



À 32 ans, sans enfant à l'horizon et pleine d'interrogations sur la maternité, je me lance dans la congélation de mes ovocytes, une opportunité offerte gratuitement aux femmes de ma génération. Ce parcours médical introspectif me pousse à explorer les racines du désir d'enfant. Qu'est-ce qui déclenche ce radical projet de vie ? Serai-je un jour saisie par cette envie irrésistible ?



SYNOPSIS

Le récit s'articule autour du rythme des rendez-vous médicaux. D'abord les premiers entretiens, où l'on parle de la viabilité de mes "œufs". Puis les piqûres d'hormones, les analyses, l'attente... et enfin le prélèvement. Les médecins pourront-ils récupérer un nombre suffisant d'ovocytes ?

Je profite de chaque étape pour m'interroger sur le désir d'enfant. Ce questionnement se structure en quatre mouvements distincts : avoir une vie stable, être enceinte, le bouleversement des premières années, et enfin grandir et vieillir ensemble.

Dans chacun de ces chapitres, je vais à la rencontre de mes amies et de ma famille, en les filmant dans leur univers, leurs vies avec leurs enfants lorsqu'elles en ont. Elles me montrent des souvenirs de leur enfance, de leur grossesse, m'invitent dans leur quotidien.

Clara, ma meilleure amie, ne veut pas d'enfants. Elle m'accompagne dans le processus médical et dans mes doutes. Elle ne veut pas d'enfants et envisage de se faire stériliser. Je me confronte à sa certitude profonde, que j'envie tant.

Jeanne, elle, était sûre d'en vouloir depuis longtemps. Elle est passée par la fécondation in vitro. Son enfant est né il y a 3 ans, et elle trouve que finalement, sa vie n'a pas été autant bouleversée qu'elle le pensait.

Amélie a eu sa petite fille il y a un an. Elle est épuisée, et ne sait plus très bien d'où venait son désir de l'époque.

Tiphaine, ma sœur, a déjà congelé ses ovocytes. Elle ne sait pas si elle sera prête à avoir des enfants un jour, mais elle vit très bien cette incertitude.

Catherine, ma maman, aimerait bien se voir grand-mère un jour. Mais le temps nous rattrape. Elle m'a eu à 38 ans, et en a aujourd'hui 70. Elle est en traitement pour un cancer du poumon, qui pourrait un jour l'emporter. L'idée qu'elle ne voit pas mes enfants un jour me terrifie.

À travers nos histoires entremêlées, le film offre un regard sincère sur la complexité des choix des femmes d'aujourd'hui.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES Estelle Walton

Estelle a amorcé sa carrière en tant que journaliste réalisatrice chez FrancetvSlash en 2018, avant d'explorer le long métrage pour Sciences&Vie TV et RMC Découvertes. Saluée pour ses documentaires scientifiques au festival Pariscience et ses enquêtes pour Francetv et Arte, elle se lance aujourd'hui dans une nouvelle écriture, plaçant son propre vécu au cœur du récit pour explorer les questionnements intimes des femmes de sa génération.

Elle a, entre autres, réalisé les films suivants :

Toutankhamon un siècle d'histoire
pour RMC Découverte, 70', 2023, produit par Label News.

Rallumer les étoiles
pour Science&vie TV, 52', 2022 par Thematics Prod, élu Film de l'année sélection Lycéens Pariscience et sélectionné à OpérationDoc.

Ivry pour le Climat
pour la Mairie d'Ivry, 52', 2022, par PPC Productions.

A Dangerous Woman
pour Arte

Pourtant Elles tournent
12', 2021, par PPC Productions.

La Grosse Vie De Marie
pour France Tv slash, 30', 2019, par PPC Productions.

Objectif Lune
pour Science&vie TV, 52', 2019, par PPC Productions/Mediawan, sélectionné en avant-première au festival Pariscience 2019.

ÉTAPE DE TRAVAIL

en écriture

CONTACTS

est.walt@gmail.com

06 47 77 18 87

Atelier d'écriture
documentaire
des Ateliers Varan

30 ANS, TOUJOURS PAS D'ENFANT ?

un film documentaire de Estelle Walton

COMMENTAIRES

NOTE D'INTENTION

La psychanalyste Geneviève Delaisi de Parseval parle de l'existence d'un fantasme devenu collectif, celui du « désir d'enfant » ou de « projet parental », soulignant que la conscience d'un désir vient en réalité dans « l'après-coup » et qu'« on ne piège pas » si aisément l'inconscient.

Le désir d'enfant, ce concept complexe et omniprésent dans notre société contemporaine, est souvent abordé comme une évidence, un chemin naturel à suivre. Pourtant, pour moi, il ne l'est pas du tout. Depuis ma plus tendre enfance, on m'avait toujours dit que "un jour, tu sauras". Mais aujourd'hui à 32 ans, je n'ai pas l'impression d'avoir tranché la question. Et je n'ai pas non plus l'impression de mettre en place un mode de vie qui me permettra d'accueillir des enfants sereinement : je vis dans 20m2 à deux à Paris, je voyage tout le temps et longtemps, et je lance à peine ma carrière.

Alors j'ai décidé de me donner du temps. Le temps de réfléchir, le temps que ma vie se mette en place, le temps d'être touchée par cette "envie du ventre" dont beaucoup de femmes parlent. En congelant mes ovocytes, je veux retarder la décision, et je ne suis pas la seule.

Cette technique de congélation et de conservation des gamètes féminins est prise en charge à 100% par la sécurité sociale depuis le 1er janvier 2022, et est ouverte aux femmes de 29 à 37 ans. La même année, 11 500 femmes ont sollicité un premier rendez-vous, près de 4 800 premières consultations ont été réalisées et 1 778 femmes ont eu une première ponction, précise l'ABM. Depuis, ces chiffres ne font qu'augmenter et les délais d'attente s'allongent. Nous sommes donc nombreuses à mon âge à ne pas se sentir prêtes tout de suite, à vouloir plus de temps. Mais pourquoi ce doute ? Et pourquoi d'autres sont un jour si sûres de sauter le pas ?

À travers ce projet cinématographique, je souhaite utiliser mon parcours médical pour interroger le désir ou non d'enfant et explorer les nuances et les ambiguïtés qui entourent l'envie de maternité pour les trentenaires d'aujourd'hui.

Car pour beaucoup d'entre nous, ce désir n'est plus une évidence, mais un calcul, peut être illusoire. Le monde nous fait peur, notre précarité aussi. Comment est-il possible aujourd'hui d'élever un enfant dans ce monde, qui pourrait s'effondrer d'ici la prochaine génération ?

C'est le cas de Clara, ma meilleure amie. Elle est mon roc, et m'accompagne dans toutes les grandes étapes de ma

vie. Pourtant, elle ne partage pas mes interrogations, bien au contraire. Elle ne veut pas d'enfant, l'a toujours su, et considère même la possibilité d'une stérilisation. Je veux inclure nos conversations dans le film, car il représente pour moi le point de vue de beaucoup de femmes de ma génération et participe beaucoup à mon doute. Ne pas vouloir d'enfant est de plus en plus accepté publiquement, mais c'est encore un choix intime difficile à assumer face à sa famille, à ses proches.

Parce que, bien que le fait de ne pas avoir d'enfant prenne de plus en plus de place, la stérilisation est encore taboue. Face au "réarmement de la fertilité" annoncé par Emmanuel Macron, Clara a peur. Elle ne veut pas qu'un jour ses options lui soient dérobées par un gouvernement qui aurait décidé de faire d'elle une poule pondeuse.

Dans un monde où les femmes se sont battues pour avoir le contrôle de leur fertilité, peut-on encore parler de "tomber enceinte" ? Dans son livre *Le roi des cons. Quand la langue française fait mal aux femmes*, Florence Montreynaud interroge ce terme suranné : pourquoi dit-on « tomber enceinte » plutôt que « devenir enceinte » ? Cette expression assimile la grossesse à une maladie, à un événement involontaire, comme si la majorité des grossesses n'étaient pas désirées aujourd'hui. Cette expression vieillotte renvoie en fait à une époque où les femmes se sentaient souvent prises au piège d'une grossesse imposée. Clara refuse catégoriquement cette voie. Son choix de stérilisation, confronté aux pressions sociales et politiques, soulève des questions essentielles sur la liberté individuelle et les droits reproductifs.

Les rencontres et entretiens avec mes proches sont des séquences complètes. Je viens les interroger chez elles dans leur quotidien et discuter avec elles à l'image. Parfois, cela inclura le chaos de la vie de jeune maman, la vie active d'une femme sans enfants, les passions d'une maman plus âgée, les traitements médicaux de ma mère... Chacune prend également le temps d'un regard introspectif sur son propre parcours, en me montrant des images d'archives : elles enfants, leur grossesse, leurs enfants en bas-âge...

