

78  
Locarno Film Festival  
CONCORSO CINEASTI DEL PRESENTE  
OFFICIAL SELECTION

# BLUE HERON

un film de  
**Sophy Romvari**

POTEMKINE FILMS PRÉSENTE UNE PRODUCTION NINE BEHIND ET BODDAH PRODUIT AVEC LA PARTICIPATION DE TELEFILM CANADA ET THE TALENT FUND ET NATIONAL FILM INSTITUTE HUNGARY EN ASSOCIATION AVEC MEMORY SIMBELLE PRODUCTIONS TINYGIANT URSA MAJOR  
"BLUE HERON" EYLUL GUVEN IRINGO RETI ADAM TOMPA EDIK BEDDOES ET AMY ZIMMER  
COSTUMES MARIA KATARINA MONTAGE KURT WALKER DECORS VICTORIA FURUYA DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE MAYA BANKOVIC, CSC  
PRODUCTEURS EXECUTIFS RHEL ROCH-DECTER LAUREN MELINDA NEIL CHAMPAGNE VERONICA DIAFERIA SARA EDLIN JASMIN KARIBZANOVA SAM SUTCLIFFE LEAH CLARKE PRODUCTEURS RYAN BOBKIN SARA WYLIE SOPHY ROMVARI GÁBOR OSVÁTH  
ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR SOPHY ROMVARI



**AU CINÉMA  
LE 24 JUIN**



À la fin des années 1990, Sasha, huit ans, s'installe avec ses parents et ses frères sur l'île de Vancouver. À travers ses yeux, sous le soleil d'un été en apparence paisible, quelque chose se fissure. Leur nouvelle vie est troublée par le comportement de plus en plus imprévisible de l'aîné, Jeremy.

1h31 | Canada, Hongrie



**PRESSE**

Célia Mahistre et Cilia Gonzalez

[cc.bureaupresse@gmail.com](mailto:cc.bureaupresse@gmail.com)

**DISTRIBUTION**

Potemkine Films

[miliani@potemkine.fr](mailto:miliani@potemkine.fr)  
[films@potemkine.fr](mailto:films@potemkine.fr)

01 40 18 01 85



# ENTRETIEN AVEC SOPHY ROMVARI

La première image de *Blue Heron* montre quelqu'un en train de filmer avec son iPhone ; vos courts métrages traitent beaucoup des différents moyens de documenter. Votre premier long métrage est-il en quelque sorte le prolongement de vos précédents films ?

Je pense que mes courts métrages ont joué un rôle essentiel dans le développement de mon instinct et pour comprendre de quelles manières j'aime travailler mais *Blue Heron* est le premier film pour lequel j'ai l'impression que tout est intentionnel. Même avec les éléments documentaires, j'ai tout de même écrit un scénario avec une idée de ce qui pourrait être dit. Je ne voulais pas laisser les choses au hasard. Bien sûr, il faut parfois changer de cap, et ça fait partie du plaisir, mais réaliser un long métrage est un privilège et je ne voulais pas réunir toutes ces personnes et tout cet argent pour ensuite trouver quelque chose au montage. Je voulais pouvoir assumer mes décisions et dire : « J'ai fait ces choix volontairement et en collaboration ». C'est pour cette raison que ça me semble très différent.

Il existe manifestement un lien entre vos films *Still Processing* et *Blue Heron* à travers l'autobiographie ; ces deux œuvres abordent le sujet de la mémoire.

