

“INTEMPOREL”
-THE HOLLYWOOD REPORTER

“PROFOND”
-LITTLE WHITE LIES

“CAPTIVANT”
-SCREEN DAILY

“EXCEPTIONNEL”
-THE FILM VERDICT

20 000 ESPÈCES D'ABEILLES

UN FILM DE ESTIBALIZ URRESOLA SOLAGUREN

A GARIZA FILMS INICIA FILMS PRODUCCIONES 20,000 SPECIES OF BEES X FILM DE ESTIBALIZ URRESOLA SOLAGUREN CINEARTE SOTÍA OTERO PATRICIA LÓPEZ ARNALZ ANE GABARAIN ITZIAR LAZKANO MARTXELLO RUBIO SARA COZAR UNAK HAYDEN ANDERE GARABIETA MIGUEL GARCÉS PRODUCED BY GARIZA FILMS INICIA FILMS AND ESPECIES DE ABEJAS, AIE IN ASSOCIATION WITH SIRIMIRI FILMS AND URSICINEMA ANHITA ESKIBABEL MARKET PARTNER JONE GABARAIN ASSOCIATE DIRECTOR SILVINA GUGLIEMOTTI LINE PRODUCER PABLO VIDAL PRODUCTION DESIGNER EVA VALINDO SCRIPT SUPERVISOR KOLDO CORELLA RE-EDITING EDITOR KOLDO CORELLA AND XANTI SALVADOR COSTUME DESIGNER NEREA TORREJOS COSTUME DESIGNER RAUL BARRERAS ART DIRECTOR IZASKUN URKILLO ALLIJO DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY GINA FERRER GARCÍA PRODUCED BY LARA IZAGUIRE GARIZURIETA AND VALÉRIE DELPIERRE SCENARIO AND DIRECTOR ESTIBALIZ URRESOLA SOLAGUREN

FILM MOVEMENT garizafilms INICIA FILMS SIRIMIRI URSICINEMA EITB rtve M+ 3 FANTASY Baku eclairfilms ECAM INICIA FILMS LUXBOX CTRAF MEDIAS cineworx

 Silver Bear
73rd Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Best Leading Performance



cineworx gmbh

« 20'000 espèces d'abeilles »

UN FILM D'ESTIBALIZ URRESOLA SOLAGUREN

Date de sortie en Suisse romande: 28.02.2024

Date de sortie en Suisse alémanique: 21.09.2023

Drame, Espagne 2023

DCP, Couleur, 129 min.

Langue: VO: espagnol, basque, français, ST: français, allemand

CONTACT

Presse

Eric Bouzigon

eric@filmsuite.ch

+ 41 79 320 63 82

www.filmsuite.ch

Distributeur

Cineworx GmbH

info@cineworx.ch

+41 61 261 63 70

www.cineworx.ch

1. Synopsis

Cocó a huit ans et ne veut plus qu'on l'appelle par son nom de naissance, Aitor. Mais pendant les vacances d'été dans sa famille au Pays basque, son souhait est ignoré par presque tout le monde, en particulier par sa grand-mère de nature plus traditionnelle. Sa mère Ane tente d'être présente pour elle malgré ses propres histoires, mais c'est auprès de sa grand-tante, qui poursuit imperturbablement son chemin d'apicultrice, que Cocó trouve enfin de la compréhension. Elle trouve ainsi la confiance nécessaire pour défendre sa propre identité et s'accepter.

« 20'000 espèces d'abeilles » est le premier long métrage de la talentueuse Estibaliz Urresola Solaguren dans lequel des femmes de trois générations se penchent sur les questions d'identité. La réalisatrice parvient à montrer de manière sensible la complexité de la famille et l'acceptation de soi. Le film est porté par la jeune Sofía Otero, qui a reçu l'Ours d'argent de la meilleure interprétation à la Berlinale pour son rôle de Cocó.



