

# Note d'intention

Au travers d'objets récupérés, le film se construit comme une enquête intime, une tentative de saisir la figure de ma grand-mère. Un seul portrait d'elle apparaîtra dans le film : un visage énigmatique, pris dans un photomaton, qui reste très mystérieux, plein de pudeur. Je m'autoriserai à l'employer à plusieurs reprises, comme une ponctuation visuelle ou un refrain qui revient.

Il n'y aura pas d'autres portraits de ma grand-mère. Ce sont les objets, souvent, qui faisaient le lien avec elle. C'était avec du linge propre, des fruits ou un café qu'elle s'adressait aux autres. Je voudrais donc que cette médiation par l'objet soit aussi la forme du film. Que cette pudeur soit retranscrite cinématographiquement. Que ce soit ses objets – les savons, les carnets, et quelques autres choses – qui permettent de dessiner son portrait, son époque et de réfléchir à son geste. Non sans émotions ni humour.

## ***La mise en scène des objets***

L'enjeu de cette matière documentaire réside dans son immobilité, son silence. Comment faire ressentir la présence de ma grand-mère à travers ses objets ? Comment leur insuffler une vie propre à l'écran ? Ces questions m'ont d'abord orientée vers le cinéma d'animation. Mais c'est finalement la technique développée par Rithy Panh dans *L'image manquante* qui m'a semblé être le langage cinématographique le plus juste pour mettre en scène ce récit. Il filme des figurines inertes, animées par les mouvements de la caméra et une partition sonore basée sur une voix-off.

Reprenant cette mise en scène sobre mais pas moins saisissante, je compte présenter les savons immobiles, comme des témoins silencieux. Ce sont le mouvement de la caméra – des travellings délicats, des zooms progressifs –, et des effets de montage – des jeux d'incrustations, de surimpressions –, qui viendront insuffler de la vie à l'image. En travaillant sur leur disposition, les textures ou leurs couleurs, j'imagine un objet singulier où les lieux, les histoires et les situations racontées par la voix-off s'illustrent au travers des savons. De manière littérale, comme avec un savon précisant sur son emballage le nom d'une ville, ou de manière plus abstraite, en s'attardant sur un paquet déchiré, une tâche noire ou une couleur délavée par le temps.

Ces objets, à la fois simples et chargés de sens, dévoileront leur dimension biographique, historique et sociologique. En jouant sur des associations inattendues et des effets de surprise, le montage apportera également des touches de légèreté, instaurant une respiration dans le récit. Ces choix de mise en scène transformeront l'inertie de ces objets en une présence vibrante à l'écran.

## ***Les images d'archives***

Des archives audiovisuelles viennent également enrichir et rythmer la narration. Intégrées de manière subtile, parfois en surimpression ou incrustées dans les plans

des savons, elles apporteront une résonance historique et émotionnelle, tout en dynamisant la composition visuelle et sonore du récit.

J'utiliserai des films de famille, tournés en super 8 puis en caméscope. Ces images portent le regard de ceux partis une semaine à l'étranger et montrent ce qui les a fascinés. Je chercherai alors à comprendre ce qui se jouait dans leurs regards, ce qui les attirait, ce qu'ils espéraient trouver. Par des ralentis, des arrêts sur une posture ou un regard échangé, je scruterais l'image pour saisir ces indices silencieux, ces fragments de curiosité et d'aveuglement aussi parfois.

Je filmerai par ailleurs le quartier de mes grands-parents à Marseille. Des images pour illustrer ce qu'il est aujourd'hui, inscrivant ainsi le film dans le présent. Ce regard contemporain servira de contrepoint à la mémoire, car le film, tout en évoquant l'histoire, cherche à documenter une transmission. Les maisons - celles de Château-Gombert, du Haut-Karabakh, ou de Turquie - deviendront un motif récurrent du récit, la matérialisation d'un *continuum*. Brûlées, vidées, racontées, spoliées, elles témoigneront de ce génocide sans fin.

### ***La partition sonore***

La bande sonore du film est construite autour de la voix-off et des extraits des carnets. Elle sera enrichie de sons d'ambiance, de bruitages et de notes de musique. Cette dimension sonore permettra de donner corps aux situations, de documenter les époques et de rythmer la narration. Dans la dernière partie du film, un morceau de duduk, un instrument traditionnel arménien, viendra accompagner la réflexion. Son timbre à la fois mélancolique et chaleureux, incarne l'expression de la douleur, de la nostalgie et de la mémoire collective du peuple arménien.

Juliette Kaprélian