



Karlovy Vary
International Film Festival

TRANS MEMORIA

Un film de Victoria Verseau



Suisse / France / 2024 / 72 min
Langues : Sudédois, Anglais / Sous-titres : Français

TRANS MEMORIA

Un film de Victoria Verseau

VENTES INTERNATIONALES & FESTIVALS

OUTPLAY FILMS
DIEGO CARAZO-MIGEREL
+ 33 1 40 38 94 52
diego@outplayfilms.com
outplayfilms.com

DISTRIBUTION FRANCE

TANGENTE DISTRIBUTION
LISA REBOULLEAU
+33 6 80 21 52 94
tangente.distribution@gmail.com
www.tangente-distribution.net



Victoria remonte le temps pour comprendre ce qui la définit en tant que femme et se confronte alors au deuil de son amie Meril. Le film devient un espace pour partager sa douleur et les souvenirs de son opération avec Athena et Aamina, elles-mêmes au début de leur propre parcours de transition. En retournant en Thaïlande, elles partent à la recherche des fantômes du passé et d'un futur meilleur.

SYNOPSIS

NOTE D'INTENTION

Ce film est une histoire très personnelle, basée sur mon expérience de transition et la perte de Meril, l'unique amie avec qui j'ai partagé cette expérience. Quand elle est morte, trois ans après l'opération, mon monde s'est écroulé. Je me voyais en elle et j'ai commencé à tout remettre en question. À travers cette histoire, je réfléchis aux événements et à leur impact sur moi. Elle inclut aussi les perspectives d'Aamina et d'Athena, toutes deux au début de leur transition. Dans certaines scènes, nous reconstituons des situations vécues par Meril et moi, auxquelles Aamina et Athena pourraient aussi être confrontées.

À travers cette histoire, nous racontons toutes les trois notre expérience de transition, notre avenir et notre féminité. Le récit alterne entre le passé et le présent, mêlant souvenirs reconstruits, images documentaires de nous trois essayant de faire le film en retournant dans la ville isolée de Thaïlande où Meril et moi nous sommes rencontrées, et mon journal intime filmé de 2012. L'histoire fragmentée de Meril reste une présence constante, son absence se faisant sentir tout au long. Ce film est un processus de deuil, une manière de me rapprocher de mon souvenir de Meril.

Je voulais comprendre qui nous étions et comment cela avait pu se terminer ainsi. Le film explore les questions existentielles de sens et de la relation des femmes trans à la mortalité. Il parle des changements physiques de la transition, mais aussi du voyage intérieur, moins tangible. C'est un film fait par et sur des personnes trans, visant à offrir une représentation honnête de nos vies.

LES QUESTIONS QUE JE ME SUIS POSÉES EN DÉMARRANT LE PROJET, LES RÉPONSES QUE J'AI OBTENUES DURANT LE PROCESSUS ET APRÈS AVOIR FINI LE FILM.

En entreprenant ce projet, je me suis demandé si je pourrais m'identifier à la vie après la transition. L'effort de devenir femme était extraordinaire et loin de la vie quotidienne. Cette lutte était devenue une part essentielle de mon identité. Étrangement, j'ai ressenti un grand vide après avoir réalisé mon rêve. Après la transition, je n'avais plus besoin de me battre de la même manière, j'avais atteint mon but et j'ai commencé à me demander qui j'étais sans cette lutte. Serais-je capable d'accepter la perte de Meril et de comprendre pourquoi elle avait choisi de disparaître ? La réalisation de ce film pourrait-elle m'apporter une réponse, me permettre de comprendre qui j'étais devenue ? Ce projet pourrait-il mieux préparer Athena et Aamina à ce qui pourrait les attendre ?

Maintenant que le film est terminé, j'ai trouvé quelques réponses. Ce projet m'a sauvée. Quand j'étais au plus mal, la seule chose qui me faisait continuer était le sentiment que cette histoire devait être racontée. Cela a donné un sens et un but à ma vie. Contrairement à Meril, je ne pouvais pas disparaître ; j'avais une raison de persévérer.

LE DÉFI DE RACONTER

Je voulais qu'Aamina et Athena fassent partie de l'histoire. Dans ce film, elles offrent leurs perspectives sur la vie et la transition. À travers nos voix, le film présente trois perspectives très différentes, montrant que les récits trans sont aussi divers et uniques que les individus qui les vivent.

Athena et Aamina remettent parfois en question le film, ce que je trouve crucial. Je ne peux échapper au sentiment qu'il y a une forme d'exploitation dans les documentaires lorsqu'on partage les histoires des autres, même la sienne. Quelqu'un doit être prêt à partager son histoire devant la caméra. Le film a son empreinte unique, dans la manière dont il aborde les questions d'identité et de quelle perspective.

Dans le film, des disputes et des tensions fréquentes surgissent entre nous trois. Nous sommes toutes en processus de devenir, mais le film nous fige dans le temps, ce qui ne correspond pas au fait d'être en transition. Aamina lutte avec le mélange de documentaire et de fiction, soulignant la nécessité d'une représentation fidèle sans sensationaliser ou exotiser les femmes trans.

