

DHARAMSALA

présente

SAUVAGE

Un film de Camille Ponsin
avec Céline Sallette, Lou Lampros, Bertrand Belin



1h41 | France | 1.85 | 5.1 | visa 156082

Au cœur d'une vallée reculée des Cévennes, des néo-ruraux vivent en autarcie, ne s'interdisant rien et partageant tout. Chacun y trouve sa place, son compte, son but. Chacun, sauf Anja. Enfant insaisissable et perturbée, elle va un jour fuir pour aller vivre à l'état quasi sauvage dans les bois alentour mettant à mal le fragile équilibre de la communauté. Librement inspiré de faits réels.

AU CINÉMA LE 8 AVRIL 2026

Distribution

Memento

distribution@memento.eu

Presse

Le Bureau de Florence

Florence Narozny

florence@lebureaudeflorence.fr

mathis@lebureaudeflorence.fr

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR CAMILLE PONSIN

***Sauvage*, votre premier film de fiction, est librement inspiré de faits réels. Vous êtes l’auteur d’une dizaine de documentaires remarqués, tel que *La Combattante* (2022) : pourquoi ne pas avoir opté, là encore, pour l’écriture documentaire ?**

C’est une longue histoire... qui commence bel et bien par une enquête documentaire, avant que je n’opte pour le registre de la fiction. Disons que la première a nourri la seconde. L’histoire d’Anja, la jeune femme « sauvage » de mon film, et de Sam, sa mère, s’appuie sur celle de Nana et de sa fille, deux personnes que je connais depuis mon enfance. Cette histoire se niche au cœur des Cévennes, dans une Vallée où se sont installés des néo-ruraux dans les années 70, là-même où j’ai une partie de ma famille et où j’ai passé un temps fou depuis ma naissance. Là-bas, on a tous connu la fille de Nana, on l’a tous vu grandir jusqu’à ce point de bascule, lorsqu’elle est passée d’une « enfant de la Vallée » au « problème de la Vallée ». Cette histoire est donc à la fois intime et collective. Mon objectif premier n’était pas de faire un film sur la santé mentale et encore moins sur le mouvement hippie. Ce qui m’a intéressé, c’est cette relation mère-fille si forte, si singulière entre Sam et Anja. Ce côté mère-louve, qui, contre l’avis de tous, essaie de prendre soin de sa fille schizophrène « perdue » dans les bois, comme elle le peut, et sans jamais lâcher.

Vous avez donc entamé une enquête... de proximité en quelque sorte !

Oui, j’ai d’abord fait énormément d’entretiens avec la mère, avec laquelle je suis ami, pour remonter le fil de son histoire et celle de sa fille. Je l’ai accompagnée de nombreuses fois lorsqu’elle arpentait la montagne à la recherche de sa fille, pour lui apporter de la nourriture, des affaires et lui laisser des lettres. Nana lui avait dit que je faisais un film sur elle. Mais qu’en a-t-elle compris ? Personne ne le sait. De mon côté, je lui avais écrit un mot aussi, et je sais qu’elle l’a lu. Sauf qu’elle ne s’est jamais manifestée lorsque j’étais là. Premier défi : comment faire le portrait d’une femme que je ne pouvais ni approcher ni représenter, et que je n’avais pas revue depuis son départ dans les bois quand elle avait une vingtaine d’années ? La dernière fois que je l’avais croisée, il y a une quinzaine d’années, elle marchait au bord de la route. Elle portait un bandeau qui lui masquait un œil. Je lui ai proposé de monter dans ma voiture pour la rapprocher des cabanes où je savais qu’elle habitait à ce moment-là. Elle est montée mais elle était déjà complètement mutique et il était impossible de croiser son regard. Par ailleurs, j’ai tourné des entretiens avec des amis à elle et de sa mère, ainsi que des élus, médecins ou habitants, car même si je voulais épouser au maximum le point de vue de la mère, je souhaitais aussi faire entendre toutes les personnes concernées par cette histoire. Deuxième défi : plusieurs de mes interlocuteurs, dont certains étaient mes amis proches, étaient rétifs à l’idée d’apparaître dans un documentaire car cette histoire a créé beaucoup de tensions et brisé beaucoup d’amitiés. Disons que la Vallée était partagée : moitié pour, moitié contre... Or je fais toujours très attention à mes personnages. Je ne fais jamais les choses si je n’ai pas un « oui » franc et massif de leur part...

