

National Geographic Documentary Films présente
une production Sandbox Films
Intuitive Pictures & Cottage M

FIRE OF LOVE

Réalisé par Sara Dosa



TRT : 01:33:46

Année de production : 2022

Pays de production : États-Unis / Canada

Langues : Français, Anglais

SYNOPSIS

Katia et Maurice Krafft, volcanologues intrépides, s'aimaient passionnément. Pendant deux décennies, ce couple de Français a parcouru la planète, traquant les éruptions et documentant leurs découvertes. Emportés par une explosion volcanique en 1991, ils laissent derrière eux un héritage qui a enrichi à jamais notre connaissance du monde naturel. À partir de leurs spectaculaires images d'archives, la réalisatrice Sara Dosa nous embarque dans leurs périples aux quatre coins du monde et dans une expérience de cinéma hypnotique sur le couple, l'amour, le temps et l'ambition des hommes et des femmes à tenter de percer les mystères de la nature.

ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE SARA DOSA

Quelle était votre connaissance du travail de Maurice et Katia Krafft avant de réaliser ce film, et quelle a été la genèse du projet ?

Sara Dosa : J'ai découvert Katia et Maurice en effectuant des recherches sur le dernier film que j'ai réalisé, *The Seer and the Unseen*, qui est un documentaire de réalisme magique sur une Islandaise capable de voir et de parler avec les esprits de la nature. Le film commence par un mythe sur la fondation de l'Islande et le pacte que les pionniers ont conclu avec les esprits de la nature pour pouvoir y vivre. J'ai imaginé une ouverture avec de magnifiques images d'archives de volcans, et une fois que nous avons commencé à chercher les images, nous avons bien sûr découvert l'histoire de Katia et Maurice Krafft. Au fur et à mesure que j'ai appris à les connaître, je suis devenue complètement accro à la nature de leur relation. Il ne s'agissait pas seulement d'une relation entre Maurice et Katia, mais presque d'un triangle amoureux entre eux deux et les volcans. Il n'y a pas de Maurice et Katia sans volcans. C'est le point de départ de multiples questionnements : la relation de l'homme avec la nature et la sensibilité de la nature, la création, la destruction, l'amour, la vie et la quête de sens.

Comment avez-vous obtenu l'accès aux archives cinématographiques des Krafft ?

Ils étaient des célébrités de leur époque, surtout en France. Ils étaient médiatisés et créaient intentionnellement leur image publique - ce avec quoi nous nous sommes amusés à jouer dans le film. Même s'il y a eu très peu d'enregistrements d'eux ensemble, nous avons retrouvé des images d'eux dans plusieurs fonds d'archives publiques en Europe. Les archives personnelles de Katia et Maurice ont, elles, changé de mains au fil des ans, et il nous a fallu un certain temps pour retrouver ces séquences, que nous avons récupérées auprès d'Image'Est, une association chargée de la conservation et de la valorisation des archives filmiques de la région Grand-Est. C'est Bertrand, le frère de Maurice, qui leur avait confié les archives et nous a autorisés à y avoir accès. J'ai eu le plaisir de rencontrer l'équipe Image'Est à Nancy et j'ai senti à quel point l'histoire de Maurice et Katia leur tenait à cœur.

Notre productrice Ina [Fichman] a développé une relation merveilleuse avec eux et a pu négocier l'accès à l'ensemble de ces archives. Une fois l'accord conclu, ils se sont mis au travail et ont numérisé une grande partie des séquences pour la toute première fois et ont commencé à nous en envoyer des lots. C'était pendant le COVID, donc j'étais enfermée chez moi mais lorsque je recevais ces images, j'étais complètement transportée en Islande en 1973 ou en Indonésie en 1979. J'avais l'impression de voyager à travers ces images. Nous nous sentons très chanceux d'avoir pu composer un film entier en grande partie à partir de ce matériel.

La plupart des séquences que nous avons utilisées au final n'avaient pas été vues depuis près de 30 ans et venaient d'être numérisées pour la première fois. Si les archives Krafft ont été utilisées dans leurs propres films ainsi que dans des documentaires scientifiques et éducatifs dans les années 1980

et 1990 (comme *Volcano Watchers* et *The Rhythm of the Earth*), seules deux minutes environ ont été largement diffusées ces dernières années, dans *Into the Inferno* de Werner Herzog.

Savez-vous quelle technologie de caméra les Krafft ont utilisée ? Comment ont-ils réussi à approcher la caméra si près des volcans ?

Les séquences sont filmées avec des caméras 16 mm, mais Katia utilisait aussi un appareil photo. D'après ce que j'ai compris, il était plus facile pour Katia de s'approcher avec son appareil photo. L'une des photos les plus emblématiques est celle de Katia au bord d'un cratère où elle mesurait la température, qui était de 1200 degrés Celsius. Ils avaient toutes sortes de moyens pour protéger leur matériel. Ils isolaient leur matériel avec de l'aluminium et de l'amiante ; ils n'avaient pas de drones ou d'autres appareils de ce genre et essayaient d'être aussi créatifs que possible pour réaliser les prises de vue. Ils ont certainement eu plein d'histoires de matériel qui fondait. Ils avaient aussi plusieurs amis, ainsi que des porteurs, qui les aidaient à transporter ce matériel. On nous a raconté que lors d'un voyage à Goma, au Congo (anciennement au Zaïre), un village entier s'est présenté pour participer à l'aventure avec Katia et Maurice Krafft et les a aidés à tout transporter. Ils n'étaient pas seuls dans ce projet.

