

Who are leaving? is a 50-minute film-essay that explores the theme of mourning. Is it the deceased who has left, as is often said? Or is it those who remain, who depart and abandon the deceased? However, the film does not speak of death in the expected sense. On the contrary, it delves into the lives of those who remain, through minimalist situations where all the characters, except one, are entirely real. Yet, the film does not recount a family story; there is no continuous narrative.

The biographical indications that follow are not explicit in the film but serve as the foundation for the situations depicted in each scene. Oreste, a widower who remarried, left behind two fragmented families after his death. On one side, his second wife, Lucienne (75), accompanied by her daughter Anna (48) and her granddaughters Margo and Angèle. Despite their differences, these five women are very close; their bond is almost tangible. On the other side, the children from Oreste's first marriage: Henri (55), a farmer like his father, married with two sons, Arthur and Milan (22 and 18), and his sister Jeanne (45), childless, married to Maria. Without being hostile, these characters seem estranged from one another, even though Arthur and Milan are close, and Jeanne and Maria love each other.

Additionally, there is the intruder, the main character of the film, whose identity remains a mystery. He appears in almost every scene—tall, massive, and present. He speaks, and some characters see him, while others do not. He might be a ghost, paradoxically serving as a reminder of reality. The camera acts as the intruder's alter ego, reflecting his perspective, as if the filmmaker's gaze itself were uncertain—alive or spectral? The final shot of the film leaves the question open.

The film repeatedly returns to scenes of Oreste's burial. These moments introduce emotionally charged sequences that alternate with more dreamlike scenes (such as Oreste perched in a tree, filming his own funeral). These dreamlike elements highlight the fragility of the boundaries between tangible modes of existence and intangible ones, like those of the deceased.

- Prologue

The intruder's voiceover immediately sets the surreal tone of the film:

"It does not have to be understood; it does not have to be not understood."

At night, beside a rectangle of raw earth—a grave?—we see the intruder lying motionless. Is it this man who need not be understood? Is it poetry? Or is it simply death? Whatever it is, it cannot be ignored. We then see the intruder wandering in a field in winter, discovering a rectangular pit filled with water, reflecting like a mirror.

On the other side of the mirror is Anna, alone at home, on her bed, facing her smartphone. She speaks of love to the voicemail of someone absent—is he gone? Is he dead? Her hesitant, intimate monologue outlines the relational ambiguity that haunts the characters: love, regret, and acceptance.

- They Leave

The film continues in the field seen earlier, but now it's spring. About twenty people stand at the edge of something invisible. One by one, they leave, disappearing into the distance. Lucienne and Anna are the last to leave, struggling to depart. The intruder, unnoticed by

others, also approaches the invisible edge and disappears. This scene symbolizes the moment the funeral ritual ends, which inspired the film's conception.

The camera then follows the previous attendees indoors, mingling among them, holding a glass, speaking gravely or casually—it's unclear. The camera captures the guests' hesitant movements, murmurs, and fleeting glances. Suddenly, the intruder appears outside a glass door, shouting, "*It does not have to be understood!*" Everyone freezes, staring at him in shock.

And then, once again, they leave.

All that remains is a table with flowers and empty glasses.

- The Madness of Grief

Lucienne returns home, elegant in her simplicity. She pauses at the bedroom door, looks at the unmade bed, the mirror veiled in black, and removes her hat as though the deceased were still present. Later, in the kitchen, life resumes. She sits across from where her husband used to sit, speaking to him. Her demeanor and speech are peculiar, perhaps leading some to think she's a bit mad.

A flashback returns us to the field, now showing an open grave and a coffin being lowered by mourners. Around the coffin, everyone pays their respects. Henri and his wife stand motionless, deeply affected.

The film follows Henri back to his farm as he tends to the cows and mows the tall grass near an electric fence (the actor is a farmer in real life). Yet, memories of his father haunt him. In a poignant scene, he recounts the moment the doctor tried to restore Oreste's breath, a gesture Henri perceived as a brutal end to his father's life. This account, delivered in heavy silence over a cup of coffee, reveals the duality of grief, blending anger with nostalgia.

"I was angry at the doctor. All those gestures ended his life. He was my father, wasn't he?"

