

UNITÉ DE PRODUCTION PRESENTS



Locarno Film Festival  
Piazza Grande

NINA MEURISSE

# CAMILLE

a film by BORIS LOJKINE

with

FIACRE BINDALA BRUNO TODESCHINI GRÉGOIRE COLIN

Unité de Production *presents*



Locarno Film Festival  
Piazza Grande

NINA MEURISSE

# CAMILLE

a film by **BORIS LOJKINE**

with

FIACRE BINDALA BRUNO TODESCHINI GRÉGOIRE COLIN

**VENTES INTERNATIONALES**

***Pyramide International***

(+33) 1 42 96 02 20

[amauruc@pyramidefilms.com](mailto:amauruc@pyramidefilms.com) / [constance@pyramidefilms.com](mailto:constance@pyramidefilms.com)

**DISTRIBUTION FRANCE**

***Pyramide Distribution***

01 42 96 01 01

32 rue de l'Echiquier, 75010 Paris

**RELATIONS PRESSE FRANCE**

***Hassan Guerrar / Julie Braun***

01 40 34 22 95

[guerrar.contact@gmail.com](mailto:guerrar.contact@gmail.com)

*Running time : 90 MN*

Photos and Press Kit downloadable on [www.pyramidefilms.com](http://www.pyramidefilms.com)

# SYNOPSIS

A woman with dark hair tied back, wearing a blue long-sleeved shirt and a green patterned bandana around her neck, is shown in profile, looking towards the left. She has a serious expression. In the background, there is a blurred scene of a conflict zone with people and a large fire burning in the lower-left corner.

Camille, a young idealistic photojournalist, goes to the Central African Republic to cover the civil war that is brewing up. What she sees there will change her destiny forever.

Jeune photojournaliste éprise d'idéal, Camille part en Centrafrique couvrir la guerre civile qui se prépare. Ce qu'elle voit là-bas changera son destin.

# ABOUT THE FEATURE

by Boris Lojkine

## A PROPOS DU FILM

### Camille and the Central African Republic Camille et la Centrafrique



On 12 May 2014, Camille Lepage was travelling with an Anti-balaka militia group for a photo-reportage. They were riding motorbikes. They fell into an ambush laid by an opposite group, the Séléka. Camille died instantly. She was 26 years old.

Camille Lepage's career as a photographer was short-lived: a few weeks in Cairo, in the middle of the Arab spring, then one year in South Sudan, where she worked for the AFP, the French news agency, before going freelance, and finally the Central African Republic (CAR), where she spent a little less than eight months.

When Camille Lepage arrived in Bangui in October 2013, the country was on the verge of civil war. In March 2013, the Séléka, an alliance of mostly Muslim rebel groups, forcibly seized power. After

that, they committed many acts of violence. They were spreading terror in the capital city. There were pillaging and murders every night. Out of town, it was even worse. The Séléka burnt down villages, forcing the population to take shelter in the bush.

As a reaction, villagers formed self-defence militia groups, the Anti-balaka, named after their gris-gris, which were meant to stop Kalashnikov bullets ("anti-balles-AK").

On 5 December, it all changed dramatically. The Anti-balaka attacked Bangui. They were repelled by the Séléka, who then unleashed their anger against civilians. Within two days, they killed almost a thousand people. These massacres brought the French government to intervene. On the night of 5 December, President Hollande announced the launch of operation Sangaris. French troops deployed within

the following days... but they could not stop the spiral of violence. Because while the French disarmed and confined the Séléka to their barracks, the Christian community, hungry for revenge, turned against the Muslim community.

Camille Lepage photographed it all. The burst of violence, the tragedy, the madness, the killing frenzy, death. On 21 December, exhausted, she got back to Angers to spend the end of the year celebrations with her family. Yet, she could not bring herself to leave the Central African Republic behind.

She returned in February 2014. While all the journalists were getting out of the CAR, and the

international community was focusing on other conflicts, Camille searched a way to dig deeper. She notably tried to establish contacts with the Anti-balaka, in the hope of telling their story from within. In May, as she was travelling in the western part of the country, she met a young Anti-balaka chief, Rocka Mokom, who agreed to let her come along while he patrolled the CAR border with Cameroon, in an area that was coveted by several armed groups. This is where she met her death.

In late 2016, France put an end to operation Sangaris. However, peace is nowhere to be seen in the Central African Republic. Today, in spite of the presence of a large UN contingent, about 80% of the country are still controlled by warlords.

Le 12 mai 2014, Camille Lepage accompagnait un groupe de miliciens anti-balaka sur lesquels elle réalisait un reportage photo. Ils circulaient en moto. Ils sont tombés dans une embuscade dressée par un groupe opposé, les Séléka. Camille a été tuée sur le coup. Elle avait 26 ans.

La carrière de photographe de Camille Lepage n'aura pas été longue : quelques semaines au Caire, en plein printemps arabe, puis un an au Sud Soudan, pendant lequel elle travaille pour l'AFP avant de devenir indépendante et finalement, la Centrafrique où elle a passé un peu moins de huit mois.