Dans quel état se trouvait le métrage lorsque vous l'avez reçu ?

Vingt ou trente heures de contenu avaient déjà été numérisées sur DigiBeta, mais la plupart des images étaient encore sur des bobines de 16 mm. Image'Est a magnifiquement et minutieusement numérisé 200 heures de matériel et a effectué un travail incroyable. L'un des aspects les plus intéressants est que Maurice et Katia avaient traité eux-mêmes une partie du métrage. Nous avons travaillé avec le traitement des couleurs qu'ils avaient appliqué à l'origine pour leurs propres films. Cela a fait partie de l'esthétique que nous avons adoptée lors de notre session de couleur finale : respecter la façon dont ils voyaient leurs propres séquences et l'incorporer dans la texture et le collage de notre film.

Pourquoi avez-vous décidé d'en faire un documentaire d'archives, sans utiliser des interviews contemporaines ?

L'utilisation de leurs archives a posé de nombreux défis, mais ces défis nous ont permis de développer certaines des esthétiques les plus ludiques et interprétatives du film. J'étais fascinée par l'idée d'essayer d'écouter l'histoire de personnes décédées, racontée à travers ce qu'elles ont laissé derrière elles - pas seulement l'aspect matériel, mais également les questions restées ouvertes. Je voulais essayer d'écouter les protagonistes à travers leurs propres mots. C'est pourquoi nous avons choisi de ne pas inclure de nouveaux témoignages. Nous voulions également maintenir le ton au présent autant que possible.

Nous avons mené un certain nombre d'entretiens et fait beaucoup de recherches en parlant à des proches, dont le frère de Maurice, Bertrand, et sa belle-sœur, Elisabeth, ainsi qu'à des collaborateurs des Krafft pour nous assurer que notre histoire était exacte. Il y avait des divergences intéressantes entre les différentes histoires que nous avons entendues, ce qui était initialement déroutant, mais

nous avons peu à peu accepté cette réalité et nous l'avons indiqué au début du film. Nous avons commencé à comprendre qu'il s'agissait d'un processus non seulement de narration entre les générations, mais aussi de création de mythes. Nous voyons Katia et Maurice comme des figures mythiques dont les histoires sont, bien sûr, nées d'expériences vécues, mais sont aussi construites par des souvenirs et des interprétations de leurs vies provenant de personnes qui les ont connus ou ont entendu parler d'eux.

Pouvez-vous nous dire quels ont été les principaux défis du montage et si vous avez gardé à l'esprit certaines lignes directrices en cours de route ?

Tout d'abord, les images en 16 mm n'étaient pas sonorisées. Ensuite, comme l'un des deux était toujours derrière la caméra, il y a très peu d'interactions entre Maurice et Katia. Nous avons donc dû réfléchir à la manière dont nous allions raconter une histoire d'amour. Il n'y a pas d'images d'eux en train de s'embrasser ou de se tenir la main et cela nous a aidés à comprendre que leur véritable amour commun était les volcans ; ils s'aimaient mais travaillaient aussi ensemble pour être avec leur troisième amour. Avec Erin Casper et Jocelyne Chaput, mes deux fantastiques monteuses, nous avons dû créer des images d'amour à partir d'images volcaniques. Certaines scènes sont explosives et évoquent la passion et la plénitude extatique d'un cœur. Et bien sûr, nous avons des scènes dangereuses et inquiétantes qui peuvent, selon nous, évoquer les risques que l'on prend quand on tombe amoureux. Les volcans sont devenus notre langage pour raconter une histoire d'amour, et nous avons pensé que cela était plus authentique que si vous les aviez vus s'embrasser.

L'autre défi était que nous avons récupéré beaucoup plus d'enregistrements audio de Maurice que de Katia. Cela était dû en partie au sexisme de l'époque mais aussi à la façon dont les Krafft se partageaient leur temps, Maurice ayant choisi de faire plus d'apparitions dans les médias. Katia a, pour sa part, écrit de nombreux livres dans lesquels elle s'exprime souvent à la première personne. Nous avons décidé de faire lire des passages de ses écrits à une comédienne afin de donner plus de profondeur à la perspective de Katia. Ces passages sont mis en italique dans nos sous-titres et introduits par notre narratrice qui dit "Katia écrira plus tard" afin de différencier ces moments des vrais enregistrements audios de Katia.

Quel a été le processus d'élaboration de la narration du film, et comment Miranda July a-t-elle été impliquée ?

Comme je l'ai mentionné, les archives présentaient de nombreuses contraintes. Outre le fait que les séquences 16 mm n'étaient pas synchronisées, les entretiens enregistrés présentaient également des limites importantes. Par exemple, beaucoup d'entre eux étaient montés de manière abrupte ou contenaient de la musique que nous ne pouvions pas couper proprement, ce qui nous laissait peu de marge de manœuvre dans le montage. Ces entretiens se concentraient essentiellement sur l'aspect scientifique de leur travail. Nous avons donc besoin d'étoffer le plus possible les émotions de Katia et Maurice par le biais de la narration et mettre en avant leur monde intérieur.