À la fin du film, Aamina a choisi de se retirer du projet. Ses sentiments concernant son implication avaient changé, et elle ne voulait plus soutenir ce qu'elle voyait comme une représentation négative de la chirurgie. Accepter sa critique a été difficile, mais je pense que cela contribue à la discussion continue sur les récits tragiques des trans dans le cinéma. Y a-t-il une différence quand le créateur du récit est lui-même transgenre et vise à fournir une représentation sincère de ses propres expériences ? Je le crois, et j'espère que ce film suscitera un débat autour de la transition de genre. Je voulais qu'une vraie histoire émerge, embrassant les complexités de la vie. Le récit tourne autour de la transition et du changement constant qui l'entoure, ce qui a parfois rendu difficile de lui donner une forme définitive.

Victoria Verseau



SUR LA FORME ARTISTIQUE DU FILM

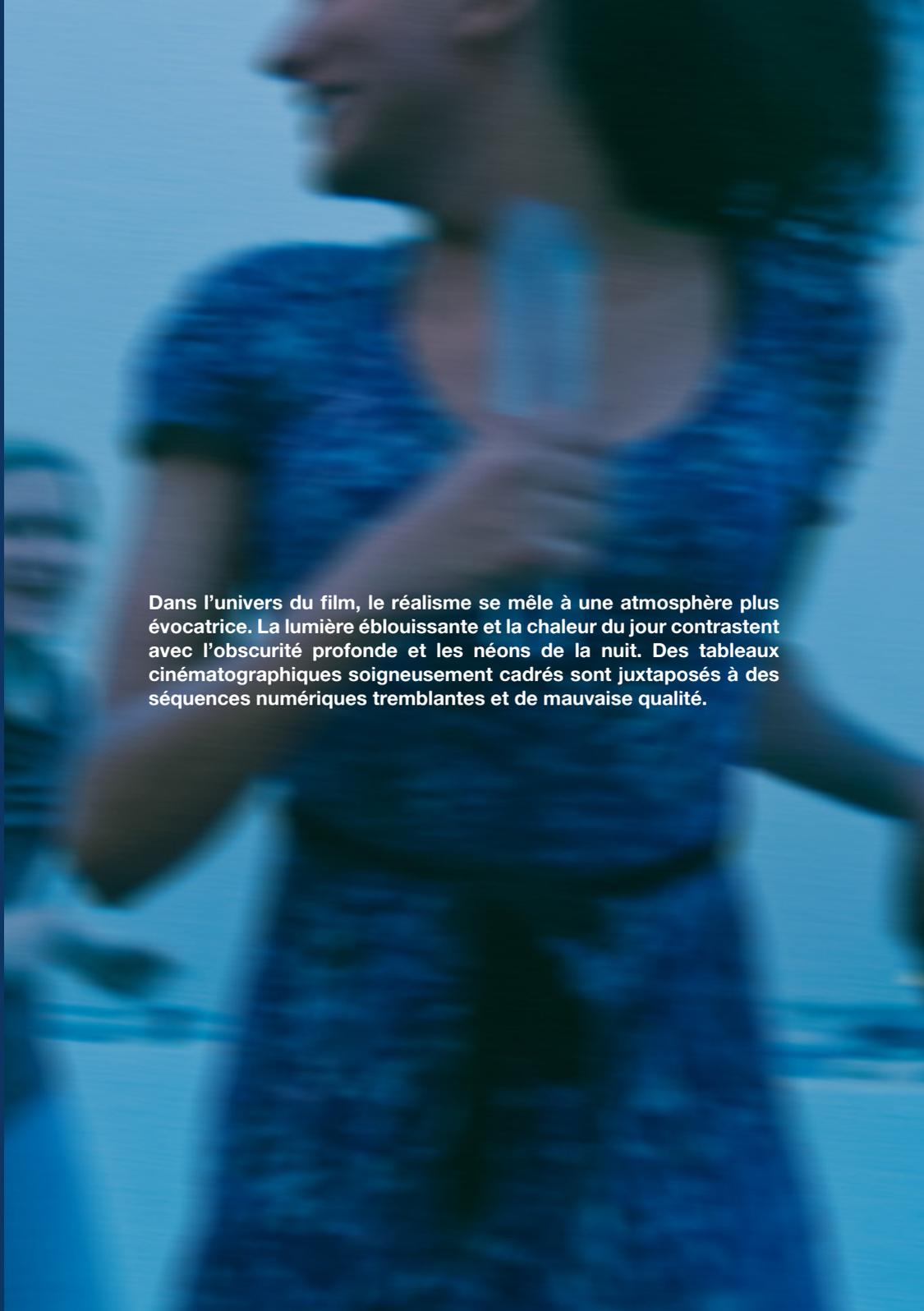
Le film mélange différents formats, styles et époques sans frontières claires, il est trans. En retournant sur les lieux de mon amitié avec Meril, je voulais capturer les souvenirs, les émotions et les ambiances. Contrairement aux images habituelles de la Thaïlande - remplies de gens, de plages, de touristes, de tuk-tuks et de voitures - cette ville éloignée est loin des brochures touristiques. Je revisite l'hôtel silencieux, qui était à la fois un refuge et une prison après notre chirurgie. Le centre commercial déserté et en ruines, où Meril et moi avons acheté nos premiers bikinis. Les chemins de terre à la périphérie de la ville, où nous avons fait nos premières promenades pendant notre convalescence. Nous voulions trouver l'océan pour nous sentir libres, mais nous avons trouvé un vaste terrain boueux à la place.

Je voulais montrer un sentiment d'éloignement, où le temps semble passer différemment, rendant visible l'impossibilité de retrouver le passé avec Meril. En revisitant ces moments, je trouve un vide, un néant où la vitalité du passé reste inaccessible.

