L'ESPACE
MAIS AUSSI DANS LE TEMPS,
A CONFIRMÉ MON INTUITION :
IL N'Y A PAS DE PASSÉ, IL N'Y A QUE DU PRÉSENT.
SI LE PASSÉ EXISTAIT,
IL N'Y AURAIT NI DOULEUR NI CHAGRIN. »

— WILLIAM FAULKNER, *ENTRETIEN IN PARIS REVIEW*

Peut-être avait-il fallu que je ramène de l'ailleurs, du Yoknapatawpha en Corrèze, pour enfin parvenir à la voir ? Peut-être fallait-il les contraintes du jeu pour parvenir à cadrer ?

Si c'était ça, on pouvait penser ce qu'on voulait du pari, le gain était infini. C'est que le jeu impliquait une forme d'attention et... d'acceptation ? d'accueil ? de consentement ? J'ignore le mot que John Cage aurait posé sur ses expériences de tirage au sort par le *Yi King*. Suspension de la volonté ?

Dans mon cas, je le formulerais plutôt ainsi : « *Il va bien falloir se débrouiller avec ça.* » Parce que je ne crois pas à une totale suspension de la volonté. Le jeu désignait bien des lieux ; restait une infinité de manières de les filmer. Ce que j'en retenais, c'était une éthique de l'attention, pas une fascination pour l'aléatoire.

La superposition des cartes ne se contentait pas de générer des coordonnées aléatoires ; elle leur donnait aussi des noms. Tel roncier devenait subitement *La demeure du Français* ; tel verger, *La plantation d'Issetibbeha*. Et ces associations produisaient des effets. Elles dirigeaient mon regard. Parce que me rendre sur un lieu en voulant croire qu'il s'appelait *Plantation* faisait que, fatalement, j'allais chercher cette plantation. Et donc la trouver.

Ou ne pas la trouver. Et ça changeait tout. Ça signifiait que, déjà, insensiblement, j'avais basculé dans un territoire tiers, qui n'était ni la Corrèze, ni le Yoknapatawpha.

Je dis *en voulant croire qu'il s'appelait...* Il s'agit bien de cela : un acte de foi. Les noms évoquaient des personnages de légende, des rois indiens, des ogres planteurs de coton, des martyrs mulâtres et des vierges sudistes. Et ces légendes semblaient naturellement trouver leur place dans les paysages de Corrèze — privilège du vide, peut-être, que d'accueillir si bien.

J'explorais un pays que j'étais seul à voir, et je pouvais vraiment croire que les Indiens Chickasaw avaient vécu sur telle colline — non parce qu'une présence démontrait qu'il y avait bien eu des Indiens à cet endroit, mais parce que leur absence confirmait qu'ils n'y étaient plus. On pouvait douter d'eux, mais pas de leur disparition. Et c'était déjà une manière d'exister — dans la tension entre un nom et l'absence de la chose qu'il désigne. Et ce n'est peut-être que ça, après tout, les fantômes, et l'esprit : la conviction qu'il y a *quelque chose* ici, et le constat qu'on ne voit rien. L'idée même de *hantise* me parlait.

Telle était mon expérience, lors de mes longues marches à travers le pays : le paysage comme polyphonie, coexistence des temps, entrelacs de la mémoire et de l'imagination — s'il faut encore considérer qu'il y a bien lieu de les distinguer.

Je rencontrais des cohortes d'ombres, jouant sans cesse les mêmes scènes, jactant sans cesse les mêmes histoires : des lambeaux de mythologies défaits, désuètes, empruntées.

L'aspect polyphonique de cette expérience est sans doute largement partagé. Mais sa part de pathétique, je crois, est propre aux régions périphériques, qui ne sont plus ni les sources, ni les maîtresses des récits qui les hantent. Il faudrait faire une histoire des histoires. En Corrèze, toutes les légendes locales, telle prouesse d'Hercule de Foire ou tel fait d'arme du Maquis, se sont dissipées avec l'ouverture des routes, des chemins de fer, des moyens de communication. Nos titans et leurs gloires sont devenus dérisoires, à l'échelle du monde. On trouvera toujours, sur internet, un homme plus fort, une plus grande montagne.

Il se passe la même chose dans le Yoknapatawpha : la scène inaugurale de notre chronique, c'est Issetibbeha qui arrache un bateau-vapeur de la Tallahatchie pour en faire son palais ; la dernière, c'est Flem Snopes qui s'ennuie dans sa banque. Je ne suis pas sûr que les humains se soient amoindris entretemps. Mais l'univers s'est dilaté, son centre s'est déplacé. Les cosmologies de fond de vallée ont volé en éclat, ont été frappées de désuétude. Et l'on vit dans ce champ de ruines narratives, faute de pouvoir écrire notre propre histoire. C'est ailleurs qu'elle s'écrit — allez savoir où ?