Lorsque Camille Lepage arrive à Bangui en octobre 2013, le pays est en train de basculer dans la guerre civile. En mars 2013, la Séléka, une coalition de groupes rebelles majoritairement musulmans, a pris le pouvoir par les armes. Depuis lors, ils multiplient les exactions. Dans la capitale, ils font régner la terreur. Chaque nuit, il y a des pillages, des assassinats. En province, c'est encore pire. Les Séléka brûlent les villages, forçant la population à se réfugier dans la brousse.

En réaction, les villageois forment des milices d'auto-défense, les Anti-balaka, ainsi nommées à cause de leurs gri-gris censés les protéger des balles des kalachnikovs (« anti-balles-AK »).

Le 5 décembre, tout bascule. Les Anti-balaka attaquent Bangui. Ils sont repoussés par les Séléka qui se déchainent alors contre la population civile. En deux jours ils tuent près de mille personnes. Ces massacres précipitent l'intervention française. Le soir même du 5 décembre, le président Hollande

annonce le début de l'opération Sangaris. Les troupes françaises se déploient dans les jours qui suivent... sans parvenir pour autant à arrêter la spirale de violence. Car tandis que les Français désarment et cantonnent les Séléka dans leurs casernes, la population chrétienne assoiffée de vengeance se retourne contre la communauté musulmane.

Camille Lepage a photographié tout cela. L'irruption de la violence, la tragédie, la folie meurtrière, la mort. Le 21 décembre, épuisée, elle rentre dans sa famille à Angers passer les fêtes de fin d'année sans pour autant se résoudre à abandonner la Centrafrique.

Elle y revient en février 2014. Alors que tous les journalistes quittent la Centrafrique et que l'attention de la communauté internationale se porte sur d'autres conflits, Camille cherche le moyen de travailler plus en profondeur. Elle essaie notamment de nouer des liens avec les Anti-balaka qu'elle aimerait raconter de l'intérieur. En mai, alors qu'elle est en déplacement dans l'ouest du pays, elle rencontre un jeune chef anti-balaka, Rocka Mokom, qui accepte qu'elle l'accompagne dans ses patrouilles à la frontière du Cameroun, dans une zone que se disputent plusieurs groupes armés. C'est là qu'elle trouvera la mort.

Fin 2016, la France a mis un terme à l'opération Sangaris. Pourtant la paix n'est pas revenue en Centrafrique. Aujourd'hui encore, malgré la présence d'un fort contingent des Nations Unies, environ 80 % du territoire national est contrôlé par des chefs de guerre.

I did not know Camille Lepage. Like most people, I only heard about her when she died. I remember being struck by her cheerful baby face when I saw her picture in the papers. There was a huge contrast between such a youthful face and the horrors that were going on in that country.

I immediately felt drawn in. Not by the news item but by her, Camille, and by everything I sensed about her. This girl had to go to the ends of the earth to find herself. She was interested in far-off populations, like me. She was out there doing photojournalism, but she did not want to be like those war photographers who flit from one conflict to the next, and spend just enough time in a country to bring hard-hitting pictures. She wanted to live among the locals, far from international hotels and the fancy villas of expatriates.

All of this makes me feel so close to her.

*Camille* is not your ordinary biopic. It is not the story of a tremendous artist. When Camille Lepage died, she was 26 years old, and she had only been taking pictures for two years. She had gotten better at it really fast, she had become a good photographer, and she was beginning to find her own style. But her real work was yet to come. She just did not have enough time.

*Camille* is a coming of age story. It is the story of a young idealistic woman who dreamed of becoming a photojournalist to help forgotten populations. But in the Central African Republic, she was brought face

to face with a violence she was not prepared for. How do you tell that people start cutting their neighbours with machetes when you believe in human kindness? How do you photograph the madness of war when you love people? In the midst of that conflict, Camille tried to keep on doing her job, without giving in to cynicism. But is it even possible?

In early 2014, when she came back to the Central African Republic, Camille decided to focus on the Anti-balaka, an ultra-violent popular militia, set on hunting or killing all Muslims in the country. Photographers and TV reporters were at once magnetised by them, with their incredibly photogenic looks, their gris-gris, their crazy haircuts and their savagery, so in tune with the old cliché of “heart of darkness” Africa. On the contrary, Camille tried to find their human side. She felt like she knew these young people. They were both victims and executioners. Lost souls. Under other circumstances, she could have been friends with them. Finding some humanity in the Anti-balaka was to become her mission. It was her answer to the violence of that crisis. Her way to find some meaning.

I find that quest truly admirable.

Camille then was not little Camille any more, the young, slightly naïve photographer who used to be looked down upon by her peers.

She was a strong, determined, deep woman. A heroine.