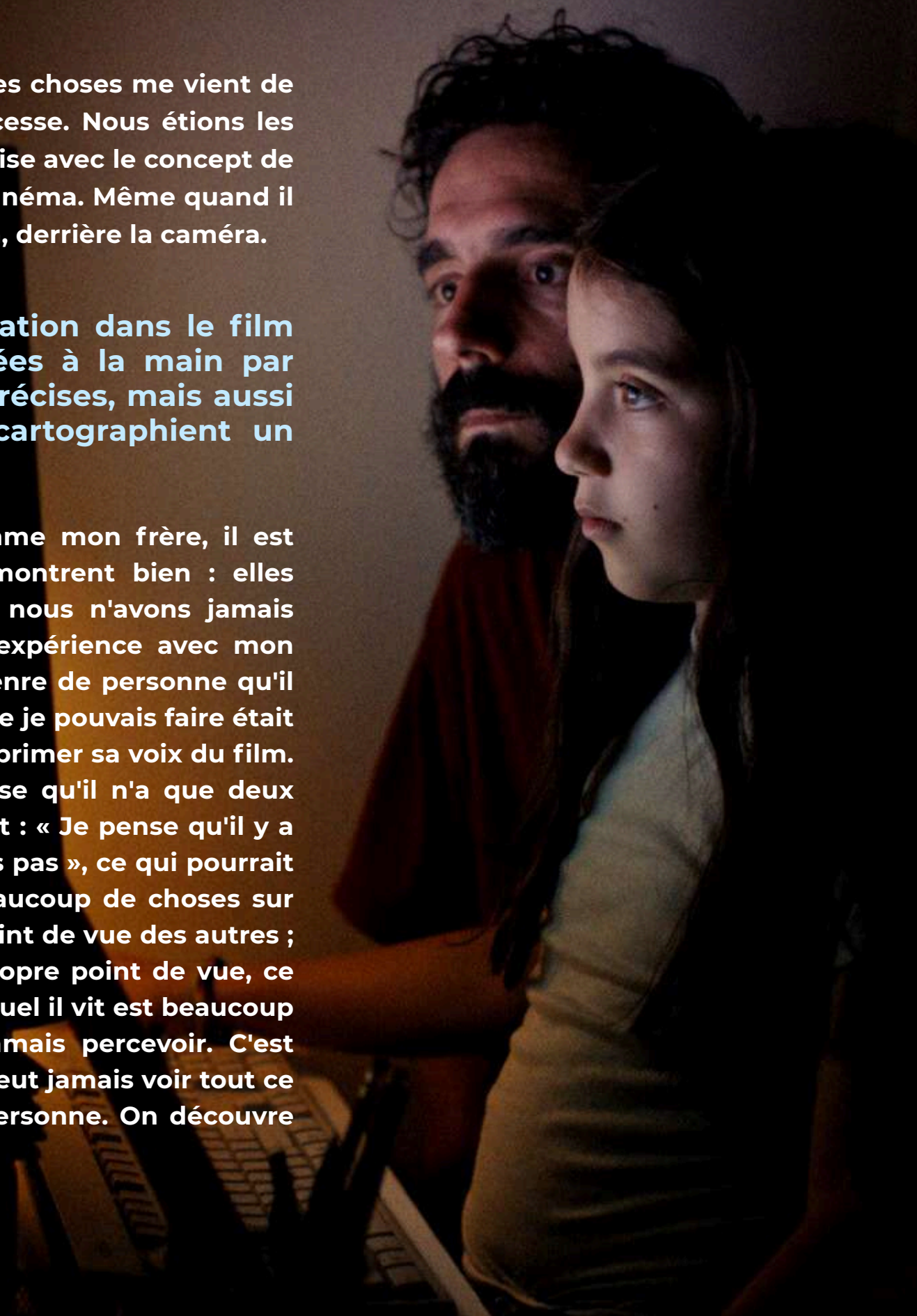
Je suis connue pour qualifier mes courts métrages de série « filles solitaires sur ordinateur portable » ; cette continuité n'est pas intentionnelle, mais elle est liée à la façon dont nous nous répétons en tant que cinéastes. On fait des choses sans s'en rendre compte. Les écrans en font évidemment partie pour moi, et le fait que mes films évoquent la notion d'enregistrement est lié à mes problèmes de mémoire. J'ai vraiment du mal avec la mémoire et sa précision. Je remets constamment en question mes propres souvenirs. Je les mets en doute. *Blue Heron* évoque donc la tentative de se souvenir, mais aussi l'acceptation qu'on ne puisse pas vraiment y arriver. On peut recréer le souvenir, mais il s'estompe et reste difficile à saisir. En réalisant le film, j'ai compris qu'il ne s'agissait pas d'exactitude, mais plutôt d'un simulacre, c'est pourquoi je le considère comme une œuvre de fiction. L'iPhone, les vidéos, les mémos vocaux, les photos...en sont un rappel supplémentaire.

## **D'où vient cette impulsion ?**

**Je pense que cette envie de documenter les choses me vient de mon père, qui nous photographiait sans cesse. Nous étions les sujets de son art. C'est ce qui m'a mise à l'aise avec le concept de faire des films et ce qui m'a attiré vers le cinéma. Même quand il interagissait avec nous à distance, il était là, derrière la caméra.**

**Les différents modes de documentation dans le film sont juxtaposés aux cartes dessinées à la main par Jeremy, qui sont très détaillées et précises, mais aussi complètement subjectives... elles cartographient un espace fantastique.**

**Jeremy est inspiré de mon frère et, comme mon frère, il est mystérieux. Les cartes qu'il dessine le montrent bien : elles représentent un monde intérieur auquel nous n'avons jamais vraiment accès. Cela correspond à mon expérience avec mon frère et à la difficulté de représenter le genre de personne qu'il était. Il était tellement unique. Le mieux que je pouvais faire était de mettre l'accent sur le mystère et de supprimer sa voix du film. Il n'a pas beaucoup de dialogues. Je pense qu'il n'a que deux répliques dans tout le film. L'une d'elles est : « Je pense qu'il y a beaucoup de choses dont tu ne te souviens pas », ce qui pourrait être la thèse du film. Nous apprenons beaucoup de choses sur Jeremy, mais tout cela nous parvient du point de vue des autres ; la seule chose que nous voyons de son propre point de vue, ce sont ces cartes. Le monde abstrait dans lequel il vit est beaucoup plus riche que ce que nous pourrions jamais percevoir. C'est aussi un thème important du film : on ne peut jamais voir tout ce qui se passe réellement pour une autre personne. On découvre des choses plus tard et on les assemble.**