Au cœur de cette narration se trouve la trentaine, cette période de la vie où toutes les possibilités semblent ouvertes. Pour moi, cette liberté de choix devient un fardeau, une source d'angoisse et d'incertitude. Face à l'abondance des options, comment décider de l'avenir de sa propre vie ? Cette question cruciale résonne au plus profond de mon

être, me confrontant à mes peurs, mes espoirs et mes aspirations les plus intimes.

Mon film se veut une exploration poignante et authentique du désir d'enfant, une réflexion sur la nature humaine, la liberté individuelle et les choix de vie. À travers le prisme de l'intime, nous espérons offrir au public une vision nuancée et profonde de cette quête universelle, invitant chacun à réfléchir à sa propre définition du bonheur et de l'épanouissement personnel, avec ou sans enfants.

FOLLE ALLIÉE un film documentaire de **Sophie Lewisch**



Face à la vision aseptisée de la psychiatrie en France, Noémie tente de se frayer un chemin hors des sentiers battus, pour faire face aux troubles qui l'agitent. Quitte à vivre follement, elle décide de réaliser un vieux rêve : créer de toutes pièces un éco-lieu sur son terrain aux portes de la Creuse : "L'Oasis des possibles".



SYNOPSIS

Suite à plusieurs années de troubles, qui se terminent par des séjours longs en hôpital psychiatrique, le diagnostic tombe : Noémie serait « bipolaire ». Elle est touchée par les mêmes maux que sa mère. Ce qu'elle redoutait est en train de prendre forme, comme une fatalité qui s'abat. D'après les médecins : on ne connaît pas de traitement miracle face à cette maladie, elle va devoir vivre avec. Faut-il les croire ? Il nous reste encore une infinité de mystères à élucider sur l'âme humaine. Depuis son diagnostic, Noémie s'est mise en tête de conjurer le sort. Du jour au lendemain, elle quitte son métier de costumière et se reconvertisse dans la construction d'habitats passifs. Elle troque sa maison limousine à colombages pour une kerterre de la côte Sud du Finistère.

Mais ce grand départ en est-il vraiment un ? Il y a 10 ans, Noémie a acheté un terrain aux portes de la Creuse. Avec le rêve secret d'y créer un jour un éco-lieu : « l'Oasis des possibles ». Loin de la Creuse, les fantômes de sa maison l'appellent. Sans pouvoir trancher entre l'une ou l'autre vie, elle décide de se partager entre les deux régions : la Bretagne et le Limousin.

Les symptômes de Noémie agissent sur son humeur, qui peut varier de façon radicale. Les psychiatres lui ont donc recommandé de ne pas se disperser, pour aspirer au calme et éviter toute rechute. Cette maison de la Creuse : c'est la vie qui reprend, mais c'est aussi le danger imminent qui advient.

Aux premiers jours du printemps : je l'accompagne dans l'une de ses traversées du Nord de la France. Elle prévoit plusieurs étapes pour annoncer à ses proches une grande nouvelle : la création d'une oasis au cœur du Limousin. Une question naîtra alors, autour d'elle : à partir de quand faudra-t-il s'inquiéter de son état ?

Ou, au contraire, se réjouir de ce grand projet à naître, aussi ambitieux que sensé ? Et s'inquiéter de nous-mêmes, d'être si peu nombreux à avoir autant d'audace ?

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES **Sophie Lewisch**

Sophie Lewisch suit des études de droit pénal et Criminologie à l'Université Paris Sorbonne jusqu'en master, parallèlement à une formation théâtrale dans différents conservatoires. Puis elle passe une année à l'Académie des Arts de Minsk en Biélorussie, avant de rejoindre l'Académie de l'Union à Limoges – École Supérieure qui propose une formation théâtrale héritée des pays de l'Est.

Elle crée la Compagnie Hors Jeu, dont elle est la directrice artistique, et au sein de laquelle elle travaille comme autrice, metteuse en scène et comédienne. Elle monte des pièces inspirées d'histoires réelles, à la frontière du documentaire et de la fiction.

Son premier texte, *Mais où est donc Hippocrate ?* est né d'une commande du CHU de Limoges, autour des relations entre patients et soignants au sein de l'hôpital public.

Son deuxième spectacle, *C.R.A.S.H.*, est librement inspiré de l'affaire de Tarnac : fiasco judiciaire qui a agité la justice française durant 10 ans, tentant de briser les dynamiques collectives naissantes sur le plateau de Millevaches.

Sa troisième création, *Memento*, traite de la transmission de la mémoire, de la façon dont s'écrivent nos récits nationaux et de la participation du récit judiciaire à la fabrique de l'Histoire. La pièce part du temps présent, avec notamment la participation de Liudmyla Kolosovych, directrice artistique de la troupe du théâtre de Marioupol en Ukraine.

Folle alliée est son premier film documentaire. Elle en prépare aussi un autre sur la place du bouddhisme zen face à la violence sociale, en lien avec le monastère de Kanshoji (en Dordogne).

ÉTAPE DE TRAVAIL
en écriture et repérages

CONTACTS
sophie.lewisch@gmail.com
06 59 50 17 67

Atelier d'écriture
documentaire
des Ateliers Varan

FOLLE ALLIÉE

un film documentaire de Sophie Lewisch

NOTE D'INTENTION

Avec Noémie, nous nous sommes rencontrées il y a dix ans, à Limoges. Elle était costumière à l'opéra. Je terminais mes études de théâtre dans l'école nationale du Limousin. Son métier lui allait parfaitement, elle est très créative, et fabriquait des vêtements de toutes pièces, authentiques, aussi bien pour les personnages de la scène de l'opéra que pour elle-même.

On habitait la même maison. Peu à peu, lorsque son état a commencé à se fragiliser de manière visible, elle m'a parlé de cette maladie qui touchait sa mère, et dont elle avait craint, longtemps, avoir hérité. Je ne connaissais pas vraiment la « bipolarité », même si j'avais dû déjà en entendre le nom, que je trouvais assez poétique. Noémie m'a raconté à quels traitements on pouvait être confronté avec cette maladie : électrochocs, isolement, méthode de contention, médicaments lourds d'effets secondaires. Toutes sortes de raisons expliquent l'utilisation de ces traitements : la recherche médicale qui n'a pas encore permis de trouver de solutions « efficaces » à ce type de souffrance ; le manque de personnel de plus en plus ravageur et les conditions de travail désastreuses au sein de beaucoup d'hôpitaux psychiatriques (considérés comme le parent pauvre de l'hôpital public en général), qui ne permettent pas de prendre le temps de retarder ces traitements (notamment par l'échange humain) ; l'incapacité de notre société capitaliste à oser affronter et à savoir gérer les souffrances psychiques...

À partir de cette époque, j'ai suivi l'évolution de Noémie, dans les services de psychiatrie du CHU de Limoges, puis à sa sortie, dans le monde social. J'ai été frappée par la manière dont elle a été accueillie, prise en charge, et vue par le milieu hospitalier. Je trouvais le regard porté sur elle infantilisant, souvent violent, comme celui d'une époque que je pensais révolue. Les méthodes employées me paraissaient en totale contradiction avec ce qu'on pourrait espérer y trouver, en tant que patient.

En assistant ou entendant le récit de ses rendez-vous avec les psychiatres, et avec les juges des libertés, je repensais à quel point la médecine – du corps et de l'esprit – a, depuis des siècles, été pensée statistiquement par des hommes, et en fonction de la biologie et de la psyché masculines. Je n'arrivais pas à comprendre qu'on puisse encore tenter de soigner, aujourd'hui, l'âme humaine, avec

des méthodes aussi rétrogrades. Et je me demandais : n'y a-t-il pas d'autres façons de soigner la « bipolarité » dans le monde ? Qui et que cherche-t-on à enfermer derrière cette notion ? Est-ce que les maladies de notre époque, et la manière dont on les traite ne témoignent pas, au fond, de notre folie sociale à vouloir tout contrôler, maîtriser, normaliser ?

Sentant le piège se refermer sur elle, Noémie a voulu reprendre en main son destin, déjouer la fatalité. Elle s'est peu à peu mise en quête d'autres voies thérapeutiques, plus humaines et avec moins d'effets secondaires.