Depuis que Meril est décédée, je rêve souvent de nous et de l'endroit où notre amitié a grandi. Dans ces rêves, il n'y a que nous, les gens ont disparu, laissant des routes vides et la nature reprenant ses droits. La ville thaïlandaise ressemble à une capsule temporelle de nos histoires, avec sa propre personnalité et une atmosphère particulière. Dans ces rêves, il y a quelque chose d'invisible qui palpète sous la surface de la réalité, une présence qui n'apparaît jamais. Un sentiment de désir pour quelqu'un qui n'est plus là.

Une partie de ma pratique artistique consiste à collectionner des objets. Cela a commencé avec des emballages de pilules hormonales usagés en 2010 et est devenu une accumulation. J'ai du mal à lâcher prise ou à accepter que le temps change tout. Même les objets vieillissent, sont oubliés et s'estompent. Je crois que les énergies et les émotions restent coincées dans les objets, leur donnant leur propre éclat. Ces objets apparaissent aussi dans le film. En tant qu'artiste, je me sens encouragée à explorer l'indicible, les profondeurs cachées au-delà de la réalité, la forte présence que je ressens mais que je doute aussi.

Quand quelqu'un décède, il est parti, créant une frontière entre les vivants et les morts. Pourtant, je lutte avec la croyance, le doute et le désir que quelque chose est là et c'est en partie de cela que parle ce film. Ce désir pour quelqu'un qui est parti et l'impossibilité de communiquer à nouveau avec cette personne. Tout au long du processus, j'ai protégé cet élément plus évanescent et artistique du film.



Dans l'univers du film, le réalisme se mêle à une atmosphère plus évocatrice. La lumière éblouissante et la chaleur du jour contrastent avec l'obscurité profonde et les néons de la nuit. Des tableaux cinématographiques soigneusement cadrés sont juxtaposés à des séquences numériques tremblantes et de mauvaise qualité.



BIOGRAPHIE DE LA REALISTARICE

Victoria Verseau (née en 1988) est une artiste et réalisatrice suédoise qui explore des thèmes tels que le corps, la mémoire et l'identité, s'inspirant de ses expériences en tant que femme trans. Basée sur sa propre histoire, elle examine des questions existentielles plus larges : qui nous sommes, comment nous existons et qui nous voulons être. Elle vit et travaille à Stockholm, où elle a obtenu un MFA de l'Institut Royal des Beaux-Arts en 2020.

Victoria a présenté des expositions personnelles en Suède et à l'étranger, et ses films ont été diffusés dans le monde entier. Son premier long-métrage, **Trans Memoria**, est présenté en avant-première au Festival International du Film de Karlovy Vary dans la compétition Proxima 2024.

FILMOGRAPHIE

2024 : Trans Memoria, 72 min
2021 : Approaching a Ghost, 20 min
2016 : Exercise One, 14 min
2015 : The Session, 14 min
2014 : To Be Unclear, 20 min

<https://victoriaverseau.com/>

ENTRETIEN AVEC LA REALISATRICE

Le film s'intitule «Trans Memoria». Vous y évoquez une amie disparue, Meril, en recréant de vieilles photos de vous deux et en retraçant sa vie. Pourquoi accordez-vous tant d'importance aux souvenirs ?

Je vois les souvenirs comme une partie de ce qui définit notre identité. Nous sommes faits de souvenirs. Les souvenirs de moments, d'événements, de lieux et de sentiments sont des fragments qui forment ensemble un puzzle constituant qui nous sommes. Les souvenirs en relation avec le temps me fascinent. Je cherche à explorer les grandes questions existentielles de la vie : notre identité, notre existence et nos aspirations. Pour moi, le point de départ est ma propre transition. À travers ce film, j'essaie de comprendre qui je suis et qui je suis devenue. Il y a aussi quelque chose de mystérieux dans les souvenirs qui me fascine. Ce qui s'est passé est révolu mais persiste comme des histoires et des images internes, et ces souvenirs changent souvent avec le temps. Je pense que les souvenirs sont liés aux rêves où la réalité est altérée. C'est un moyen de nous connecter à ceux qui nous ont quittés et au temps perdu. Et dans cet espace intermédiaire, parfois un peu effrayant, je veux me situer dans ma pratique créative. Il y a quelque chose d'inexploré que j'aimerais oser approcher.

Il y a bien sûr une certaine nostalgie dans ce travail. Je trouve que les lieux physiques sont très importants dans le film, ils sont presque comme des personnages à part entière. L'hôtel où Meril et moi avons séjourné en 2012 avait presque le même aspect lorsque nous y sommes retournées en 2019 avec Aamina et Athena. L'odeur, les chambres, les couloirs, les salles de conférence étaient presque les mêmes mais avaient vieilli. Lorsque je suis retournée l'année dernière en 2023, l'hôtel avait fermé et commencé à se dégrader. Je n'avais plus le droit d'entrer dans cet hôtel où tant de moments de ma vie avaient été définis, ces pièces qui signifiaient tant pour moi. L'endroit était devenu inaccessible, invisible et secret. De même, le centre commercial où Meril et moi avions acheté nos premiers bikinis avait été abandonné et s'était dégradé. Le toit s'était effondré et l'espace était rempli d'eau de pluie. Les escalators allaient directement dans cette eau boueuse. Sur les terres marécageuses qui entouraient la ville, et qui étaient ma vue depuis la fenêtre de l'hôpital, une autoroute avait été construite.