2. Note de Presse

Dans son travail, la réalisatrice Estibaliz Urresola Solaguren a toujours abordé les thèmes de l'identité, du corps et du genre. Ces sujets sont également traités dans « 20'000 espèces d'abeilles ». Dans ce film, elle réfléchit à la question de savoir à quel moment nous prenons conscience de qui nous sommes et comment notre identité est liée à notre corps. La réalisatrice raconte ainsi l'histoire d'une jeune fille transgenre basée sur sa propre expérience personnelle en tant que cinquième enfant d'une famille composée majoritairement de filles. Avec ce film, elle s'interroge sur la différence des rôles entre les sexes dans et à l'extérieur de la maison. Grâce à son travail, elle a pu rencontrer de nombreuses familles d'enfants transgenres qui ont influencé son point de vue. Par ailleurs et bien que le film raconte la vie d'un enfant en questionnement avec son identité, Estibaliz Urresola Solaguren a aussi voulu aborder le thème de la famille, des traditions et de leur influence. Avec cette approche, cette œuvre permet d'ouvrir une discussion plus large sur l'identité et la famille. La métaphore de la ruche montre ainsi que chacun a un rôle unique dans un groupe qui lui-même est un organisme vivant.

3. Biographie d'Estibaliz Urresola Solaguren

Diplômée en communication audiovisuelle (Université du Pays basque, Bilbao) et théorie du montage (EICTV, Cuba), la réalisatrice a décroché un master en réalisation et un master en économie du film (ESCAC, Barcelone). Elle a réalisé les courts-métrages « Adri » et « Polvo somos », ainsi qu'un long-métrage documentaire, « Voces de papel », sélectionné au Festival international du film de Saint-Sébastien. Son dernier court-métrage, « Cuerdas », a été projeté à la Semaine de la critique à Cannes et a remporté plusieurs prix en Espagne et à l'étranger, dont le prix du Meilleur court-métrage aux Prix Forqué. Son premier long-métrage de fiction, « 20'000 espèces d'abeilles », est présenté en compétition officielle à la Berlinale 2023, où la jeune Sofia Otero a gagné le prix d'interprétation.

4. Filmographie

2023	« 20'000 especies de abejas » / long-métrage
2022	« Cuerdas » / court-métrage de fiction
2020	« Polvo somos » / court-métrage de fiction
2018	« Nor nori nork » / court-métrage hybride fiction-documentaire
2016	« Voces de Papel » / long-métrage documentaire
2012	« Adri » / court-métrage de fiction



5. Entretien avec Estibaliz Urresola Solaguren

D'où est venue l'envie de raconter l'histoire d'une fillette trans ? Pourquoi avoir voulu aborder cette question ?

L'histoire du film est née du besoin d'interroger les limites d'un système où le sexe équivaut strictement au genre, niant l'existence du genre comme d'un spectre. C'est une sanction sociale, qui est à l'origine de beaucoup de souffrances, encore aujourd'hui. Cette vision pesante est représentée dans le film par la figure du père et son travail, et par sa vision stéréotypée de la

cineworx gmbh

féminité et de la masculinité. On le voit aussi dans la passation de l'atelier, un héritage dont Ane, pourtant le personnage le plus progressiste du film, ne veut pas se débarrasser.

Est-ce un sujet qui vous concerne personnellement ou était-ce une question à laquelle vous étiez extérieure jusqu'à présent ?

Les questions d'identité de genre m'intéressent depuis longtemps. Je suis la cinquième de six enfants, dont une majorité de filles. J'ai toujours senti un décalage entre les rôles qu'on m'assignait à la maison et le comportement qu'on attendait de moi à l'extérieur. J'ai fait de la natation de 6 à 13 ans : je m'entraînais tous les jours, je participais aux compétitions dans la catégorie féminine et je me changeais dans des vestiaires non mixtes. La transformation sexuelle et symbolique de mon corps a marqué mon passage de l'enfance à l'adolescence. Comme j'aimais le sport, j'ai passé la plus grande partie de mon enfance dans des groupes de garçons. Ce qui me plaisait, c'était l'action, la compétition, les jeux... Malgré tout, je ne me suis jamais sentie complètement intégrée dans ces groupes. La différence s'est creusée à l'adolescence, quand mon corps s'est mis à changer.