Simultaneously, the intruder roams among the tombstones of a deserted cemetery, voicing a rebellious monologue against society's hypocritical relationship with death. In the background, a plane takes off.

The intruder appears in Anna's room while she sleeps. He speaks tenderly but disillusionedly about their love. Anna wakes up; the intruder is gone. Was it a dream? Nothing is certain. Hearing a couple making love in a neighboring apartment, she smiles. Anna opens her curtains and sings a lament at her window:

*"And firmly hold
to the improbable chimera,
Desiring its impossible empire,
It does not
have to be understood."*

- Loss as Part of Life

Anna works at a recycling center, sorting through discarded items often abandoned after deaths. These silent witnesses of time and forgotten lives resonate with Anna's own grief. This

sequence, filmed with documentary realism, transcends the mundane to question society's relationship with memory and oblivion.

Simultaneously, the late Oreste's grandsons, Milan and Arthur, meet Angèle at a dolmen. This symbolic site heightens their connection to the past. They express surprise at feeling little sadness during the funeral. Milan recalls being slapped by his grandfather, hinting at the darker facets often omitted by survivors. Still, they realize that these memories now belong solely to them.

The climax unfolds at Oreste's grave. Speaking to her deceased husband, Lucienne expresses concern over her inability to cry, revealing her struggle between grief and acceptance:

"To leave, to avoid not crying. To endure the pain of looking at those who remain, who remain loving."

The intruder is present; she senses him but cannot see him. This marks a turning point as the characters begin to embrace loss as part of life.

A flashback at the graveside features an officiant reciting a passage from the *Book of Wisdom*, offering a lighthearted perspective on life (contrasting with Christian faith). Jeanne and Maria are deeply moved. Fighter jets pass overhead (the film is haunted by technological objects: planes, drones, phones...).

We find Jeanne by a wide river, imagining she sees her father's reflection in the water. Maria, her partner, questions her loyalty to a dead man with ironic humor, leading to a light yet philosophical exchange:

"We live inconsolable... always."

The film transitions to unexpected joy as the two women splash water at each other and share a moment of laughter.

- Does the Destination Matter?

Margo and Angèle, Lucienne's granddaughters, are driving to deliver a bouquet of flowers. The forest-lined road appears endless, and they feel lost. Visually, it's unclear whether the car is moving forward or backward. Their lighthearted conversation touches on their mother and grandmother, with humorous references, such as a nod to *Six Feet Under*. Upon arrival, they discover their client is the intruder. The three burst into laughter. Yet beneath the laughter lies a lingering uncertainty.

In the final shot, Oreste is seen lying motionless, only to suddenly awaken, rise, and turn off the camera. Had he dreamed his own film? Can we witness or author our own stories?

qui partent ? est un film-essai d'un peu moins de 50 mn autour de la question du deuil. Est-ce le mort qui est parti ? comme on le dit souvent. Ou est-ce ceux qui restent, qui partent, et abandonnent le défunt ? Pourtant le film ne parle pas de la mort, de celle à laquelle chacun s'attend. À l'inverse, il évoque la vie de ceux qui restent, au travers de situations minimalistes où les personnages à l'exception d'un seul, sont bien réels. Le film ne décrit pourtant pas une histoire familiale ; il n'y a pas ici de continuum narratif.

Les indications biographiques qui suivent ne sont pas explicites dans le film, mais servent de support aux situations évoquées dans chaque scène. **Oreste**, veuf puis remarié, laisse derrière lui deux familles fragmentées après son décès. D'un côté, sa seconde épouse **Lucienne** (75 ans), accompagnée de sa fille **Anna** (48 ans) et de ses petites-filles **Margo** et **Angèle**; au travers de leurs différences, ces cinq femmes sont très unies, on les sent liées charnellement. De l'autre, les enfants issus d'un premier mariage, **Henri** (55 ans), éleveur, comme son père, marié, deux fils **Arthur** et **Milan** (22 et 18 ans), et sa sœur **Jeanne** (45 ans), sans enfant, mariée à **Maria**. Sans être hostiles, ces personnages paraissent étrangers les uns aux autres, même si Arthur et Milan sont proches, même si Jeanne et Maria s'aiment.