En recréant la dernière photo de Meril et moi dans un jardin de temple, j'étais intéressée de voir ce qui avait changé. Tous les petits détails et les grandes choses, et si je pouvais recréer exactement les choses telles qu'elles étaient autrefois. Mais il est impossible de ramener quelque chose qui est parti, tout change constamment, moi et ces lieux compris. Il y a quelque chose de saisissant avec toutes ces couches temporelles que l'on peut capturer avec la caméra et assembler dans le film. Je vois les lieux comme ayant leur propre personnalité et conscience, une ambiance unique et une sorte de présence. Je voulais aborder et dépeindre cela dans ce film.

Le film est aussi fait en hommage à Meril, comme une preuve de son existence. Sa

famille n'a pas accepté sa décision de transitionner et après qu'elle leur ait annoncé, ils ne lui ont jamais permis de revenir à la maison. Je ne sais pas où elle est enterrée, ni si elle l'est, j'ai essayé de trouver sa tombe mais je ne l'ai jamais trouvée, ce qui rend le deuil plus difficile. J'ai réalisé que j'avais un besoin fort d'un lieu physique, un monument, une tombe où je pourrais aller pleurer et me souvenir de Meril, une preuve qu'elle était une personne existante dans ce monde. Sa page Facebook a disparu et c'est comme si toute trace d'elle avait été effacée. Mais à travers ce film, elle existe à nouveau d'une certaine manière.

Avez-vous peur d'oublier les moments de la vie ?

Je pense que plus je vieillis et plus je travaille avec les souvenirs dans mes films et mon art, moins je comprends le temps. Le temps devient de plus en plus abstrait. Je pensais qu'en travaillant avec les souvenirs, je me sentirais mieux face à la perte des choses. Je pensais que je prendrais plus à la légère la perte des gens, des lieux, des objets et des époques, que travailler artistiquement avec les souvenirs m'aiderait à traiter la perte de manière thérapeutique. Mais tout change et finit par sombrer lentement dans l'oubli destructeur. J'essaie de garder tout ce qui s'éloigne de moi et je suis devenue plus effrayée par les changements. Peut-être que j'ai eu plus peur après la disparition de Meril, et en travaillant sur ce film, je réalise cela maintenant. Pendant la réalisation du film, j'ai en fait développé un comportement d'accumulation. Je ne jette plus rien. Tout a une signification, est chargé de souvenirs, est connecté à ma vie vécue et mérite d'être conservé. Cela est presque devenu un problème. J'ai dû louer des espaces de stockage supplémentaires et ils se remplissent rapidement. Certains de ces objets collectés ont aussi trouvé une place dans le film. En travaillant avec eux, je me rapproche de ces personnes et de ces lieux, de mes souvenirs d'eux. Cela rend plus difficile pour moi d'accepter et de comprendre que ce que j'avais autrefois est irrévocablement perdu à jamais. Parfois, j'oublie même que Meril est partie. Le temps qui s'est écoulé depuis que nous étions en Thaïlande, il y a maintenant 12 ans, semble plus court que ce que cela semblait trois ans après l'opération, quand j'ai réalisé que Meril était décédée. Cela ne semble pas il y a longtemps que j'étais un garçon gay de 15 ans vivant dans une «prison de petite ville». C'est un peu effrayant, en fait.

À un moment donné, vous montrez des vidéos de vous plus jeune. Juste après, on vous voit actuellement, couverte d'un drap blanc. Pourquoi avez-vous décidé de mettre ces deux scènes dans cet ordre ?

Je pense que la scène avec le drap est un peu drôle et je voulais ajouter quelques moments d'humour en contraste avec la narration souvent sombre. Vous comprenez clairement que c'est un drap et une personne en dessous, mais vous ne comprenez pas totalement ce que fait cette personne. Essaie-t-elle d'imiter un fantôme ? Les draps blancs sont un symbole évident et parfois presque mignon d'un fantôme, souvent utilisés dans les films et les livres pour enfants. Puis, quand je sors du drap, vous comprenez que c'était en fait moi en train de faire mon lit. C'est ainsi que je fais pour mettre ma couette dans le drap. C'est aussi quelque chose que je n'aime pas faire pour une raison quelconque, alors je remets toujours à plus tard. Peut-être parce que c'est difficile et que c'est un travail de faire son lit, mais aussi peut-être parce que je me sens piégée dans le drap. J'aime les choses qui peuvent être deux choses en même temps. Un fantôme

ou simplement quelqu'un qui fait son lit, humoristique mais aussi sérieux et triste, moi jouant un fantôme ou simplement coincée dans un drap.

Pour répondre à la question : j'ai mis la scène après le collage de mon enfance car après cette période - quand j'ai atteint la puberté et avant d'avoir de l'aide de l'hôpital pour commencer la transition - je pensais que je ne survivrais pas et que je finirais comme Meril. Devenir un fantôme. Mais je ne l'ai pas fait, j'ai survécu. Même si la période après la mort de Meril et la phase post-opératoire a été extrêmement difficile, j'ai réussi, et aujourd'hui je me sens beaucoup mieux.