Nous avons été quatre à travailler sur les textes : moi, nos monteuses Erin et Jocelyne, et Shane Boris, l'un de nos producteurs. Dès que nous avons commencé à écrire, nous avons réalisé qu'un ton pince-

sans-rire serait idéal, plutôt qu'un narrateur omniscient de type "voix de Dieu" – que l'on retrouve historiquement dans de nombreux documentaires. Nous voulions que notre narrateur provoque, pose des questions, comble les lacunes des archives et s'interroge sur tout ce que nous ne pourrions jamais savoir. Le thème de l'inconnu est très important dans notre film. Nous essayons d'établir des liens entre le mystère de l'amour, le mystère des volcans et les mystères des archives ; pour donner un sens au contenu laissé par ceux qui sont déjà morts.

Nous avons commencé à écrire la narration avant que Miranda ne nous rejoigne. J'adore le travail de Miranda depuis que j'ai vu *Me and You and Everyone We Know* il y a plus de 15 ans, et j'ai lu tout ce qu'elle a écrit et vu tout ce qu'elle a fait. Notre producteur exécutif Greg Boustead a mentionné son nom, et nous nous sommes tous dit : « Mais bien sûr ! ». Nous avions l'impression d'avoir écrit pour elle sans même nous en rendre compte ; c'était l'un de ces merveilleux moments inattendus. Elle est tellement curieuse et apporte une intimité profonde et personnelle au grandiose et au profond. Sa voix et sa performance en tant qu'actrice et la brillante écrivaine qu'elle est correspondent si bien à l'esprit du narrateur que nous espérions. Elle a été capable d'exprimer une telle profondeur, une telle richesse, une telle curiosité et un tel désir dans sa voix pendant le processus d'enregistrement, mais de manière subtile. Sa participation au film a été un cadeau incroyable.

Y a-t-il de nouvelles séquences originales qui apparaissent dans le film ?

Oui, il y a une poignée de plans où le brillant Pablo Alvarez-Mesa, directeur de la photographie, a tourné de nouvelles images pour les inclure dans le montage de notre film. Par exemple, dans la scène où Maurice et Katia se rencontrent, nous expliquons que les images de leur romance naissante sont rares. Nous n'avons pas d'images de leur premier rendez-vous, par exemple. Nous racontons cette histoire à l'aide de films d'archives des années 1960 captés à Strasbourg, ainsi que des images tournées récemment de tasses de café se vidant peu à peu pour indiquer le passage du temps. Il y a également une poignée d'images dans la scène de la maison de Katia et Maurice que nous avons filmées nous-mêmes car, détail intéressant, Katia et Maurice ne souhaitaient pas filmer leur vie domestique, seulement celle des volcans.

Pouvez-vous me parler de certaines des inspirations du film ?

Nous avons été inspirés par un tas de films de la Nouvelle Vague française, car c'est le contexte culturel du début de la vie d'adulte de Katia et Maurice et cela se reflète dans leur travail. Sur le plan cinématographique, dans les séquences de Maurice et Katia, il y avait des zooms très stylisés que l'on voit dans beaucoup de films de la Nouvelle Vague. Leur écriture riche, ludique, me rappelait la narration de Truffaut. De plus, les films de la Nouvelle Vague ont contribué à éclairer deux thèmes clés : celui du triangle amoureux et celui de l'existentialisme. Ils nous ont aidés à façonner notre approche de la narration. La narration de *Sans Soleil* reste l'une des plus belles choses que j'ai entendues.

La dimension « associative » d'une grande partie du montage des films de la Nouvelle Vague nous a également beaucoup inspiré, surtout lorsque nous essayions de donner un sens aux archives. Par exemple, sur une bobine, nous avons un plan d'iguane, puis un plan de volcan, puis Katia sur une chambre à air, et enfin trois autres plans de volcans. Comment décrypter tout cela ? Cette fluidité a vraiment contribué à guider notre propre montage.

Comment les Krafft s'inséraient-ils dans le discours scientifique de l'époque ? Le film montre qu'ils étaient importants en tant que personnalités publiques et vulgarisateurs de connaissances, mais dans quelle mesure participaient-ils au processus de découverte scientifique par le biais de publications ou de connaissances partagées entre leurs pairs ?

Ils se considéraient comme des volcanologues de terrain, parmi les très rares à se rendre sur des volcans actifs. Comme ils ont osé aller plus près que tous les volcanologues auparavant, ils ont pu ramener des échantillons que personne n'avait jamais vus. Les données chimiques, les données géologiques, leurs notes et leurs images étaient extrêmement précieuses pour les scientifiques qui étaient avides de comprendre les mystères des volcans.

Ils étaient également des figures controversées à bien des égards. Par exemple, ils allaient tout le temps au-delà des zones de sécurité. Certains trouvaient incroyable ce qu'ils faisaient au nom de la science, d'autres disaient qu'ils créaient des précédents dangereux. Dans le film, Katia dit que leurs collègues les considèrent comme des "cinglés". Mais ils aimaient cela ; ils ont accepté la nature idiosyncrasique de leur place dans ce domaine.

Au fur et à mesure, ils ont commencé à se considérer davantage comme des cinéastes et des photographes, même si tout cela se faisait au nom de la recherche scientifique. Aujourd'hui encore, les gens les considèrent comme des pionniers dans le domaine de la volcanologie. Certains les critiquent encore pour leur audace, qui défie souvent les règles de sécurité établies par les autorités. Mais le travail de terrain qu'ils ont accompli ne se fait plus, en partie grâce à la technologie des drones et des appareils de télédétection. Ils ont occupé une place à part dans leur domaine entre "ce qui n'a jamais été fait auparavant" et "ce qui ne se fera plus jamais".

Avez-vous travaillé avec des conseillers scientifiques pour mieux appréhender la nature technique de leur travail ?