C’est alors qu’est apparue l’idée de la fiction ?

C’est alors qu’est apparue Isabelle Madelaine, fondatrice de la société de production Dharamsala. Je l’avais rencontrée au moment où je me préparais à la plénière du CNC de l’Avance sur recettes, pour mon précédent film, *La Combattante*. On est restés en contact, et c’est en discutant avec elle qu’est née en moi, petit à petit, l’idée d’une fiction. D’abord parce qu’elle me permettait d’introduire de la distance par rapport à mon sujet. D’ailleurs, lorsque j’en ai parlé à mes amis de la Vallée, ils ont tous été soulagés ! Et puis j’ai toujours secrètement rêvé d’écrire et de réaliser une fiction. Il fallait juste que je trouve le bon interlocuteur. Interlocutrice, en l’occurrence. Isabelle connaissait mes films, et on avait envie de travailler ensemble. Je lui suis très reconnaissant de m’avoir encouragé, fait confiance et permis de réaliser ma première fiction. Finalement, j’ai été très heureux de m’essayer à cette nouvelle forme d’écriture avec Jean-Baptiste Delafon, scénariste du film. Heureux de pouvoir tout réinventer et d’approcher le réel – l’histoire de *Sauvage* étant inspirée d’un fait réel – d’une autre manière qu’en

documentaire. Mon travail d'écriture a été alimenté par deux sources : celle originelle de ma propre enfance passée sur place et celle des longues recherches que j'ai effectuées sur cette histoire. J'en ai tiré un récit fictionnel librement adapté pour en ajuster le sens, la durée, le rythme, les enjeux et la folie qui parfois flotte sur cette Vallée. Pour renforcer la tension narrative, nous avons décidé de resserrer cette histoire sur l'année où tout a basculé : ce moment shakespearien où la jeune fille, celle qui avait « un problème » est devenue « le problème » de la Vallée. J'ai choisi également de changer les prénoms de tous les protagonistes de cette histoire pour inventer des personnages qui correspondent parfaitement au regard que je porte sur eux, pour les sublimer et ainsi en faire des figures fortes qui transcendent ce qu'ils sont dans la réalité.

Revenons sur le cadre singulier de votre film, qui n'est pas étranger à votre histoire personnelle justement. Avez-vous, comme Anja, grandi dans une communauté néo-rurale des Cévennes ?

Je suis né une poignée d'années après *mai 68*, événement et socle fondateur de mes parents, de leurs amis et de leurs amants. Ils se voulaient les artisans d'un changement radical, immédiat, inscrit au cœur du quotidien : le travail, le mode d'existence, l'éducation, les relations amoureuses... Tout devait être remis en question à l'échelle de la vie réelle de chacun. L'exigence d'un idéal vivant était née et c'est ce qui a conduit une partie de ma famille à s'installer dans cette Vallée des Cévennes où se situe le film, où j'ai passé depuis toujours beaucoup de temps et où j'ai connu Nana et sa fille. Depuis mon enfance, et malgré la distance critique que j'éprouve, j'ai toujours conservé des liens intimes avec cette communauté libertaire et autarcique, dont les membres ont toujours tenu bon sur leurs principes.

La personne dont s'inspire l'histoire de mon film, je l'ai connue enfant : j'ai vu cette petite fille, joyeuse et solaire, intrépide et lumineuse, basculer à l'adolescence. Je l'ai vue devenir étrangement secrète, je l'ai vue virer et dériver. Elle a fait sa mue avec une brutalité dont je ne pouvais alors discerner ni les causes ni les conséquences. L'enfant rayonnante est devenue une jeune fille sauvage. S'isolant de sa famille et de ses amis, elle a disparu dans les bois. Et puis au bout de quelques années, elle s'est mise, sans jamais être vue, à faire des incursions dans les maisons de la Vallée pour voler, saccageant ce que bon lui semble, et commettant de surcroît des actes symboliques souvent inquiétants, parfois effrayants. Elle a commencé à faire peur et à cliver en deux camps les habitants de la Vallée. Il y a eu ceux qui la considéraient comme une sorte d'aboutissement de leur idéal de liberté. Et ceux qui voulaient en finir avec celle que l'on désigne comme un spectre maléfique ou comme une dangereuse schizophrène à enfermer au plus vite.

