

GÉNÉRIQUE

Réalisation : Manuela Martelli
Scénario : Manuela Martelli
Image : Benjamin Echazarreta
Musique : Maria Portugal
Montage : Yibran Asuad
Production : Paola Zoccola

Avec
Maya O'Rourke, Saskia Rosendahl, Maia Rae Domagala

FILMOGRAPHIE

Manuela Martelli

2022 : Chili 1976



Un coup de cœur ?
Partagez votre expérience



billetterie@tandem.email
09 71 00 56 78
www.tandem-arrasdouai.eu



SEMAINE DU 09 AU 15 SEPTEMBRE

Les Survivants du Che

Christophe Réveille

Depuis la victoire de la Révolution cubaine en 1959, trois guérilleros ont juré allégeance à Che Guevara et le suivent dans son combat pour exporter la révolution. En 1967, après leur ultime combat en Bolivie et l'exécution de leur leader, ces hommes de l'ombre vont réussir une incroyable échappée de 2.400 km en cinq mois.

Histoires de la nuit

Léa Mysius

Nora, Thomas et leur fille Ida vivent dans une ferme isolée avec pour seule voisine, Cristina, une peintre italienne. Alors que tout le monde prépare une soirée d'anniversaire surprise pour Nora, trois hommes rôdent autour de la maison et s'invitent à la fête, faisant surgir des secrets bien gardés...

TANDEM cinéma



Dégel

Manuela Martelli

2026, Chili, USA, Espagne, Mexique, 1h48

09 71 00 56 78 | tandem-arrasdouai.eu



2026

2027

ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE

Comment êtes-vous venue au cinéma ?
Pourquoi avez-vous choisi cette voie ?

J'ai le sentiment de devoir beaucoup à mes parents. J'ai grandi dans un environnement très stimulant. À l'époque, ils avaient monté leur propre société de production : nous vivions dans une grande maison ancienne, dont une partie était réservée à leur usage professionnel. Il y avait toujours beaucoup de gens du cinéma qui venaient chez nous. De plus, mes parents avaient un studio et un laboratoire photo. La photographie et la vidéo n'étaient pas aussi répandues qu'aujourd'hui, mais nous avions une caméra vidéo et ma mère l'avait toujours en bandoulière. Leur société n'a pas vraiment duré, mais ces séquences « maison » que faisait ma mère m'ont beaucoup inspirée, avec sa façon d'observer ce qui l'entourait sans attendre qu'il se passe des choses extraordinaires. Disons que devenir cinéaste a été une façon de me rapprocher de ces images.

Comment en êtes-vous arrivée à choisir cette histoire en particulier ?

Il y a longtemps, quand j'étais à l'école de théâtre, on nous a demandé lors d'un cours d'écriture de rédiger une petite pièce. Les premières idées sont venues à ce moment-là. Un soir, je me suis assise et j'ai écrit tout ça. L'origine en reste mystérieuse pour moi, c'était un processus d'écriture très viscéral, où se mêlaient des souvenirs d'enfance et des images du début des années 90. Avec le temps, j'ai commencé à y voir un film. Ce qui m'intéressait, c'était de revenir à l'enfance comme moyen de désapprendre, de remettre en question les choses que nous intériorisons comme immuables.

Souvent, nous considérons l'enfance comme un état de naïveté totale, mais en réalité, observer cet âge-là n'est pas un geste innocent. Dans ce cas précis, ce retour aux premières années a fait aussi réapparaître une série de fantômes qui hantent une génération née sous la dictature, qui a dû assumer tous les compromis liés au retour de la démocratie.

Quels aspects de ce contexte historique vous ont-ils intéressée, et pourquoi ?

Je me demande toujours pourquoi je reviens obstinément sur le passé. Certaines personnes y voient un geste inutile. J'ai questionné mon propre besoin de m'y replonger, en me demandant si cet intérêt n'était pas un obstacle au dépassement du traumatisme. Mais en fait, il se passe constamment dans le présent des choses qui ressemblent trop aux atrocités du passé, et la réponse n'en devient que plus évidente et urgente. Au Chili, certaines personnes ont popularisé cette idée que la recherche de la vérité et de la justice relève de la nostalgie - voire, comme elles le disent, de la pleurnicherie. Je vois ça différemment. Dans mes films, j'ai aussi tenté d'aborder le passé sous des angles qui créent un sentiment de malaise, en m'éloignant de la représentation des grands événements historiques pour me concentrer sur les personnes qui en sont affectées.

Pensez-vous que le cinéma soit politique ?

Il l'est comme tout le reste. Je crois que la séparation entre la politique et l'expérience quotidienne d'être au monde est une chose très manipulée par ceux qui tirent profit de cette séparation. Pour moi, la politique est dans tout : dans la façon dont vous traitez les gens, dont vous éduquez vos enfants, dans le fait d'avoir un endroit où vous vous sentez chez vous, dans ce que vous mangez. Je pourrais continuer avec

Pour moi, le cinéma permet d'observer ces choses-là. C'est pourquoi je m'intéresse tant aux comportements quotidiens et aux dynamiques familiales.

Pensez-vous que le cinéma puisse être un outil pour surmonter ou guérir des blessures ?

Ces derniers temps, je me suis beaucoup interrogée sur cette idée de guérison des blessures. Il y a quelque chose dans cette expression qui ne me convient pas. C'est peut-être parce que je trouve de plus en plus difficile de guérir après la mort d'un enfant, d'un parent ou d'un partenaire qui a été assassiné et torturé. Je ne vois pas comment on pourrait guérir la destruction d'un pays ou un génocide. Je ne suis pas sûre qu'un pays puisse guérir de choses pareilles. Je trouve peut-être plus juste l'idée de réparation. Il y a quelque chose dans la notion de guérison qui renvoie à une maladie censée disparaître du corps. Il me semble que dans le cas d'un traumatisme historique, ces blessures peuvent cicatriser si elles sont soignées, mais elles ne disparaissent pas. Cicatriser, cela signifie que quelque chose demeure. Les cicatrices sont des souvenirs vivants, et pour moi, il est nécessaire de les garder ainsi.