Oui, absolument. Clive Oppenheimer, un volcanologue merveilleux, mondialement connu et présent dans trois des films de Werner Herzog, a été un conseiller précieux. Nous avons rencontré Clive pour la première fois lors d'un atelier que nos producteurs exécutifs de Sandbox Films avaient organisé en collaboration avec le Sundance Institute il y a trois ans.

Nous sommes très vite devenus amis et il nous a donné ses notes et son point de vue sur le film. Il a également procédé à une analyse scientifique approfondie du film. Il avait même rencontré Maurice, ce qui lui a permis de nous éclairer. Nous avons également bénéficié d'une autre critique scientifique, celle de Rebecca Williams. Elle avait de superbes notes à nous partager, avec des détails incroyables. Nous leur sommes extrêmement reconnaissants.

Avaient-ils l'intention que tous leurs films soient vus par le public ?

Je pense qu'ils voulaient peut-être que le contenu monté soit vu par le public car ils étaient connus hors des cercles scientifiques. Ils ont fait des tournées de conférences dans le monde entier. Néanmoins il y a tellement de choses dans ces séquences que je ne les imagine pas avoir été toutes tournées pour le public - des moments qui n'ont rien à voir avec les volcans, des petits moments de vie, de jeu entre eux, des essais. Ce sont pourtant ce genre de séquences qui ont apporté tant de vie et d'amour au film selon nous.

Chaque fois qu'ils filmaient, cela donnait l'impression qu'ils inscrivaient leur propre image dans une forme d'immortalité car chaque instant pouvait être le dernier, et ils le savaient. J'avais l'impression qu'ils écrivaient leur propre mythe, quelque chose qui transcendait le temps.

Les Krafft ont tourné leurs films dans les années 1970. Comment souhaitez-vous que leur histoire et que votre film résonnent aujourd'hui auprès du public ?

Ce n'est pas vraiment un film sur l'écologie, mais c'est tout de même une histoire sur la nature et sa puissance. Nous sommes à un moment où la crise climatique est telle que j'espère que le film sera un moyen pour les gens d'entrer en relation avec la nature. Peut-être que celui-ci les amènera à respecter un peu plus et éprouver de l'empathie pour notre planète, qui est tellement épuisée. Je pense que, bien qu'ils soient décédés il y a 30 ans, leur histoire reste très contemporaine.

J'espère également que *FIRE OF LOVE* contribuera à faciliter les conversations sur les volcans et l'écologie, bien au-delà des 93 minutes du film. Bien que cette histoire soit centrée sur le point de vue de Katia et Maurice, il existe toujours aujourd'hui des réseaux de personnes qui vivent en relation avec les volcans. Dans le cadre de la sortie du film, nous espérons prolonger la discussion en développant des conférences avec des scientifiques, des militants écologistes et des experts vivant dans des régions volcaniques, qui pourraient nous aider à approfondir nos connaissances sur le sujet.

Quelles évolutions dans votre travail percevez-vous dans FIRE OF LOVE ?

Je suis fascinée par la façon dont les humains continuent à donner un sens à leurs relations avec la nature. Elle est si sauvage, variée, diverse et puissante, et je suis si curieuse et émue par elle que je pense que ce sera toujours quelque chose que j'explorerai. Ce film est très différent de mon premier long métrage, *The Last Season*, et de mon deuxième film indépendant, *The Seer and the Unseen*. J'ai eu l'impression de m'éloigner du point de vue de la réalisation, mais au cœur du film se trouve une enquête sur la puissance pure du monde naturel, sur la manière de donner un sens aux mystères auxquels les humains ne peuvent pas accéder, et sur les histoires que nous racontons face à ce mystère. Beaucoup de gens pensent que la science et le mythe sont opposés. Mais j'aime l'idée qu'elles ne sont que des moyens différents de raconter des histoires sur la planète.

Qui ont été vos principaux collaborateurs sur ce film ?

Je vois vraiment ce film comme un « collage ». Il y a tellement de pièces différentes qui se sont assemblées, et nous voulions que le film ait vraiment un côté artisanal, cousu. Cela a été possible grâce à une collaboration intense, avec mes merveilleuses monteuses Erin Casper et Jocelyne Chaput, les producteurs Shane Boris et Ina Fichman, les producteurs exécutifs Greg Boustead et Jessica Harrop, et toute une équipe incroyable. Je ne saurais trop insister sur la nature collaborative de ce projet. Nous nous aimons tous vraiment et nous nous sommes beaucoup amusés à faire ce film. J'espère que la dimension ludique de notre collaboration et l'amour que nous nous portons transparaissent dans l'œuvre finale. Je veux vraiment leur témoigner mon admiration et ma reconnaissance, même si je suis seule à donner cette interview.

À PROPOS DE L'ÉQUIPE

Sara Dosa – Réalisatrice

Sara Dosa est une réalisatrice de documentaires nommée au Indie Spirit Award et une productrice récompensée par le Peabody Award, dont le travail s'intéresse tout particulièrement aux histoires inattendues, axées sur les personnages, sur l'écologie, l'économie et la communauté. Son premier long métrage en tant que réalisatrice, *The Last Season*, a remporté un Golden Gate Award lors de sa première au SFIFF 2014 et a été nommé pour le Indie Spirit Truer Than Fiction Award.

Sara Dosa a co-réalisé un épisode de la série musicale Netflix *Re-Mastered*, qui a été nommé aux Emmy Awards.