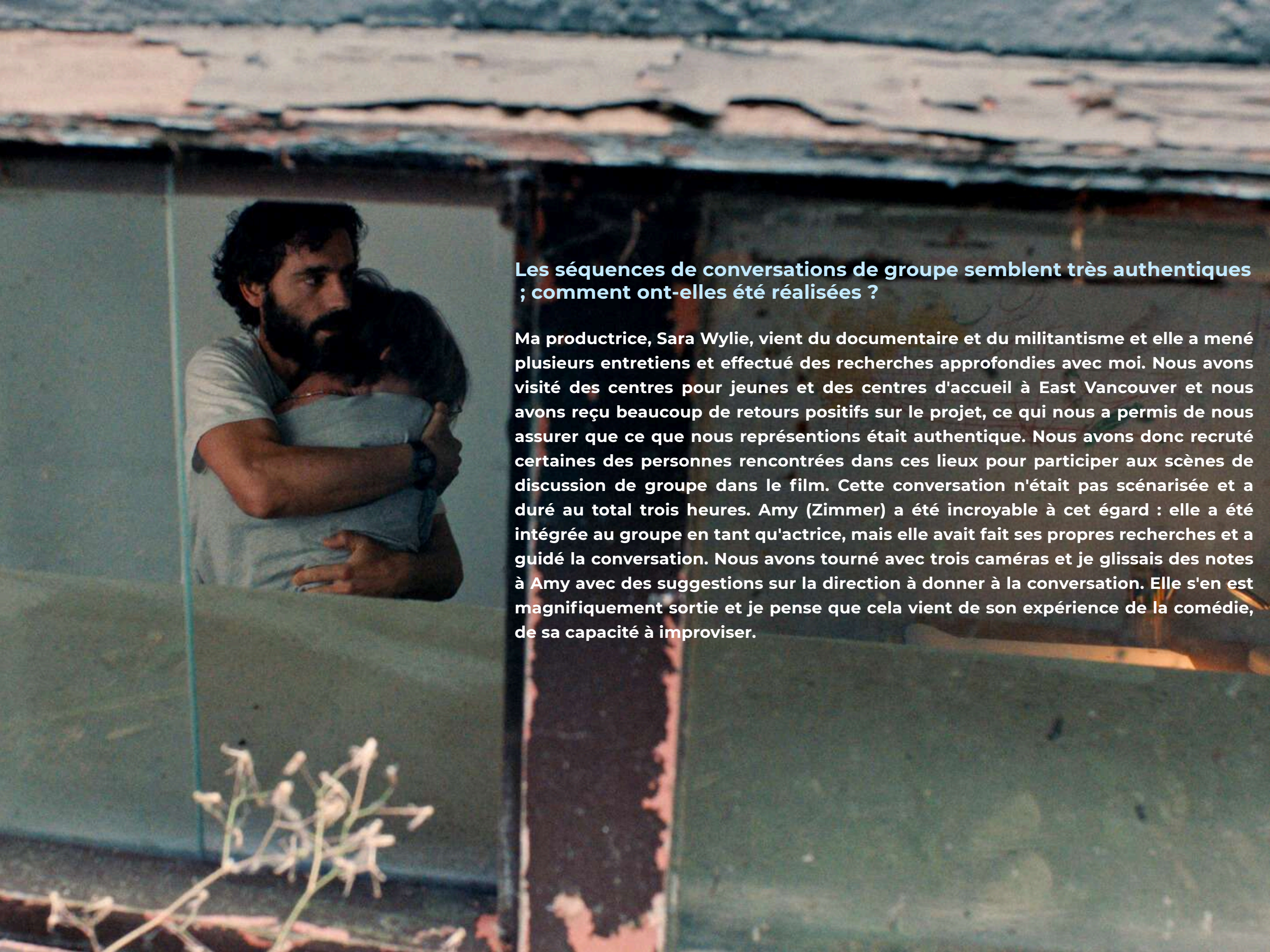
**Il y a un moment important vers la fin du film où Sasha découvre son frère à travers les yeux de quelqu'un d'autre...**

**La lettre à la fin du film est basée sur un vrai message que j'ai reçu, et ça a été un moment important dans l'écriture du scénario. J'étais en plein dans le processus quand j'ai reçu cet e-mail à l'improviste de quelqu'un qui avait connu mon frère au lycée. L'e-mail dans le film en est une version tronquée et modifiée. Je pense que c'était la première fois que j'entendais quelqu'un parler de mon frère sans que ce soit un diagnostic médical, l'observation d'un adulte ou de mes parents. Cela m'a profondément émue. C'était bouleversant parce que ça l'humanisait d'une manière que je n'avais pas pu expérimenter en tant que sœur... J'ai grandi avec tellement de colère et de frustration envers cette personne qui ne pouvait tout simplement pas lâcher prise, et puis entendre quelqu'un d'autre qui l'avait connu sous un autre prisme, c'était magnifique.**

