

QUINZAINE
DIRECTORS' FORTNIGHT
CANNES 2025

MILITANTROPOS



MILITANTROPOS

Un film réalisé par
Yelizaveta Smith,
Alina Gorlova,
Simon Mozgovyi

Ukraine, Autriche, France

111 minutes
Première Mondiale : 21 Mai 2025 –
La Quinzaine des Cinéastes, Cannes
Langues : Ukrainien, Anglais
Ratio : 16:9
Format : 2K – 5.1
Couleur

CONTACTS

productions **TABOR LTD**
Eugene Rachkovsky
tabor.production@gmail.com
www.taborproduction.com

MISCHIEF FILMS
Ralph Wieser
office@mischief-films.com
www.mischief-films.com

LES VALSEURS
Nabil Bellahsene
nabil@lesvalseurs.com
www.lesvalseurs.com

ventes internationales **SQUARE EYES**
Wouter Jansen
info@squareeyesfilm.com
www.squareeyesfilm.com

**relations presse internationale
à Cannes** **THE PR FACTORY**
Barbara van Lombeek
barbara@theprfactory.com
www.theprfactory.com

relations presse France à Cannes **ANYWAYS**
Florence Alexandre
florence@anyways.fr
+33 6 31 87 17 54
Alexia Coutant
alexiac@anyways.fr
+33 7 82 62 08 27
Kim Bourgeois-Mollier
kim@anyways.fr
+ 33 7 51 65 01 00
www.anyways.fr

CRÉDITS TECHNIQUES

cinéastes Yelizaveta Smith
Alina Gorlova
Simon Mozgovyi

auteurs Yelizaveta Smith
Alina Gorlova
Simon Mozgovyi
Maksym Nakonechnyi

montage Yelizaveta Smith
Simon Mozgovyi
Alina Gorlova

producteurs **TABOR:** Eugene Rachkovsky
Mischief Films: Ralph Wieser
Les Valseurs: Nabil Bellahsene
Justin Pechberty
Damien Megherbi