Je ne connaissais pas Camille Lepage. Comme la plupart des gens, j’ai découvert son existence lorsqu’elle est morte. Je me souviens avoir été frappé en découvrant sa photo dans le journal : son visage rieur, ses grosses joues de bébé. Il y avait un contraste saisissant entre ce visage juvénile et les horreurs qui se déroulaient alors dans le pays.

D’emblée je me suis senti attiré. Pas par le fait divers mais par elle, Camille, par tout ce que je devinais d’elle.

C’est une fille qui a dû partir au bout du monde pour se trouver. Une fille qui s’intéressait à des populations lointaines, comme moi. Elle était partie faire du photojournalisme, mais elle ne voulait pas être comme ces photographes de guerre qui zappent d’un conflit à l’autre et ne passent dans un pays que le strict minimum de temps pour en rapporter des photos choc. Elle voulait vivre proche des locaux, loin des hôtels internationaux et des belles villas d’expatriés.

Pour tout cela, je me sens incroyablement proche d’elle.

*Camille* n’est pas un biopic au sens ordinaire. Ce n’est pas l’histoire d’une immense artiste. Lorsqu’elle est morte à 26 ans, Camille ne faisait de la photo que depuis deux ans. Elle avait très vite progressé, elle était devenue une bonne photographe, elle commençait à trouver son style. Mais son œuvre était encore à venir. Elle n’a pas eu le temps.

*Camille* est un récit d’initiation. C’est l’histoire d’une jeune femme idéaliste qui rêve de devenir photojournaliste pour venir en aide à des populations oubliées. Mais en Centrafrique, Camille

se retrouve confrontée à une violence à laquelle elle n’est pas préparée. Comment raconter que des gens se mettent à couper leurs voisins à la machette quand on croit à la bonté de l’humanité ? Comment photographier la folie de la guerre quand on aime les gens ? Plongée au milieu de la crise centrafricaine, Camille s’efforce de continuer à faire son travail sans céder au cynisme. Mais est-ce possible ?

Début 2014, lorsqu’elle revient en Centrafrique, Camille décide de s’intéresser aux Anti-balaka, cette milice populaire ultraviolente, décidée à chasser ou tuer tous les Musulmans de Centrafrique. Les photographes, les télése se sont précipités sur eux, aimantés par leur look incroyablement photogénique, les gri-gris, les coiffures de dingues, leur sauvagerie qui cadrerait si bien avec le vieux cliché d’une Afrique « cœur des ténèbres ». Camille au contraire essaie de retrouver chez eux une humanité. Ces jeunes, elle a l’impression de les connaître. Ils sont victimes et bourreaux à la fois. Des égarés. Dans d’autres circonstances, elle aurait pu être amie avec eux.

Retrouver l’humanité des Anti-balaka va devenir sa mission. C’est sa réponse à la violence de la crise centrafricaine. Sa manière de retrouver le sens.

Cette quête, je la trouve admirable.

Camille alors n’est plus la petite Camille, cette photographe débutante un peu naïve que les autres photographes regardent de haut.

C’est une femme puissante, déterminée, profonde. Une héroïne



In order to write the screenplay of *Camille*, I began an in-depth investigation. I met all her relatives, her family of course, her friends, but also all the people she had worked with. I went to Perpignan to attend portfolio readings. I carried out long interviews. I read. And of course, I went to the Central African Republic.

My fear of betraying Camille became an obsession of sorts. One cannot appropriate the life of a recently deceased person and make a mess of it. I tried to find what I thought was her truth. But I often wondered what Camille would think of the film, if she would recognise herself, if she would approve.

It also seemed crucial to me to properly relate what happened in the Central African Republic. Again, I felt a huge responsibility. Who knows if there will ever be other films to tell the story of this tragedy? People have died and it seemed important to respect their memory. I did not want the CAR to be a mere setting for our French heroine, without taking an interest in what was happening there. In doing so, I would have betrayed Camille Lepage, who devoted her life to introducing people to this country. So I tried to give the audience necessary elements to understand the events.

To embody the different sides of the CAR conflict, I imagined three characters, all of them students: Cyril, a young student and a rapper who becomes an Anti-balaka; Leïla, the daughter of a Muslim father and a Christian mother, who is murdered by Séléka militiamen; and Abdou, a young Muslim who is forced into exile. Even though they were inspired

by real persons, these three characters are fictional, just like the journalists. The real Camille Lepage did meet a student rapper, Cédric Pidjou, who created the rap that Cyril sings at the demonstration against the Séléka. But Cédric never became an Anti-balaka. And Camille Lepage did not go back to CAR for him.

The story is based on a mix between fiction and reality, but always complies with a triple truth: Camille's truth, the truth about the work of photojournalists, and the truth about the events in CAR, where our story takes place. For the sake of accuracy, I asked Michael Zumstein, who was in Bangui in December 2013 and who knew Camille Lepage, to play himself in the film. He shared with us his knowledge of photography and of the atmosphere at the time.

