

UNE ANNÉE POLAIRE

UN FILM DE
SAMUEL COLLARDEY





AD VITAM ET GEKO FILMS PRESENTENT

UNE ANNÉE POLAIRE

UN FILM DE SAMUEL COLLARDEY

AVEC ANDERS HVIDEGAARD, ASSER BOASSEN, THOMASINE JONATHANSEN,
GERT JONATHANSEN, JULIUS B. NIELSEN ET TOBIAS IGNATIUSSEN

FRANCE • 2017 • COULEUR • DURÉE : 94 MIN

SORTIE LE 30 MAI

**DISTRIBUTION
AD VITAM**

71, rue de la Fontaine au Roi - 75011 Paris
Tél. : 01 55 28 97 00
contact@advitamdistribution.com



**RELATIONS PRESSE
MARIE QUEYSANNE assistée de SARA BLÉGER**

113, rue Vieille du Temple - 75003 Paris
Tél. 01 42 77 03 63
marie@marie-q.fr / sara@marie-q.fr

MATÉRIEL PRESSE TÉLÉCHARGEABLE SUR WWW.ADVITAMDISTRIBUTION.COM



A wide-angle photograph of a snowy mountain landscape. In the foreground, a small village of colorful houses (red, green, blue, and white) is nestled in a valley. The houses have snow on their roofs. In the background, a large, snow-covered mountain peak rises against a clear blue sky. The overall scene is bright and cold.

SYNOPSIS

Pour son premier poste d'instituteur, Anders choisit l'aventure et les grands espaces : il part enseigner au Groenland, à Tiniteqilaq, un hameau inuit de 80 habitants. Dans ce village isolé du reste du monde, la vie est rude, plus rude que ce qu'Anders imaginait. Pour s'intégrer, loin des repères de son Danemark natal, il va devoir apprendre à connaître cette communauté et ses coutumes.

ENTRETIEN AVEC SAMUEL COLLARDEY

Qu'est-ce qui vous a amené à tourner un film au Groenland ?

C'est une suite de réflexions menées avec mon producteur, Grégoire Debailly. Nous avons envie de revenir à l'esprit de mes premiers courts-métrages et de *L'Apprenti*: des films très documentaires, qui se passent en milieu rural, au sein de communautés isolées, proches de la nature. Il se trouve que Catherine Paillé, ma coscénariste, est une "fondue" du Groenland et qu'un ami ingénieur du son, rencontré à la Fémis, en revenait, après y avoir fait un reportage. Les deux m'en ont parlé. Je ne connaissais ni le pays, ni la culture inuite. Nous avons décidé, Grégoire et moi, de faire un premier voyage, en avril 2015: nous venions de finir *Tempête*, qui n'était pas encore sorti.

Nous avons d'abord contacté Nicolas Dubreuil, qui est un peu "le" spécialiste français du Groenland. Il était lui-même engagé sur la fabrication de *Voyage au Groenland*, de Sébastien Betbeder. Il nous a conseillé d'aller visiter la côte Est, plus accessible, mais moins peuplée, plus sauvage. Et plus précisément, le village de Tiniteqilaaq. Nous avons d'abord eu du mal à rentrer

en contact avec les gens, ce n'est qu'à la fin du voyage que nous avons rencontré Julius, qui, dans le film, est l'employé municipal chargé d'accueillir Anders. Au deuxième voyage, nous avons passé trois semaines ensemble, en visitant les autres villages de la zone. Mais nous avons choisi de tourner le film à Tiniteqilaaq et nous y sommes retournés à deux reprises, pour essayer de comprendre le pays et ses habitants, d'y trouver une histoire, en prise avec le réel.

Vous aviez une piste de récit ?

Au dernier voyage est revenue une idée présente dès le début, celle de filmer l'instituteur, qui est vraiment le coeur du village, comme en France dans les petites communautés. Mais l'institutrice de « Tinit' », comme on l'appelle, était une vieille dame proche de la retraite, qui habitait avec ses enfants. Pas un personnage très convaincant... Au mois de mai 2016, elle nous a annoncé que son contrat s'achevait et qu'un nouvel instituteur allait arriver. Là, ça devenait plus intéressant: l'étranger qui



arrive dans le village, doit trouver sa place, se confronter à une autre culture. Un dispositif classique, mais efficace.