image Viacheslav Tsvietkov
Khrystyna Lizogub
Denys Melnyk

musique Peter Kutin

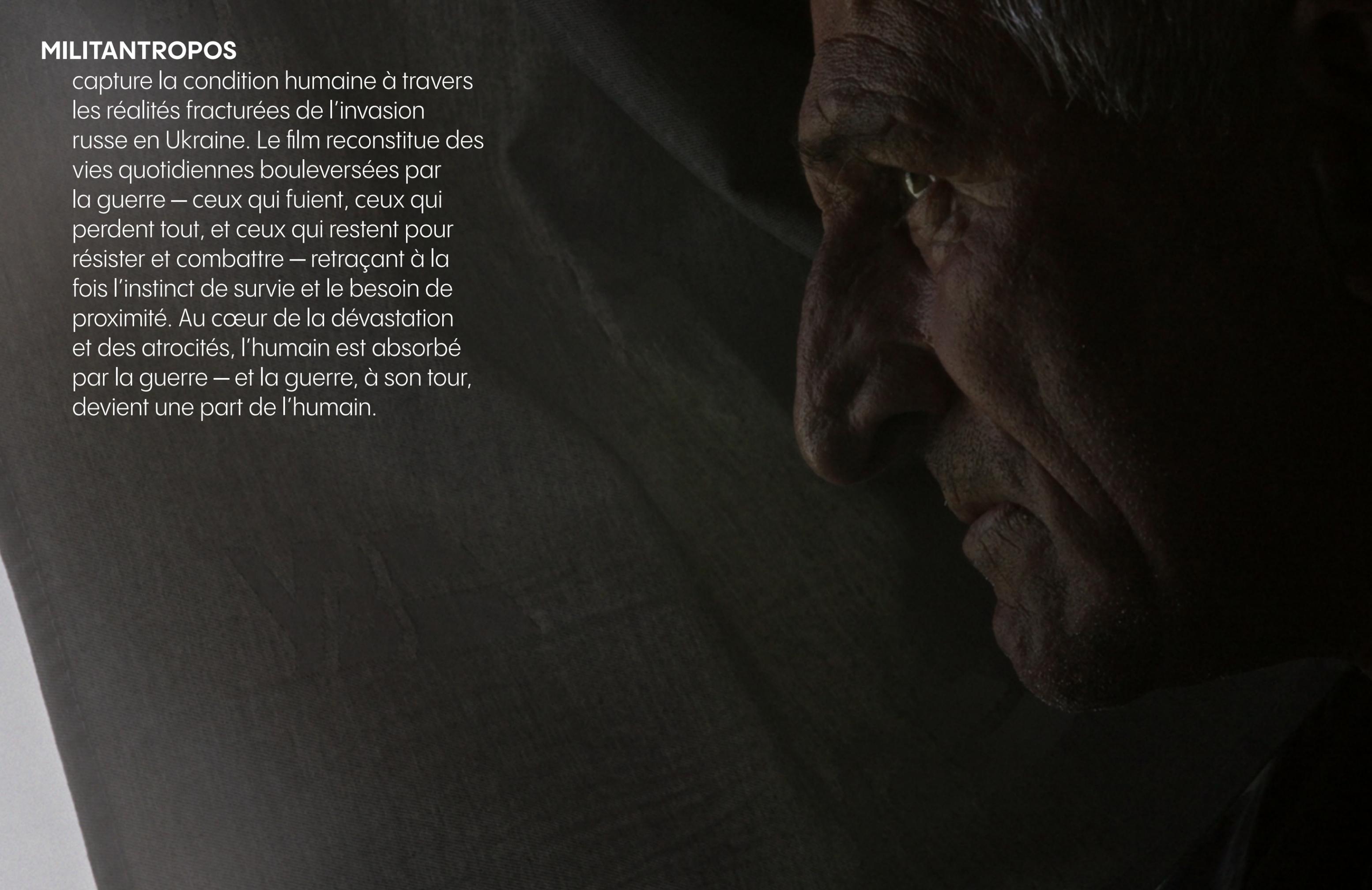
son Mykhailo Zakutskyi
Peter Kutin

consultant montage Dieter Pichler

étalonneur Emmanuel Fortin

MILITANTROPOS

capture la condition humaine à travers les réalités fracturées de l'invasion russe en Ukraine. Le film reconstitue des vies quotidiennes bouleversées par la guerre — ceux qui fuient, ceux qui perdent tout, et ceux qui restent pour résister et combattre — retraçant à la fois l'instinct de survie et le besoin de proximité. Au cœur de la dévastation et des atrocités, l'humain est absorbé par la guerre — et la guerre, à son tour, devient une part de l'humain.



DIRECTORS BIO + FILMOGRAPHY

Alina Gorlova est réalisatrice, cofondatrice de Tabor LTD et membre de l'Académie ukrainienne et européenne du cinéma. Son dernier documentaire, THIS RAIN WILL NEVER STOP, a remporté le prix du meilleur premier film à l'IDFA, le prix du meilleur long métrage au Festival dei Popoli, GoEast, Beldocs, One World, entre autres.

2016: Kholodny Yar. Intro – long-métrage
2017: Invisible Battalion – long-métrage
2018: No obvious signs – long-métrage
2020: This Rain Will Never Stop – long-métrage
2025: Militantropos – long-métrage



Yelizaveta Smith est réalisatrice, cofondatrice de Tabor LTD et membre de l'Académie ukrainienne et européenne du cinéma. Son documentaire SCHOOL NUMBER 3, coréalisé par George Genoux, a remporté le Grand Prix du jury international Generation 14plus à la Berlinale 2017 et un prix spécial au festival HumanDOC de Varsovie. Elle est également passée par le Sundance Screenwriters Lab.

2017: SCHOOL NUMBER 3 - long-métrage
2019: SOLITUDE – court-métrage
2021: Break the circle – long-métrage
2025: Militantropos – long-métrage



Simon Mozgovyi est un réalisateur et monteur ukrainien, membre de l'Union nationale des cinéastes d'Ukraine. Son premier long-métrage documentaire, THE WINTER GARDEN'S TALE (2018), a été présenté en première à Ji.hlava IDFF et à DOK Leipzig et a remporté le prix du meilleur film ukrainien au festival Docudays à Kyiv.