Through fiction, I have tried to compose a condensed, tense story. I arranged Camille's life to make it look like a quest for meaning, that culminates with her relationship with Cyril and her meeting with the Anti-balaka. In the process, I got to address an issue that means a lot to me: the search for humanity in the midst of violence. Yet, I don't think that I lied or that I cheated with the true story. Camille really died when she was following the Anti-balaka. And in her most beautiful photo project, about young militiamen from the Nuer people in Sudan, which she called "Vanishing Youth", she wrote: "What surprises me about them is that, in spite of the atrocities they must have endured or inflicted on others, I can still see kindness and innocence in their eyes." I used these words as an inspiration for the text about the Anti-balaka that Camille writes in the film.

Pour écrire le scénario de *Camille*, j'ai fait un long travail d'enquête. J'ai rencontré tous ses proches, sa famille bien sûr, ses amis, mais aussi tous ceux qui l'ont côtoyée dans le travail. Je suis allé à Perpignan assister à des lectures de portfolio. J'ai fait de longues interviews. J'ai lu. Et bien sûr je suis allé en Centrafrique.

La peur de trahir Camille m'a souvent obsédé. On ne peut pas s'emparer de la vie d'une personne récemment décédée et en faire n'importe quoi. J'ai essayé de trouver ce qui m'apparaissait comme sa vérité. Mais je me suis souvent demandé ce que Camille penserait du film, si elle s'y reconnaîtrait, si elle l'approuverait.

Il me semblait également crucial de bien raconter les événements de la Centrafrique. Là encore, j'avais le sentiment d'une grande responsabilité. Qui sait s'il y aura d'autres films pour raconter la tragédie centrafricaine ? Des gens sont morts et il me semblait important de respecter leur mémoire. Je ne voulais pas que la Centrafrique dans le film soit un simple décor où évolue notre héroïne française, sans qu'on s'intéresse à ce qui s'y passe. J'aurais trahi Camille Lepage qui a consacré sa vie à faire connaître ce pays. J'ai donc essayé de donner dans le film les clés nécessaires pour permettre au spectateur français de suivre les événements.

Pour incarner les différentes faces du conflit centrafricain, j'ai imaginé trois personnages d'étudiants : Cyril, jeune étudiant rappeur qui deviendra Anti-balaka ; Leïla, fille d'un musulman et d'une chrétienne, qui sera assassinée par des miliciens Séléka ; et Abdou, jeune musulman qui sera contraint à l'exil. Bien qu'ils m'aient été inspirés par des personnages réels, ces trois personnages sont

fictifs, tout comme les personnages de journalistes. La vraie Camille Lepage a bien rencontré un jeune étudiant rappeur, Cédric Pidjou, auteur du rap que Cyril chante dans la manifestation anti-Séléka. Mais Cédric n'est jamais devenu Anti-balaka. Et ce n'est pas pour lui que Camille Lepage est revenue en Centrafrique.

Le récit repose sur un mélange de fiction et de réel, mais toujours avec le souci de respecter une triple vérité : la vérité de Camille, la vérité de ce qu'est le métier de photojournaliste et la vérité des événements de Centrafrique au milieu desquels se déroule notre histoire. Par souci de véracité, j'ai demandé à Michael Zumstein qui était à Bangui en décembre 2013 et qui a connu Camille Lepage, de jouer son propre rôle. Il nous a apporté sa connaissance de la photographie et de l'ambiance de l'époque.

Par la fiction j'ai cherché à composer un récit concentré, tendu. J'ai ordonné la vie de Camille pour lui donner le caractère d'une quête de sens qui culmine dans sa relation avec Cyril et sa rencontre avec les Anti-balaka. Ce faisant je raconte ce qui me tient vraiment à cœur : la recherche de l'humanité au milieu de la violence. Mais je n'ai pas pour autant l'impression de mentir ou de tricher avec l'histoire vraie. Camille est vraiment morte en accompagnant les Anti-balaka. Et dans son plus beau projet photographique, consacré à de jeunes miliciens Nuer du Soudan et qu'elle avait intitulé *Vanishing Youth*, elle écrivait : « Ce qui me surprend chez eux, c'est que malgré les atrocités qu'ils ont dû traverser et fait traverser à d'autres, dans leurs yeux, je peux encore voir de la gentillesse et de l'innocence. » C'est ce même texte que j'ai utilisé pour composer le texte que Camille écrit dans le film sur les Anti-balaka.



## Nina Meurisse

### Who else could have played Camille?

First, there is this incredible physical resemblance between the two, which stroke me immediately, and even startled the Lepage family. Nina has that combination of naïveté and determination that, to me, is the very definition of her character. On the one hand, she has that big radiant smile, that face with high cheekbones, that childish joy. But on the other hand, she exudes a great moral strength, a true inner life, a profoundness.

I shot *Hope*, my first fiction film, with non-professional actors from migrant communities. Working with Nina has been my first experience with a professional actress, and I was a bit scared. Scared that Nina would remain Nina, and would not be Camille. Scared that I would not find again the same truth I had found with *Hope*.