Ne pas faire mon lit est généralement le premier signe que ma santé mentale se détériore. Je n'ai même plus l'énergie pour faire mon lit. Quand je suis déprimée, comme beaucoup d'autres, j'ai du mal à me rapporter à la vie quotidienne souvent grise et répétitive. Je ne peux pas faire les tâches quotidiennes nécessaires comme faire mon lit, nettoyer l'appartement, sortir les poubelles, laver les assiettes sales, m'habiller, changer de sous-vêtements, changer de protège-slip, me raser la barbe dont je n'ai jamais pu me débarrasser, payer le loyer, ouvrir les lettres, plier les vêtements et les ranger dans la garde-robe, prendre mes hormones et mes antidépresseurs, prendre une douche, me maquiller, sortir de la maison, prendre le métro, faire les courses, aller au studio, travailler, etc. Quand je suis déprimée, mon appartement devient incroyablement désordonné. Ce désordre, tous ces objets qui commencent à se répandre est un avertissement, je m'approche de quelque chose de sombre. Le paysage mental interne, invisible, devient visible dans l'espace physique externe. Le moi intérieur a une relation avec le monde physique, les objets autour de nous.

Le film ne fait pas l'économie de mettre en scène le poids des conséquences physiques post-opératoires. Vous montrez des moments de vos différentes chirurgies et exercices de dilatation sous forme de collage rapide. Pourquoi était-il important pour vous de capturer ces moments dans le film ?

Je sentais qu'il était important de dépeindre l'immense lutte physique que moi et de nombreuses personnes trans traversons. Quand cela devient visible et tangible, peut-être que les gens peuvent vraiment comprendre, ressentir et voir ce que cela peut signifier de transitionner.

Bien sûr, cela est très personnel. Certaines personnes ont une transition plus facile, guérissant mieux de la chirurgie, ayant un «meilleur» résultat que moi. Et certaines personnes ne font pas de chirurgie dans leur transition. C'est très différent et il y a autant d'histoires et de perspectives qu'il y a de personnes trans. C'est mon parcours personnel que je voulais partager. En même temps, je suis très ambivalente à l'idée de partager cela, que beaucoup considéraient comme privé. Je me débat constamment avec moi-même pour savoir si je devrais ou non et cela a causé beaucoup d'anxiété. Souvent, le matin, quand je viens de me réveiller et que je suis très fragile, je me sens terrible d'avoir partagé cela dans le film. Mais le soir et la nuit, quand je suis généralement éveillée, créative et énergique, cela me semble totalement juste. Ensuite, je sens que je ne devrais jamais me censurer dans l'art, ne jamais rien cacher et que je veux oser. Mon intégrité est très indécise, ce qui rend difficile de faire un film principalement documentaire où vous êtes le personnage principal.

À un moment donné, vous mentionnez qu'il «n'y a pas de fantômes, il n'y a pas de magie.» Le voyage pour trouver des réponses semble avoir testé vos limites. Qu'est-ce qui vous a poussé à continuer le projet et peut-être aussi au-delà ?

Oui, il y a eu un moment où j'ai réalisé qu'il y avait une limite dans ma recherche. Je ne pourrais jamais revoir Meril. Je ne pouvais pas la trouver en travaillant sur le projet ou en retournant à son ancien appartement et à l'hôtel où nous avons guéri après la chirurgie. Une fois que quelqu'un est décédé, on ne peut jamais lui parler à nouveau. Du moins, c'était mon expérience. C'est ce silence et cette mutité, cette impossibilité que je voulais exprimer. Je souhaite tellement pouvoir parler à nouveau à Meril, ou à ma grand-mère Brita, que j'aimais beaucoup et qui est décédée il y a plus de 20 ans. Mais je ne peux pas. Pourtant, je pense à elles tous les jours - elles n'existent que dans ma mémoire. Il y a eu un moment au début de ce projet où je pensais que c'était peut-être possible, peut-être que je pourrais trouver quelque chose, que les fantômes pourraient exister, et je le souhaitais. Mais pendant la réalisation de ce film, j'ai commencé à douter de cela. J'ai beaucoup de mal avec la réalité parfois muette et dure, la vie quotidienne, un endroit qui manque de magie. Mais je pense aussi que dans le silence des morts, dans le mutisme et le vide, il y a une présence silencieuse, invisible mais perceptible d'une certaine manière. Je peux le ressentir quand je suis seule dans une forêt, par exemple, ou seule dans une pièce ; il y a parfois une présence. Quelque chose à laquelle nous n'avons pas de réponse, qui se cache derrière le rideau de la réalité, au-delà de notre conscience. Quelque chose de magique, dont je ne doute pas.

Et je pense que le fait que nous n'ayons pas de réponse à tout, qu'il y ait des limites à ce que nous pouvons savoir et comprendre, est très important pour trouver un sens, car dans ce mystère, il y a de la magie. Cette réalisation - je pense - est ce qui m'a poussée à continuer et qui me motive encore aujourd'hui. De nos jours, quand je me sens mieux, je peux même trouver du sens et de la magie dans les routines grises et ennuyeuses de la vie quotidienne. Bien sûr, ce n'est pas toujours le cas et j'aurai toujours du mal avec la vie quotidienne à un certain degré.

À un moment, Athena vous a demandé de rechercher de nouveaux objectifs et de commencer un nouveau chapitre. Quel est votre prochain objectif ?

Je pense que ce projet et la collaboration avec Athena et Aamina m'ont beaucoup aidé à sortir de la dépression profonde dans laquelle j'étais après la mort de Meril. Nous nous sommes aidées mutuellement et Athena a aussi exprimé qu'elle ne serait peut-être pas là aujourd'hui si elle n'avait pas eu ce projet à mener, cela l'a sauvée, et cela m'a aussi sauvée. Cela me semble énorme, que ce projet ait pu nous aider autant ! Bien sûr, ces sentiments ont beaucoup changé pendant le processus de travail sur ce film. À certains moments, travailler dessus a éprouvé nos limites et n'a pas été sans douleur pour aucune d'entre nous. Réaliser ce film et la transition ont été les choses les plus difficiles que j'ai jamais faites dans ma vie. Donc, cela a deux aspects.