Sa mère, Nana, est une figure dans la Vallée : une mère courage pour les uns, une allumée pour les autres. Repliée sur elle-même, terriblement méfiante à l'égard de la médecine, de la science et de la modernité, l'exil de sa fille dans les forêts sauvages alentour la mine et la plonge dans un profond désarroi. Elle est la seule à avoir pu entretenir des contacts - très sporadiques - avec sa fille, qu'elle n'a jamais cessé d'aimer et qu'elle a tenté de protéger d'une double adversité : d'un côté une nature rude, grandiose, mais souvent menaçante, et de l'autre une communauté dont l'impatience et la haine ne cessaient de croître.

Avec ce film, il n'a jamais été question, pour moi, de critiquer *mai 68*. De grandes avancées sociétales ont été réalisées grâce à ce mouvement, des avancées dont nous profitons tous aujourd'hui. Et je garde un grand attachement pour cette Vallée où je passe encore beaucoup de temps. J'ai plutôt voulu raconter une histoire assez atemporelle. Celle d'une mère face à la dérive de sa fille, sans traiter les raisons de cette dérive, qui n'est pas l'objet du film. Mon propos n'était pas d'explorer les raisons de la « folie » d'Anja, mais comment cette folie impacte sa mère, ses proches, et pour finir tous ceux qui y sont confrontés, ainsi que les institutions elles-mêmes, médecins, gendarmes, etc. J'ai également gommé au maximum les marqueurs temporels, afin de rendre cette histoire la plus universelle possible. Il y en a peu, à part un téléphone à clapet. J'aime que le rapport à l'histoire soit plus sensoriel que cognitif. C'est aussi pour ça que *Sauvage* emprunte, parfois, la forme d'un conte.

Il ne faut donc surtout pas voir la « sauvagerie » d'Anja comme un refus de la société, voire comme un geste politique ?

Non, ça n'est pas un geste politique : c'est le geste d'une fille qui souffre et qui se planque dans les bois pour que son père, ou d'autres, ne puissent pas l'emmener à l'hôpital psychiatrique. Après, Anja et ses proches sont des marginaux. J'en ai beaucoup filmé au cours de ma vie de documentariste : je sais donc que raconter les marges, c'est raconter la société. De fait, même si Anja ne commet pas délibérément un geste politique, elle interroge ceux avec lesquels elle a grandi, ces néo-ruraux qui, eux, remettent en cause la société. Elle les met face à leurs contradictions. Je le montre dans le film lorsqu'Anja se met à voler de la nourriture dans leurs maisons. Alors qu'ils sont tous anti-flics et anti-propriété privée, ils finissent par les appeler et porter plainte. D'une certaine façon, Anja est leur mauvaise conscience.

Le thème moteur de votre film est l'amour inconditionnel d'une mère pour sa fille. C'est donc Sam, la mère, qui est la véritable héroïne de *Sauvage* ?

Tout à fait. C'est depuis le point de vue de la mère que je raconte cette histoire car c'est sa situation qui est la plus dramatique et la plus difficile à tenir. Elle est en permanence sur une ligne de crête, dans un dilemme cornélien. On la somme d'arrêter de prendre soin de sa fille mais c'est impossible pour elle. Comment abandonner sa fille seule dans les bois ? C'est l'histoire, poussée ici à son paroxysme, de tous les parents qui ont un enfant qui dérive et qui déprime et à qui l'on conseille de les mettre à la porte pour qu'ils réagissent. Mais c'est extrêmement dur de ne plus prendre soin de son enfant quand on le sait si fragile. Et quand bien même ce serait soi-disant la meilleure chose à faire... L'amour parental est souvent guidé par le ventre plus que par la tête. Parfois pour le pire mais parfois aussi pour le meilleur.