Par ma propre expérience de l'hôpital, je comprenais cette sensation d'être dépossédée de soi-même, face à l'annonce d'une maladie lourde de conséquence, lorsque celle-ci est réalisée de façon inappropriée, ou sans réelle connaissance médicale sur le diagnostic qui est fait. C'est ce qui m'a donné envie de filmer Noémie. Ce projet se veut être un témoin de sa reconstruction et, grâce à elle, l'occasion de renouer avec les différents visages de nous-même. Aujourd'hui, Noémie travaille sur des chantiers d'habitats passifs dans le Finistère, où elle est née, à une époque où ses parents habitaient en caravane. Sa nouvelle vie en kerterre, c'est un peu un retour aux sources. L'esthétique de la kerterre dans laquelle elle vit est assez symbolique : sorte de cocon sculpté sur mesure. Pour ensuite renouer avec le monde extérieur avec " l'Oasis des possibles ". En Creuse, elle donne chance à ses rêves de jeunesse, aussi « fous » soient-ils. Son choix, ce sera celui de ne pas choisir. Et ainsi, ne pas renoncer - malgré l'avis des médecins – à mener sa vie sur plusieurs fronts.

Son projet de création d'une oasis – tout autant que sa vision de la psychiatrie – s'ancre dans une dynamique plus vaste : partout en France et dans le monde, beaucoup de lieux collectifs se sont développés ces dernières années et s'organisent pour proposer d'autres modèles de vie et de société, solidaires, humanistes, écologiques. C'est le cas en Creuse, et sur l'ensemble du plateau de Millevaches, avec notamment le « Syndicat de la Montagne Limousine ». Les « oasis » s'inscrivent, quant à elles, dans la lignée du mouvement des « Colibris », fondé par Pierre Rabhi.

Le suivi psychiatrique de Noémie sera présent en fil rouge, dévoilant un univers bien moins accueillant, comme peuvent l'être les couloirs des services psychiatriques. Par

contraste, en bâtissant de ses mains ses lieux de vie, elle modèle son habitat et son esprit, témoignant ainsi de la porosité entre notre psyché et notre environnement extérieur.

Noémie accueille ce projet avec beaucoup d'enthousiasme. La médiatisation de son histoire l'aide à avancer, la caméra jouant un rôle moteur dans sa quête d'un autre modèle de vie. Comme un témoin de ses doutes, qui lui permet de ne pas renoncer.

Je souhaite, à travers ce film, déconstruire les clichés qu'on peut avoir sur beaucoup de maladies psychiatriques. En osant rêver d'autres manières de faire, Noémie nous offre cela, elle nous aide à poser un regard neuf sur la santé mentale et sur l'idée de « norme ». À partir de quand doit-on être considéré comme « fou » ? Notre folie ne peut-elle pas, au contraire, être considérée comme notre alliée ? Frappée, pour ma part, par le bon sens du projet de Noémie de vivre en kerterre aujourd'hui – du point de vue de la crise climatique, combinée à une crise du logement –, je me demande : qui est réellement « fou » ?



Un été, en Toscane : un groupe de cousins, tous français, retourne dans la maison d'origine de la famille pour la remettre sur pied après les assauts d'une tempête. Près d'un siècle après que leurs aïeux aient quitté cet endroit pour immigrer en France, qu'est-ce qui les relie encore à cette maison du passé ?



SYNOPSIS

Construite en 1890, la maison d'Italie domine une douce colline, plantée d'oliviers. C'est une ferme typique de Toscane : façade aux pierres roses et brunes, fenêtres sans volets, porte basse et étroite. Sauvée de la ruine dans les années 1990, par deux frères, Georges et Julien, qui en avaient hérité, elle chancelle à nouveau, sous les coups des canicules et des tempêtes. Ses murs se fissurent, sa toiture se dégrade. Les petits-enfants de Georges et Julien ont décidé d'intervenir.

Tous français, ces jeunes gens sont cousins de la 2^{ème} génération. Il y a d'abord les jeunes adultes, déjà dans la vie active : Julie (30 ans) Florent (25 ans), et les jumelles Laurie et Marina (26 ans). Puis il y a les étudiantes, Emilie et Alice (24 et 21 ans). Et enfin les ados, Marcello, Marion et Virgile (16, 15 et 11 ans). S'ils sont issus d'une origine commune, l'Italie, ils ne se connaissent pas tous très bien. Mais ils partagent un attachement viscéral pour cette bâtisse, dont ils hériteront tous. La maison d'Italie est un lieu sacré, peuplé de récits et de fantômes grandioses.

Les 9 cousins débarquent dans la maison au début de l'été, avec un de leurs oncles, Stéphane, 62 ans, qui n'a pas eu d'enfants, pour ce chantier inédit : durant 15 jours, sous la direction de Florent, qui travaille dans le bâtiment, ils poncent, clouent, cuisinent « à l'italienne » pour nourrir la troupe et se questionnent, guidés par le vieil oncle : quelle est l'histoire de cette maison, de leur famille, de leurs grands-parents ? Quel est le lien entre eux, Français de 3^{ème} génération, et l'Italie ?

Le film chronique cette expérience inédite et interroge leur attachement à ces racines : vont-ils réussir ce chantier commun, eux qui ont vécu jusque-là dans des univers si dissemblables ?

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES Lisa Verdiani

Née en 1971, Lisa Verdiani est française d'origine italienne par ses grands-parents paternels. Après des études de lettres, puis de journalisme, elle est Reporter Camera-woman durant 15 ans, pour des chaînes d'information en continu. Seule, ou à 2, elle filme, interviewe, monte, écrit des reportages de A à Z : des formats « news » et courts, ou plus longs.

En 2007, elle tourne seule son premier film documentaire, intitulé *L'esprit de famille*. Il suit les tribulations d'un ethnologue belge qui cherche à rassembler tous les descendants vivants d'un de ses lointains ancêtres. Depuis, elle a réalisé 5 autres films, qui, d'une manière ou d'une autre, interrogent cette même thématique de la famille : la question de la transmission, avec *Héritages et successions* (2010), la question de la maternité tardive, avec *Maman à 40 ans* (2010), le retour aux origines, avec *Casa nostra* (2012), la place de l'enfant lorsque ses parents se séparent, avec *Entre eux deux* (2020), le poids des injonctions familiales avec *Le bon sens* (2023).

Qu'elle soit éclatée, disparue, empoisonnante ou attirante, la famille constitue pour Lisa Verdiani un éternel sujet d'observation, fascinant. Fille d'un psychanalyste et d'une prof de français, divorcés, elle imagine souvent que... ceci explique cela.

En 2013, Lisa crée sa propre société de production audiovisuelle et assume, depuis, une double casquette de réalisatrice et productrice.

ÉTAPE DE TRAVAIL

en écriture, après plusieurs repérages

CONTACTS

liverdiani@gmail.com

06 81 36 98 44

Atelier d'écriture
documentaire
des Ateliers Varan

LA MAISON D'ITALIE

un film documentaire de Lisa Verdiani

COMMENTAIRES

NOTE D'INTENTION

En 1931, ma grand-mère a quitté son pays, l'Italie, pour immigrer en France, laissant derrière elle sa maison natale. Cette maison se trouve à Lamporecchio, petit village situé entre Florence et Pise. C'est une « Casa Colonica », classée et protégée par les « Belle Arti », l'équivalent italien des Monuments historiques : nul ne peut l'abattre, ni modifier sa façade.

Elle a longtemps été inhabitée, tombée en ruine, après l'exil de ma grand-mère. Ses deux fils, Georges et Julien (mon père et mon oncle), l'ont restaurée il y a 30 ans, animés par un désir de revanche tenace : reprendre leur place dans le pays de leur mère.

J'avais moi-même 7 ans lorsque mon père m'a fait découvrir cette maison. J'en ai 52 aujourd'hui. Durant toutes ces années, avant et après la restauration, je suis régulièrement allée là-bas : j'y ai suivi Georges, mon père, s'agitant pour diriger les travaux, j'y ai écouté mon oncle Julien m'expliquant l'histoire de mes ancêtres, j'y ai emmené mes enfants. A chacun de ces séjours, j'ai pris des photos, filmé, amassé des documents techniques, rassemblé des archives.

Mon désir de film, je crois, se situe dans cette première vision de l'enfance : une bâtisse simple, abandonnée, promise à un avenir heureux, et hantée par une flopée de personnages mythiques. Il y a « l'oncle d'Amérique parti faire fortune à New York », « la grand-mère spoliée », « le cousin italien envieux », « la tante née prématurée, au moment où le patriarche mourrait de la grippe espagnole ». Cette terre, ces personnages, cette Italie singulière, à la fois réelle et fantasmée, ont nourri mon imaginaire.

En 2013, lorsque la maison a été rénovée et à nouveau utilisable, j'ai réalisé un film documentaire sur cette histoire, intitulé Casa nostra (« Notre maison », en italien). J'y interrogeais l'obstination de Georges et Julien pour reconstruire la maison, leur attachement à l'Italie, mais aussi les tensions qui agitaient les deux frères, les enjeux d'argent, la fidélité à leur histoire.