Le troisième long métrage de Sara Dosa en tant que réalisatrice, *The Seer & The Unseen*, a été présenté en avant-première en 2019 et a remporté des prix dans plusieurs festivals.

En tant que productrice, elle a produit *Audrie & Daisy* (2016 Sundance/Netflix Originals), qui a remporté le prix Peabody et *Survivors* (2018 IDFA/POV), qui a été nommé pour les prix Peabody et Emmyn. Sara Dosa a coproduit *The Edge of Democracy*, nommé aux Oscars (2019 Sundance/Netflix Originals), ainsi que *An Inconvenient Sequel: Truth to Power* (2017 Sundance / Paramount). En 2018, DOC NYC a nommé Sara Dosa dans la classe inaugurale des documentaristes "40 Under 40" et a été intronisée à l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Elle est diplômée de l'Université Wesleyan et titulaire d'un master en anthropologie et en économie du développement international de la London School of Economics.

Shane Boris – Producteur

Shane Boris est un producteur nommé aux Oscars et lauréat du Peabody Award. Ses films ont été présentés en avant-première dans des festivals tels que Sundance, projetés dans des musées tels que le MOMA, et ont été commandés par des plateformes comme Netflix, HBO et PBS. Récemment, l'original Netflix *The Edge of Democracy* a remporté des Peabody et Platino Awards et a été nommé pour les Critics' Choice, Gotham, IDA et Academy Awards. Il a également été répertorié par le New York Times comme l'un des dix meilleurs films de 2019. Il a produit plusieurs autres films primés, notamment *The Last Cruise*, acclamé par la critique, *Stray*, et *The Golden Gate*, qui a remporté le Golden Gate Award.

The Seer and the Unseen, et le scénario *Walden: Life in the Woods*. Parmi ses autres réalisations, citons *All These Sleepless Nights* (Sundance, meilleure réalisation), *Olmo And The Seagull* (Locarno, prix du jury) et *Fuck for Forest* (Varsovie, meilleur documentaire). Shane Boris a récemment reçu une bourse Impact Partners Producing Fellow et a été nommé par DOC NYC comme l'un des "40 Under 40" travaillant dans le domaine du documentaire. Il est également le cofondateur de Joon, un incubateur multidisciplinaire.

Ina Fichman – Productrice

Depuis plus de 25 ans, Ina Fichman (Intuitive Pictures), produit des films documentaires, des fictions et des projets interactifs primés. Nombre de ses documentaires créatifs sont sortis dans les salles de cinéma au Canada et à l'étranger et elle a participé à des festivals tels que Sundance, Berlin, Hot Docs, RIDM, CPHDOX, Venise, SXSW, Tribeca, TIFF et autres. Parmi les productions primées, citons *The Wanted 18* d'Amer Shomali, *Monsoon* (Top 10 au Canada) et *Vita Activa : L'esprit de Hannah Arendt*. Parmi les productions récentes, citons *Stray*, *The Gig Is Up*, *Once Upon A Sea*, *Blue Box*, *The Oslo Diaries*, *Inside Lehman Brothers*, *Gift* et *Laila at the Bridge*. En 2018, Ina Fichman a reçu le prix Don Haig de Hot Docs, qui récompense le travail d'un producteur indépendant canadien. Elle est actuellement présidente du conseil national de l'Association canadienne des documentaristes et est l'une

des présidentes de l'Alliance des producteurs de documentaires (APD). Ina Fichman est membre de l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences.

Greg Boustead – Producteur exécutif

Greg Boustead a fondé Sandbox Films pour raconter des histoires plus artistiques et inclusives sur la science. Il supervise tous les aspects de la société, de la direction éditoriale à la production sur place, en passant par la stratégie générale et le lancement de nouveaux projets. Greg Boustead a joué un rôle clef dans plus d'une douzaine de longs métrages documentaires, notamment en tant que producteur exécutif pour *All Light, Everywhere* (qui a remporté le prix spécial du jury à Sundance), *Human Nature* (qui a été nommé pour trois Emmys et acquis par Netflix) et *Fireball*, un documentaire original Apple réalisé par Werner Herzog et Clive Oppenheimer.

Jessica Harrop – Productrice exécutive

Jessica Harrop est une documentaliste nommée aux Emmy Awards qui a consacré sa carrière à susciter la passion pour la science par le biais du cinéma. Elle dirige le développement et la production de Sandbox Films, notamment en partageant la responsabilité de toutes les décisions relatives aux projets et à la stratégie de l'entreprise et en agissant en tant que productrice exécutive pour les documentaires de Sandbox Films. Jessica Harrop a produit du contenu pour divers médias, dont Netflix, Showtime, Discovery, National Geographic et PBS. Elle a notamment produit la série documentaire Netflix FOLLOW THIS, la série de James Cameron *Years of Living Dangerously*, qui a remporté un Emmy Award, *Bill Nye Saves the World* et *First in Human*. Elle est titulaire d'un diplôme en écologie et biologie de l'évolution et d'un certificat en théâtre de l'université de Princeton, où elle a co-enseigné un cours de cinéma de premier cycle sur la communication du changement climatique.

Erin Casper – Rédactrice

Erin Casper est une monteuse nommée aux Emmy Awards, dont le travail précédent avec Sara Dosa comprend *The Last Season* (nommé pour le prix Independent Spirit Truer Than Fiction) et *The Seer and the Unseen*, que The Hollywood Reporter a qualifié de "magnifiquement construit" et "captivant". Parmi ses autres crédits de montage récents figurent *Becoming* (Netflix), *Risk* (Neon, Showtime), *American Promise*, nommé aux Emmy Awards (New York Film Festival, POV) et *Roll Red Roll*, nommé aux Peabody Awards (Netflix, POV).