J'évoque aussi un amour réciproque. On le voit à la fin du film, même si j'ai voulu que cette fin reste ouverte. Anja fait un geste vis-à-vis de sa mère. C'est sa façon de prendre soin d'elle à son tour, de lui dire qu'elle va pouvoir se reposer enfin. Je tenais à ce que *Sauvage* se termine sur elles deux, sur le lien secret, indescriptible, qui les unit. C'était très important.

Mais l'histoire d'Anja est aussi, outre les tentatives éperdues d'une mère pour sortir sa fille du gouffre dans lequel elle sombre, celle d'une tragédie que j'ai voulue tissée d'un fil de soie et d'un fil d'acier, autour d'un axe central et d'un processus majeur : celui de la désagrégation et de l'explosion d'une communauté, rattrapée jusqu'à l'aveuglement par un vieux démon dont elle se croyait guérie - l'irrépressible besoin de conformisme, de calme et de normalité.

Troisième protagoniste de cette histoire, et non des moindres : la nature, à savoir la forêt et la montagne que vous filmez comme des refuges, mais aussi comme des pièges. Entre beauté et menace, ampleur et gouffre, l'ambiguïté est de mise...

Oui, j'ai voulu montrer le côté sublime et fascinant de cette nature, mais aussi l'aspect inquiétant et fermé de ce fond de Vallée. J'ai voulu tirer parti d'une configuration particulièrement singulière : le périmètre de cette communauté lovée dans sa Vallée. Un périmètre géographique circonscrit, où la nature, belle et fiévreuse, semble conditionner les comportements de ses habitants comme pour les ceinturer, restreindre leur liberté critique. Abritant une communauté qui revendique une émancipation de tous les carcans, cet endroit enclavé et cette nature sauvage finissent par enfermer les habitants dans un huis-clos, dont personne ne semble pouvoir échapper.

J'en parle d'autant plus facilement que je la connais par cœur, cette nature et sa topographie. Je savais très précisément quelle crête et quel rocher il fallait filmer plutôt qu'un autre pour raconter ce que j'avais en tête. Pareil pour le Puech, la maison où vivent Sam et sa communauté. En fait, c'est la maison d'une amie très proche et qui a souvent été visitée par la vraie Anja. Il était important pour moi de tourner dans les lieux véritables où s'est passée cette histoire. Mais il n'a pas été facile de tourner dans cette maison typique cévenole, sur un terrain très escarpé. Elle n'est accessible qu'au bout de 2 km de piste à une voie. Sachant qu'un tournage c'est, au minimum, une trentaine de techniciens, plus les comédiens, vous imaginez la difficulté pour acheminer tout ce monde sur place... D'ailleurs, j'étais allé

repérer d'autres maisons plus adaptées à un tournage mais moins authentiques. Jusqu'au jour où Isabelle, ma productrice, s'est rendue au Puech, où elle a tout reconnu du scénario en se promenant dans la maison. Elle m'a donc convaincu que je ne pouvais tourner qu'ici et qu'on allait y arriver.

Cette nature est toujours en mouvement. Déjà parce que vous la filmez à travers plusieurs saisons. Mais aussi parce qu'elle évolue des teintes sombres de la forêt aux brumes et lumières des hauts plateaux. Parlez-nous de votre travail avec Thomas Favel, votre directeur photo...

J'avais adoré le travail de Thomas sur *Retour à Séoul*, le film de Davy Chou. Bien évidemment, l'image était très urbaine, très flashy, donc très différente de celle que je souhaitais sur *Sauvage*, mais j'aimais son grain, sa singularité, sa picturalité. Je savais que l'on pourrait entreprendre un travail esthétique intéressant avec Thomas. En l'occurrence, on a beaucoup parlé de clair-obscur ensemble, d'ambiance, d'atmosphère. Mes références étaient plutôt picturales... Mais je voulais aussi une économie de moyens, raccord avec la philosophie du coin qui mêle décroissance et culture protestante. J'ai envisagé la photographie et la mise en scène du film à l'image de celle que j'ai des hommes et des femmes qui habitent les montagnes des Cévennes. Ici, les gens sont simples et économes. On fait attention à l'eau, à l'électricité, au bois que l'on met dans la cheminée. J'ai donc eu recours au maximum à la lumière naturelle, à des éclairages en basse lumière, voir à la bougie. Je voulais également des décors et des costumes minimalistes mais très travaillés pour éviter toute représentation naturaliste caricaturale. Plutôt que d'une mimesis, j'ai visé une esthétique expressionniste. J'ai voulu de nombreux gros plans de Sam, qui est avant tout un visage, dont les tensions, les tics et les cernes disent autant que ses mots. De la même manière qu'Anja est un corps qui s'ensauvage progressivement, qui devient au fil du récit l'incarnation de sa folie et de ses blessures originelles.