C'est à ce moment-là que j'ai commencé à comprendre : c'est une maison magique. Lorsqu'on vient y passer quelques jours, une forme de parole se libère, des souvenirs reviennent, des disputes éclatent, et des malentendus se dissipent.

Aujourd'hui, Georges et Julien sont morts, et leurs 9 petits enfants se retrouveront bientôt, irrémédiablement, co-propriétaires de la maison, car elle est invendable. Il faudra donc qu'ils s'entendent pour la maintenir debout, alors que les liens entre eux sont distendus : jeunes adultes ou adolescents, ils vivent loin les uns des autres, n'ont pas d'enfance commune, et ont hérité des dissensions familiales légendaires. Ils composent une famille éclatée, qui va se retrouver plongée dans ses racines au moment où ils s'interrogent sur leur avenir. C'est ce point de frottement qui m'intéresse.

À l'automne 2023, j'ai pu tester un dispositif de réalisation : des pluies dantesques s'étaient abattues sur la région. Florent est allé sur place vérifier les dégâts, avec l'oncle Stéphane. Durant ce séjour, ma présence de cinéaste, en train de filmer, a fait surgir naturellement des discussions et des situations qui expriment ce que j'étais venue chercher : cet attachement viscéral à l'Italie, ce qui a pu être transmis d'une génération à l'autre. Cet attachement est d'autant plus fort que le lien a été rompu à la génération de ma grand-mère. Exilée, elle n'avait pas osé revendiquer ses droits sur ces murs, qui avaient fini par s'effondrer. Nous avons hérité de ce sentiment puissant de manque. La maison d'Italie est une maison de l'exil, elle nous fédère et nous oblige à dialoguer.

J'ai choisi de filmer moi-même, comme je l'ai toujours fait, accompagnée par un ingénieur du son.

J'ai besoin de faire corps avec la caméra pour me détacher du lien intime que j'ai avec ces jeunes gens. Au son, le technicien qui m'accompagnera me permettra de capter les dialogues des personnages, mais aussi la voix de la maison, la voix de l'Italie, telle que je la ressens. Sa présence à mes côtés permettra d'opérer une distance et de

nous placer, lui et moi, comme ce que nous serons, au milieu de ce groupe : une équipe de cinéma. Je ne serai plus uniquement la mère, la tante ou la cousine de ces jeunes gens, je serai la réalisatrice, et ils seront les acteurs.

Je vais aussi utiliser le corpus d'archives que j'ai amassé, au fur et à mesure des années, comme un déclencheur de mémoire et de dialogues. Des photos des années 30, dans des boîtes en carton, des films super 8, tournés par Julien dans les années 60, mon film « Casa Nostra », tourné dans les années 2010, des images que j'ai filmé à New York, chez l'unique lointain descendant de « l'oncle d'Amérique », les images plus récentes de nos vacances dans la maison d'Italie.

Je sais que les jeunes cousins sont curieux de toute cette mémoire filmée et photographique. Comment ces images viendront-elles stimuler leur mémoire, créer des associations d'idées, ou des questionnements sur leur lien avec l'Italie ?

Ce film, c'est l'histoire d'une transmission, cruciale pour la maison, cruciale pour ces jeunes gens et moi. Entre eux qui réparent, et moi qui filme, nos fantômes et nos mémoires vont se croiser, et le film naîtra de ce moment charnière de nos vies : il dira ainsi tout ce qui nous relie encore à l'Italie, 90 ans après le départ de ma grand-mère.



La communication intuitive prône un dialogue direct entre humains et animaux. Une équipe pluridisciplinaire tente d'évaluer scientifiquement cette pratique en plein essor. Des laboratoires jusqu'aux salons de "pet parents", ce dialogue entre scientifiques et patricien-nes convaincu-es nous parle d'une société désespérément en quête de sens.



SYNOPSIS

Une équipe pluridisciplinaire se réunit durant de longs mois sur Zoom pour établir le protocole d'une étude scientifique sur la communication entre humains et animaux. Les personnages se révèlent à travers ces confrontations feutrées, avec leurs stratégies, leurs ambitions.

Jeunes chercheuses dans leur labo, vétérinaire médiatique dans son arche de Noé, papesse de communication animale gérant son planning de webinaires, neuropsychiatres ou communicatrice de terrain – chacun a son propre enjeu : faire avancer la science, légitimer un business florissant, conforter ses convictions ou sa pratique.

Après d'âpres discussions, un protocole est établi : 5 communicatrices converseront avec des chiens, l'accent est mis sur la preuve de la communication et les effets mesurables.

Vient le temps du recrutement et des entretiens « d'embauche » : celui des communicatrices puis des volontaires propriétaires de chiens à problèmes : aboiements, agressivité, incontinence, phobies.

Puis, les essais cliniques : la communicatrice arrive au labo, telle une artiste entrant sur scène. Elle va se concentrer durant une dizaine de minutes sur une photo de chien, les yeux fermés ; puis se mettre à écrire frénétiquement. Au même moment chez lui, le propriétaire filme son chien, scrutant les signes de cette conversation invisible. Je réunis les 2 espaces en split screen et fait entendre l'échange en voix off.

C'est ensuite l'analyse des résultats. Le comportement des chiens a-t-il changé ? Les données sont-elles suffisantes pour justifier le lancement d'une grande étude ?

Au terme de cette traversée d'un processus de recherche, une porte s'ouvrira-t-elle vers une autre dimension tant espérée ? Qu'aurons-nous appris de ces conversations inédites ?

Quelle que soit l'issue, le débat n'est pas tranché : la preuve scientifique irréfutable est encore loin et aucune étude ne peut infirmer l'existence du phénomène aux yeux de ceux qui veulent y croire.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Eugénie Grandval

Je suis avocate de formation en France et aux États-Unis (Barreau de Paris et New York). Après deux ans d'exercice dans un cabinet d'avocats à New York, j'ai bifurqué vers la production en travaillant successivement pour une société de production-distribution indépendante (October Films), un producteur légendaire (Ed Pressman) et un Studio (United Artists). Revenue en France en 2004, j'ai collaboré avec Barbet Schroeder à la réalisation du documentaire *L'Avocat de la Terre* sur Jacques Vergès. En 2008, je suis repartie à Los Angeles pour diriger le développement de la société de production de Paul Haggis (Highway 61) au sein de laquelle j'ai co-produit *The Next Three Days* (Paul Haggis – 2010) et développé de nombreux projets dont *Third Person* (Paul Haggis – 2013) et *Gold* (Stephen Gaghan – 2015). De retour à Paris, j'ai collaboré à l'écriture de *L'Amour dure trois ans* (Frédéric Beigbeder – 2012) et développé plusieurs projets de films américains pour EuropaCorp. Puis, j'ai co-écrit la comédie *Lolo* (Julie Delpy – 2015). J'ai ensuite suivi la formation à la réalisation documentaire aux Ateliers Varan (*Un Nouveau Père* – 30' – 2018). *Punk, il était une fois Gilles Bertin* est mon premier film documentaire diffusé comme auteure-réalisatrice (55' – France 2 – 2021). Je viens de finir un documentaire pour CINE+ dont la diffusion est prévue à l'automne 2024 : *Bulle Ogier, une étoile cachée*. Enfin, un documentaire sur mon père, l'architecte Fernand Pouillon : *La mesure de l'excès*, commencé en 2021 au sein d'un stage d'écriture aux Ateliers Varan, qui est en développement avancé.

ÉTAPE DE TRAVAIL

en écriture et repérages des prémisses en réunion zoom

CONTACTS

eugeniegrandval@me.com

+33 6 08 92 79 40

Atelier d'écriture
documentaire
des Ateliers Varan

LE PROJET JULIET

un film documentaire de Eugénie Grandval

NOTE D'INTENTION

MOON, magnifique chatte sibérienne, est arrivée chez nous en août 2016, l'année de la naissance de mon fils. Quand nous avons déménagé quelques mois plus tard, nous nous sommes rendus compte qu'elle avait dévoré une quarantaine de tétines en plastique qu'elle cachait sous une table, qu'elle avait choisi le bureau de mon mari comme lit et était devenue complètement boulimique.

Après quelques mois alternant punitions et essais d'éducation infructueux, je ne savais plus quoi faire. Mon mari voulait se débarrasser du chat. Un ami m'a recommandé de faire appel à une personne qu'il connaissait qui pratiquait « de manière professionnelle » la communication intuitive avec les animaux. Celle-ci m'a demandé de lui envoyer une photo de mon chat. Après quelques séances de " conversation télépathique " entre MOON et CAROL, tout est rentré dans l'ordre.