Nous avons discuté avec les gens du rectorat danois qui nous disaient qu'envoyer un jeune, c'était prendre le risque qu'il reparte très vite, parce que le boulot est dur. Ils envoient plutôt des gens proches de la retraite... Et puis, le recteur m'a montré la photo d'Anders, qui lui paraissait solide.

Le plus bizarre dans ce dispositif, c'est qu'au fond je ne connaissais pas celui qui allait être le personnage principal de mon film. Nous avons passé deux jours ensemble au Danemark, et je ne l'ai retrouvé ensuite que sur le tournage, en novembre 2016. Il était là depuis déjà deux mois. Nous avons planifié plusieurs

sessions de tournage, comme je le fais désormais sur tous mes films : quatre sessions de trois semaines, et une plus longue en avril-mai. C'est une saison importante, parce que la lumière est revenue, la banquise parfaite, et c'est à ce moment-là que les villageois font le maximum de pêche.

Qu'essayez-vous de trouver dans cette ruralité : une société qui va disparaître ? Un petit théâtre clos, replié sur lui-même ?

Un peu des deux. C'est une société intéressante à filmer aujourd'hui parce qu'elle est prise entre tradition et modernité. C'est une évidence, mais cela saute aux yeux quand on arrive là-bas. Ces gens mangent du phoque tous les jours, ils partent



chasser l'ours ou le narval, au harpon ; et, en même temps, ils ont tous un smartphone dernier cri, un compte Facebook, et ils sont hyperconnectés. La micro-société, l'isolement des individus, les rapports humains dans ces situations-là m'intéressent. Cela crée des rapports humains très spécifiques.

Avec Anders, vous aviez, une fois de plus, un personnage pris dans des contradictions familiales : il hésite à reprendre la ferme de ses parents...

Oui, ce sont des choses qui m'intéressent beaucoup, le poids de la filiation, la lourdeur de l'héritage. Comme dans *Tempête*, par

exemple, où l'envie du père est que son fils continue le métier de marin-pêcheur qui est le sien. Comprendre, en arrivant chez Anders, qu'il portait dans son nom de famille le nom de sa ferme, que ça faisait huit générations que cette exploitation était transmise, cela m'a plu, c'était un nœud psychologique intéressant. Même si l'on n'a pas pris beaucoup de temps pour développer les scènes avec ses parents. Les gens qui s'installent au Groenland sont souvent dans un syndrome de fuite. Personne ne part s'installer au bout du monde, dans une zone inadaptée à l'homme, par hasard.

"Le réel nourrit le cinéma, mais le cinéma change aussi le réel"

Comment s'est écrit le scénario?

Comme toujours, je passe à peu près un an sur place, avec les gens, à partager leur vie, à observer. Je ne filme pas, je prends des notes. Et je me documente. Cette documentation est la base de notre travail avec Catherine Paillé, et Grégoire Debailly, qui participe beaucoup à l'écriture. Le scénario ressemble à un texte de fiction, mais il est 100% documenté. C'est notre envie de raconter les personnages comme ils sont, comme on les voit. Quand commence le tournage, c'est un peu plus flou : j'ai envie de me baser sur ce que m'offre le réel, et, en même temps, le réel n'est parfois pas satisfaisant. Les deux premières sessions sont toujours angoissantes, j'avance à l'aveugle. C'est pour cela que le tournage est fractionné, cela nous permet de réfléchir et de réajuster le tir. A chaque fois, le film n'est pas exactement le scénario, mais raconte quand même ce que nous voulions raconter.

Le scénario suit déjà les étapes du parcours d'Anders ? Son arrivée, son désarroi, son intégration au village, etc. ?