Une idée prédominait : accompagner, par la lumière, le parcours d'Anja. Quand elle quitte sa maison pour partir dans la forêt, elle va d'abord vers le fond de la Vallée et vers l'obscurité. Ensuite elle monte vers la crête, avec cette brume alentour telle une frontière invisible entre le monde d'en bas et celui d'en haut... Et puis on le retrouve au sommet, à la fin : elle est alors en pleine lumière, mais je ne vais pas vous raconter la fin...

Le travail sur le son est tout aussi soigné et frappant...

Il est d'autant plus important qu'il y a très peu de pollution sonore dans cette partie des Cévennes. Je souhaitais ainsi respecter les bruits de la nature, au plus près des saisons et des lieux. Les vents du fond de la Vallée, par exemple, ne sont pas les mêmes que ceux des crêtes. Idem pour les oiseaux : les espèces sont différentes selon que l'on se trouve en bas ou en haut. J'ai donc veillé à ce que chaque rafale de vent, chaque cri d'animaux, chaque chant d'oiseaux que l'on entend soit au bon endroit, au bon moment.

A propos d'animaux, une chouette blanche revient comme un motif tout le long du film. Tel un emblème de la forêt sans doute... mais pas seulement ?

Anja a un rapport très fort aux animaux. Comme elle dit à sa mère, les animaux lui parlent. D'une certaine façon, la chouette est son interlocutrice mais aussi un miroir. Cet oiseau a également une valeur symbolique : il évoque le mythe de la Dame blanche... C'est l'animal totem d'Anja, en somme ! Quand on voit la chouette, on sait qu'Anja n'est pas loin. De fait, les gens de la Vallée croient souvent avoir vu la jeune fille à deux endroits différents en même temps. Elle est là, elle n'est pas là : elle est sans arrêt dans leur tête en définitive. Et puis j'aime la dimension fantastique qu'apporte la présence récurrente de cette chouette blanche. Elle nous installe dans une autre réalité, dans un univers onirique.

La puissance de votre film s'appuie pour beaucoup, aussi, sur la puissance de vos comédiens. A commencer par Céline Sallette, remarquable dans le rôle pivot, complexe et touchant de Sam...

J'ai écrit ce rôle en pensant à elle. Céline est l'une des plus grandes comédiennes d'aujourd'hui. Elle porte en elle, sur son visage, une part de mystère. On devine qu'elle a des failles sous-jacentes. Et puis

elle a ce courage, cette personnalité, cette force intérieure, qui me semblaient correspondre au personnage de Sam, rôle mêlant fêlure et beauté, solidité et fragilité. Dès notre première rencontre, Céline a été emballée par le projet. Quand elle a dit « oui », j'ai été rassuré : je savais qu'on irait jusqu'au bout. Et je n'ai pas été déçu au moment du tournage. Céline a une finesse de jeu incroyable. Elle m'a même révélé des choses sur Sam.

Et Lou Lampros dans le rôle d'Anja ? On la sent très investie dans ce rôle exigeant. L'avez-vous écrit pour elle également ?