J'ai partagé mon expérience dans mon cercle amical. D'abord sceptiques, puis curieux, plus d'un a fini par me demander les coordonnées de Carol pour faire appel à ses services... À chaque fois, le résultat était surprenant : les troubles des animaux cessaient et les humains/maîtres semblaient modifier leur relation à leur animal domestique. C'est en constatant ces effets à de nombreuses reprises que je me suis interrogée plus avant sur cette télépathie inter-espèces et que l'idée d'un film est née.

Faire appel à "une psy pour animaux", communiquant avec eux par télépathie en regardant leur photo, se range à priori dans la même catégorie que la croyance au père Noël ou autres fantômes qui peuplent les contes pour enfants. Ne s'agit-il que d'un délire, de la dérive d'amoureux d'animaux trop crédules ? d'élucubrations de quelques illuminés voire de purs charlatans, qui profitent de la crédulité de personnes vulnérables ? C'est possible. Néanmoins, les clients de la communication intuitive sont de plus en plus nombreux, qu'il s'agisse de « pet parents » ou d'éleveurs de chevaux de courses, de propriétaires de fermes ou de refuges, d'équipes utilisant les animaux comme auxiliaires thérapeutes ou « bête de spectacle ».

On assiste aujourd'hui à un bouleversement de la condition animale dans nos sociétés occidentales. Il opère tous azimuts – des manifestations les plus triviales au plus fondamentales : animal totem, thérapeute, objet littéraire, cause

à défendre, marché juteux... Face à la crise écologique, la survie de l'homme passe par une prise de conscience, et la nécessité d'une révolution : abdiquer sa suprématie sur la nature pour la sauver et se sauver lui-même.

Pour la communication intuitive, l'animal est « un humain comme les autres ». Son postulat est qu'il est possible de connaître le point de vue de l'animal, « d'entendre » ce qu'il veut dire, et de lui transmettre des informations. Elle repose sur le principe d'un langage partagé, d'un échange de points de vue, d'une conversation possible et traduisible. Elle pose les bases d'un dialogue « d'égal à égal » entre humains et animaux – et par extension, entre les humains et le vivant « non-parlant ».

L'essor de cette pratique et le constat répété de son efficacité sont mon point de départ : j'ai décidé de prendre le phénomène au sérieux en mettant de côté la question de la croyance pour chercher si la réalité de la communication inter-espèce peut être établie scientifiquement.

En juillet 2022 j'ai contacté le CHU de Liège, centre de recherche neurologique de pointe, qui étudie depuis une dizaine d'années les états modifiés de conscience tels que la transe auto-induite, la méditation, l'hypnose et les drogues hallucinogènes. Ces études ont abouti à des publications scientifiques et conduit à la mise en place de programmes de soins. Les scientifiques en charge de ces programmes ont immédiatement été intéressés par ma proposition de lancer une recherche autour de la communication intuitive afin d'en explorer les futures applications, comme la communication avec des patients dans le coma (locked-in syndrome) ou ceux souffrant de formes d'autisme sévères.

Un possible financier s'est déclaré prêt à intervenir à la seule condition que le projet soit nommé après son teckel adoré. C'est ainsi que le « Projet Juliet » est né.

J'ai donc organisé et enregistré des réunions zoom qui se déroulent régulièrement depuis l'automne 2022. S'y confrontent les scientifiques qui ne connaissent rien aux animaux, les vétérinaires et éthologues qui ne connaissent rien à la communication animale intuitive et les communicatrices animales qui sont au cœur de l'élaboration de l'étude. Les discussions visent à mettre au point un protocole clinique. C'est la première étape. Une fois le pro-

tocole défini, viendra le temps des essais cliniques et de l'application du protocole auprès de communicatrices et de leurs clients avec leurs animaux, afin de recueillir un maximum de données scientifiques. Si elles s'avèrent probantes, elles feront l'objet d'une publication scientifique puis de la mise en place d'un programme de recherche neurologique de plus grande envergure.

Saisissant cette étude depuis ses prémises jusqu'aux premiers résultats de l'examen clinique, dans le frottement de l'ésotérique et du scientifique, le film raconte une tentative d'établir un langage commun au service d'une découverte : celle d'un dialogue possible entre l'humain et la nature non-parlante qui l'entoure.

C'est un film sur la parole, prêtée à ceux qui ne l'ont jamais eue, et sur le dialogue dont on cherche à repousser les limites : entre cartésiens et intuitifs, entre sachants et croyants, entre les humains et les autres espèces. Et pour finalement quoi se dire ? Écouter les animaux et plus largement donner voix à la nature non parlante permettra-t-il de l'entendre et de la sauver ?

Au confluent du sérieux scientifique et de la comédie, de l'humanisme et de l'anthropomorphisme, c'est la promesse d'une aventure qui met en relation deux mondes en quête de sens. Je me place au point de frottement de ces deux pôles, symptomatiques d'une société désespérément en quête de reconnexion.

Au terme de cette plongée au cœur d'un processus de recherche, de cette alliance post-moderne entre la science et l'ésotérisme, ce qui aura été exploré, finalement, c'est encore la croyance dans un monde invisible : celle du pari Pascalien – a minima - dont on a besoin pour mieux vivre.

NUISIBLES

un film documentaire de **Emmanuelle Ousset**



En Camargue, tandis que les scientifiques et écologues tentent de sauvegarder un écosystème unique au monde, les agriculteurs s'organisent pour faire face aux oiseaux qui ravagent les champs. Car si les bergers ont le loup, les riziculteurs ont le flamant rose. Deux logiques s'affrontent. Irréconciliables ?



SYNOPSIS

Le jour se lève sur les étangs de la Camargue. Le flamant rose observe d'un œil indifférent le balai des hommes venus voir l'oiseau symbole : celui d'une beauté sauvage, rare et fragile. La nuit venue un autre scénario se joue : des lumières s'agitent, des bruits de canons résonnent. On traque l'oiseau qui détruit les cultures.

Gaël Hémerly est directeur de la réserve nationale. Sauveteur historique du flamant en Camargue, il tente de défendre ce territoire sauvage infiniment fragile. Il s'aventure au milieu des oiseaux en s'excusant presque d'être là et mobilise ses troupes de bénévoles pour des opérations de comptage ou de baguage au petit matin, caché dans des abris et pressé d'en finir pour s'effacer au plus vite.

Bertrand Mazel est riziculteur. Certaines nuits, les flamants débarquent par dizaines dans ses champs. Il ne sait pas s'il doit rire ou pleurer de ses tentatives pour les effaroucher. Il voudrait qu'on règle le problème comme on le fait avec le sanglier : au fusil. Mais l'oiseau est un intouchable.

Ce film est la chronique d'un territoire : au rythme des saisons et des va-et-vient de l'eau qui changent le paysage, il dicte leurs actions à ceux qui y vivent. Les oiseaux et les communautés humaines agissent sur le même tempo, mais leurs manières d'habiter divergent. Ce film est aussi la chronique de leur affrontement.

Raphaël Mathevet voudrait réconcilier l'inconciliable. Chercheur au CNRS, géographe du sanglier et du flamant, il tente d'ouvrir le dialogue. Inspiré de techniques de résolution de conflit dans les favelas de Sao Paulo, il propose une expérience puissante qui libère la parole : le théâtre forum. Chasseurs, naturalistes, riziculteurs débattent du sujet qui les oppose. Puis ils changent de rôle. Le chasseur peut devenir sanglier, le riziculteur flamant, le naturaliste chasseur. Il paraît que le chasseur fait souvent un excellent sanglier...

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES Emmanuelle Ousset

Formée aux sciences politiques, Emmanuelle Ousset est auteure de livres pour enfants et réalisatrice de films scientifiques.

Avec une expérience de 15 ans au sein de l'équipe du magazine *C'est pas sorcier* (France 3), elle a travaillé l'art de rendre la science accessible à tous. Inspirée par la création graphique, elle recourt souvent au motion design pour concevoir des univers visuels ludiques et décalés et donner vie à des concepts abstraits. Elle a réalisé une cinquantaine de films scientifiques et collaboré avec des illustrateurs comme Sabine Allard, Marta Orzel ou Martin Carrèse. Également auteure jeunesse, elle s'est fait connaître avec une quarantaine d'ouvrages documentaires publiés aux éditions Flammarion, Milan, Nathan et Auzou. Réalisation de podcasts, conception de jeux pédagogiques et d'expositions, écriture de contes écologiques et de films d'animation... Elle aime explorer les multiples manières de transmettre du savoir et de raconter des histoires.

De plus en plus tournée vers la protection de l'environnement et le développement durable, elle a quitté Paris pour s'installer à Marseille, où elle collabore régulièrement avec le Parc national des Calanques et des Parcs naturels régionaux de sa région.