Oui, il s'est constitué en mélangeant plusieurs sources. Les récits des instituteurs que j'ai interrogés pendant mon deuxième voyage, quand j'ai fait le tour des villages de la côte Est. Puis des échanges,

via des questionnaires écrits, avec des instituteurs rentrés au Danemark. Et nous avons aussi puisé dans un livre, *Imaqa*, de Flemming Jensen, qui se passe dans les années 70, mais qui raconte aussi l'arrivée d'un instituteur au Groenland. Le document qui sert de scénario est un traitement non dialogué qui assimile tout cela. Au moment du tournage, des personnages disparaissent, d'autres prennent plus d'importance, j'adapte à ce qui va être possible de filmer avec les gens.

Ces étapes, Anders les a-t-elle vraiment vécues ?

Parfois de façon un peu différente, mais elles sont très classiques. En croisant les témoignages, les expériences sont très similaires. Il y a des exceptions : la panne de chauffage, c'est une institutrice d'un village voisin qui l'a vécue.

Est-ce qu'en voyant le film, Anders pensera que c'est son histoire ? Il faudra le lui demander. Parfois il me disait : "Mais, le documentaire, quand est-ce qu'on le commence ?" Alors qu'on tournait déjà ! De toute façon, le réel nourrit le cinéma, mais le cinéma change aussi le réel. Sa première année en poste n'a pas été comme celle de son prédécesseur, puisqu'il a vécu le film en même temps.



On n'apprend qu'au générique de fin qu'Anders n'est pas un personnage de fiction, parachuté au sein d'une vraie communauté inuite, mais que, en quelque sorte, il joue son propre rôle. Pourquoi ?

Cela tient à la nature particulière de mon cinéma et aux idées reçues qui peuvent troubler l'esprit des spectateurs. Je ne me pose pas de façon classique la question du documentaire et de la fiction. La seule question que je me pose, c'est : comment vais-je réussir à filmer cet endroit, cette histoire ? En sachant que je tiens à travailler avec des non-professionnels, pour la nature très spécifique de leur incarnation, pour le goût que j'ai de ce jeu-là. Alors, comment les diriger ? Comment les filmer pour exprimer ce que j'ai envie d'exprimer à l'écran ?

Parfois, ça passe par une captation purement documentaire, parce

que je sens que c'est la bonne idée : je propose à ceux que je filme une situation et après je les laisse complètement libres de la vivre. Et puis parfois, je me décide à les diriger plus précisément, quitte même à leur donner des dialogues, mais tout en les laissant dans leur propre rôle. Chacun pense à peu près ce qu'il dit, mais je suis davantage dans la direction, dans la maîtrise de la mise en scène. A la fin, cela donne une forme un peu hybride. Au moment de présenter le film à un public, l'étiquette documentaire peut mettre les spectateurs mal à l'aise, ils ne savent pas bien ce qu'ils sont en train de voir. Ils s'interrogent : le contrat documentaire a-t-il été bien respecté ? Si on met un tampon "fiction", le spectateur se dit plus facilement : "Ah, je vois bien que ce sont des non-professionnels, mais ils s'en sortent vraiment bien..." Alors que le film est exactement le même. *Tempête* a été identifié comme une pure fiction, alors que les personnages jouaient exactement ce qu'ils avaient vécu trois ans auparavant.

Quel est le point de bascule du séjour d'Anders ? Le feu d'artifice du 31 décembre... ?

Au montage, on a fait des versions où il y avait une vraie scène de bascule, et on trouvait cela un peu trop simple. On a essayé que la courbe de son intégration soit plus douce : le sommet, c'est effectivement quand il est tout seul devant sa télé face aux vœux de la reine ; et puis il sort, croise Tobias et rejoint la



communauté. Plus largement, avec la fin de l'hiver et la lumière qui revient, le sentiment de solitude qu'a réellement ressenti Anders va s'atténuer. Anders est arrivé avec plein de bonnes intentions, mais aussi avec les clichés qu'on lui a mis dans la tête. Il a débarqué un peu naïvement, avec son statut de Danois. Il transporte malgré lui un héritage historique. Et forcément, au début, c'est dur, il faut faire ses preuves. Dans ces petits villages, et c'est encore le cas dans mon village à moi aussi, la reconnaissance passe par l'adoption des valeurs locales.