Comme je l'ai mentionné précédemment, je me sens beaucoup mieux aujourd'hui qu'à l'époque où Athena, Aamina et moi filmions en Thaïlande en 2019. J'ai trouvé un sens à la vie à nouveau. Athena et Aamina aussi, qui ont maintenant toutes deux terminé leur

transition. À l'époque, elles étaient toutes deux au début, des temps incertains étaient à venir. Aujourd'hui, je peux même aimer la vie et le film et Athena et Aamina m'ont aidée à y parvenir. J'espère vraiment que cela durera longtemps.

L'une des choses que je trouve les plus significatives dans la vie est de raconter des histoires, de dépeindre des mondes intérieurs et des ambiances, donc mon objectif ultime est de continuer à faire cela. J'ai réalisé que j'ai vécu une vie assez intense et dramatique, et je n'ai pas encore eu le temps de pleinement traiter beaucoup de ce que j'ai vécu entre 18 et 26 ans. J'ai vécu rapidement et durement et je suis tombée, et le film et l'art sont devenus le réconfort pour canaliser et gérer tout cela. Je me sens épuisée d'avoir vécu de cette manière et j'ai traversé des choses dont je pense ne jamais pouvoir vraiment me remettre.

Maintenant, je vois cela comme le moment de raconter tout ce que j'ai traversé. Je veux continuer à faire des films et de l'art. Je travaille sur plusieurs nouveaux projets et j'ai commencé à écrire mon prochain long métrage. Je veux voir plus du monde, entrer à nouveau dans le présent et ne pas continuer à vivre dans le passé. J'aimerais voyager, ne pas laisser la peur prendre le dessus. Je veux passer plus de temps avec mes parents qui vieillissent rapidement. Après 30 ans, j'ai réalisé que le temps ou la vie passe beaucoup plus vite que ce que j'avais auparavant expérimenté, et je pense que cela m'a aussi fait apprécier la vie davantage et vouloir en tirer le meilleur parti. Bien qu'il y ait des moments où j'ai du mal avec le vieillissement et que cela se produise si rapidement. Je veux essayer de mieux gérer cela.

Pour conclure, parlons de la séquence au milieu du générique de fin, elle clôt le film, mais est aussi remplie du plus charmant chaos et de paillettes - et non de fumée. Pouvez-vous nous expliquer cette scène et pourquoi vous avez décidé de la mettre après les premiers crédits ?

C'est la seule scène du film qui a été filmée récemment, en 2023, et je voulais ajouter une couche de temps supplémentaire à l'histoire. Il me semblait important d'obtenir les perspectives de moi et d'Athena aujourd'hui et à quel point elles sont différentes. Comme je l'ai mentionné, nous nous sentons toutes les deux beaucoup mieux aujourd'hui. Avec cette scène, nous voulions célébrer le fait que nous avons réussi à terminer ce projet de 8 ans, que nous avons survécu à notre dépression. Malheureusement, Aamina ne voulait pas être avec nous. J'étais très triste à ce sujet, mais je réalise que le temps change tout et qu'Aamina a changé d'avis. Je pense que c'est aussi une situation intéressante qui fait vraiment partie du thème du film et ajoute à l'histoire : tout change constamment avec le temps et la transition. Les lieux, les personnes et les souvenirs se transforment et disparaissent.

Je trouvais aussi très important de terminer tout cela avec un peu d'humour et de bonheur, car c'est la fin la plus vraie et la scène est une sorte de réponse à une scène précédente du film où Athena me demande «pourquoi le film est si désespéré et sombre». Le plan statique et le vaste paysage de la scène finale font écho au vaste paysage de cette scène antérieure où Athena et moi avons une discussion animée sur une plage de galets. Dans cette scène, je dis « peut-être trouverons-nous de l'espoir à la fin, on ne sait jamais » et cette scène finale est la réponse à cette phrase : « oui, nous l'avons trouvé ».

Quant à sa position : la scène vient au milieu des crédits pour indiquer que l'histoire ne se termine jamais vraiment, la transition ne se termine jamais, nous continuons à vivre. Je trouve aussi assez décalé d'ajouter une « scène de bêtisier » comique à un film plutôt sérieux. C'est aussi juste drôle que nous avons planifié cette scène si soigneusement, mais que rien ne s'est déroulé comme prévu. Nous avons préparé une image méticuleusement planifiée du vaste paysage avec la caméra, acheté des robes en sequins argentés coûteuses et préparé une scène finale de célébration spectaculaire. Dans la scène, nous attendons que le soleil apparaisse derrière les nuages pour obtenir l'image parfaite lorsque nous tirons ces canons de couleur, qui étaient censés avoir de la fumée colorée en bleu et rose - les couleurs du drapeau trans. Le soleil n'apparaît pas vraiment avant que nous ayons tiré les canons et, en les tirant, nous réalisons qu'il ne s'agit que de confettis, disparaissant immédiatement dans le vent. J'avais bien sûr commandé le mauvais type de canons en ligne. J'avais imaginé de la fumée qui resterait dans l'air, remplissant le paysage sans couleur, tandis qu'Athena et moi dansions dans la brume, créant une belle finale grandiose. Cela n'a pas été ce que j'avais imaginé, ni le film ni la transition.