Lou, je l'ai rencontrée au moment du casting. Je m'étais d'abord orienté vers des circassiennes, car le rôle d'Anja est très physique. Puis vers des comédiennes, pour l'expressivité. C'est alors que Lou est apparue, a fait son essai, et j'ai tout de suite vu qu'elle dégagait une étrangeté singulière. Bien sûr, elle avait pour elle ce côté physique, très naturel. Mais elle a surtout fait preuve d'une grande intelligence de jeu. En fait, elle a proposé une scène de son propre chef, qu'elle a davantage interprétée à la façon d'une marginale en proie à une maladie mentale que comme un animal. C'était exactement ce que je voulais et qui correspondait à la réalité de ce que m'avait longuement décrit, lors de nos entretiens, mon amie Nana à propos de sa fille. Je sais aussi que le rôle d'Anja a fait écho à quelque chose de très personnel... Lou a beaucoup fugué quand elle était ado, elle le raconte quand nous présentons le film. L'errance, ça lui parle. C'était parfait !

Bertrand Belin, crooner magnétique et acteur rare, hérite du rôle pas forcément sympathique du père d'Anja. Qu'il parvient à sauver par son charme naturel. Est-ce la raison pour laquelle vous l'avez choisi ?

Avant même de choisir Bertrand, ce rôle était celui d'un musicien. Parce qu'il y en a beaucoup dans la Vallée. Et parce que la musique, c'est ce qui fait le charme du personnage de Karl. On voit bien que Sam est tout de suite émue quand il chante. Qu'elle est encore amoureuse de lui, même s'il la malmène par ailleurs. J'ai très rapidement pensé à lui pour ce rôle. Je l'avais beaucoup aimé dans *L'Amour et les forêts*, le film de Valérie Donzelli, et le tournage de *Sauvage* m'a donné raison : il apporte une douceur vraiment intéressante à son personnage. Ça a été une très belle rencontre pour moi et pour toute l'équipe du film. Et puis la musique me permettait de filmer une scène de fête, qui réunit tout le monde et nous fait comprendre combien, au fond, Anja compte pour son père puisqu'il lui dédie une chanson, *L'Adorée*. Chanson magnifique composée par Bertrand au cours du tournage, un vrai cadeau au film dont je lui suis très reconnaissant.

La B.O. signée Oan Kim joue également un rôle important. Elle participe de la force étrange de votre récit, sculptant un univers à la fois ancré dans le réel et jalonné de sursauts oniriques. Parlez-nous de ce musicien et de sa partition...

Oan Kim est un ami de toujours et l'un des musiciens les plus doués de sa génération. Quand il était jeune, il était à la fois étudiant aux Beaux-Arts et au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Aujourd'hui, il est musicien, aussi à l'aise en jazz qu'en musique classique, compositeur et multi-instrumentiste, mais aussi photographe et documentariste. Pour *Sauvage*, on s'est dit effectivement qu'il fallait apporter de l'étrange par le biais de la musique. Oan Kim s'est attaché à créer deux thèmes majeurs, un pour Anja et un pour Sam, plus un troisième pour les retrouvailles. Sa B.O. épouse ainsi la dynamique du récit et guide le spectateur de façon très sensorielle. Ce n'est pas une musique d'illustration, c'est une vraie proposition. Par sa seule écoute, elle raconte déjà quelque chose.

Diriez-vous, pour conclure, que *Sauvage* emprunte la logique du conte pour mieux la renverser ? Votre générique de fin dévoile en effet certaines images tournées avec Nana lorsqu'elle partait en quête de sa fille dans la forêt... Pourquoi avoir choisi de les montrer ?

Avec ces images documentaires qui apparaissent au moment du générique, j'ai souhaité rappeler que ce film est inspiré d'une histoire vraie à un moment où beaucoup auraient pu l'oublier, pris par le romanesque et l'émotion... Et puis j'avais envie de faire un clin d'œil à Nana. Cette histoire a quand

même duré quinze ans, ce qui est fou quand on y pense, même si dans le film je l'ai resserrée sur deux années car je trouve le vieillissement toujours difficile au cinéma. Il est souvent factice ou trop visible, à mille lieux de ma façon de filmer. Reste que, dans la vraie vie, la mère s'est épuisée moralement et physiquement à prendre soin de sa fille et à se battre pour elle. Elle en est très marquée. Ces images avec elle, à la toute fin, c'est ma façon de lui rendre hommage et d'accompagner son point de vue jusqu'au bout. Ce film lui est dédié.