Comment vous a-t-on conseillée sur le sujet ? Avez-vous travaillé avec des enfants trans et leurs familles ?

J'ai pris contact avec une association qui m'a mis en rapport avec une vingtaine de familles dont les enfants avaient entre 3 et 9 ans. Tous m'ont donné accès à leur intimité avec une immense générosité, et la richesse de ces rencontres est venue nourrir le scénario. Je retiens notamment ce que m'ont dit certaines familles sur le parcours de leur enfant, qu'elles voyaient comme une expérience positive qui leur avait permis de se redéfinir en tant que familles. Elles ne l'avaient pas vécu comme un problème, mais comme un processus qui venait mettre en lumière et questionner leur cadre familial. Pour les parents, cela interrogeait leur relation avec leurs fils et filles et leurs rôles en tant que pères et mères, ainsi que leurs ressentis au sujet de leur propre identité. Ce que j'ai trouvé touchant, c'est que ces familles ne parlaient jamais de « transition » pour définir le processus que leurs fils et filles transgenres traversaient. Au contraire, c'était la perception des familles et de leur entourage qui était en phase de transition. Les enfants restaient qui ils étaient ; c'étaient aux autres de devoir changer et évoluer. C'est ce point de vue qu'on retrouve dans mon film.

Au-delà de la transidentité chez les enfants, le film aborde d'autres sujets, en particulier le poids de la famille, des traditions sociales et culturelles avec lesquelles on doit composer notre vie durant, pour devenir des individus libres.

C'est une question fondamentale dans le film. C'est pour cela qu'il y a un double point de vue, même si on me l'a beaucoup déconseillé dans les programmes d'écriture, en raison d'un dogme scénaristique qui veut qu'on privilégie le point de vue d'un seul personnage. Ici, on a la perspective de la fille, mais aussi de la mère, qui est le personnage auquel je m'identifie le plus, étant donné mon vécu et la génération à laquelle j'appartiens. Le film raconte l'odyssée ordinaire de ces deux protagonistes.

Pour moi, la transidentité chez les enfants n'est qu'une facette de plus de la diversité humaine, une façon parmi une infinité d'autres de vivre et de cheminer dans ce monde. Dans le contexte du film, c'est ce questionnement qui est le moteur de l'action, car il transforme les liens familiaux et fait remonter les conflits à la surface. Toutefois, mon intention n'a jamais été de faire un film autour d'un seul sujet, principalement parce que je ne suis pas trans moi-même et que je ne voulais pas m'exprimer au nom de cette communauté. Ce qui m'intéressait, c'était la question de l'identité au sens large, et la manière dont les relations familiales peuvent affecter notre chemin vers l'autodétermination.

Votre film critique-t-il la famille comme institution?

Nous sommes des créatures sociales qui vivons en groupe. Le premier groupe est toujours notre famille. Cette appartenance nous façonne de la même manière qu'Ane modèle ses sculptures. J'ignore s'il est possible de s'en libérer complètement. Le regard d'autrui nous conditionne forcément, c'est inévitable. Autrui, ce sont nos parents, les gens du coin, nos amitiés, la société avec ses institutions, et les traditions dont on hérite. Dans le film, ce sont les voisins, ou encore la piscine municipale qui fonctionne comme une microsociété : sa carte d'accès, qu'il s'agit d'obtenir, représente la possibilité d'agir sur notre propre existence.

D'où vient la métaphore de l'apiculture et que représente-t-elle dans le film?