NOTE DE LA PRODUCTION

Trans Memoria incarne pour nous ce qui est au cœur de la pratique documentaire : chercher à questionner le langage cinématographique tout en gardant l'art de la narration au centre.

Un cinéma qui raconte intimement notre environnement et nos sociétés. C'est un film qui nous a unis en tant que productrices par la vision unique qu'il travaille et qui a permis de faire émerger une forme très singulière.

UNE NOUVELLE FAÇON DE NARRER L'IDENTITÉ TRANS

Trans Memoria pose une question universelle : jusqu'où sommes-nous prêts à aller pour devenir nous-mêmes ? C'est un film politique, dans le sens où il aborde de front la question des normes et élargit notre notion d'identité en relation avec le temps. La force et la singularité de Trans Memoria résident évidemment dans la voix unique de Victoria Verseau qui raconte son histoire et celle de son amie disparue. Accompagnées par Athena et Aamina, elles-mêmes en pleine transition, elles dévoilent ensemble les conditions de la construction de soi. Nous sommes conscientes que ce film peut déranger, contrairement à de nombreux films sur le sujet, ce n'est pas un film militant. C'est plutôt un film qui ose être complexe, poétique, hésitant et brut. Nous embrassons cette complexité en faisant confiance au public pour suivre cette voix émergente.

UN STYLE VISUEL DISTINCTIF

C'est sans aucun doute l'approche artistique de Victoria, son univers visuel et sa proposition cinématographique d'un film basé sur un processus qui nous ont déterminés à accompagner ce premier long métrage audacieux.

Victoria Verseau a une formation en art contemporain, diplômée de la Royal Academy of Art à Stockholm où ses récentes expositions «Body of Ghosts» à la Galleri Mejan et «Engender my Past» au Uppsala Museum of Contemporary Art, acclamées par la critique, la positionnent comme l'une des nouvelles voix suédoises à suivre dans ce domaine. Ayant revisité les questions entourant la transition dans sa pratique artistique, Trans Memoria explore une nouvelle forme de narration tout en poursuivant le travail qu'elle a déjà commencé dans ses sculptures et installations. Puisant dans sa propre expérience, la transition devient un état permanent, l'identité étant quelque chose de fluide plutôt que fixe. Victoria propose une histoire à multiples facettes et un voyage à travers ses propres souvenirs. Elle défie la frontière entre la réalité et la fiction, à travers les reconstructions de sa rencontre avec Meril, une amie de Thaïlande qui s'est ensuite suicidée, elle reproduit l'espace liminal de la transition. Une rencontre qui a laissé une forte impression durable sur Victoria.

FAIRE VIVRE LE FILM

Trans Memoria est intrinsèquement un film international. Il a été développé dans le cadre d'Eurodoc, présenté à Visions du Réel (prix du pitch industrie), Hot Docs Dealmaker comme le premier projet réalisé par une personne trans, Nordic Panorama et Cannes

Docs (prix du pitch industrie). Avec des financements sélectifs dans ses pays de production, notamment Aide aux cinémas du monde ainsi que le soutien d'Eurimages, nous avons créé la base solide nécessaire pour introduire de nouveaux talents dans l'industrie et que le film puisse rencontrer un public à l'international !



À PROPOS DE LA PRODUCTRICE

Malin Hüber est une productrice qui travaille en étroite collaboration avec des artistes, se concentrant sur l'apport de nouvelles voix et perspectives aux publics internationaux. Malin est une consultante régulière de l'industrie et son travail va de l'art et essai aux productions originales pour les plateformes de streaming. Une sélection de titre dont : Blomster de Neil Wigardt (2023), The Conference de Patrik Eklund (2023), Workers! de Petra Bauer et SCOT-PEP (2019), Lucky One de Mia Engberg (2019), Sometimes It Was Beautiful de Christian Nyampeta (2019), et la série documentaire pour enfants

Sport Kids de Simon Lereng Wilmont, Victor Kossakovsky et Hanna Heilborn (2015). Hüber est une ancienne de Berlinale Talents, Eurodoc et EAVE.

À PROPOS DE LA SOCIÉTÉ DE PRODUCTION

HER Film produit des films novateurs réalisés par de nouvelles voix d'artistes et de cinéastes. Nous laissons l'histoire décider de sa forme, avec pour objectif d'élargir les perspectives et d'introduire de nouvelles voix aux publics internationaux. Parmi les travaux sélectionnés figurent Trans Memoria de Victoria Verseau (2024), Blomster de Neil Wigardt (2023), Workers! de Petra Bauer et SCOT-PEP (2019), Sometimes It Was Beautiful de Christian Nyampeta (2019) et An Army of Lovers d'Ingrid Ryberg (2018).