**Avez-vous fait beaucoup de recherches dans le milieu du travail social avant d'écrire le scénario ?**

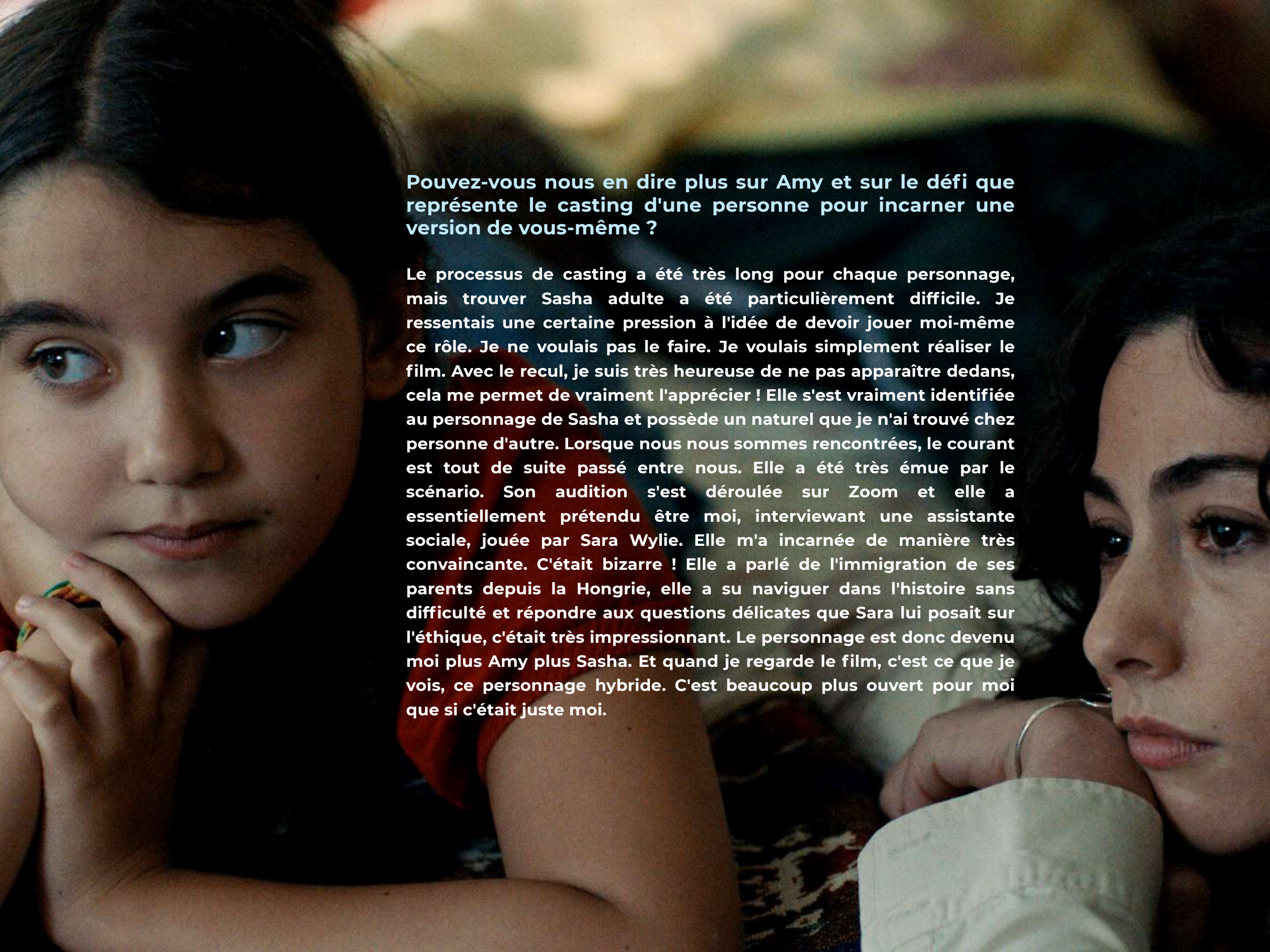
**Il y a eu beaucoup de recherches sur le travail social. Il était important pour moi que le film soit honnête à ce sujet. J'ai souvent le réflexe de chercher une forme de consensus sur ce qui est vrai pour m'aider à comprendre les choses, mais ça échoue parce qu'un tel consensus n'existe pas. Ici, j'avais vraiment envie d'aller au fond des choses. J'ai grandi en voyant mes parents essayer de comprendre ce qu'ils pouvaient faire pour mon frère, et ça a également participé à mon propre parcours. J'ai parlé à des psychologues, des psychiatres et des travailleurs sociaux. L'une des ces personnes étudiait les frères et sœurs de personnes ayant connu de graves crises en santé mentale et l'impact de grandir dans ces situations, qu'il s'agisse de troubles oppositionnels avec provocation, de schizophrénie ou d'autres troubles mentaux extrêmes. Il m'a dit en toute franchise que l'un de ses enfants se comportait de manière très similaire à Jeremy dans le film et à mon frère. C'était donc quelqu'un qui travaillait au plus près de ces problématiques et qui ne pouvait rien y faire non plus. Ça m'a beaucoup aidé d'entendre tout cela de la part de médecins, d'universitaires et de professionnels. Le constat général est qu'il est difficile de comprendre les enfants et les adolescents qui se trouvent dans ces situations, et difficile de les élever. Cela dépasse même les capacités des institutions, et cela finit par être laissé aux familles.**





**Les séquences de conversations de groupe semblent très authentiques ; comment ont-elles été réalisées ?**

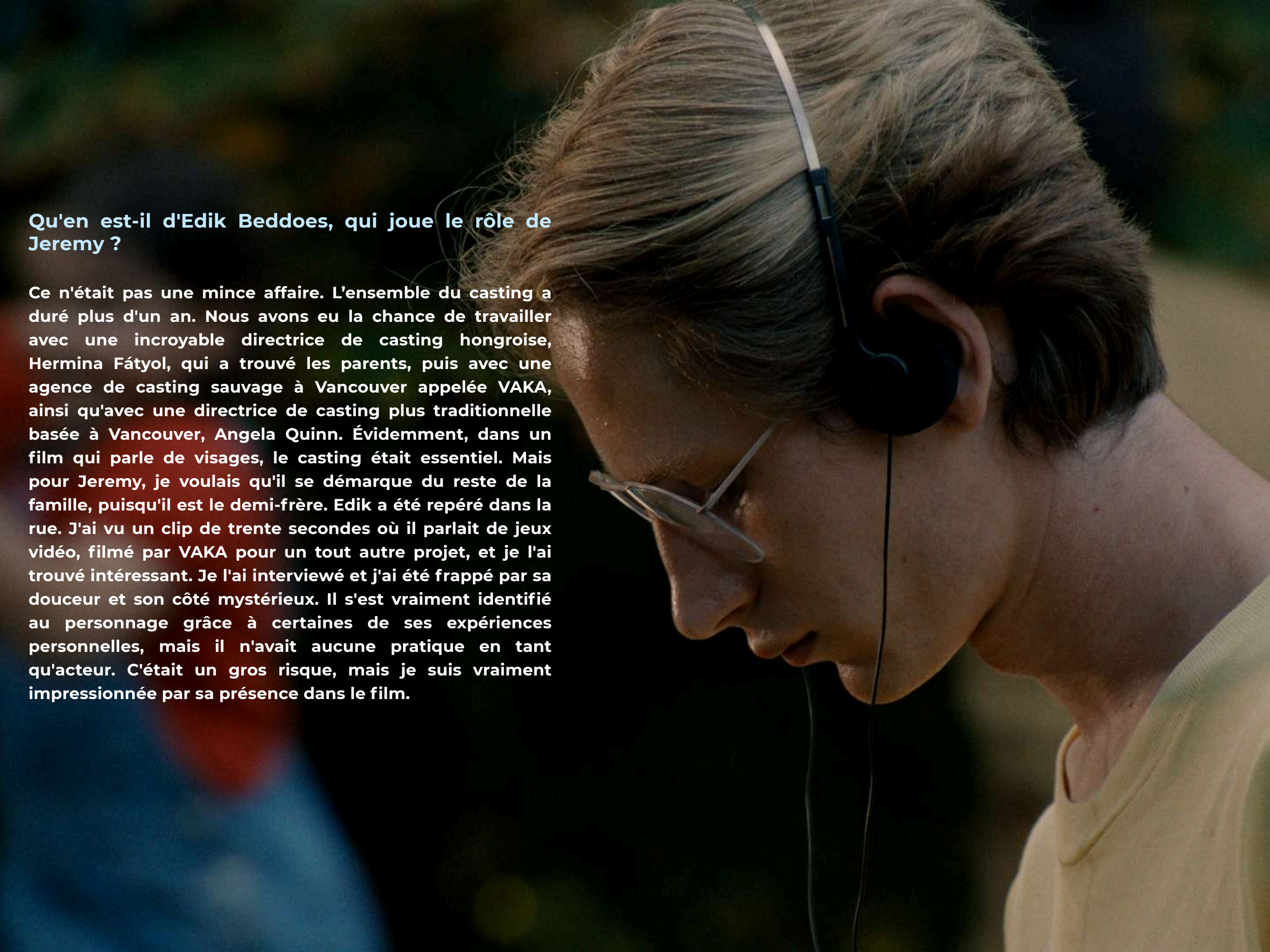
**Ma productrice, Sara Wylie, vient du documentaire et du militantisme et elle a mené plusieurs entretiens et effectué des recherches approfondies avec moi. Nous avons visité des centres pour jeunes et des centres d'accueil à East Vancouver et nous avons reçu beaucoup de retours positifs sur le projet, ce qui nous a permis de nous assurer que ce que nous représentions était authentique. Nous avons donc recruté certaines des personnes rencontrées dans ces lieux pour participer aux scènes de discussion de groupe dans le film. Cette conversation n'était pas scénarisée et a duré au total trois heures. Amy (Zimmer) a été incroyable à cet égard : elle a été intégrée au groupe en tant qu'actrice, mais elle avait fait ses propres recherches et a guidé la conversation. Nous avons tourné avec trois caméras et je glissais des notes à Amy avec des suggestions sur la direction à donner à la conversation. Elle s'en est magnifiquement sortie et je pense que cela vient de son expérience de la comédie, de sa capacité à improviser.**