Dans la façon dont les Groenlandais considèrent les Danois, on a parfois l'impression de voir un rapport de colonisé à colonisateur...

Complètement. Cela reste une colonie danoise, et moi qui allais pour la première fois dans une colonie, je l'ai ressenti de façon très forte et choquante. Et encore une colonie danoise, ce n'est pas une colonie anglo-saxonne, cela reste un colonialisme doux. La domination des inuits au Canada est sans doute plus cruelle. Mais au Groenland, on se rend compte que tous les postes à responsabilité sont occupés par les Danois. Les inuits sont là pour la main d'œuvre. Et ils jugent très durement les Danois. On voit bien dans le film comment la société inuite refuse d'apprendre le Danois, refuse l'école...

Enseigner quoi que ce soit à ces enfants, cela paraît mission impossible...

Alors ça, c'est très documentaire ! Parfois, en passant devant l'école à l'heure des cours, nous entendions Anders hurler sur

les enfants. Il y a vraiment un gros problème de langue : avant 11 ans, les gamins ne parlent pas du tout danois. Et c'est encore plus compliqué à Tinit', parce que la langue officielle, c'est le Groenlandais de l'ouest, un autre dialecte que le leur. Dans le film, on voit Anders changer de méthode éducative. Assez vite, les enseignants comprennent qu'il faut adapter leur pédagogie au lieu de l'enseignement.

Pourquoi les enfants du village sont-ils abandonnés par leurs parents et élevés par leurs grands-parents ?

Comme l'explique Julius, c'est un trait anthropologique de la société inuite. Une tradition. Mais c'est aussi le résultat de graves problèmes d'alcool au sein de cette communauté : sur les onze élèves d'Anders,



neuf ne vivent pas chez leurs parents biologiques, et peut-être la moitié ont des parents alcooliques. Il vaut mieux qu'ils habitent avec leurs grands-parents. C'est une société qui a des gros problèmes, même si je n'ai pas voulu insister dessus. Par exemple, on a appris il y a trois semaines que le père d'Asser, qui était alcoolique, s'était suicidé. En deux ans et demi, j'ai vu deux suicides au sein d'une communauté de 70 ou 80 personnes. Le Groenland a le plus gros taux mondial de suicide.

Les enfants reviennent au village après leur passage au collège, et certains en meurent...

Il y a un exode des jeunes, dont je ne connais pas la proportion. Certains gamins réussissent leur scolarité, ils continuent leurs

études supérieures, soit sur la côte ouest du pays, soit au Danemark. Et c'est salubre, cela signifie que ce peuple s'ouvre au reste du monde. Mais la contradiction de cette société, c'est qu'en poussant les enfants à aller à l'école, ce qui est plutôt bien dans l'absolu, on les empêche d'apprendre la culture traditionnelle inuite, qui est le gage d'une vie accomplie en cas de retour au village. C'est expliqué dans le film : Asser, à 11 ans, va quitter le village, il reviendra à 16 ou 17 ans, s'il ne poursuit pas ses études. Il reviendra dans un village où il n'y a pas d'emploi, où les seuls moyens de subsister sont la chasse et la pêche, qu'il n'aura pas appris.

L'un des purs éléments de fiction du film, c'est la mort du grand-père d'Asser. Qu'est-ce qu'elle vous apportait?

Elle rendait d'un coup la relation entre Anders et Asser plus nécessaire. J'ai mis les deux premières sessions de tournage à me décider à choisir Asser. Je le trouvais gracieux, marrant, avec un beau visage. Et j'aimais surtout beaucoup ses grands-parents. Thomasine, sa grand-mère dégageait quelque chose à la caméra... La mort du grand-père est nécessaire parce que le film raconte un monde qui change : le grand-père incarne la tradition ancestrale de l'inuit, il est né dans une famille de nomades, à son époque on creusait des trous dans la neige pour survivre, on fabriquait soi-même les harnais des chiens en peau de phoque. Mais la société change, le grand-père disparaît, une partie de la culture inuite disparaît avec lui.