Nina did a lot of preparation for the part. She read a lot about Camille, about CAR, about photojournalism. She seriously got into photography, she took lessons, she went to work with AFP photographers.

### Qui d'autre aurait pu jouer Camille ?

Il y a d'abord cette incroyable ressemblance physique entre Nina et Camille, qui m'a frappé tout de suite et qui a troublé jusqu'à la famille Lepage. Nina porte en elle ce mélange de naïveté et de détermination qui est pour moi la définition du personnage. D'un côté elle a ce grand sourire lumineux, ce visage aux pommettes hautes, cette joie enfantine. De l'autre, elle dégage une grande force morale, une véritable intériorité, une profondeur.

J'avais tourné *Hope*, mon premier film de fiction, avec des comédiens non professionnels castés parmi les communautés de migrants. Mon travail avec Nina a été ma première collaboration avec une actrice, et j'avais un peu peur. Peur que Nina reste Nina et ne soit pas Camille. Peur de ne pas retrouver la même vérité que dans *Hope*.

Nina s'est énormément préparée pour le rôle. Elle a beaucoup lu sur Camille, sur la Centrafrique, sur le métier de photojournaliste. Elle s'est mise sérieusement à la photo, elle a pris des cours, elle est allée travailler avec des photographes de l'AFP.

And then she went to the Central African Republic. Even though she was prepared, she wasn't expecting this.

The shooting was hard for her. Physically, it was very demanding. Long days, the heat, many crowd scenes where she was really put to the test. And few assistants to make things easier for her.

Few actresses could have done what she did.

But I kept telling her: "harder, harder". Because I know first-hand that in a country as poor as CAR, people always ask things from you, you always have to negotiate, to explain who you are, what you are doing here. You must face them; you must get by. You get tougher eventually, you build yourself an armour. That toughness seemed to me to be the key to the credibility of the character.

Never have I felt that I was looking at an actress. Yet she goes through all kinds of states. She laughs, she cries, she gets angry, or upset. Nina really experienced all these emotions. She likes to say about that episode in her life: "the Central African Republic displaced me".

Et puis elle est venue en Centrafrique. Elle avait beau s'y être préparée, elle ne s'attendait pas à cela.

Le tournage a été dur pour elle. Physiquement c'était très éprouvant. De longues journées, la chaleur, de nombreuses scènes de foule où elle a été mise à rude épreuve. Et peu d'assistants pour lui rendre les choses plus douces, plus faciles.

Ce qu'elle a fait, peu de comédiennes auraient pu le faire.

Moi je ne cessais de lui répéter : « plus dur, plus dur ». Parce que je sais pour l'avoir vécu que dans un pays aussi pauvre que la Centrafrique, on est sans cesse sollicité, sans cesse obligé de négocier, obligé d'expliquer qui on est, ce qu'on fait là. Il faut aller au contact, faire face. On s'endurcit, on se forme une carapace. Cette dureté me semblait la clé de la crédibilité du personnage.

A aucun moment je n'ai eu l'impression de voir une actrice. Et pourtant elle traverse toutes sortes d'états. Elle rit, elle pleure, elle se met en colère, elle est bouleversée. Ces états, Nina les a vraiment traversés. Comme elle aime le dire pour parler de son expérience : « la Centrafrique m'a déplacée. »

Nina Meurisse

## Shooting in the Central African Republic

To me, shooting the film in the Central African Republic has always been self-evident, because it is where the story happened. Shooting elsewhere, while Camille gave her life for CAR, would have made no sense.

It might seem like a wild bet, since CAR is still at war. Even in Bangui, the capital, you often wake up at night to the sound of machine guns. And you can never be sure that there will not be another outburst of violence (the last one, six months before the shooting, paralysed the city for a whole week). Even so, I still believed it was possible. I wanted to make the film with people to whom this story would really matter. And to feed the film with a whole reality that would be hard to recreate elsewhere.

Before the shooting, I set up documentary filmmaking workshops (with the Ateliers Varan in Paris and the Alliance Française in Bangui). The CAR hardly has a movie industry, yet ten young directors shot ten films, which are so many different takes on the daily life of their fellow citizens. Some are really beautiful and have had nice rounds in international film festivals. These ten young people became my allies, they helped me to understand and become familiar with their country. When it was time to start

shooting, I integrated them to my film crew, so that I had a mixed crew, with local and European members. In retrospect, I think that I could never have made the film without them, without the complicity that we shared beforehand.