2018: The Winter Garden's Tale – long-métrage
2020: Salt from Bonneville – long-métrage
2022: Orpheus Is Standing On The Bank Of The Styx – court-métrage
2025: Militantropos – long-métrage





ENTRETIEN AVEC LE COLLECTIF DE RÉALISATION DE MILITANTROPOS

BIEN QUE LE FILM NE SUIVE PAS DE PERSONNAGES PRINCIPAUX TRADITIONNELS, QUELQUES PROTAGONISTES ÉMERGENT AU FIL DU TEMPS. COMMENT AVEZ-VOUS CHOISI CES PERSONNES ET COMMENT AVEZ-VOUS ÉTABLI DES RELATIONS DE CONFIANCE AVEC ELLES DANS UN ENVIRONNEMENT AUSSI INTENSE ET FRAGILE ?

Collectif TABOR :

Le processus a été très complexe. Parfois, nous avons cherché des protagonistes capables d'incarner les idées que nous avons, mais le plus souvent, les idées sont nées grâce aux personnes que nous avons rencontrées. Notre film parle d'êtres humains, et notre plus grande source d'inspiration a donc été les personnes que nous avons rencontrées au hasard sur le terrain. Presque toujours, nous avons décidé de suivre les gens pendant le tournage sans préparer aucune communication avec eux à l'avance. En d'autres termes, nous sommes arrivés sur un lieu et avons trouvé les protagonistes parce que nous avons ressenti une connexion avec eux.

Par exemple, nous avons décidé de filmer l'artillerie, et c'est ainsi que nous avons trouvé l'unité d'artillerie - des protagonistes qui ont apporté l'énergie de la jeunesse dans la guerre. C'était une expérience puissante qui a enrichi notre vision du film.

Nous avons tourné un très grand nombre d'images, en voyageant dans différentes régions d'Ukraine. Au cours de ces expéditions, nous ne cherchions pas seulement à filmer, mais aussi à apprendre et à découvrir beaucoup de choses. Grâce aux volontaires qui nous ont

emmenés sur place, nous avons visité avec le chef-opérateur Viacheslav Tsvetkov des villages désoccupés dans la région de Kherson. Nous y avons rencontré de nombreuses personnes ouvertes et sincères qui étaient prêtes - et avaient même besoin - de partager ce qui leur était arrivé pendant la guerre et l'évacuation forcée. Nous avons été stupéfaits par l'ampleur des destructions, des pillages et de la brutalité de l'armée russe.

Notre implication nous a permis d'entrer en contact avec les gens. Plus tard, au cours du montage, nous avons réalisé que nous devions aller plus loin et nous sommes retournés filmer davantage avec les personnes que nous avions rencontrées auparavant.

Il convient également de mentionner que nous avons rencontré certains personnages par hasard. Par exemple, lorsque nous revenions d'un tournage sur la ligne de front, nous avons choisi une route différente. Là, nous avons rencontré des enfants qui jouaient le rôle d'un poste de contrôle militaire à une intersection, arrêtant les voitures. Nous avons réussi à tourner un court épisode avec eux. Une autre fois, alors que nous filmions l'évacuation de civils dans la région de Kharkiv, nous avons approché plusieurs équipes d'évacuation et parmi elles, nous avons rencontré des volontaires charismatiques avec lesquels nous avons passé les jours suivants.

Il ne faut pas sous-estimer l'influence de la chance et du hasard sur le travail des documentaristes.

SANS S'APPUYER SUR UN PERSONNAGE CENTRAL OU UNE STRUCTURE NARRATIVE CONVENTIONNELLE, MILITANTROPOS ENTRAÎNE LE SPECTATEUR DANS UN ARC PUISSANT. COMMENT AVEZ-VOUS FAÇONNÉ LE RÉCIT PAR LE MONTAGE, LE RYTHME ET LES MOTIFS VISUELS ?