Dans une ruche, chaque abeille remplit un rôle distinct et nécessaire au fonctionnement du groupe. Toutefois, une ruche dépasse la somme de ses individus. C'est un organisme vivant en soi qui me semblait faire écho au thème du film, en raison de la tension entre l'individu et la communauté. Dans une ruche, les abeilles sont interdépendantes, mais en même temps, chacune y joue un rôle spécifique. À mon sens, cette image permettait d'évoquer les relations familiales telles qu'elles sont représentées dans le film. Par ailleurs, les abeilles et les ruches jouent un rôle important, à la fois social et spirituel, dans la culture traditionnelle basque que je souhaitais montrer à l'écran. L'abeille y est considérée comme un animal sacré. En langue basque, on utilise les mots « zu » (toi) ou « usted » (vous) pour parler des abeilles avec respect.



On entend deux langues dans votre film, l'espagnol et le basque. Vous passez avec fluidité de l'une à l'autre, ce qu'on ne voit guère dans le cinéma actuel.

Faire un film monolingue dans ce type de contexte n'aurait pas été pertinent, car dans le monde que je décris, les gens alternent spontanément les deux langues, y compris au sein d'une même famille. De plus, le Pays basque est divisé par une frontière qui coupe le territoire en deux. Cette frontière représente non seulement une séparation géographique, mais aussi une barrière

cineworx gmbh

mentale, une limite que les protagonistes doivent surmonter. Des études écologiques affirment que c'est autour des frontières géographiques que l'on trouve la biodiversité la plus riche et la plus grande abondance de faune et de flore. Ce sont aussi des lieux où de nombreuses langues cohabitent, dans une diversité identitaire et multiculturelle que j'avais à cœur de dépeindre. On y retrouve une certaine binarité : la norme est représentée par une langue hégémonique, tandis que le basque incarne l'altérité. Pour moi, l'usage du basque était incontournable, car sa grammaire n'est pas genrée, ce qui correspondait parfaitement à mon personnage : pour elle, cette langue est un moyen de s'émanciper.

Le film oscille entre différents rythmes. Pourquoi?

Au début, le film va vite car je voulais mettre en scène le quotidien d'une famille de trois enfants. Cette partie reflète nos vies pressées qui nous empêchent de prendre conscience de ce qui se passe sous nos yeux. Cette dynamique disparaît en arrivant au village. J'avais dans l'idée d'instaurer une temporalité plus lente afin de suivre chaque personnage de plus près. C'est la partie centrale du film, qui fonctionne comme un jeu de miroirs : chaque action d'un personnage se répercute sur la trajectoire des autres.



Vous avez opté pour une esthétique naturaliste.

Je voulais montrer la réalité de la façon la plus naturelle possible, pour que le public n'ait pas l'impression de se trouver devant un spectacle artificiel, mais devant une vie normale, ou presque. Cette décision a conditionné d'autres choix esthétiques : par exemple, l'absence de musique extradiégétique. La musique est jouée par les personnages eux-mêmes, ce qui me permet au passage de les caractériser.

J'ai beaucoup joué avec la lumière naturelle. J'ai cherché à filmer les endroits que traverse Cocó en lumière naturelle, autant que possible. Pour les cadrages, je voulais être au plus près des personnages, en alternant les gros plans avec des plans plus larges, pour montrer l'impact de leur environnement sur eux et pour inviter le public à se mettre dans la peau de chaque personnage.



Pour obtenir cette esthétique naturaliste, je me suis surtout appuyée sur les répétitions. Pendant plusieurs mois, les acteurs ont répété des scènes qui ne faisaient pas partie du scénario pour développer les relations entre les personnages : entre les frères et sœurs, entre la mère et la fille, entre la mère et la grand-mère... Les enfants n'étant pas des acteurs professionnels, j'ai cherché chez eux une certaine spontanéité, même s'ils devaient tout de même suivre le scénario. L'un des plus gros défis du tournage était sans doute de mettre les acteurs, professionnels et non professionnels, au diapason.