Par ailleurs, il y a **l'intrus**, le personnage principal du film, dont on ne sait pas qui il est, mais il est là dans presque chaque scène, bien présent, grand, massif, il parle et chacun, parfois le voit, parfois non. C'est peut-être un fantôme, mais qui interviendrait paradoxalement comme un rappel au réel. La caméra, elle, est l'alter ego de l'intrus, regard en miroir de ce dernier, regard du filmeur, dont on ne sait jamais s'il est vivant ou si c'est un fantôme : le dernier plan du film posera la question.

Le film revient régulièrement à des plans de l'inhumation d'Oreste. Ils introduisent les scènes chargées d'émotions, qui alternent avec des séquences plus oniriques (Oreste perché dans un arbre filmant son propre enterrement). Ces dernières soulignent la fragilité des frontières entre les modes d'existence tangibles, et des modes d'existence immatériels, comme celui des morts.

- Prologue

D'emblée la voix en off de l'intrus, annonce la couleur surréaliste du film.

« *ça n'a pas à être compris ; ça n'a pas à ne pas être compris* »

La nuit, à côté d'un rectangle de terre brute – une tombe ? –, on découvre **l'intrus** allongé, inerte. Est-ce que c'est cet homme qu'il ne nous est pas nécessaire de comprendre ? est-ce la poésie ? ou est-ce la mort tout simplement ? Quoi qu'il en soit, c'est quelque chose qu'on ne peut pas non plus éluder. On voit ensuite l'intrus errant dans un champ, l'hiver, découvrant une fosse rectangulaire, remplie d'eau comme un miroir.

De l'autre côté du miroir, il y a **Anna**, seule chez elle, sur son lit, face à son smartphone. Elle parle d'amour au répondeur téléphonique de quelqu'un qui est absent ; est-il parti ? est-il mort ? Ce monologue hésitant et intime trace les contours de l'ambiguïté relationnelle qui hante les personnages : l'amour, le regret et l'acceptation.

- Ils partent

Le film se poursuit dans le champ aperçu au début, mais c'est le printemps et il y a une vingtaine de personnes qui se tiennent là au bord de quelque chose qu'on ne peut voir. Chacun

à son tour s'en va, disparaissant dans le lointain. **Lucienne** et **Anna** sont les dernières, elles ont du mal à partir. **L'intrus** que personne ne semble remarquer, s'approche à son tour de ce bord invisible, puis disparaît. Cette séquence se situe en réalité à l'instant où le rituel funéraire est terminé et c'est précisément les émotions liées à ce moment qui ont à l'origine inspiré le film.

Puis la caméra se retrouve circulant parmi les personnes précédentes, cette fois en intérieur, un verre à la main, discutant gravement ou légèrement, on ne sait. La caméra capte les mouvements hésitants des invités, leurs murmures et leurs regards fuyants. Soudain, **L'intrus** survient de l'autre côté d'une baie vitrée, hurlant « *ça n'a pas à être compris* », chacun s'arrête et le regarde, interloqué.

Puis chacun à nouveau s'en va.

Reste une table avec des fleurs et des verres vides.

- La folie de la douleur

Lucienne rentre chez elle, élégante dans sa simplicité. Elle s'arrête à la porte de la chambre, regarde le lit défait, vide, le miroir couvert d'un voile noir, enlève son chapeau comme si le mort était encore là. On la retrouve dans la cuisine ; la vie reprend son cours. Elle s'assoit face à celui qui n'est plus là, lui parle ; sa façon d'être et de parler, est étrange ; certains pourraient penser qu'elle est un peu folle.

Flashback dans le champ avec, maintenant, une fosse bien visible et un cercueil qui y est descendu par les proches du défunt. Autour du cercueil, chacun se recueille. **Henri** et sa femme, immobiles, sont très affectés.

Le film retrouve **Henri**, de retour à sa ferme, s'occupant des vaches, fauchant les herbes hautes près d'une clôture électrifiée (l'acteur est lui-même éleveur). Mais les souvenirs de son père le hantent. Dans une scène intime, il évoque le moment où le médecin a tenté de libérer le souffle d'Oreste, un geste qu'**Henri** perçoit comme l'achèvement brutal de la vie de son père. Ce récit, livré dans un silence pesant autour d'une tasse de café, révèle l'ambivalence du deuil, mêlant colère et nostalgie.