All in all, the shooting was a lot less difficult than one might have feared. The local authorities saw the work we had done to help the emergence of a local film industry, so they supported us unconditionally. We were able to do what seemed out of the question: to block off crossroads, to set up demonstrations on the main road of the city, to re-enact scenes of violence. They let us film within the university, which is a highly cinegenic place, or at the Bangui hospital morgue, where Camille Lepage had photographed victims of the bloodbath years before. The population was never hostile. The people in Bangui joined in with enthusiasm, they were glad to take part in a film shooting, but they were also keen to tell the story of their country. Most of the actors and extras had first-hand experience of the tragic events of 2013. They knew perfectly what had happened. They wanted us to tell the world about it. It is what made the film possible. We felt right at home. And the shooting was exactly what I had dreamed it would be: a wonderful human adventure.

Il m'a toujours semblé évident qu'il fallait tourner ce film en République centrafricaine, là où l'histoire s'était déroulée. Tourner ailleurs, alors que Camille avait donné sa vie pour la Centrafrique m'aurait semblé un non-sens.

Le pari peut sembler fou, car la Centrafrique est encore en guerre. Même à Bangui, la capitale, on est souvent réveillé la nuit par des tirs d'armes automatiques. Et l'on n'est jamais totalement à l'abri d'une nouvelle flambée de violence (la dernière, six mois avant le tournage, a paralysé la ville pendant une semaine). Malgré tout j'avais envie d'y croire. J'avais envie de faire ce film avec des gens pour lesquels cette histoire aurait un sens. Et de nourrir le film de tout un réel difficile à reconstituer ailleurs.

En amont du tournage, j'ai monté (avec les Ateliers Varan à Paris et l'Alliance française à Bangui) des ateliers de formation au cinéma documentaire. Dans ce pays quasiment sans cinématographie, dix jeunes centrafricains ont réalisé dix films qui racontent par dix entrées différentes le quotidien de leurs concitoyens. Certains sont magnifiques et ont eu une belle carrière internationale en festivals. Ces dix jeunes sont devenus mes alliés, ils m'ont aidé à comprendre et à m'approprier leur pays. Quand l'heure du tournage est venue, je les ai intégrés à mes équipes, ce qui m'a permis d'avoir une équipe

mixte, mêlant techniciens locaux et européens. Rétrospectivement, je me dis que je n'aurais jamais pu faire le film sans eux, sans cette complicité qui nous unissait avant que commence le tournage.

Au final, le tournage a été beaucoup moins difficile qu'on n'aurait pu le craindre. Les autorités du pays, voyant le travail accompli pour favoriser l'émergence d'un cinéma centrafricain, nous ont aidés sans réserve. Nous avons pu faire ce qui semblait impensable : bloquer des carrefours, organiser des manifestations sur la principale artère de la ville, reconstituer des scènes de violence. Nous avons pu filmer à l'université qui est un lieu incroyablement cinégénique, ou à la morgue de l'hôpital de Bangui, où quelques années auparavant Camille Lepage avait photographié les victimes des tueries. La population n'a jamais été hostile. Les Banguissois se sont prêtés avec enthousiasme à l'aventure, heureux de participer au tournage d'un film de cinéma, mais soucieux aussi de raconter l'histoire de leur pays. La plupart des acteurs et des figurants avaient vécu directement les événements tragiques de 2013. Ils savaient très bien de quoi il était question. Ils avaient envie qu'on le raconte. C'est cela qui a rendu le film possible. Nous nous sommes sentis chez nous. Et le tournage a pu être ce que je rêvais : une magnifique aventure humaine.





## The energy of Africa

If what I have tried to infuse the film with in terms of cinema could be boiled down to a single word, I would say: energy. Energy is what strikes me the most every time I go to Africa. The energy of crowds, of youth, of faith in churches, of anger when things go bad. It just pulses.

I find this energy in Camille Lepage's photos. Either when she photographs the shouts of demonstrators, the anger of youth or the tears of mourners, I always sense the same outburst of life. I feel that it is what she was trying to capture.

A large part of my work as a director was to find that energy. To provoke, channel and capture it. It is also what drove our work on image. With director of

photography Elin Kirschfink (who also worked on my previous film, *Hope*), we have searched for a free form of image, always on the move, that would match the energy in our scenes.

In that quest for life, I also favoured improvisation. Apart from a few lengthy scenes with lots of dialogues, where the words had special meaning and weight, I constantly deconstructed the script, to open up areas of freedom, and bring forth all that could not be written down: the extras' shouts, their terrible joy when they took possession of the public space. Only when everything was getting out of hand and we were almost overwhelmed did I feel like I was within reach of the cinema I want to make.

Si je devais ramener à un mot ce que j'ai essayé d'imprimer au film en termes de cinéma, je parlerais d'énergie. L'énergie, c'est ce que je ressens très fort chaque fois que je suis en Afrique. Énergie de la foule, énergie de la jeunesse, énergie de la foi dans les églises, énergie de la colère lorsque les choses s'enveniment. Ça pulse.

Je retrouve cette énergie dans les photos de Camille Lepage. Qu'elle photographie les cris des manifestants, la colère des jeunes ou même les larmes des pleureuses, je sens toujours cette même explosion de vie. Je sens que c'est cela qu'elle a cherché à capter.