Comment avez-vous choisi les actrices ? Patricia López Arnaiz est l'une des étoiles montantes du cinéma espagnol : l'aviez-vous en tête en écrivant le rôle d'Ane ?

Pas vraiment. Pour offrir une expérience réaliste au spectateur, je voulais une comédienne hors des radars, que le public ne reconnaîtrait pas, pour qu'il suive l'histoire d'une femme « anonyme ». J'ai passé en revue plusieurs actrices basques qui n'avaient pas encore percé, ce qui n'était pas le cas de Patricia quand j'ai commencé le travail sur ce film. En fin de compte, je me suis retrouvée à l'auditionner quand même : sa compréhension intime du scénario et le dialogue qui s'est immédiatement noué entre nous m'ont convaincue que notre collaboration serait fructueuse. Nous arrivions à communiquer et c'était, à mes yeux, le plus important.

Comment avez-vous trouvé l'actrice qui joue Cocó ?

J'ai dû voir 500 fillettes. J'ai rencontré Sofía au début des auditions et je l'ai tout de suite imaginé dans le rôle de l'une des filles pauvres du film. Elle était très bonne en improvisation, mais elle ne correspondait pas à l'idée que je me faisais de Cocó au début. À la fin du casting, je me suis rendu compte que je ne lui avais jamais vraiment proposé de jouer Cocó et j'ai décidé de l'auditionner une dernière fois. Son essai m'a ôté tout doute : ce serait elle, et pas une autre.



Aujourd'hui, il y a une vraie effervescence dans le cinéma espagnol, où se sont démarquées plusieurs femmes cinéastes : Carla Simón (« Nos soleils »), Elena López Riera (« El agua »), Pilar Palomero (« La maternal »). Existe-t-il une connivence entre cette génération de réalisatrices et vous ?

Je me sens très proche d'elles, que ce soit en matière d'esthétique ou de thèmes, d'autant que nous avons toutes environ le même âge. On voit actuellement les retombées d'un long processus qui a permis aux femmes cinéastes d'obtenir plus de soutien des institutions, avec des mesures pour les valoriser. Autant d'actions qui ont cherché à compenser une asymétrie historique dans le cinéma... une asymétrie qui n'a pas encore disparu, d'ailleurs. Il est très important pour nous d'avoir des figures tutélaires pour s'imaginer marcher dans leurs pas, des modèles pour nous donner un sentiment de légitimité comme cinéastes. Dans tous les cas, j'ai bien conscience qu'on ne part pas de zéro : il y a toujours eu des metteuses en scène dans le cinéma espagnol, même si elles n'ont pas toujours reçu l'attention qu'elles méritaient.

D'un point de vue personnel, je m'interroge sur l'étiquette de « femme cinéaste », qui me semble parfois utilisée de façon réductrice et restrictive. Pour les gens, c'est souvent synonyme de cinéma plus sensible, avec un regard intime, des films qui se veulent moins prétentieux, mais aussi moins ambitieux sur le plan du budget. Le cinéma espagnol vit en ce moment une époque bénie et précieuse et il y a tout lieu de s'en réjouir, mais ce serait dommage de s'en contenter. On est encore loin de vivre une utopie et il nous reste encore bien du travail à accomplir.

6. Liste artistique

Coco	Sofía Otero
Ane	Patricia López Arnaiz
Lourdes	Ane Gabarain
Lita	Itziar Lazkano
Leire	Sara Cózar
Gorka	Martxelo Rubio

7. Liste technique

Réalisation	Estibaliz Urresola Solaguren
Scénario	Estibaliz Urresola Solaguren
Image	Gina Ferrer García
Costume	Nerea Torrijos
Son	Eva Valiño
Montage	Raúl Barreras
Musique	Evgueni Gasperine & Sasga Gasperine
Production	Gariza Films, Inicia Films
Producteurs	Lara Izagirre Garizurieta Valérie Delpierre
Avec le soutien de	Sirimiri Films