Jocelyne Chaput – Rédactrice

Jocelyne Chaput est une monteuse de la Bay Area originaire du Canada. Elle a travaillé sur les documentaires *People of a Feather* (Hot Docs) et *Fractured Land* (Hot Docs). Elle a également travaillé sur une poignée de courts métrages acclamés, dont les plus récents sont *Into Light* de Sheona MacDonald (Hot Docs) et *On Falling* de Josephine Anderson (Tribeca).

CRÉDITS :

Réalisatrice et Productrice

Sara Dosa

Produit par

Shane Boris
Ina Fichman

Producteur exécutif

Greg Boustead

Productrice exécutive

Jessica Harrop

Productrice exécutive

Carolyn Bernstein

Producteurs exécutifs

Josh Braun
Ben Braun

Co-producteur exécutif

Ben Schwartz

Rédacteur en chef

Erin Casper

Rédactrice en chef

Jocelyne Chaput

Rédacteurs

Sara Dosa
Erin Casper & Jocelyne Chaput
Shane Boris

Raconté par

Miranda July

Musique originale

Nicolas Godin

Conception sonore

Patrice LeBlanc

Mixeur de réenregistrement

Gavin Fernandes

Productrice d'archives

Nancy Marcotte

Animation

Lucy Munger

Archives Krafft avec l'aimable autorisation de :

Image' Est
Guillaume Poulet, directeur général

Mathieu Rousseau, chargé de mission, section patrimoine (collection de films)

Dominique Hennequin, président

Thomas Formell, coordinateur technique

Bertrand Krafft

Chargée de production

Christine Rocheleau

Directeur technique

Charles-Etienne Viau - Beebop Studios

Producteurs associés

Amy Miller

Elijah Stevens

Coordinateur de production

Line Egede Sander

Artiste graphique

Kara Blake

Animation manuelle et illustrations

Rui Ting Ji

Chercheurs audiovisuels

Akiko Tabakotani

Miho Gato

Claire Bourbonnais

Elijah Stevens

Yael Chanoff

Conseillers scientifiques

Clive Oppenheimer

Rebecca Williams

Musique

Delphine Measroch

Montage supplémentaire

Eamonn O'Connor

Cinématographie supplémentaire : Krafft Archive

Roland Haas, Olivier Doat, Alain Gerente

Extraits de livres interprétés par :

Alka Balbir - Katia Conrad Krafft

Guillaume Tremblay - Maurice Krafft

Casting

Total Casting

Helene Rousse

Prise de vue additionnelle : Café and Alsace Home

Directeur de la Photographie

Pablo Alvarez-Mesa

Directeur artistique

Erin Ryan

Conseiller en histoire



DOCUMENTARY FILMS

Iva Radivojevic

Traduction + Transcription
T&S Coop

Superviseur de la post-production
Gary Evans

Assistants monteurs
Victor Helwani
Boban Chaldovich
Pascal Brazeau, Beebop Studios

Installation de postproduction d'images Post-Moderne
Président, Alexandre Domingue
Directrice générale du cinéma et de la télévision, Florence Julien Gagnier
Directrice adjointe de la post-production, Laurence Gagné Frégeau
Coordinatrice de la post-production, Cara Di Staulo
Assistante coordinatrice de post-production, Raphaëlle Plamondon

Coloriste
Steven Mercier

Assistant Coloriste
Guillaume Piché

Assistant Monteur
Vincent Tremblay

Monteur en ligne
Annaël Beauchemin

Contrôle de la qualité
William Gendron Rousseau

Installations de la scène de mixage
Premium Sound
Assistant de mixage, Joey Simas
Coordinateur du studio d'enregistrement, Camille Goulet
Directeur du studio d'enregistrement, Steven Gurman

Studio de conception sonore
Bande à part
Artiste bruitage, Paul Hubert
Enregistrement bruitage, Luc Bouchard

Studio d'enregistrement
Hugo Escuriol, Benzene - Paris, France
Darren Elpant, Silverlake Recording Studios - Los Angeles,
USA Maxime Philippe, Beebop Studios - Montreal, Canada

Recherche et consultation spéciale
Daniel Chereau
André Demaison
Olivier Doat
Peter Fiske
Richard Fiske
Alain Gerente Roland Haas
Bertrand Krafft
Elisabeth Krafft
Jack Lockwood

Yves Mahuzier
François de la Rouzière
Leanne Wiberg

Archives

Associated Press
Alamy
British Pathé
Collection Nationaal Museum van Wereldculturen
Dissolve
Gaumont Pathé archives
Getty Images
Getty Images / BBC Motion Gallery
Huntley Film Archives
Institut National de l'Audiovisuel
L'Humanité
La Streva (Strengthening Resilience in Volcanic Areas)
Maryse Bergonzat
Nagasaki Broadcasting Corporation
Pond5
RTS - Radio Télévision Suisse
SONUMA-RTBF
TF1
Yves Mahuzier