**Pouvez-vous nous en dire plus sur Amy et sur le défi que représente le casting d'une personne pour incarner une version de vous-même ?**

Le processus de casting a été très long pour chaque personnage, mais trouver Sasha adulte a été particulièrement difficile. Je ressentais une certaine pression à l'idée de devoir jouer moi-même ce rôle. Je ne voulais pas le faire. Je voulais simplement réaliser le film. Avec le recul, je suis très heureuse de ne pas apparaître dedans, cela me permet de vraiment l'apprécier ! Elle s'est vraiment identifiée au personnage de Sasha et possède un naturel que je n'ai trouvé chez personne d'autre. Lorsque nous nous sommes rencontrées, le courant est tout de suite passé entre nous. Elle a été très émue par le scénario. Son audition s'est déroulée sur Zoom et elle a essentiellement prétendu être moi, interviewant une assistante sociale, jouée par Sara Wylie. Elle m'a incarnée de manière très convaincante. C'était bizarre ! Elle a parlé de l'immigration de ses parents depuis la Hongrie, elle a su naviguer dans l'histoire sans difficulté et répondre aux questions délicates que Sara lui posait sur l'éthique, c'était très impressionnant. Le personnage est donc devenu moi plus Amy plus Sasha. Et quand je regarde le film, c'est ce que je vois, ce personnage hybride. C'est beaucoup plus ouvert pour moi que si c'était juste moi.