Collectif TABOR :

Nous avons commencé à filmer au tout début de l'invasion à grande échelle. Honnêtement, à cette époque, nous n'avions pas de concept

clair pour le film. Le tournage répondait davantage au besoin urgent de documenter les crimes de guerre. Par exemple, notre équipe a été témoin d'atrocités après la libération de la région de Kyiv et a été l'une des premières à visiter les villes libérées. Nous avons également réalisé que le fait de filmer pouvait créer un sentiment de distance - et croyez-nous, nous avons vraiment besoin de cette distance au début de ce cauchemar. Après six mois de tournage, nous avons commencé à revoir nos images pour trouver l'essence de ce que nous faisons et pourquoi. Ce fut un processus très intéressant. En étant au cœur de la situation - non seulement en tant que témoins mais aussi en tant que personnes directement touchées - nous essayions de trouver un sens à tout ce qui nous était arrivé, à nous et à ceux qui nous entouraient.

Au cours du visionnage de nos séquences, nous sommes parvenus à l'idée de trois films. Le premier, MILITANTROPOS, porterait sur l'expérience humaine de la guerre. En travaillant sur le film, nous avons veillé à choisir du matériel qui montrait la transformation d'une personne pendant la guerre. Nous avons écrit et souligné les lignes narratives possibles en regardant les séquences, puis nous les avons analysées ensemble.

Cela nous a permis de comprendre que MILITANTROPOS suit deux lignes principales : les civils qui ont pris les armes et sont devenus des soldats, et les civils qui vivent au milieu de la guerre et sont transformés par elle. Nous avons compris que le film devait passer du chaos initial, au début de l'invasion, à une période d'adaptation à la nouvelle réalité, pour aboutir à une extrême proximité avec l'individu - avec la personne qui a été profondément changée, avec le MILITANTROPOS.

Au fil de nombreuses années de travail et d'amitié, nous avons développé une dynamique de montage très précise que nous pouvons partager. Quand l'un filmait, l'autre

montait, puis nous échangeions les rôles. Ou bien nous travaillions côte à côte : quand l'un se fatiguait à la table de montage, l'autre s'asseyait et continuait.

Comme les personnages de notre film qui s'entraînent sur un terrain de combat et se couvrent mutuellement lorsqu'ils sont à court de balles, nous sommes devenus une unité de montage bien coordonnée.

Au cours du montage, nous avons cherché des connexions et des rimes non évidentes entre les scènes pour créer de nouvelles significations. À un moment donné, nous avons ressenti le besoin de nous rapprocher de l'être humain dans notre film. Cette prise de conscience s'est faite parallèlement à la façon dont nos directeurs de la photographie, Viacheslav Tsvietkov, Krystyna Lizogub et Denys Melnyk, ont commencé à tourner davantage de gros plans et de portraits, s'éloignant ainsi de l'observation pure et simple.

Cela nous a amenés à structurer le film en trois actes : le chaos de la guerre, l'adaptation à une nouvelle réalité et un voyage profond à l'intérieur de l'être humain.

Nous avons également cherché un élément qui pourrait unir tout le monde - les civils, les soldats et le récit lui-même. Ce motif unificateur est devenu le ciel : le soleil et la lune, les nuages, la pluie, le tonnerre et les éclairs - des forces qui unissent tous les personnages dans une vaste réalité.

QUELS ONT ÉTÉ LES DÉFIS PARTICULIERS POSÉS PAR LE FAIT DE FILMER DANS UN ÉTAT DE GUERRE ? POUVEZ-VOUS NOUS DIRE CE QUE CELA SIGNIFIAIT POUR VOUS - D'UN POINT DE VUE PRATIQUE, ÉTHIQUE ET ÉMOTIONNEL - DE CRÉER UN DOCUMENTAIRE DANS DES CONDITIONS AUSSI EXTRÊMES ?