Une grande partie de mon travail de mise en scène a consisté à retrouver cette énergie. A la susciter, la

canaliser, la capter. Et c'est cela aussi qui a dirigé notre travail à l'image. Avec la chef opératrice Elin Kirschfink (déjà directrice de la photographie de mon film précédent, *Hope*), nous avons cherché une image libre, mobile, qui épouse l'énergie qui court dans les scènes.

Pour aller dans le sens de cette recherche de la vie, j'ai privilégié l'improvisation. A part quelques grandes scènes de dialogues où les mots écrits avaient un sens et un poids bien précis, j'ai constamment déconstruit le scénario pour rouvrir des espaces de liberté et faire exister tout ce qui ne pouvait pas être écrit : les cris des figurants, leur joie terrible de prendre possession de l'espace public. C'est quand tout nous échappait et que nous étions presque submergés que j'avais l'impression de toucher le cinéma que je veux faire.

L'énergie de l'Afrique

## Photographs in the film

We get to see many photographs in the film, all of them by Camille Lepage. They give the impression that time is suspended, and it makes you focus on what you see. The same event, related by the film or by the pictures, will give rise to two completely different feelings. When filmed, the plundering of the Fouh Mosque amounts to screams, a stampede, the crash of sheet metal plates. But when we see it again at night in Camille's small room, everything goes silent. Photography requires a frame, and in doing so, it puts chaos in order. In a photograph, an event is given a meaning, and even a strange beauty.

Looking at Camille's pictures allows us to enter her subjectivity. The photos show what she sees, but also how she does it, what she is looking for, what she is trying to tell us. And it is another way to follow the evolution of the character. In order to incorporate Camille's photos more easily, I chose to adapt the film's format to that of her pictures. This is why we opted for the unusual 1.5 format.

The film is based on an intricate combination of images of different status: fiction film, archive footage filmed by TV crews during the events, Camille

Lepage's photographs. Photos and images remind us that what we are looking at is not just an act. It lends a weight of truth to the film. People died for real. I wish these images could make the members of the audience wonder about what they are watching, about the status of images, about the way we look at war pictures. Because it is the very subject of the film.

The whole film aims at making us see progressively the world with Camille's eyes. At first, we look at her from the outside, we see an idealistic young woman, passionate yet a little naïve. And gradually, our perspective changes, we enter her viewpoint, we share her quest. In the last part, her gaze guides our gaze. It is as if she was forcing us to see the Anti-balaka differently, to get acquainted with them, until that subjective shot, in which Camille speaks to two young Anti-balaka and asks them whether she can take their pictures. Suddenly, the militiamen who seemed so violent and cruel at first turn out to be fragile, almost tender. To me, this shot is the true culmination of the film. This is when we really understand what Camille came to do there: to search for humanity.

On voit beaucoup de photos dans le film, toutes sont de Camille Lepage. Elles créent un temps suspendu qui force le regard à se concentrer sur ce qu'on voit. Le même événement raconté par le film ou par les photos donne deux sensations complètement différentes. Filmé, le pillage de la Mosquée Fouh donne des cris, des bousculades, le fracas des tôles. Lorsqu'on le revoit en photos avec Camille le soir dans sa chambrette, le silence se fait. La photographie impose un cadre, et ordonne ainsi le chaos. Dans les photos, l'événement prend un sens et même une étrange beauté.

Voir les photos de Camille nous permet d'entrer dans sa subjectivité. Les photos nous disent ce que Camille regarde et nous montrent comment elle le fait, ce qu'elle cherche, ce qu'elle essaie de raconter. C'est une autre manière d'accompagner l'évolution du personnage. Pour faciliter l'intégration des photos de Camille, j'ai choisi d'adapter le format du film au format des photos de Camille. Nous avons adopté cet inhabituel format de 1.5.

Le film repose sur un tricotage complexe d'images de statuts différents : images de fiction, images d'archives filmées par les télévisions au moment des

événements, photos de Camille Lepage. Photos et images d'archives viennent nous rappeler que ce qu'on est en train de regarder n'est pas que du cinéma. Elles lestent le film du poids de la vérité. Des gens sont morts pour de vrai. J'aimerais qu'elles forcent le spectateur à s'interroger sur ce qu'il regarde, sur le statut des images, sur la manière dont on regarde les images de la guerre. Parce que c'est le sujet du film.

Tout le film vise à nous faire entrer progressivement dans le regard de Camille. Au début, on la regarde un peu de l'extérieur : on voit une jeune femme idéaliste, passionnée certes, mais un peu naïve. Et progressivement notre regard change, on entre dans son point de vue, on épouse sa quête. Dans la dernière partie, son regard dirige notre regard. C'est comme si elle nous obligeait à regarder ces Anti-balaka autrement, à nous familiariser avec eux, jusqu'à ce plan subjectif où Camille dialogue avec deux jeunes Anti-balaka à qui elle demande si elle peut les prendre en photo. Tout d'un coup ces miliciens qui nous semblaient de prime abord violents et cruels se révèlent fragiles, presque tendres. Pour moi ce plan est le véritable aboutissement du film. C'est là qu'on comprend vraiment ce que Camille est venue faire là : chercher l'humanité.