Elle a reçu le prix de l'Université Dauphine pour un film de 26' sur le marketing et la pub, et un trophée or aux Deauville Green Awards pour la série *La face du monde*, réalisée avec Martin Carrèse (*Black Euphoria*, 2021).

ÉTAPE DE TRAVAIL

en écriture, entre deux repérages

CONTACTS

emmanuelle.ousset@orange.fr

06 76 74 24 45

Atelier d'écriture
documentaire
des Ateliers Varan

NUISIBLES un film documentaire de **Emmanuelle Ousset**

COMMENTAIRES

NOTE D'INTENTION

Extraordinairement plate, trouée de marais où l'eau douce et l'eau salée se rencontrent et se mêlent, la Camargue est une miraculée : partout sur la planète, les zones humides disparaissent, détruites par l'urbanisation et l'industrialisation. Après 50 ans de campagnes de protection, elle est devenue le refuge des flamants roses. Depuis peu, les grues cendrées venues du Nord les rejoignent par dizaines de milliers : elles ne poursuivent plus leur route jusqu'en Afrique. La faute au changement climatique, aux hommes qui dégradent leur habitat, aux protecteurs de l'environnement qui ont fait de ces étangs un paradis pour oiseaux migrants ?

J'ai choisi d'être en Camargue, en compagnie de flamants roses et de riziculteurs. J'aurais aussi pu être en montagne, avec des loups et des bergers. Avec ce film, c'est la place que des hommes s'accordent sur leur territoire que je cherche à saisir. A travers leur confrontation avec l'animal, je veux interroger la part que nos sociétés sont prêtes à accorder au sauvage.

Les saisons sont les chapitres qui rythment mon récit. L'automne me sert à introduire les personnages du film. Le flamant qui change son plumage et se prépare à la saison des amours, la grue cendrée qui le rejoint, le naturaliste qui surveille ses grands échassiers, l'agriculteur qui débarasse les chaumes de ses champs... hommes et oiseaux sont filmés sur un même plan : à une certaine distance.

Quand viennent l'hiver et le printemps, on se rapproche d'eux. C'est le temps des grandes campagnes de comptage des oiseaux et de la mise en eau. C'est aussi le temps des attaques et des tensions. Entre protecteurs de l'environnement et agriculteurs, le ton monte. Quelques tentatives de conciliation sont lancées : peut-être faudrait-il cultiver la terre autrement, planter des haies, suivre d'autres saisons ? Les agriculteurs sont frustrés : ils vivent mal toutes les interdictions qui leur sont faites et se sentent spoliés. Le territoire qui les a vu naître ne leur appartient plus tout à fait.

L'été venu, nous nous tenons tout près des hommes, pour un face à face. L'heure de la confrontation a sonné. L'expérience collective commence. Les langues se délient, les inconscients se délient : nous avons vu les hommes agir, nous les voyons maintenant penser.

Nous avons tous en tête l'urgence qu'il y a à préserver les habitats naturels de cette planète et les espèces qui vont avec. Depuis que Darwin nous a fait chuter de l'échelle de l'évolution et que les mots écosystème et biodiversité ont fait leur apparition, nous le savons bien : nous sommes des vivants parmi les vivants.

Le vivant se respecte et les milieux naturels se protègent. Si je devais être un des protagonistes de mon documentaire, je serais le naturaliste. Ou la grue cendrée, peut-être... De film en film, de livre en livre, je l'ai expliqué et illustré de mille manières : le concombre de mer et la baleine, le ver de terre et le loup, chacun rend des services indispensables aux autres et toutes les espèces contribuent aux grands équilibres de cette planète. Nous sommes tous interdépendants et les écosystèmes qui nous relient reposent sur des mécanismes complexes et fragiles qu'il faut préserver. En Camargue, ce n'est pas le flamant seul qui compte, mais la cohorte d'oiseaux et de poissons qui l'entourent et la zone humide qui les accueille.

Le flamant rose a la chance de ne pas être un sanglier. Inscrit sur la liste des « espèces susceptibles d'occasionner des dégâts », ce dernier est un nuisible reconnu que l'on régule au fusil. Les deux espèces sont sources de nuisances, donc, mais l'un est protégé par la loi... et l'autre condamné. Au 19^{ème} siècle, quand les naturalistes classaient les espèces entre utiles et inutiles, cela n'aurait pas fait un pli : l'oiseau aurait été un nuisible.

Aujourd'hui, le flamant est comme le loup : une espèce sauvage que l'on classe parmi les icônes, les emblèmes. Mais une icône de carte postale : de celles que l'on trouve belles tant qu'elles sont loin. Quand ces beautés s'invitent à notre table ou nous menacent, la donne change. En s'introduisant dans les rizières et en détruisant les récoltes, le flamant fait comme le loup : il sort de la carte postale. Et interroge notre capacité à supporter ce sauvage. Que se passe-t-il quand l'icône se met à « faire écosystème » avec l'homme, partageant avec lui le même habitat et le même garde-manger ?

Les philosophes du vivant nous invitent à réensauvager nos territoires et nos pensées. Vinciane Despret imagine comment penser en poulpe ou en oiseau. Et Baptiste Morizot, partant sur les traces du loup, dénonce la vision

anthropocentrée qui nous anime et propose d'inventer une nouvelle diplomatie du vivant. J'aimerais croire à ce possible. Mais en sommes-nous seulement capables ? J'ai choisi de sortir de la posture théorique, purement scientifique, qui est habituellement la mienne, pour me confronter à la réalité des hommes qui vivent et habitent un territoire.



Des hommes et des femmes, victimes de viol et d'inceste, prennent place dans un groupe de thérapie facilité par deux thérapeutes. Je filme, au sein du cercle, leur parole en train de naître et le chemin qu'ils font ensemble, pour briser le silence imposé par les agresseurs et le déni de la société, et passer du statut de victime à celui de survivant.



SYNOPSIS

Ils sont 8 hommes et femmes entre 30 et 40 ans, venus de tous horizons. Chacun quitte son travail, son lieu de vie ou ses proches pour rejoindre le groupe de thérapie filmée. Je les accueille avec 2 thérapeutes formés à l'Approche Centrée sur la Personne*1 (ACP) dans un studio de cinéma spécialement aménagé.

Leurs motivations résonnent en voix off tandis qu'ils prennent place dans le cercle. Parfaitement conscients de la finalité du projet, ils en acceptent les termes et la finalité : sortir de l'invisibilisation et briser le silence.

Au fil des séances, les paroles émergent, ponctuées des rares interventions hors champ des thérapeutes. La profondeur des interactions, les prises de conscience, les peurs et résistances, les effondrements et l'amour, l'apaisement, le courage, l'écoute et l'entraide constituent les points forts du récit.

La lecture par chaque participant d'une lettre adressée à son propre corps, à son agresseur ou à sa famille, forme la colonne vertébrale de la thérapie et du film. La lecture face caméra et la réaction des autres participants valident sans équivoque les violences subies et leur capacité à s'en libérer ; les crimes y sont nommés et le film fait résonner leur vérité.

Les moments de détente et les échanges informels qui scandent les séances, forment les respirations nécessaires au spectateur pour intégrer ce qui se joue et ce qui est dit.

Au bout de la traversée, le groupe sera soudé, chacun aura pu se raconter et sera passé du statut de victime à celui de survivant. Le spectateur aura compris la nécessité de briser le tabou, de trahir le silence.

Les participants vont quitter le groupe pour rejoindre leur nouvelle vie : le tatoueur ouvre son salon et esquisse une forme sur la peau de son client, la commerçante lève le rideau et allume sa propre boutique, la sportive sort du vestiaire et pénètre dans le stade, le motard enfourche sa moto et prend la route...

ÉTAPE DE TRAVAIL

en écriture avancée avec repérage sur des groupes antérieurs

CONTACTS

jurl.procontact@gmail.com

06 07 24 90 37

Atelier d'écriture documentaire des Ateliers Varan

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES Jurl Vaste

Mon parcours de vie m'a amené à rencontrer des personnes violemment confrontées aux dysfonctionnements de la société. Bien que marginalisées et malmenées par les institutions, je les ai vues déployer des ressources personnelles inouïes pour dépasser leurs souffrances et pouvoir un jour survivre à leur trauma.

C'est le combat de ces personnes qui m'a fait prendre la caméra. Je continue aujourd'hui à soutenir leur lutte et à apprendre d'elles ce dont j'ai besoin pour moi-même.

Je me suis intéressé à des approches de soin peu répandues malgré leur efficacité reconnue dans de nombreux pays. Je me consacre depuis plusieurs années à soutenir, via le cinéma documentaire, leur développement en France.