**Qu'en est-il d'Edik Beddoes, qui joue le rôle de Jeremy ?**

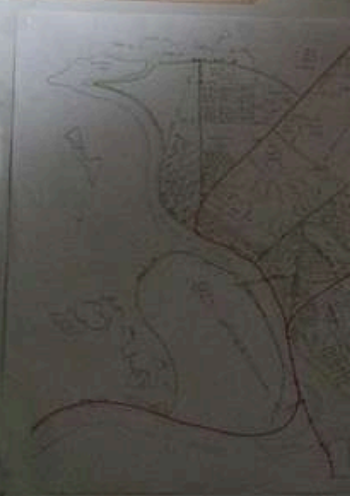
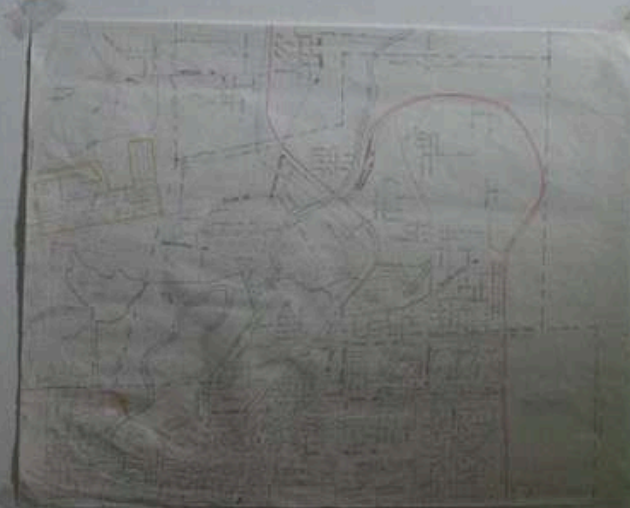
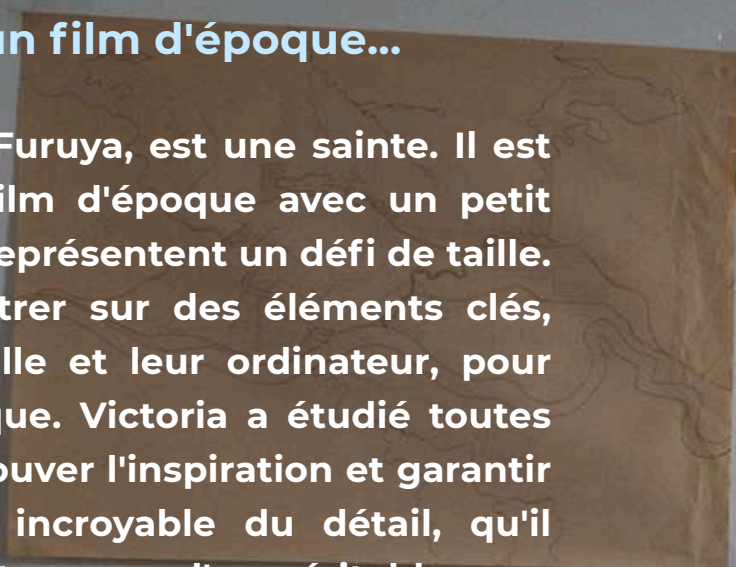
Ce n'était pas une mince affaire. L'ensemble du casting a duré plus d'un an. Nous avons eu la chance de travailler avec une incroyable directrice de casting hongroise, Hermina Fátyol, qui a trouvé les parents, puis avec une agence de casting sauvage à Vancouver appelée VAKA, ainsi qu'avec une directrice de casting plus traditionnelle basée à Vancouver, Angela Quinn. Évidemment, dans un film qui parle de visages, le casting était essentiel. Mais pour Jeremy, je voulais qu'il se démarque du reste de la famille, puisqu'il est le demi-frère. Edik a été repéré dans la rue. J'ai vu un clip de trente secondes où il parlait de jeux vidéo, filmé par VAKA pour un tout autre projet, et je l'ai trouvé intéressant. Je l'ai interviewé et j'ai été frappé par sa douceur et son côté mystérieux. Il s'est vraiment identifié au personnage grâce à certaines de ses expériences personnelles, mais il n'avait aucune pratique en tant qu'acteur. C'était un gros risque, mais je suis vraiment impressionnée par sa présence dans le film.

## Où le film a-t-il été tourné ?

Nous avons tout filmé en Colombie-Britannique, principalement à North Vancouver qui remplace l'île de Vancouver. C'est là que se trouve la maison. Les plages et la montagne au début sont caractéristiques de l'île, nous avons donc tourné certaines scènes extérieures là-bas. Enfin, Vancouver joue son propre rôle !

## Blue Heron est vraiment un film d'époque...

Ma chef décoratrice, Victoria Furuya, est une sainte. Il est très difficile de réaliser un film d'époque avec un petit budget, même les années 90 représentent un défi de taille. Nous avons dû nous concentrer sur des éléments clés, comme la voiture de la famille et leur ordinateur, pour aider à rendre crédible l'époque. Victoria a étudié toutes mes photos de famille pour trouver l'inspiration et garantir l'exactitude. Elle a un sens incroyable du détail, qu'il s'agisse des couleurs, des textures ou d'un véritable sens du naturalisme. Notre costumière, Maria Katarina, était également très méticuleuse. Elle a refusé de se contenter d'acheter des vêtements rétro chez H&M. Tout semblait avoir du caractère, comme si tout avait été sélectionné à la main dans une boutique d'occasion. Les marqueurs de classe devaient rester subtils. Nous ne voulions pas montrer que la famille était pauvre de façon clichée. Il y avait un sens du style intentionnel. Ma mère adorait m'habiller et le faisait sans avoir beaucoup d'argent, et Maria a suivi son exemple par inspiration, mais aussi par nécessité !