La plupart des noms figurant sur la carte ne désignent en effet pas que des lieux : ils situent des événements. On peut donc aussi bien les ordonner dans l'espace que dans le temps. C'est ce que j'ai fait : j'ai repris les romans, daté et classé ces événements... C'est une histoire du Yoknapatawpha qui en est émergée.

Cette histoire, on pouvait la structurer en trois grands mouvements, trois familles connaissant chacune son ascension, sa splendeur et sa décadence, commettant pour s'enrichir des fautes qui précipiteraient sa déchéance morale et matérielle, avant de disparaître en ne laissant derrière elle que des ruines, et sa légende. C'étaient les Indiens Chickasaw, les Sartoris et les Snopes. Bien qu'il s'en défende, Faulkner avait dressé, par petites touches désordonnées, la très cohérente chronique d'un petit bout du Mississippi entre 1800 et 1946.

Restait à savoir si les histoires respectives du Yoknapatawpha et de la Corrèze avaient des choses à se dire. Chez Faulkner, chaque cycle marquait une transition dans le rapport des hommes à la terre : appropriation, marchandisation, exploitation, spéculation... Ça me parlait, mais le décor demeurait celui des plantations de coton, et du Sud esclavagiste. On était loin de la maison. J'avais encore du mal à comprendre comment, ainsi qu'Édouard Glissant l'exprimait, les paysages de l'imagination pouvaient si bien *se superposer* à ceux de la mémoire.

Dans le cas de Glissant, le point de rencontre était évident : deux fautes originelles (la dépossession des Amérindiens et l'esclavage des Africains) hantaient toujours les paysages de plantation — qu'ils soient sudistes ou antillais. Mais la Corrèze ? L'idée, *a priori* incongrue, si on la prenait néanmoins au sérieux, débouchait sur une question troublante : se pourrait-il que notre histoire coloniale — l'esclavage, les spoliations foncières, des événements survenus à des milliers de kilomètres —, hantent aussi les campagnes françaises ?

Alors, quelque chose m'explosa au visage. J'avais grandi entouré d'anciens d'Indochine et d'Algérie. Vécu moi-même en Nouvelle-Calédonie et en Guyane. Mes parents avaient fait partie des bataillons d'ouvriers spécialisés, de petits fonctionnaires et de soldats que nos hameaux offraient à l'Empire depuis le XVIIIe. Tout le monde, ici, avait dans sa famille de ces petits coloniaux partis chercher meilleure fortune à l'autre bout du monde. Certains y étaient restés, mais on colportait leur légende, noire ou dorée. D'autres étaient revenus, parfois amers et silencieux. Mais, d'une manière ou d'une autre, ils étaient là, et avec eux tout un exotisme de bazar : affiches Banania, copies de masques africains aux murs, etc. Ramener le Yoknapatawpha colonial et esclavagiste ici, ce n'était finalement que *rapatrier* une part de notre refoulé.



De cette persistance coloniale, j'ai recueilli les marques sur le visage même de cette campagne écorchée. On peut penser que je vais trop loin — Faulkner parle de plantations de coton et, moi, d'une région de mauvaises terres, trop accidentées pour qu'une agriculture massivement industrielle s'y soit développée —, mais il faut se souvenir que le modèle de la plantation a d'abord été expérimenté dans les colonies, avant de s'imposer partout dans le monde, y compris en Europe occidentale, à partir de la seconde moitié du XXe. Elle est une forme paysagère qui a métastasé et qui charrie avec elle un rapport à la terre et à l'homme. C'est peut-être aussi cette histoire, que nous murmurent les paysages ?

Ce sont des paysages ingrats. Des lieux de rien du tout. Le genre de lieux qui n'arrêtent personne et qui n'appellent ni la peinture, ni le cinéma. Ce sont pourtant ceux que je voulais montrer. Et c'est là, je crois, que la boucle se referme... Parce que, même si ce film n'est pas sur Faulkner, son geste m'aide à comprendre le mien.

Faulkner lui-même est un plouc qui a renversé l'indignité en son contraire — chanté le minuscule avec la voix de Shakespeare et le souffle de la *King James Bible*. Son œuvre est une tapisserie de rage et de noirceur, pathétique et grotesque, drôle souvent, belle surtout. Une mosaïque de subjectivités, de récits fragmentaires, livrés par des personnages confus, irrationnels, dépassés par les événements et par leurs propres désirs, prisonniers de leur rage et de leur mauvaise foi.

Il a fait ça avec nos pères et nos mères, nous-mêmes et nos amours. Il a peint les combes et les mauvais taillis, les carrefours qui ne mènent nulle part, le regard éteint de nos héros, les yeux bovins de nos Vénus. Il n'a pas cherché à faire œuvre sociologique. Ni acte de justice. Pas *consciemment*.

Le livre dont il était le plus fier, son « *plus splendide échec* », c'était ***Le bruit et la fureur***. Tout avait commencé par une image : celle d'une petite fille grimant dans un arbre, et dévoilant ses caleçons maculés par la terre. J'imagine Faulkner arrêté par la vision. Et comme il l'a peu à peu complétée.