Je me suis très bien entendu avec le grand-père d'Asser, mais il n'avait aucun plaisir à être filmé, ça l'impressionnait. Je me demandais s'il allait accepter de mourir, je l'avais évoqué avec Thomasine, qui n'était pas très emballée, par superstition. Quand je lui en ai parlé directement, il m'a dit : "Ah, mais, si je meurs, après tu ne me filmes plus ? Alors, OK."

Les plans larges de paysage, magnifiques, échappent au langage traditionnel du cinéma documentaire...

Il y a un documentariste kazakh Sergueï Dvortsevov – qui avait montré une fiction, à Cannes, il y a une dizaine d'années, *Tulpan*. Dans ses documentaires, les petites communautés kazakhes sont filmées en pellicule et en plans fixes. Ces films-là étaient mon modèle quand j'apprenais le cinéma... L'idée est de donner la noblesse de la fiction au documentaire.

Utiliser le drone, aussi...

Nous l'avons adopté au terme d'un questionnement assez long : quel moyen utiliser pour faire des mouvements de caméra sur un sol où l'on ne peut pas mettre de rail de travelling ? Il y avait quelques techniques, la steadycam, le "rodin" qui est un système de stabilisation. Et puis est venue l'idée du drone. Faire venir un droniste, c'était très cher. Alors, nous nous sommes formés nous-même, nous avons acheté un drone, qui a été revendu depuis.

Le Groenland est un des personnages essentiels du film, il fallait filmer ce paysage dans toute sa splendeur. Et en portant le drone à la main, sans utiliser ses hélices, il était possible de faire des travellings stabilisés par le système gyroscopique...

L'expression "réchauffement climatique" n'est employée que par la reine, lors de son allocution de fin d'année. Mais dès ce premier plan où Anders regarde la carte du Groenland, au rectorat, on a l'impression d'un organisme vivant, et menacé...

C'est une prise de vues de la Nasa. Je m'étais creusé la tête : comment commencer ce film dans un couloir, une salle d'attente ? Et puis je suis tombé sur ces images assez belles. J'aime bien l'idée que la première scène d'un film le contienne tout entier, j'aime bien réfléchir à mes débuts de films de cette façon.

Le réchauffement climatique se voit clairement sur les cartes, si on les compare à des cartes plus anciennes : les glaciers reculent de façon très nette... La première année à Tinit', avant le tournage, il faisait très froid, la banquise était parfaite, lisse, une vraie patinoire. L'année où nous avons tourné, il a fait plutôt chaud, la banquise était peu sûre, tout le monde pataugeait dans quinze centimètres de "granité". Et de nouveau, cette année, il fait très froid... Entre eux, les inuits parlent de la banquise, de leur inquiétude quand les enfants vont jouer dessus, parce qu'elle est moins sûre qu'avant.





« Ce qui nous rassemble m'intéresse plus que ce qui nous différencie. Et film après film, je traite toujours de la même chose : la famille, la transmission, la paternité. »

Qu'est-ce que le film nous dit, en miroir, de notre propre société ?
Il montre sans doute une vie au plus près de la nature, des éléments - c'est sûrement plus frappant quand on habite à Paris ou dans une grande ville. Mais je traque plutôt quelque chose d'assez universel dans les rapports humains. Dans mon petit village de Franche-Comté, je retrouve les mêmes fonctionnements que ceux de l'autre bout du globe, chez ces gens qui sont rattachés au reste de l'humanité depuis très peu de temps. Ce qui nous rassemble m'intéresse plus que ce qui nous différencie. Et film après film, je traite toujours de la même chose : la famille, la transmission, la paternité. Mes quatre films parlent de filiation contrariée, artificiellement recréée, non biologique.