Collectif TABOR :

D'un point de vue pratique, filmer en temps de guerre présente de nombreux défis. En 2022,

nous avons réalisé que nous avons besoin de petites caméras qui nous permettraient de nous déplacer rapidement en cas de besoin. L'équipe de tournage devait être limitée à deux ou trois personnes au maximum. Chaque membre de l'équipe avait besoin d'un gilet pare-balles, d'un casque et d'une trousse de premiers secours militaires, ainsi que d'une formation aux premiers secours. Nos collègues européens nous ont beaucoup aidés à acquérir des gilets pare-balles et des casques pendant les premiers mois de la guerre. Certains membres de l'équipe ont même suivi des cours militaires spéciaux. À certains moments du tournage, leur formation leur a permis de réagir rapidement et de manière appropriée aux menaces. Nous avons également réalisé l'importance d'avoir un véhicule capable de rouler n'importe où. Un autre point crucial a été l'obtention de l'autorisation officielle de filmer dans les régions où se déroulaient des opérations militaires - une étape nécessaire pour notre sécurité.

Pour nous tous, le processus de réalisation est devenu, au début de l'année 2022, presque le seul moyen de vivre et de faire face à la douleur et au chaos accablants que nous vivions - et que nous vivons encore. Nous avons filmé les événements, les personnes et les espaces qui nous entouraient tout en restant totalement immergés dans la guerre, partageant l'expérience avec nos protagonistes. Nous ne sommes pas venus de l'extérieur pour filmer ou compatir à distance. Les événements de notre film sont proches de nous en tant que personnes. Cet acte de coexistence et les expériences que nous avons vécues nous ont aidés à grandir à la fois en tant qu'auteurs et en tant qu'individus faisant des choix conscients pour devenir les meilleures versions de nous-mêmes.

Ces trois années nous ont profondément influencés. Elles ont changé les principes mêmes de notre façon de filmer, de notre approche du documentaire, et elles nous ont rendus plus résistants et plus forts, je crois. Il faut également mentionner la charge

émotionnelle, qui est très difficile à gérer. Il s'agit tout d'abord de la douleur que l'on ressent pour les personnes que l'on filme. C'est très étrange, mais nous pensions qu'après trois ans de guerre, notre empathie aurait diminué. Pourtant, à chaque fois, nous sommes surpris de constater que cela fait encore mal, que nous sommes encore capable de le ressentir pleinement. Et on ne comprend pas très bien où nous trouvons la force de continuer.

LA NATURE OCCUPE UNE PLACE PRÉPONDÉRANTE DANS LE FILM, TANTÔT SEREINE, TANTÔT ÉCRASANTE. POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DU RÔLE DES PAYSAGES ET DES ÉLÉMENTS NATURELS DANS LE RÉCIT ? AVEZ-VOUS CONSCIEMMENT CRÉÉ UN CONTREPOINT ÉLÉGIAQUE AU CONFLIT ?

Collectif TABOR :

Pour nous, la nature n'est pas un contrepoint à la guerre. La nature, la guerre et les hommes coexistent dans le même temps et le même espace.

La guerre détruit la nature ainsi que les espaces humains, mais nous voyons souvent la nature reprendre ce qui lui appartient. La nature dans notre pays est une question d'amour. En Ukraine, les gens ont un lien profond avec la terre, et aujourd'hui, à un moment aussi critique, ce lien ne disparaît pas, il devient même plus fort. Cela est devenu tangible au cours de notre expérience de tournage. Par exemple, lorsque nous sommes arrivés pour la première fois dans le sud de l'Ukraine désoccupée, nous avons rencontré des personnes qui étaient retournées dans leurs maisons bombardées et pillées. Ils n'ont pas abandonné ; ils ont immédiatement commencé à reconstruire et à déminer le terrain, souvent à mains nues. Cela nous a profondément émus.

Nos observations et nos sentiments personnels nous ont conduits à la décision de

montrer la coexistence de la guerre, de la vie humaine et de la nature.

Lorsque l'on est en état de guerre et que l'on sent la proximité de la mort, la puissance fragile de la nature devient plus visible, plus expressive. Sa beauté est souvent sous-estimée lorsqu'on la regarde d'un œil "paisible".

Il se passe quelque chose de profond lorsque des bombes tombent autour de vous, qu'une bataille d'artillerie fait rage et que votre regard s'arrête sur une petite araignée qui tisse sa toile - c'est un véritable témoignage que vous êtes en vie et que vous existez.