Documents d'archives supplémentaires

ANN news of NCC (Nagasaki Culture Telecasting Corporation)
BBF - Library for Research on Educational History
Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg
British Library
Cute Stock Footage
David Rumsey Historical Map Collection
Edvard Munch /National Gallery of Norway
ETH-Bibliothek Zürich
Houghton Library, Harvard University
Library of Congress
National Archives and Records Administration
National Park Service
Nelson-Atkins Museum of Art
Oscar Gonzalez Ferran
Rawpixel
Servicio Geológico Colombiano – SGC
Smithsonian Institution The British Museum
The Huntington Library
The Met Museum
The Royal Society
Trowbridge Gallery Perth Western Australia
Virtual Museum of the History of Mineralogy
Wellcome Collection

Publications extraites de :

A L'assaut des volcans: Islande – Indonésie
Par Katia et Maurice Krafft
Copyright 1976 Presses de la Cité – Paris

Dans L'antre du diable: Volcans d'Afrique, Canaries et Réunion

Par Katia et Maurice Krafft
Copyright 1981 Presses de la Cité – Paris

Questions à un volcanologue: Maurice Krafft répond

Par Maurice Krafft

Copyright 1981 Hachette – Paris

ELLE Magazine interview avec Katia Krafft

Copyright 1988

Chansons

"Je me sens vivre"

Interprétée par Dalida

(Gino Paoli)

Publié par Edir Edizioni Internaz Riunite Srl, Universal Music Publishing
Ricordi Srl Avec l'aimable autorisation de Barclay

"L'extase de l'or"

Interprétée par Ennio Morricone

(Ennio Morricone)

Publié par EMI Music Publishing Italia Srl, EMI Blackwood Music Canada Ltd. Avec l'aimable autorisation de Sony
Music Publishing

"Orca"

Interprétée par Nicolas Godin

(Vincent Taurrelle, Nicolas Godin)

Publié par NCLS

Avec l'aimable autorisation de NCLS sous licence exclusive de Because Music

"Clouds Up"

Interprétée par Air

(Jean-Benoît Dunckel, Nicolas Godin)

Publié par Éditions Delabel, Revolvair

Avec l'aimable autorisation de Aircheology

"The Big Ship"

Interprétée par Brian Eno

(Brian Eno)

Publié par EG Music Ltd, Universal music Publishing Canada II
Avec l'aimable autorisation de Virgin Records Ltd.

"Wave I"

Interprétée par Elori Saxl

(Elori Saxl Kramer)

Publié par Elori Saxl

Avec l'aimable autorisation de Western Vinyl

"A Woman Appears"

Interprétée par Troy Heroin

(Troy Herion)

Publié par Troy Herion Publishing

Avec l'aimable autorisation de Troy Herion

"Interrogatoire"

Interprétée par Nicolas Godin

(Nicolas Godin)

Publié par NCLS, The Back Office, Mandarin Television, Red Brick Music Publishing
Avec l'aimable autorisation de NCLS / Mandarin Television sous licence exclusive de Because Music

"Alger la blanche"

Interprétée par Nicolas Godin

(Nicolas Godin)

Publié par NCLS, The Back Office, Mandarin Television, Red Brick Music Publishing
Avec l'aimable autorisation de NCLS / Mandarin Television sous licence exclusive de Because Music

"Blinking of Countless Lines"

Interprétée par Jan Jelinek & Asuna



DOCUMENTARY FILMS

(Jan Jelinek, Asuna)

Publié par Faitiche

Avec l'aimable autorisation de Faitiche

"Club Nine"

Interprétée par Nicolas Godin

(Vincent Taurrelle, Nicolas Godin)

Publié par NCLS, The Back Office

Avec l'aimable autorisation de NCLS sous licence exclusive de Because Music

"Forevertime Journeys"

Interprétée par Naran Ratan

(Naran Ratan)

Publié par Tasty Morsels

Avec l'aimable autorisation de Tasty Morsels

"Vegir Liggja Til Allra Atta"

Interprétée par Elly Vilhjalms

(Indrioi G Dorsteinsson, Sigfus Halldorsson)

Avec l'aimable autorisation de Alda Music

"Toujours"

Interprétée par Roedelius

(Hans Joachim Roedelius)

Publié par Paragon Musikverlag GmbH

Avec l'aimable autorisation de Bureau B

"The Letter"

Interprétée par Keegan DeWitt & Leah Zeger

(Keegan DeWitt)

Publié par Summer Fires Music

"Casanova 70"

Interprétée par Air

(Jean-Benoît Dunckel, Nicolas Godin)

Publié par Revolvair, Songs of Universal Inc., Universal MCA Music Ltd.

Avec l'aimable autorisation de Parlophone / Warner Music France, a Warner Music Group Company

"Le Bourdon De La Poupée"

Ecrit par Yan Volsy

Avec l'aimable autorisation d'APM Music

"Villa del Refugio"

Interprétée par This Will Destroy You

(Raymond Brown, Jeremy Galindo, Christopher King, Andrew Miller)

Publié par Dark Operative Publishing

Avec l'aimable autorisation de Dark Operative Publishing

"Deux amoureux"

Ecrit par Fabrice David Lemoine, Victor Paillet et Cecile Marie Hercule

Avec l'aimable autorisation d'APM Music

Musique additionnelle avec l'aimable autorisation d'Audio Network

Thèmes supplémentaires par Dan Romer

Supervision musicale

TRAM7

Sébastien Lépine Opale Lavigne

Services juridiques



DOCUMENTARY FILMS

Lussier & Khouzam
Remy Khouzam

Services juridiques supplémentaires

Lewis Birnberg Hanet, LLP
Richard C. Hanet

Affaires commerciales

Weisbord, Del Gaudio, Iacono
Michel Iacono

Comptabilité

Nathalie Arel

Assurance

Globalex
Membre de Front Row Insurance

Recherche de titres

Kiné Recherche

Pour Sandbox Films

Doug Coblens, Affaires commerciales
Sam Riviello, Chef de cabinet
Patrick Hurley, producteur de distribution
Isami McCowan, producteur associé