En tant que cinéaste, il est vital pour moi de filmer "de l'intérieur" des pratiques de soins dont j'ai pu bénéficier.

Partant d'un geste brut et direct, dont la sincérité fait aussi bien la fragilité que la force, je recherche aujourd'hui, à travers une écriture plus personnelle et élaborée, à créer des dispositifs cohérents avec l'intégrité de ma démarche et celle des personnes filmées.

Après avoir travaillé dans le champ de l'addiction (*Le choix de l'abstinence* (8') 2021, *Ici et maintenant* (30') 2019, *À la Mano* (23') 2018), j'ai abordé le champ de la psychiatrie (*The tapering team* (7') 2022, *Don't spoil the moment* (13') 2021) dans différents pays, sous forme de court métrages en autoproduction. J'aborde la question des violences sexuelles en 2022 avec *n'être* (13'). Aujourd'hui, je souhaite accompagner la libération de la parole en traitant cette question sous l'angle de la thérapie collective, dans un long métrage de cinéma.

TRAHIR LE SILENCE

un film documentaire de **Jurl Vaste**

COMMENTAIRES

NOTE D'INTENTION

Tous mes films ont pour personnages principaux des personnes engagées dans une démarche active de soin, tentant de survivre aux conséquences de souffrances psychiques graves. Ces personnes souffrent de traumatismes appelés complexes qui se manifestent par des syndromes de stress post-traumatique (SPT). Ces troubles se développent après un événement extrêmement traumatisant et se manifestent par sa reviviscence régulière, accompagnée de manifestations physiques liées à l'émotion extrême ressentie. Ils altèrent de façon significative la vie personnelle, sociale et professionnelle.

Pour survivre, les victimes ont développé des stratégies nocives qui les soulagent en anesthésiant les SPT et évitent de commettre la répétition des violences mais qui finissent par les tuer, comme un suicide à petit feu : conduites addictives, expositions à des situations dangereuses, renoncement à toute forme de vie sexuelle ou hyper-sexualité, comportements agressifs envers soi-même ou envers les autres, etc...

Elles peuvent choisir de se rétablir au sein de groupes de thérapie collective, via l'entraide entre pairs et accompagnées par des thérapeutes pour passer d'un mode de survie à vivre une vie pleine.

Mon désir de film, au sein de ces groupes, se fonde sur la sincérité d'une parole rare et l'authenticité des personnes rencontrées : je souhaite que le monde sache et dire aux personnes isolées comme j'ai pu l'être, qu'elles ne sont pas seules. La force et l'émotion incarnées dans ces groupes sont d'une valeur humaine et cinématographique inestimables. Ces cercles de paroles sont un endroit sacré, dont les membres ont dû payer le prix fort pour y entrer.

Parmi les personnes que je vais spécifiquement filmer pour ce projet, la plupart ont subi des agressions sexuelles et des viols à répétition, parmi d'autres violences. Certaines sont victimes de viol dès leur enfance et dans les cas d'inceste, au sein de leur propre famille. Ces groupes sont une nécessité vitale pour beaucoup de victimes traumatisées qui y apprennent à nommer les souffrances qu'elles ont subies. Petit à petit, portées par le groupe et en toute sécurité, elles vont pouvoir ressentir des émotions bloquées dans leur mémoire traumatique*2.

Je souhaite accompagner la libération de la parole sur les violences sexuelles et donner image, corps et voix aux victimes de viol et d'inceste ; à l'opposé de la stratégie d'emprise et de silence imposée par l'agresseur et du déni de la société. Le groupe de parole me paraît le meilleur endroit pour évoquer les conséquences des violences sexuelles et les ressources personnelles de chaque être humain pour s'entraider à dépasser ses traumas.

Le film se nourrit de la convergence entre les participants, leur détermination et leur démarche volontaire de visibilité, de la confiance mutuelle insufflée par les thérapeutes qui garantissent la sécurité du groupe et des choix politiques et esthétiques du réalisateur pour contribuer à l'espoir suscité par ces luttes.

Chaque participant s'appuie sur la force et la sagesse du groupe. Celle-ci s'incarne dans les corps et circule entre les participants : la parole de l'un déclenche l'émotion de l'autre et débloque ainsi sa propre parole. La connexion se fait à un niveau émotionnel profond. C'est à la fois impalpable et en même temps extrêmement tangible quand on est au sein du cercle.

C'est cette connexion humaine invisible, qui libère les corps de leurs traumas que je souhaite filmer.

Comment l'histoire, la parole ou l'émotion de son semblable, même si elles diffèrent selon l'expérience de chacun, débloquent la compréhension émotionnelle que l'on a de sa propre histoire et permet de mettre un terme aux cycles de répétitions de schémas toxiques qui se perpétuent de génération en génération.

Comment la parole ré-appropriée, décolonisée des propos de l'agresseur, s'aligne avec l'émotion profonde et libère ainsi les participants de leurs souffrances.

Comment, dans l'ici et maintenant du groupe de thérapie peut être exprimée la vérité de chacun avec une si profonde justesse, alors que tout leur être l'a enfoui au plus profond pour pouvoir survivre.

Comment la libération de l'un peut atteindre l'autre et comment ce mouvement engendre un effet en cascade au sein du groupe.

Qu'est-ce qui circule entre êtres humains à ce moment précis où la personne se libère de ses traumas ?

*2 "La mémoire émotionnelle ne va pas pouvoir être traitée et intégrée et va rester piégée : c'est la mémoire traumatique."
La Mémoire Traumatique en Bref,
Dr Muriel SALMONA, Septembre 2008,
<https://www.memoiretraumatique.org/psychotraumatismes/memoire-traumatique.html>

ÈVE ET LES MÉTAMORPHOSES DE LA CÔTE

un film documentaire de **Hélène Ricome**



Une illustration de la Genèse datée du XV^e siècle montre Ève modelée à partir d'une côte d'Adam. Quatre comédiennes et moi, derrière la caméra, jouons à transformer cette image. Au fil de nos essais, nous confrontons ce mythe à nos histoires intimes, aux perceptions de nos propres corps. Nos interprétations convoquent les mutations de notre époque.



SYNOPSIS

Je partage mon obsession pour une gravure datant de 1493 avec Alice, Jessica, Yasmine et Johanna, quatre amies comédiennes et performeuses qui vivent en Seine Saint-Denis. Je leur propose d'incarner Ève, le personnage au centre de l'image, comme si elle se réveillait aujourd'hui et questionnait le geste du graveur qui a dessiné son corps ridiculement petit et façonné depuis une côte d'Adam. Nous nous installons dans un coin du bois de Romainville, au milieu des HLM, pour y inventer un Eden de cinéma.

Alice, d'origine martiniquaise, s'inspire de son histoire avec son père. Elle improvise une Ève qui se sent abandonnée dès sa naissance. Si ce graveur a pu la dessiner sous cette forme étrange, c'est bien que l'Église catholique l'a validée. L'histoire de sa naissance, ça fait des siècles que le christianisme s'en fout!

Jessica est performeuse burlesque. Elle s'appuie sur un sentiment douloureux qu'elle connaît bien, celui de ne pas être vue par l'homme qu'elle aime. Elle joue une Ève qui tente de comprendre pourquoi Adam dort alors qu'elle sort de son ventre. Est-elle un produit de son imagination, un rêve. Une surface de projection, une illusion, son fantasme?

Yasmine danse sa tristesse au son de la voix d'un homme qui récite un hadith: « La femme est conçue à partir d'une côte déviée qu'il ne faudrait point forcer, au risque de la casser ».

Johanna joue une Ève qui interroge son désir sexuel pour Adam. Dans cette position fusionnelle, elle ne ressent rien. Il lui faut un peu de distance pour percevoir ses envies propres. Elle voudrait lire les légendes hébraïques sur la sexualité d'Adam avec une certaine Lilith.

Chacune et ensemble, nous ferons évoluer notre vision de la naissance d'Ève, passant de la mise en jeu de nos souffrances intimes à l'expression de colères libératrices, rêvant de métamorphoser cette gravure en images où masculin et féminin pourraient prendre forme côte à côte.

ÉTAPE DE TRAVAIL

écriture et repérages avec les protagonistes

CONTACTS

helene.ricome@gmail.com

06 21 65 18 51

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Hélène Ricome

Artiste associée au centre d'étude en sciences sociales du religieux et doctorante au laboratoire d'anthropologie politique à l'EHESS, Hélène Ricome travaille depuis plusieurs années entre recherche et cinéma documentaire.

Son univers visuel s'inspire du temps où elle a été comédienne, assistante à la mise en scène et régisseuse lumière dans le spectacle vivant.

Ses films explorent les chemins complexes et sensibles de l'élaboration d'une individualité, les déterminismes qui l'empêchent, les inspirations qui peuvent la libérer.