SAMUEL COLLARDEY

Samuel Collardey travaille pour la télévision avant d'intégrer La Fémis dans le département Image. Durant sa formation il est chef opérateur sur de nombreux courts-métrages. Son film de fin d'études, *Du soleil en hiver*, reçoit le Grand Prix SACD à la Quinzaine des Réalistes au Festival de Cannes et le Prix Spécial du Jury à Clermont-Ferrand. En 2008 sort son premier long métrage *L'Apprenti*, qui fait le portrait d'un jeune apprenti dans une ferme du Haut-Doubs. Le film reçoit le Prix de la Semaine de la Critique au Festival de Venise et le Prix Louis-Delluc du Meilleur Premier Film. Parallèlement, il continue de pratiquer le métier de chef opérateur et collabore entre autres avec le réalisateur Nassim Amaouche sur *Adieu Gary* et avec Frédéric Louf sur *J'aime regarder les filles*. En 2013, il réalise son deuxième

long-métrage, *Comme un lion*, puis en 2014 il tourne *Tempête*. Le film s'inspire de la vie d'un marin pêcheur des Sables-Olonne qui interprète son propre rôle. Il sera récompensé à la Mostra de Venise avec un prix pour son acteur principal, Dominique Leborne, qui reçoit le Prix d'Interprétation dans la sélection Orizzonti.

Depuis 2016, il fait partie de l'équipe de réalisateurs de la série *Le Bureau Des Légendes* pour laquelle il a réalisé quatre épisodes sur les saisons 2 et 3.

En 2017, il tourne son 4^e long-métrage au Groenland, *Une année polaire* qui raconte la première année d'un instituteur danois dans un petit village groenlandais. Samuel Collardey développe actuellement une série tournée aux Etats-Unis.

R É A L I S A T E U R C I N É M A

2018 - UNE ANNEE POLAIRE

Sélectionné à Sundance 2018, World Cinema Documentary Competition

2016 TEMPÊTE

*72^e Mostra de Venise, Sélection Orizzonti,
Prix d'Interprétation pour Dominique Leborne
Festival de Namur 2016, Grand Prix et
Prix d'Interprétation pour Dominique Leborne
Festival de la Roche sur Yon, Prix du Public*

2013 COMME UN LION

Festival de Marrakech 2012, Festival de Rome 2012

2008 L'APPRENTI

*65^e Mostra de Venise, Prix de la semaine de la critique
Festival de Namur 2008 - Prix Spécial du Jury - Prix de la meilleure première œuvre
Prix Louis Delluc du meilleur premier film
Etoile du cinéma de la presse française
Duo révélations du Film Français*

DU SOLEIL EN HIVER
(COURT-MÉTRAGE)

*Quinzaine des réalisateurs - Cannes 2005 - Grand Prix SACD
Festival International du Court Métrage - Clermont Ferrand 2006 - Prix Spécial du Jury
Festival International du Film Francophone - Namur 2005 - Bayard d'Or
Festival du Film Britannique - Dinard 2005 - Prix Cinécinécourt de CinéCinéma
Festival Indie Lisboa 2006 - Grand Prix Court Métrage*

R É A L I S A T E U R T É L É V I S I O N

2016

Le bureau des Légendes, saison 3, partie Maroc, Canal+

2015

Le bureau des Légendes, saison 2, épisodes 3 et 4, Canal+



LISTE ARTISTIQUE

Anders Hvidegaard

Asser Boassen

Thomasine Jonathansen

Gert Jonathansen

Julius B. Nielsen

Tobias Ignatiussen

Et les habitants de Tiniteqilaaq, Groenland.



LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Samuel Collardey
Scénario	Catherine Paillé et Samuel Collardey
Producteur	Grégoire Debailly, Geko Films
Directeur de la photographie	Samuel Collardey
Assistant caméra	Charles Wilhelem
Chef électricien	Benoit Jolivet
Pilote de drone	Charles Wilhelem
Ingénieur du son	Vincent Verdoux
Montage son	Valérie Deloof
Mixage	Julien Roig
Montage	Julien Lacheray
Assistants montage	Juliette Kempf, Emma Augier, Julie Duclaux
Musique originale	Erwann Chandon
Directrice de Production	Leonie Schmidtmer
Régie	Lucie Bouilleret
Distributeur France	Ad Vitam Distribution
Ventes internationales	Kinology
Coproducteur France	France 3 Cinéma
Durée	94 min
Format	2,39





AD VITAM