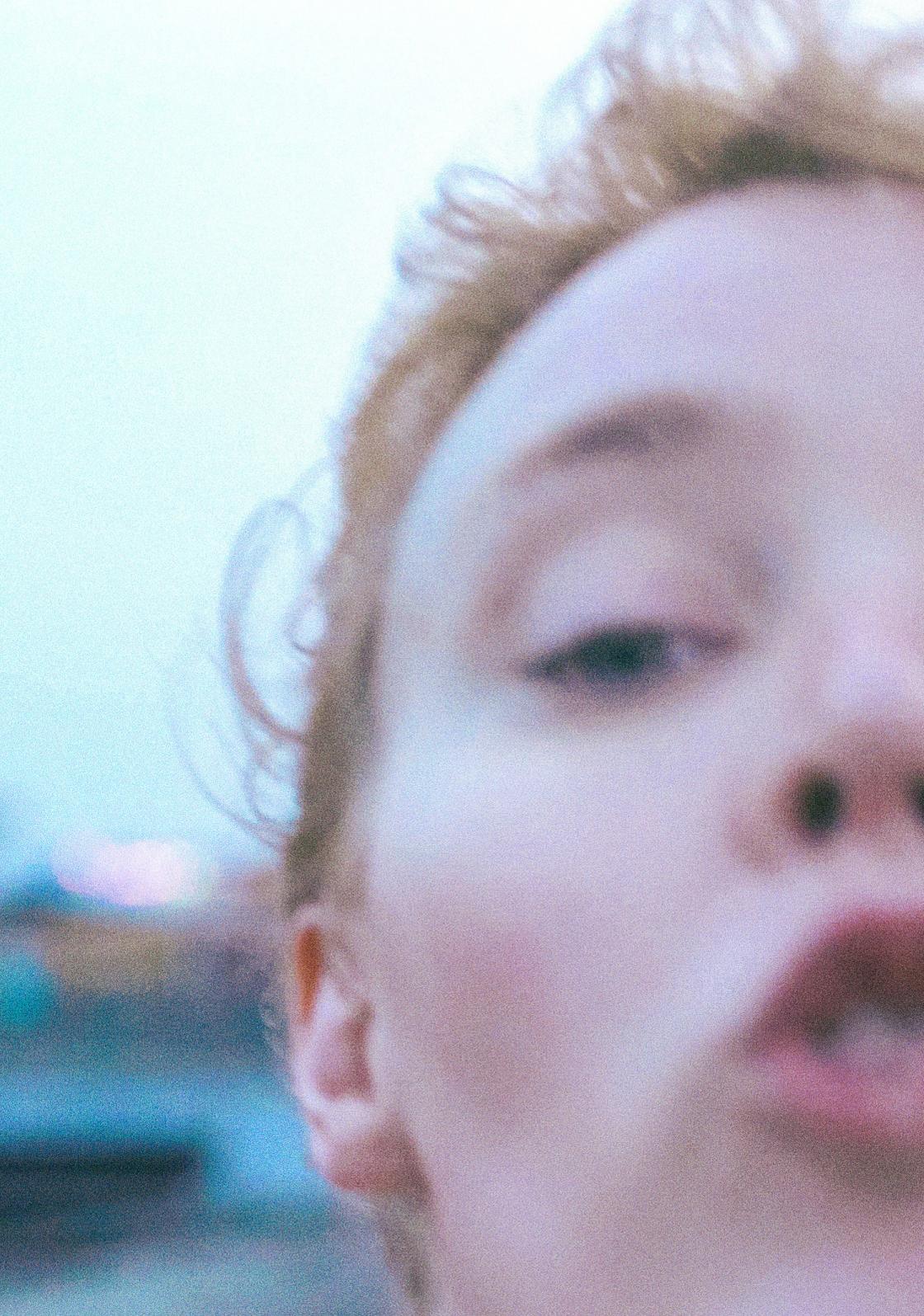
À PROPOS DE LA CO-PRODUCTRICE

Mathilde Raczymow est productrice associée aux Films du Bilboquet. Après des études de littérature, elle a commencé à travailler pour des festivals. En 2010, elle a rejoint l'équipe de Zadig, où elle a accompagné plusieurs dizaines de films pour la télévision et le cinéma, avant de travailler avec d'autres sociétés de production en tant que directrice de production. Depuis 2018, au sein des Films du Bilboquet, elle produit des films documentaires et d'animation, dont L'Énergie positive des dieux de Laetitia Moller (prix au Champs Elysée Film Festival, sortie en salles 2022), Sur le fil du zénith de

Natyvel Pontalier (IDFA), la série d'animation Cherchez la femme de Julie Gavras (Arte, 2022). Mathilde est une ancienne d'Eurodoc. Elle enseigne dans le Master de cinéma documentaire à l'Université Paris Cité et a fait partie de plusieurs commissions au CNC, fonds régionaux, Procirep et autres.

À PROPOS DE LA SOCIÉTÉ DE CO-PRODUCTION

Les Films du Bilboquet produit des films aux frontières des genres, des formes, des sujets et des disciplines. Notre filmographie a sa propre identité globale, soigneusement élaborée avec les auteurs, réalisateurs et techniciens. Nous veillons à initier et renforcer le dialogue entre nos films en croisant des regards européens et africains sur le cinéma. Cette cohérence et cette ambition cinématographique se sont façonnées à travers nos choix parfois difficiles, mais toujours cohérents. Créée par Eugénie Michel Villette et rejointe par Mathilde Raczymow, Les Films du Bilboquet ont produit plus de trente films sélectionnés et récompensés dans des festivals internationaux prestigieux.



CREDITS

Réalisation / Scénario	Victoria Verseau
Participants	Athena Love Aamina Larsson Victoria Verseau
Images	Daniel Takács
Production	Malin Hüber / HER Film
Co-production	Mathilde Raczymow / Les Films du Bilboquet
Montage	Neil Wigardt
Son	Arno Ledoux
Composition	Arno Ledoux
Composition additionnelles	Isak B Sundström
Images additionnelles	Petra Coppla Dahlberg
Graphisme	Albin Holmqvist Emilia Da Silva Rosario



outplay *films*