# BIOGRAPHY

A former student of the Ecole Normale Supérieure, holder of a teaching degree in philosophy, Boris Lojkine decided to leave the university career after he completed his PhD on «Crisis and History». He closed his books and, in search of adventure, moved to Vietnam, where he had previously lived and learned the language. He directed two documentaries there, *Ceux qui restent* (2001) and *Les Âmes errantes* (2005), about the impossible mourning of men and

women whose lives have been shattered by the war, from a Vietnamese perspective. With *Hope* (2014), his first fiction film, he changed continents to focus on migrants in Africa. The film was shown during the Critics' Week in Cannes, and received dozens of awards in international festivals (including two Valois Prizes at the Angoulême Festival). *Camille* is his second fiction film.

Normalien, agrégé de philosophie, auteur d'une thèse sur « Crise et Histoire », Boris Lojkine décide, à l'issue de sa thèse, de quitter l'université. Il referme les livres et part au Vietnam où il avait vécu précédemment et dont il a appris la langue, pour y vivre l'aventure. Il y réalise deux films documentaires, *Ceux qui restent* (2001) et *Les Âmes errantes* (2005), deux films qui racontent, côté vietnamien, le deuil impossible des

hommes et des femmes dont la vie a été traversée par la guerre. Avec *Hope* (2014), sa première fiction, il change de continent pour se plonger dans l'Afrique des migrants. Le film est présenté à la Semaine de la Critique à Cannes et reçoit des dizaines de prix dans les festivals internationaux (notamment 2 Valois au festival d'Angoulême). *Camille* est son deuxième long-métrage de fiction.

# BIOGRAPHIE

# LISTE ARTISTIQUE

Nina MEURISSE	Camille LEPAGE
Fiacre BINDALA	Cyril
Bruno TODESCHINI	Mathias
Grégoire COLIN	François
Augustin LEGRAND	Stol
Michael ZUMSTEIN	Michael
Ousnabee ZOUNOUA	Leila
Abdouraouf DIALLO	Abdou
Rafiki FARIALA	Étudiant
Mireille PERRIER	La mère de Camille
Antoine GOUY	Le frère
Auréliе MAZZEO	La copine
Sammy BANGAFAYE	Lieutenant anti-balaka
Kevin Pascal METTE	Commandant anti-balaka
Antonin SCHOPFER	Sergent français
Geoffrey BATEMAN	Sturges
Roch LEIBOVICI	Directeur Photo Libé

# LISTE TECHNIQUE

Réalisation <i>Direction</i>	Boris LOJKINE
Scénario et dialogues <i>Screenplay and dialogues</i>	Boris LOJKINE et Bojina PANAYOTOVA
Produit par <i>Produced by</i>	Bruno NAHON
Productrice associée <i>Associated producer</i>	Caroline NATAF
Production exécutive <i>Line producer</i>	Olivier COLIN
Photographie <i>DOP</i>	Elin KIRSCHFINK SPB
Musique originale <i>Original soundtrack</i>	Eric BENTZ
Montage <i>Editing</i>	Xavier SIRVEN
Son <i>Sound</i>	Marc-o BRULLE, Pierre BARRIAUD, Samuel AICHOUN
Casting <i>Casting</i>	Adelaïde MAUVERNAY, David BERTRAND
Décors <i>Sets</i>	Jan ANDERSEN
Direction de Production <i>Unit production manager</i>	Pascal METGE
Scripte <i>Script</i>	Bojina PANAYOTOVA
1er assistant réalisateur <i>1st Assistant director</i>	Antonin SCHOPFER
Direction de post-production <i>Post-production manager</i>	Astrid LECARDONNEL

Photographie **Camille LEPAGE** avec l'aimable autorisation de la **famille LEPAGE**  
et de la **FONDATION CAMILLE LEPAGE**

Photography by **Camille LEPAGE** courtesy of the **LEPAGE's family**  
and **FONDATION CAMILLE LEPAGE**

Une production <i>a production</i>	UNITÉ DE PRODUCTION
avec la participation du <i>with the participation of</i>	CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, CANAL+ et CINÉ+
avec les soutiens de <i>with the support of</i>	LA RÉGION DES PAYS DE LA LOIRE
en association avec <i>in association with</i>	EN PARTENARIAT AVEC LE CNC et LA PROCIREP
Ventes Internationale <i>World sales</i>	INDÉFILMS 7 et PYRAMIDE DISTRIBUTION
	PYRAMIDE INTERNATIONAL

France, République Centrafricaine | 2019 | 90 MN | 5.1 | 1:5 | Color

## CAST

## CREW

**PYRAMIDE**  
DISTRIBUTION

**PYRAMIDE**  
INTERNATIONAL