DERRIÈRE LA CAMÉRA

Camille Ponsin réalise en 2003 son premier film au Népal sur les coulisses d'une expédition menée par cinq ingénieurs centraliens, *Ingénieurs, Sherpas et Boîtes de Conserves* (52') qui sera sélectionné au festival Documentaires sur Grand Écran et au Festival du Film Environnemental de Paris (2004).

Son second film, *Les Demoiselles de Nankin* (Arte et Public Sénat, 52'), tourné pendant un an en Chine, est un documentaire qui suit le quotidien de deux étudiantes chinoises au sein de l'université de Nankin. Il a obtenu le prix Michel Mitrani au FIPA 2008 et a connu une large diffusion en France et à l'international.

Son troisième film, *Bollywood Boulevard* (France Télévision, 75'), portrait d'un jeune gitan du Rajasthan qui rêve de devenir acteur, sélectionné au FIPA 2011, prix Etoile de la SCAM 2012, diffusé en prime time sur France 5, a rencontré un double succès, critique et d'audience.

Camille Ponsin participe également à l'émission *Cut-Up* d'Arte pour laquelle il réalise plusieurs documentaires de format court.

En 2013, il tourne *Le droit au baiser* (LCP, 52') à Istanbul. Ce documentaire sur le mariage, la sexualité et la condition des femmes en Turquie sera le coup de cœur du Jury au Fipa 2014, Prix du Jury au festival Telas de Sao Paulo, Prix des lycéens au Primed à Marseille.

Il signe en 2017 une collection de 3 x 52' sur la jeunesse et le sport de haut niveau, *Une jeunesse aux sommets* (France Télévision).

En 2022, il sort son premier long-métrage documentaire pour le cinéma, *La Combattante*. Le film présente Marie-José Tubiana, 90 ans, une ethnologue à la retraite spécialiste du Darfour, qui chaque jour recueille les témoignages de réfugiés pour authentifier leur récit et compléter leur dossier de demandeur d'asile. Le film a obtenu de nombreux prix dont le Grand Prix documentaire national au FIPADOC 2022, le Grand prix et prix du public au Grand Bivouac, deux prix au festival Jean Rouch et une Etoile de la SCAM 2023.

En 2023, il tourne *Le Dernier Visiteur* (Public Sénat et France télévision), un documentaire de 52' dans lequel il suit Joseph, un jeune médecin de campagne installé dans les monts du Forez où vit une population paysanne vieillissante et isolée de tous. Le film est sélectionné dans la compétition documentaire national au FIPADOC 2024.

Sauvage est son premier long-métrage de fiction.

LISTE ARTISTIQUE

Sam	Céline Sallette
Anja	Lou Lampros
Karl	Bertrand Belin
Viviane	Marion Suzanne
Patrick	Najib Oudghiri
Alain	Laurent Papot
Virgil	Alexandre Sarrazin
Chiara	Héloïse Janjaud
Najma	Swan Starosta
Major	Christelle Cornil
Betty	Anne-Lise Heimbürger
Jean-Michel	Luc Palun
Punk	Clément Cassiede
Maire	Pascal Durozier
Psychiatre	Maryline Canto

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Camille Ponsin
Scénario et dialogues	Jean-Baptiste Delafon
	Camille Ponsin
Directeur de la photographie	Thomas Favel (AFC)
Montage	Aïn Varet
Décors	Arnaud Lucas
Costumes	Caroline Spieth
Maquillage	Karine Hamelle
Coiffure	Dominique Segonds
Son	Vivien Mergot
	Antoine Baudouin
	François-Joseph Hors
Scripte	Aurélié Bidault
Casting	Patricia Guyotte
1 ^{er} assistant réalisateur	Guilhem Amesland
Régie	Dimitri Sobotko
Directeur de production	François Pichon
Produit par	Isabelle Madelaine
Une production	Dharamsala
Avec le soutien de	CANAL+
	Ciné+ OCS
	France Télévisions
En association avec	Memento
	Cofimage 36
Avec le soutien de	Centre national du cinéma et de l'image animée
	La Région Occitanie
	La PROCIREP ANGOA
En coproduction avec	Minima
Distribution France	Memento
Ventes internationales	Elle Driver