Pour NATIONAL GEOGRAPHIC DOCUMENTARY FILMS

Vice-présidente principale, Affaires commerciales, TIFFANY K. LECLERE

Conseiller principal associé, Affaires juridiques, NICOLAS BERNASCONI

Consultant, Films documentaires, TIM HORSBURGH

Producteur superviseur, Producer, M. ANDRÉ GARY

Vice-présidente principale, Gestion de la production, MICHELLE UPTON

Productrice déléguée, STEPHANIE STOLTZFUS

Chef d'unité principal, NICOLE MILOS

Directrice, Films documentaires Films, MARJA DIAZ

Responsable de la recherche, ERIN FIFER

Coordinateur, Films documentaires, CALEB CLARKE

Post-Production, MATTHEW CONLON

Communications, CHRIS ALBERT, KRISTIN MONTALBANO

Remerciements spéciaux

Marilyn Simons

Jim Simons

REMERCIEMENTS SPECIAUX

Jad Abumarad

Cecilia Aldarondo

Ty Amass

Rubens Arias

Justin Aversano

Diane Becker

Danielle Belanger

Larry Boris

Louise Boris

Adam Brown

Marica Casper

Kelvin Casper

Helio Catano

Samara Grace Chadwick



NATIONAL
GEOGRAPHIC

DOCUMENTARY FILMS

Adam Chanzit
Chris Clements
Bonni Cohen
David Cohen
Olena Decock
Rick Dosa
Elisabeth Dosa Dale
Wendy Ettinger
Kristin Feeley
Joshua Fichman-Goldberg
Anna Fitch
Heidi Fleisher
Genaro Garmilla
Julie Goldman
Gullkistan, Center for Creativity
Martin Gunst
Noah Hutton
Hannah Jayanti
Ragnhildur Jónsdóttir
Steve Joo
Kirsten Johnson
Sonia Kennebeck
Simon Kilmurry
Sylvie Krasker
Robyn Kopp
Penny Lane
Daniel Larios
Amanda Lebow
Dorota Lech
Ursula Liang
Elizabeth Litvitskiy
Carrie Lozano
Maida Lynn
Eddie Martinez
Melanie Miller
Hajnal Molnar-Szakacs
Laurence Muller
Alysa Nahmias
Josie Oppenheim
Alex Ostroff
Sarah Pearson
Josh Penn
Elizabeth Radshaw
Odessa Rae
Ben Reder
Jeffrey Rogers
Daniel Roher
Bill Ross
Madelaine Russo
Naomi Sabel
Kat Schulze
Charlie Shekter
Jon Shenk
Nadia Shihab
Sheila Shirazi



DOCUMENTARY FILMS

Alda Sigurddardóttir Jón Özur Snorrason

John Stix
Beverly Stone
Helene Stone
Sandi Tan
Guillermo Tapias
Marc Teissier du Cros
Ragnar Unnarsson
Lárus Vilhjálmsson
Caroline von Kühn
Banker White
Sasha Wortzel
Jeremy Zelkha
Natalie Zimmerman

Produit avec l'aide du
Hot Docs first look Pitch Fund
Partenaires de First Look
Anonymous
Shizuka Asakawa
Roslyn Bern, Leacross Foundation
Beth Burgess
Nina Fialkow
Erica Gervais
Susie Kololian
Mark Mitten
Ken Pelletier, NiKA media
OCE Foundation
Ram Raju
Richard Sugarman

Une subvention pour ce film a été généreusement fournie par le Sundance Institute Documentary Film Program dans le cadre du Sandbox Fund, avec le soutien de Sandbox Films.

Avec la participation de



Crédit d'impôt pour services de production cinématographique ou vidéo

Publicité
Cinetic Media
Rachel Allen
Ryan Werner

Conception de l'affiche du festival
GrandArmy

Submarine

Produit par Sandbox Films, Intuitive Pictures and Cottage M Films for National Geographic
Documentary Films

Tous droits réservés
© 2022 Fire of Love Productions inc

Ce film est protégé par les lois des États-Unis et d'autres pays, et sa duplication, sa distribution ou son exposition non autorisées peuvent entraîner une responsabilité civile et des poursuites pénales.

Sandbox Films

*Intuitive
Pictures*

Cottage M

PHOTOS

[TÉLÉCHARGER](#)

SITE WEB

<https://films.nationalgeographic.com/fire-of-love>

BANDE-ANNONCE

[TÉLÉCHARGER](#)

RÉSEAUX SOCIAUX

Facebook: [@natgeodocs](#)

Instagram: [@natgeodocs](#)

Twitter: [@natgeodocs](#)

Hashtag: #FireOfLove

DISTRIBUTION FRANCE :



55 rue Traversière
75012 Paris
intlsales@mk2.com
+33 1 44 67 30 00

www.mk2films.com



54 rue du Montparnasse
75014 PARIS
contact@cgrevents.com
+33 53 53 44 04

<https://www.cgrevents.com/>

CONTACTS PRESSE FRANCE :

Monica Donati
monica.donati@mk2.com

Pierre Galluffo
pierre.galluffo@gmail.com

Marie Clary
marie.clary@cgrevents.com