La nature devient un véritable personnage dans le film, nous aidant à transmettre certains états au spectateur. Par exemple, la forêt déchirée par la guerre, que nous revisitons deux fois dans le film, incarne l'horreur inconnue de la mort, l'ennemi tapi parmi les arbres - l'état de conscience ultime. Nous n'avons cessé de retourner dans cette forêt, malgré son accès difficile, à la recherche d'une forme cinématographique pour exprimer à l'écran l'expérience que nous y avons vécue.

LE FILM SEMBLE ADOPTER UNE POSITION "APOLITIQUE" DANS SA NARRATION, TOUT EN RESTANT PROFONDÉMENT POLITIQUE PAR SON EXISTENCE MÊME. COMMENT AVEZ-VOUS ABORDÉ CE PARADOXE ? QUE SIGNIFIE LA NEUTRALITÉ DANS LE CONTEXTE D'UN TEL FILM ?

Collectif TABOR :

Notre collectif a été façonné par des événements politiques de très grande ampleur dans notre pays.

Nous sommes tous nés pendant la période qui s'est écoulée entre l'effondrement de l'URSS et la déclaration d'indépendance de l'Ukraine. Nous sommes des représentants de la génération qui ne se souvient pas du tout de l'Union soviétique. Pour nous, l'existence

d'une Ukraine indépendante à l'intérieur de ses frontières est un fait depuis notre naissance. Nous sommes des témoins et des participants actifs de la révolution de la dignité. Nous avons assisté au début de la guerre en 2014 et l'avons filmée. Tous ces événements nous ont façonnés, non seulement en tant qu'individus, mais aussi en tant qu'artistes. C'est alors que nous avons commencé à réaliser des documentaires.

Il est très important pour nous que ce film soit collectif : ce sont les voix de personnes qui ont vécu personnellement tous ces événements, les voix d'une partie de la génération qui a 30 ans - et qui ont travaillé sur le thème de la guerre depuis le tout début.

Pour nous, représentants de cette génération d'Ukrainiens, la politique a cessé depuis longtemps d'être une activité réservée aux "plus hautes fonctions".

Pour nous, vivre dans la société ukrainienne signifie vivre politiquement. Il s'agit toujours d'une action basée sur la volonté d'une personne.

Dans notre pays, la guerre dure depuis 11 ans. Avant ce film, chacun d'entre nous avait exploré la guerre dans ses œuvres précédentes. Nous avons donc abordé ce film comme une exploration de la nature de la guerre.

Je ne crois pas qu'un auteur puisse être apolitique dans le monde moderne. La politique fait partie de nos vies et les affecte directement.

Nous ne créons pas seulement des films, nous faisons aussi des choix tous les jours - souvent des choix pour agir et influencer la société et notre avenir. C'est la leçon que nous avons tirée de la Révolution de la dignité. Il était important pour nous de faire un film qui soit une déclaration personnelle, une exploration de la nature de la guerre et de l'être humain en son sein, mais qui soit aussi relatable

et compréhensible pour des personnes d'horizons différents.

C'est un paradoxe : la guerre est à la fois une expérience personnelle et un archétype universel.

MILITANTROPOS (lat. "milit" – soldat ; gr. "antropos" – humain) – un persona adopté par les humains lorsqu'ils entrent en état de guerre. Le chaos de la guerre n'altère pas seulement le monde physique, il transforme le sentiment d'identité du Militantropos.

MILITANTROPOS EST ANCRÉ DANS UN CADRE CONCEPTUEL ET PHILOSOPHIQUE SOLIDE. POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DE LA SIGNIFICATION DU TITRE ET DES IDÉES QUI ONT FAÇONNÉ LA FORME ET LE REGARD DU FILM ?

MILITANTROPOS est un néologisme créé par notre collègue, ami et co-auteur Maksym Nakonechnyi. Pendant que nous travaillions sur le film, nous avons beaucoup discuté en équipe, en posant des questions et en cherchant des réponses. L'un des principaux points sur lesquels nous nous sommes mis d'accord est que l'agression et la guerre tentent d'anéantir non seulement les personnes, les villes et les villages, mais aussi les significations qui nous identifient.