Il a nommé l'enfant Caddie. Il est devenu son frère simplet, stupéfait au pied de l'arbre. Par lui, il a senti l'odeur des arbres dans les cheveux de sa sœur. Par sa voix, il a tenté de dire ce qu'il voyait, ce qu'il sentait. Et ça n'a pas suffi. Alors il est devenu son autre frère, aux côtés du premier. Il a encore essayé. Et ça n'a pas suffi. Il est devenu son troisième frère. Et il a encore échoué. Mais, ce faisant, il a capturé autre chose. Peut-être pas l'image qu'il poursuivait, mais son reflet, son empreinte.

J'ai dit les échos que j'espérais recueillir, à rapprocher ainsi deux pays si distants. Je sais aussi que la chose entraperçue dans les premières pages de ***Lumière d'août*** ne s'y laisse jamais toit à fait piéger. Trop infime.

Mais je veux croire que, de paysage en paysage, on en voit le reflet. Ou peut-être que Faulkner le dit mieux, en disant autre chose : parce que, lorsqu'il répond sur le pourquoi du titre ***Lumière d'août***, j'ai envie de croire qu'il parle de davantage : du livre entier, de toute l'œuvre — ou, tant pis pour l'arrogance, de ce film et de ce que moi, au fond, je cherche à capturer.

Une certaine vibration. Une certaine lumière. Un nuance de cendre et d'or dans les verts.

Et peut-être *rien de plus*.

« POUR MOI, POUR LES GENS DE MON PAYS, IL Y A CETTE QUALITÉ PARTICULIÈRE QUE LA LUMIÈRE D'AOÛT POSSÈDE, ET QU'ELLE N'A À AUCUN AUTRE MOMENT. UNE LUMINOSITÉ DE LAQUELLE QUELQUE CHOSE DE PAÏEN POURRAIT SURGIR ET S'ÉPANOUIR, JUSTE L'ESPACE DE QUELQUES JOURS. ÇA NE VOULAIT RIEN DIRE DE PLUS. »

— WILLIAM FAULKNER, *RENCONTRE À L'UNIVERSITÉ DE VIRGINIA*



GEOFFREY LACHASSAGNE



DR. Quitterie de Fommervault-Bernard / ALCA

BIOGRAPHIE

Réalisateur, écrivain et photographe, Geoffrey Lachassagne a vécu en France, aux États-Unis et dans le Pacifique Sud.

Dans ses films, il offre une scène aux récits oubliés, enfouis et tus, soulignant la puissance des mythes que nous nous racontons.

Dans **La Capture** (2014), il retrace le monde de l'écrivain Pierre Bergounioux, l'invitant à une chasse entomologique qui se transforme en portrait philosophique d'un homme sans pareil.

Son essai documentaire **Caledonia** (2021) va à la rencontre de la Nouvelle-Calédonie d'aujourd'hui, toujours animée par un rêve de décolonisation mais qui peine à se faire entendre. Entre histoire et légende, Geoffrey Lachassagne dresse le portrait d'une population aux identités multiples et documente la déconstruction d'un mythe, laissant place à une réalité bien plus complexe.

Dans **Un comté apocryphe** (2023), il donne au comté Yoknapatawpha, inventé de toute pièce par William Faulkner, une présence réelle, mettant en évidence la réalité dans l'imaginé, en lui superposant une géographie véritable.

FILMOGRAPHIE

UN COMTÉ APOCRYPHE (2023)

documentaire - 70'

production : **Triptyque Films**

Sur les solidarités secrètes entre Corrèze et Yoknapatawpha.

CALEDONIA (2021)

documentaire - 93'

prod. : **Kepler22, Petit à Petit, La Huit & Nô**

Sur les solidarités secrètes entre ancienne et nouvelle Calédonie.

LA CAPTURE (2015)

documentaire - 50'

prod. : **La Huit**

Sur et avec Pierre Bergounioux, à la recherche d'insectes et de mots.

BIBLIOGRAPHIE

ET JE ME SUIS CACHÉ (2013)

roman

Aux Forges de Vulcain

Sur les solidarités inattendues entre des adolescents corréziens et Huckleberry Finn.

TRAVERSÉES (2011)

théâtre

Cie Arpenteurs du Caillou

Sur cette fameuse quête des origines, qui construit ou déconstruit notre mythologie personnelle.

PRINTEMPS (2009)

théâtre

Cie La Passerelle du Levant

Sur et pour le jeune public.



DISTRIBUTION

LA TRAVERSE

FREDDY DENAËS & GAËL TEICHER

7 RUE DE LA CONVENTION

93100 MONTREUIL

01 49 88 03 57

nostraverses@gmail.com

www.latraverse-films.com

PROGRAMMATION

DÉBORAH CARON

06 11 41 63 82

protraverse@gmail.com

PRESSE

JEAN-BERNARD EMERY

06 03 45 41 84

jb.emery@cinepresscontact.com