« Je lui en ai voulu au médecin. C'est tous ces gestes qui l'ont achevé. C'était mon père, non ? »

En parallèle à cette colère, on retrouve **L'intrus** errant parmi les tombes d'un cimetière désert. Il profère en off un texte de révolte contre la société et son rapport hypocrite à la mort. En arrière plan un avion décolle.

L'intrus est dans la chambre d'**Anna**, qui dort. Il lui parle d'elle, de leur amour. Il est tendre mais sans illusion. **Anna** se réveille, **L'intrus** n'est plus là. Était-ce un rêve ? Rien n'est moins certain. Elle entend un couple en train de faire l'amour dans un appartement voisin, et sourit. **Anna** ouvre les rideaux et chante à sa fenêtre une sorte de plainte :

*« et tenir ferme
à l'improbable chimère
désirer son impossible empire
ça n'a pas
à être compris »*

- La perte comme élément de la vie

Anna travaille dans une déchetterie, où elle trie les objets abandonnés, souvent suite à un décès. Témoins muets du passage du temps, des vies oubliées, ils viennent résonner avec le propre deuil d'Anna. Cette séquence, filmée avec un réalisme documentaire, dépasse le cadre du quotidien pour interroger le rapport de la société à la mémoire et à l'oubli.

Parallèlement, les petits-fils du défunt, **Milan** et **Arthur** retrouvent **Angèle** au sein d'un dolmen. Ce lieu-symbole exacerbe leur rapport au passé ; d'ailleurs ils s'étonnent de ne pas avoir éprouvé plus de tristesse lors de l'enterrement. Milan se remémore avoir reçu une gifle de son grand-père, évoquant ainsi les parts d'ombre souvent biffées par ceux qui restent. Cependant ils réalisent tous trois combien, maintenant, ces souvenirs leur appartiennent pleinement.

Le climax du film se déroule sur la tombe d'Oreste. En parlant encore à son mort, **Lucienne** s'inquiète de ne pouvoir pleurer, dévoilant sa lutte entre douleur et acceptation,

« Partir pour éviter de devoir ne pas pleurer. Soutenir la douleur de regarder ceux qui restent, restent aimants. »

L'intrus aussi est là ; elle sent bien une présence mais ne voit personne. Cette scène marque un tournant, car les personnages commencent à envisager la perte comme faisant partie de leur vie.

Flash-back au bord de la tombe, l'officiante récite un passage du *Livre de la Sagesse*, qui présente la vie avec légèreté (c. - à - d l'antithèse de la foi chrétienne). **Jeanne** et **Maria** sont profondément émues. Des avions de chasse passent (le film est hanté par les objets techniques : avions, drones, téléphones...)

Nous retrouvons **Jeanne**, toujours habitée par le souvenir de son père, qu'elle croit voir dans les reflets de l'eau d'une large rivière. Sa compagne, **Maria**, pleine d'ironie, questionne sa loyauté envers un mort, mais leur échange prend un tour à la fois léger et philosophique.

« Nous vivons inconsolables... toujours »

Le film bascule alors vers une gaîté inattendue, lorsque les deux femmes s'éclaboussent dans l'eau et partagent un moment de rire.

- Qu'importe la destination ?

Margo et **Angèle**, les deux petites-filles de Lucienne sont en voiture, parties livrer un bouquet de fleurs. La route bordée par la forêt est droite, mais elles se croient perdues. Visuellement on ne sait pas si la voiture avance ou recule. Le dialogue léger évoque leur mère et leur grand-mère, avec une touche d'humour décalé, comme lorsqu'Angèle plaisante sur la situation avec une référence à « *Six Feet Under* ». Arrivées à destination, elles découvrent que leur client n'est autre que **l'intrus**. Les trois sont pris d'un fou rire. Mais derrière les rires, un sentiment d'incertitude domine.

Dans le dernier plan, on voit Oreste, allongé immobile, qui soudain se réveille, se lève et vient éteindre la caméra. Aurait-il rêvé son propre film ? Pouvons-nous être les témoins ou les auteurs de nos propres histoires ?