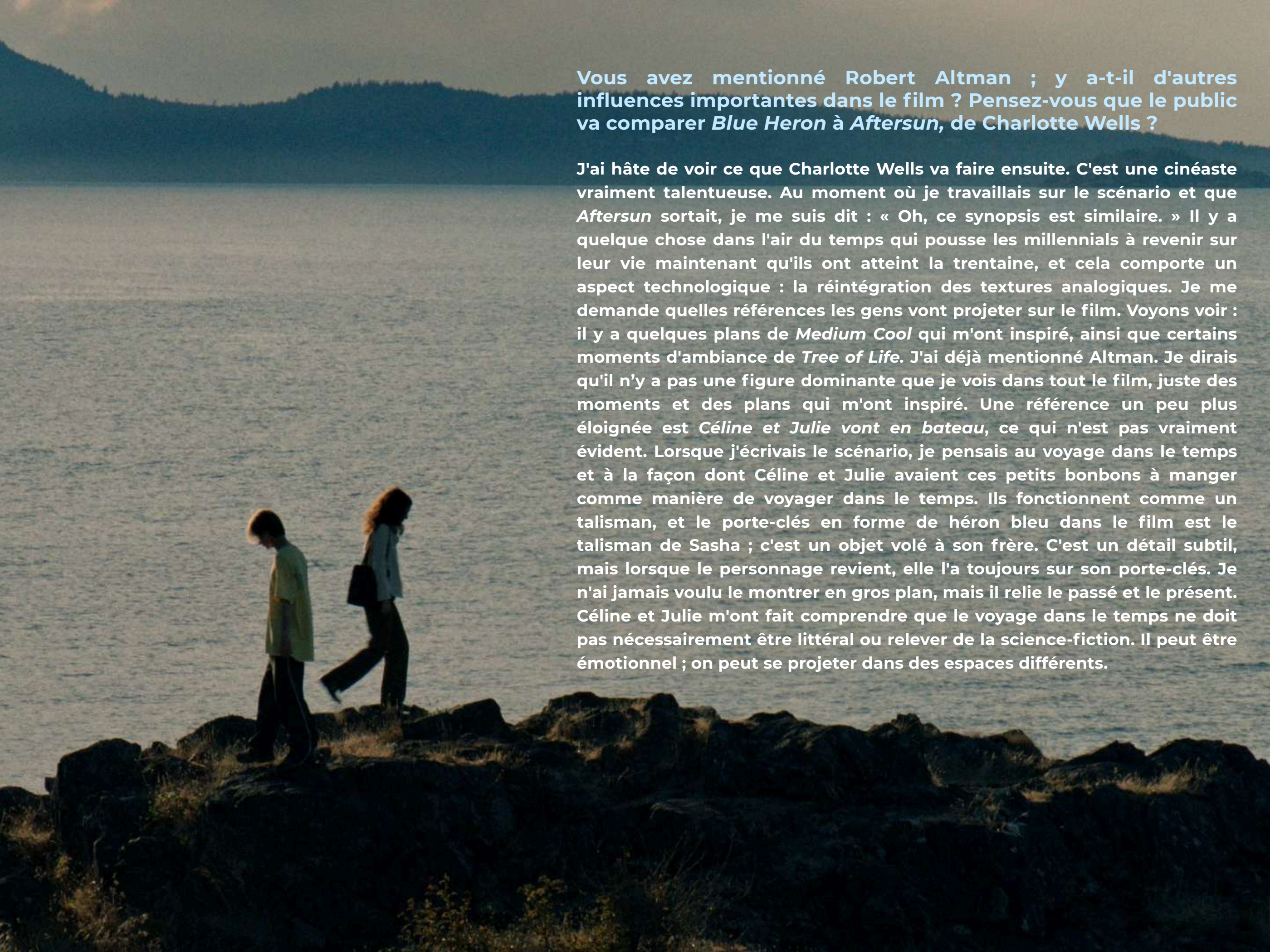


## Qu'est-ce que Maya Bankovic a apporté au projet en tant que directrice de la photographie ?

Elle a littéralement réalisé mes rêves. Sa vision, son sens de la collaboration, son attitude, sa curiosité, sa flexibilité... Elle a apporté au film un sentiment de naturalisme et de vie qui, selon moi, était indispensable. Gérer autant de personnages à la fois était une première pour moi, et Maya a rendu ce défi très facile. Nous avons tourné avec un zoom géant ; pendant la préproduction, j'ai beaucoup regardé Altman, la façon dont il se concentre sur des objets grâce à des zooms qui vous transportent d'un moment clé de l'histoire à un autre. La longue focale a créé une sensation très dynamique ; nous avons du mouvement sans avoir à déplacer physiquement la caméra (ce qui aide aussi en termes de temps et de budget). C'est devenu un jeu pour nous, c'était addictif de voir à quel point nous pouvions être efficaces avec une seule prise. Maya a su capter mon regard de manière si radicale que cela a vraiment été une expérience qui a changé ma vie en tant que cinéaste. C'est l'idéal platonicien avec un directeur de la photographie.






A person and a dog are walking on a rocky shore at sunset. The person is wearing a light-colored jacket and dark pants, and the dog is a medium-sized, light-colored breed. They are walking away from the camera towards the right. The background shows a calm body of water and a dark, silhouetted mountain range under a hazy, orange-tinted sky.

Vous avez mentionné Robert Altman ; y a-t-il d'autres influences importantes dans le film ? Pensez-vous que le public va comparer *Blue Heron* à *Aftersun*, de Charlotte Wells ?

J'ai hâte de voir ce que Charlotte Wells va faire ensuite. C'est une cinéaste vraiment talentueuse. Au moment où je travaillais sur le scénario et que *Aftersun* sortait, je me suis dit : « Oh, ce synopsis est similaire. » Il y a quelque chose dans l'air du temps qui pousse les millennials à revenir sur leur vie maintenant qu'ils ont atteint la trentaine, et cela comporte un aspect technologique : la réintégration des textures analogiques. Je me demande quelles références les gens vont projeter sur le film. Voyons voir : il y a quelques plans de *Medium Cool* qui m'ont inspiré, ainsi que certains moments d'ambiance de *Tree of Life*. J'ai déjà mentionné Altman. Je dirais qu'il n'y a pas une figure dominante que je vois dans tout le film, juste des moments et des plans qui m'ont inspiré. Une référence un peu plus éloignée est *Céline et Julie vont en bateau*, ce qui n'est pas vraiment évident. Lorsque j'écrivais le scénario, je pensais au voyage dans le temps et à la façon dont Céline et Julie avaient ces petits bonbons à manger comme manière de voyager dans le temps. Ils fonctionnent comme un talisman, et le porte-clés en forme de héron bleu dans le film est le talisman de Sasha ; c'est un objet volé à son frère. C'est un détail subtil, mais lorsque le personnage revient, elle l'a toujours sur son porte-clés. Je n'ai jamais voulu le montrer en gros plan, mais il relie le passé et le présent. Céline et Julie m'ont fait comprendre que le voyage dans le temps ne doit pas nécessairement être littéral ou relever de la science-fiction. Il peut être émotionnel ; on peut se projeter dans des espaces différents.

A woman with dark hair, wearing a white long-sleeved shirt, is seen from the side, focused on adjusting a professional video camera mounted on a black tripod. The camera is a large, black, multi-lens model with various attachments. The background is a blurred room with wooden bookshelves filled with books. The lighting is soft and natural, coming from a window on the right. The overall mood is professional and artistic.