Nous avons réalisé que pour continuer, nous devions trouver – ou même créer – des sens qui nous aideraient personnellement à traverser cette expérience.

Nous avons travaillé sur le concept et les textes des intertitres du film avec notre ami, le philosophe Oleksandr Komarov. Oleksandr a rejoint l'armée au début de l'invasion à grande échelle, et son expérience personnelle nous a permis de trouver et de formuler collectivement des significations qui révèlent la transformation d'un être humain à l'intérieur de la guerre.

La guerre est une réalité à laquelle les hommes

personnes sont confrontées et qui fausse leurs existences. Un être humain se trouve dans une situation sans choix, où il n'est libre que de choisir comment réagir.

Ainsi, une personne choisit librement une expérience qui peut devenir implacable. Cette expérience limite transforme l'individu et la collectivité, et cette transformation est irréversible. C'est ici qu'il devient important de comprendre pourquoi le film est un portrait collectif. Dans les scènes du film, nous rencontrons un autre humain – ses actions, son visage – et à travers cette rencontre, nous pouvons entrevoir l'expérience collective, l'intégrité du processus de transformation. Donc, qu'est-ce que la guerre ?

C'est une expérience universellement substantielle – et en même temps une rencontre avec une non-existence possible. Une rencontre avec la mort, qui peut devenir une non-existence à la fois personnelle et collective.

Cette expérience de la confrontation avec la mort devient une expérience limite, qui oblige l'être humain à réfléchir à la nature même de l'existence. En discutant ensemble de toutes ces réflexions, nous avons décidé d'élargir la forme habituelle du film et d'y ajouter de courts textes : des textes qui expriment, à notre avis, la transformation individuelle et collective d'un être humain à l'intérieur de la guerre.

LA QUESTION DE L'OBJECTIVITÉ EST TOUJOURS PRÉSENTE DANS LE CINÉMA DOCUMENTAIRE. EN TANT QUE CINÉASTES, VOUS DEVEZ CONSTAMMENT FAIRE DES CHOIX – QUOI MONTRER, COMMENT CADRER, QUE FAUT-IL LAISSER DE CÔTÉ. QUELLE A ÉTÉ VOTRE LIGNE DIRECTRICE POUR NAVIGUER ENTRE LA DOCUMENTATION ET L'INTERPRÉTATION ?

Collectif TABOR :

Nous n'avons pas modifié les faits ou la réalité de ce qui se passait. C'était très important pour nous.

Notre principal guide était notre propre expérience – ce que nous vivions – et le partage de cette expérience avec les gens autour de nous. Nous étions à l'intérieur des événements.

Le fait que nous ayons travaillé sur ce film pendant une longue période – en filmant beaucoup, en nous documentant largement, en voyageant dans de nombreux endroits et en étant témoins de beaucoup de choses pendant deux ans et demi – nous a donné la distance nécessaire. Cela nous a permis de trouver un équilibre entre la documentation et l'interprétation.

En d'autres termes, nous avons documenté les événements, mais nous les avons toujours interprétés à travers le prisme de notre propre expérience.

En ce qui concerne les images à montrer et la manière de les cadrer, nous avons été guidés par un profond respect des personnes et de leur dignité.

Nous avons évité les représentations naturalistes de la souffrance et n'avons jamais cherché à obtenir des images "exclusives". Nous n'avons jamais filmé ceux qui refusaient d'être dans le cadre.

Au contraire, la caméra est parfois devenue un moyen pour les personnes de surmonter leur traumatisme en racontant leur histoire. Dans ces moments-là, nous avons continué à filmer, conscients de l'importance de ce processus pour la personne – même si nous savions qu'il ne figurerait peut-être pas dans le film final. La responsabilité que nous avons ressentie envers nos sujets était aussi importante que la responsabilité artistique envers le film lui-même.