La lettre de Sasha est le point culminant du film. Ça donne aussi l'impression de quelque chose que vous vouliez vraiment faire pour vos parents...

C'est vraiment pour eux. Mes parents sont ma plus grande source d'inspiration, tant sur le plan artistique que émotionnel. Ce sont des personnes incroyablement fortes qui ont traversé les épreuves les plus traumatisantes qu'un parent puisse vivre. Je ressens le devoir profond de mener une vie qui leur rende hommage en tant que parents, mais ils m'ont aussi appris à être artiste, et une grande partie de mon identité artistique me vient d'eux.

## DISTRIBUTION

EYLUL GUVEN, Sasha enfant

IRINGÓ RÉTI, La mère

ADAM TOMPA, Le père

EDIK BEDDOES, Jeremy

AMY ZIMMER, Sasha adulte

## RÉALISATION

SOPHY ROMVARI

## SCÉNARIO

SOPHY ROMVARI

## PRODUCTEURS.ICES

RYAN BOBKIN

SARA WYLIE

SOPHY ROMVARI

GÁBOR OSVÁTH

## PRODUCTEURS.RICES EXECUTIFS.VES

(non exhaustif)

RIEL ROCH-DECTER

LAUREN MELINDA

NEIL CHAMPAGNE

## DIRECTRICE DE LA PHOTOGRAPHIE

MAYA BANKOVIC, CSC

## MONTAGE

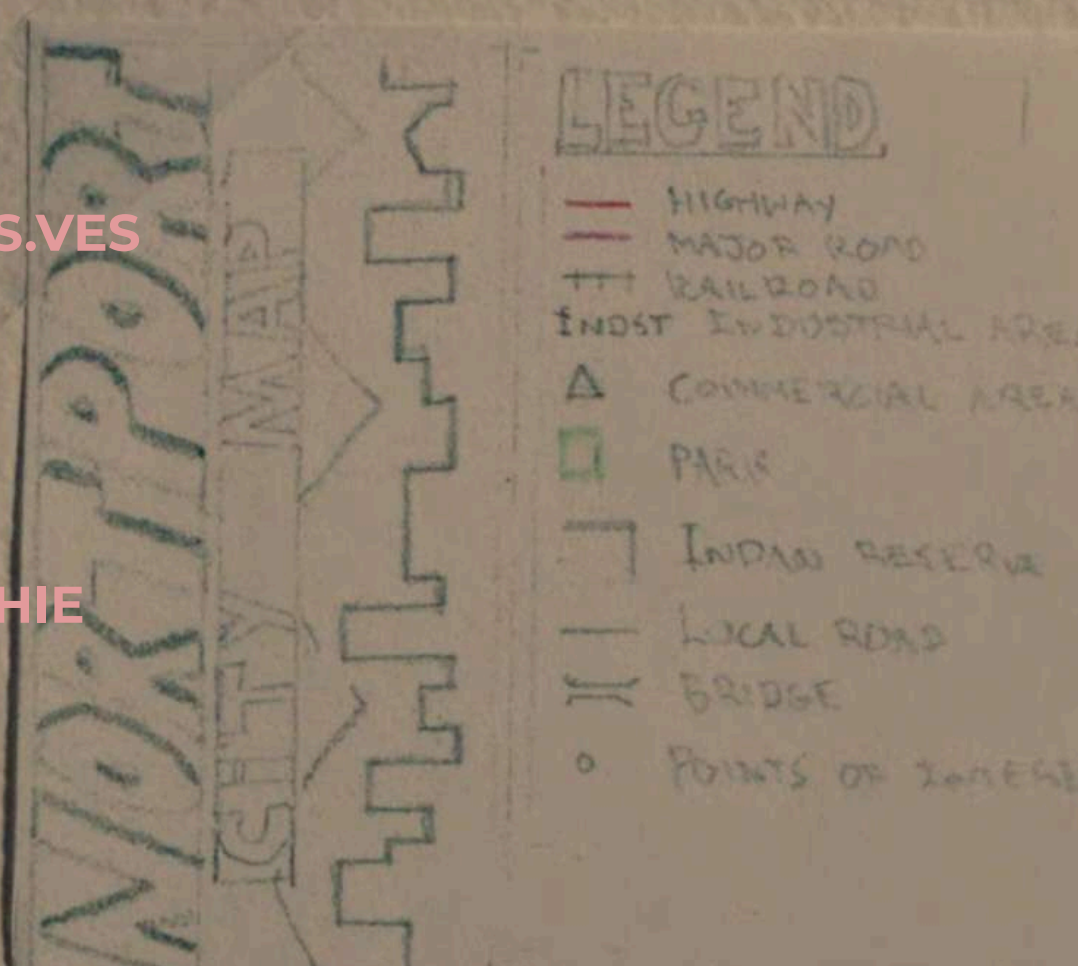
KURT WALKER

## CHEFFE DECORATRICE

VICTORIA FURUYA

## COSTUMIÈRE

MARIA KATARINA





Sophy Romvari est une cinéaste canado-hongroise basée à Toronto. Ses courts métrages, salués par la critique, ont fait le tour des festivals internationaux et lui valent une réputation de jeune talent des plus prometteurs. Ses films ont été présentés au TIFF (Canada), à Hot Docs (Royaume-Uni) et à True/False (USA), et elle a également fait l'objet d'une rétrospective au Museum of the Moving Image à New York. En 2020, son film de fin d'études *Still Processing* a été présenté en avant-première au TIFF (Canada) et a été nommé pour un Canadian Screen Award puis inclus dans une sélection de huit de ses courts métrages sur la chaîne américaine Criterion. *Blue Heron* est son premier long métrage.

# BLUE HERON

copyright © MMXXV by NINE BEHIND PRODUCTIONS. all rights reserved.