LA CONCEPTION SONORE EST PARTICULIÈREMENT PUISSANTE, JUXTAPOSANT LES BRUITS DE LA GUERRE À CEUX DE LA VIE QUOTIDIENNE. COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ SUR LE SON EN TANT QUE COUCHE

NARRATIVE ET ÉMOTIONNELLE ? CETTE DIMENSION A-T-ELLE ÉTÉ DÉVELOPPÉE PENDANT LE TOURNAGE, OU A-T-ELLE ÉTÉ FAÇONNÉE PRINCIPALEMENT EN POSTPRODUCTION ?

Collectif TABOR :

Il y a beaucoup de sons dans la guerre. Il y a des sons. C'est très audible.

Lorsque vous faites l'expérience de la guerre – explosions, tirs, frappes de missiles et de drones – le psychisme humain développe une sensibilité accrue au son. Par la suite, même les sons qui ressemblent simplement à des moments de stress peuvent provoquer de fortes réactions.

Le personnel militaire, mais aussi les civils, en font l'expérience directe.

C'est pourquoi nous avons compris que nous devions accorder une grande attention au son.

Plus important encore, les sons devaient être réels, enregistrés pendant le tournage. Lors de nos expéditions de tournage, le travail sur le son était tout aussi important que le travail sur l'image.

Par exemple, lors du tournage dans la forêt, nous avons eu la chance d'enregistrer une atmosphère unique un jour où il n'y avait pas de vent – quelque chose qui n'aurait jamais pu être recréé artificiellement. On aurait dit des sons d'un autre monde.

Nous avons remarqué de petits détails qui nous ont impressionnés, et nous les avons soigneusement notés et conservés. Plus tard, lors du montage, ces impressions sonores sont devenues fondamentales pour la structure émotionnelle du film.

Nous avons beaucoup parlé du son pendant la production. Le paysage sonore est très contrasté – bombardements, raids aériens – et en même temps, on entend des chants d'oiseaux, des bourdonnements d'abeilles,

des voix d'enfants.

Ces sons entremêlés reflètent la nature de la guerre et la façon dont les gens la perçoivent. Lors du montage, nous avons souvent constaté que le son suggérait des solutions dramaturgiques pour les scènes. Nous avons eu la chance de travailler avec des preneurs de son dévoués et attentifs pendant le tournage. Plus tard, nous avons eu l'honneur de collaborer avec Mykhailo Zakutskyi, un superviseur sonore ukrainien, et Peter Kutin, un compositeur et concepteur sonore autrichien.

Nous avons travaillé sur la bande sonore du film à Vienne. Bien que nous ayons une vision émotionnelle et narrative claire de ce que nous attendions du son, nous avons trouvé de nouvelles solutions avec Mykhailo et Peter - des découvertes qui ont approfondi l'impact du film.

POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DE VOTRE IMPLICATION AVEC LES PERSONNES QUE VOUS AVEZ RENCONTRÉES EN DEHORS DU PROCESSUS DE TOURNAGE ?

Collectif TABOR :

Comme nous l'avons déjà mentionné, la réalisation de ce film a été pour nous un processus profondément personnel. Lorsque

nous avons rencontré les personnes que nous avons filmées, nous sommes souvent allés au-delà du film. Nous nous sommes engagés dans le bénévolat. Nous avons collecté des fonds pour équiper l'armée et aidé aider les gens à reconstruire leurs maisons.

Par exemple, l'équipe de tournage, dirigée par Alina, a aidé Maria du village de Bohorodichne, dans la région de Kharkiv, à réparer sa maison. Une autre partie de l'équipe, qui a travaillé dans le Sud, a lancé un projet de reconstruction de villages dans la région de Kherson, dirigé par Yelizaveta. Ce processus s'est transformé en un projet bénévole distinct qui se poursuit depuis deux ans en coopération avec l'administration locale.

L'équipe de bénévoles, composée exclusivement de cinéastes, a créé une fondation caritative, recueille des fonds auprès de fondations situées de l'autre côté de la frontière et apporte des matériaux pour reconstruire les maisons dans les villages désoccupés.

De nombreux villageois sont devenus les protagonistes du film MILITANTROPOS.

INTERVIEW AVEC LES CINÉASTES

[See here in English](#)
[See here in French](#)