Elle fait souvent appel à l'imaginaire et au monde des arts pour éclairer le réel.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

Mélanie, faire corps, Doc., 29', 2023.

Coproduction Maison de la Culture théâtre de Bobigny, épikéroc production. Première projection à MC93 de Bobigny en septembre 2023, en cours de diffusion.

L'apprenti spectateur, Doc. 54', 2018.

Production épikéroc production, coproduction Lyon capitale TV. Bourse Brouillon d'un rêve - Programmation officielle du Festival d'Avignon 2018, Cinéma Utopia Avignon - Café des images à Caen. Catalogue ADAV

Des hommes de parole, Doc., 75', 2015. Documentaire développé aux Ateliers Varan – épikéroc production. Diffusion KTO, Vosges Tv, plateforme web Vodeus

Cinq portraits de spectateurs du festival d'Avignon, Doc., 5', Cinq portraits, 2013. Compagnie des Indes – Arte

À propos d'Ithaque (les coulisses de la création), sept épisodes de 4', 2011. D'après Ithaque de Botho Strauss mis en scène par Jean-Louis Martinelli. Web documentaire – Produit par le théâtre Nanterre Amandiers et la Copat. Diffusion web et DVD.

ÈVE ET LES MÉTAMORPHOSES DE LA CÔTE

un film documentaire de **Hélène Ricome**

COMMENTAIRES

NOTE D'INTENTION

Ève m'était relativement étrangère, je la connaissais comme le personnage principal d'un conte lointain qui raconte l'histoire d'un couple originel, nu, dans le jardin d'Eden avec un serpent qui parle. Je l'ai découverte lors de la réalisation d'un documentaire en immersion dans un couvent de Frères dominicains à Lille, *Des hommes de parole*. Là-bas, j'ai compris que même si l'histoire d'Ève est très ancienne, ce n'est pas un personnage mythologique comme les déesses gréco-romaines. Elle a été portée depuis des siècles par des Églises qui sont toujours puissantes aujourd'hui.

J'ai pu mesurer aussi combien Ève est une figure de la culture populaire, elle est présente dans les trois religions monothéistes, elle a de multiples formes et elle est connue de toutes les classes sociales en occident. Son statut aujourd'hui est complexe, paradoxal, pour certaines personnes, elle est tombée dans l'oubli, pour d'autres elle a l'écho d'une dimension sacrée, pour d'autres encore elle est même toujours « vivante ».

Genèse 2

(Traduction Association Épiscopale Liturgique – 2023)

21

Alors le Seigneur Dieu fit tomber sur lui un sommeil mystérieux, et l'homme s'endormit.
Le Seigneur Dieu prit une de ses côtes, puis il referma la chair à sa place.

22

Avec la côte qu'il avait prise à l'homme,
il façonna une femme et il l'amena vers l'homme.

J'ai petit à petit développé une sorte d'obsession autour du récit de sa création. Le fait qu'Ève ait été modelée à partir de la côte d'Adam, qu'elle vienne de sa chair à lui, qu'elle n'ait pas de matière propre, mais qu'elle naisse subalterne par essence, me dérangeait profondément. J'ai effectué des recherches iconographiques et j'ai constaté que le corps d'Ève est toujours plus petit, parfois sa tête est plantée sur un ridicule morceau d'os, parfois elle sort du ventre de l'homme comme si Adam accouchait d'elle. L'illustration dans le livre de la Chronique de Nuremberg en particulier m'a sidérée, pourquoi dessiner cette césarienne ? J'ai ressenti une immense colère, un peu comme une rage d'enfant, qui m'a dépassée. Je n'avais plus de

mots, juste une émotion très forte que je ne comprenais pas bien.

Pourquoi ces images me bouleversaient autant ? Qu'est-ce que l'intensité de mes réactions racontait de moi ? L'effet miroir que propose cette figure mythique, le processus de projection qui existe sur elle depuis des siècles s'était-il mis à l'œuvre dans mon regard ? Ce que je voyais dans cette représentation parlait de ma subjectivité de femme occidentale, artiste, non-croyante. Mais mon émotion convoquait autre chose encore, des souvenirs intimes se mêlaient à l'image de cette naissance, des épisodes douloureux de ma propre histoire de femme. J'ai subi des violences, il y a longtemps, elles sont inscrites dans mon corps, et là, il se produisait un phénomène étonnant, une remontée de mémoire, d'impressions se mêlaient aux mots et aux représentations iconographiques de cette scène mythique. Le mouvement #metoo battait son plein à ce moment-là.

J'ai repris les études, j'ai découvert un essai de la psychanalyste Marie Balmory, cette chercheuse contemporaine qui relit la Bible au travers du prisme de sa pratique analytique. J'ai compris grâce à son travail combien les nuances de sens des mots des versets qu'amènent les choix des traductions depuis l'hébreu vers le grec, puis en latin, puis en langue vernaculaire sont importants, combien ils sont des traces de la transmission politique des imaginaires.

Et il y a eu un renversement... Dans ses ouvrages j'ai appris que la langue originelle de la Genèse est l'hébreu et que dans les versets 21 et 22 le mot hébreu qui s'écrit phonétiquement « TSELA » a toujours été traduit par « côte » par tous les traducteurs, de tous les temps, dans toutes les bibles du monde. Et pourtant ce mot a deux sens, il a une autre traduction possible qui n'a jamais été utilisée, il signifie également « côté ». Cela fait plus de deux mille ans que les traducteurs choisissent « côte » et pas « côté ».

Un vertige monumental s'est ouvert. Toutes ces images, ces icônes dessinées, reproduites à l'infini, ces corps tronqués pouvaient être défauts, désacralisés, pensés comme le fruit d'une subjectivité masculine majoritaire.

Un souffle de joie s'est levé avec le sentiment d'avoir gagné une lutte ancestrale contre des fantômes. Mon désir de film est né à ce moment-là.

J'ai partagé ce que j'avais découvert avec des amies comédiennes. D'origines juives, musulmanes ou chrétiennes, croyantes ou non, la plupart ont été enthousiastes et parfois émues en écoutant mon histoire de transformation de la côte.

Les filles d'Olfa de la réalisatrice tunisienne Kaouther Ben Hania et *Orlando, ma biographie politique* du philosophe Paul B. Prédiado, sont deux documentaires singuliers qui ont comme point commun de mettre au centre de leur construction dramaturgique l'interprétation de personnages, vivants ou imaginaires, par les protagonistes du film.

C'est autour d'une intention semblable, entre figures imaginaires et corps contemporains que je construis mon essai documentaire. Le travail des comédiens entre étude de textes et exploration par le corps, entre doutes intimes et magie de l'incarnation est une matière que j'ai beaucoup filmée. Je m'en inspire ici pour faire une proposition cinématographique hybride.

Je veux demander à quatre de mes amies, Jessica, Yasmine, Johanna et Alice de chercher à incarner Ève, à un endroit où cette composition peut faire écho avec son histoire personnelle, où notre jeu pourrait lui permettre de déplacer ses propres douleurs et empêchements.

Nous chercherons ensemble comment raconter un possible chemin d'émancipation de cette figure mythique et religieuse dans un geste à la fois intime et politique. Nous dessinerons des Ève anachroniques qui s'incarneront aujourd'hui dans un pays laïque, qui ont obtenu le droit de choisir d'avoir ou pas des enfants, d'avorter, des Ève qui cherchent à affirmer leur autonomie, qui veulent lutter contre leur propre tendance consciente ou inconsciente à la soumission.

Quelle que soit notre histoire, il y a une tension interne à l'endroit de cette représentation, des paradoxes, des ressentis écartelés entre héritage et modernité, des émotions partagées, une métamorphose à l'œuvre.

Par l'évolution de nos visions, la succession des propositions, la diversité des interprétations, le film interroge notre époque en mutation et propose au spectateur d'assister à une tentative de recréation d'une Ève de cinéma, nourrie d'imaginaires féminins.



ÉTAPE DE TRAVAIL

dérush et réécriture

CONTACTS

axelle.coquelet@gmail.com

06 47 18 53 14

Résidence de Lussas
"De la lecture des rushes
à l'écriture du film"

Pour créer sa nouvelle pièce Oûm, le chorégraphe Fouad Boussof s'entoure de huit personnalités et corporalités hétérogènes. Chacun-e s'approprie les rythmes et les poésies du monde arabe qui sont le terreau de la pièce, pour faire naître un geste commun. Jumelle du chorégraphe, ma caméra s'intègre au plateau, à la recherche de ce qui nous lie.



SYNOPSIS

À son échelle, le processus de création que Fouad Boussof met en place avec la compagnie Massala est un modèle de collectif. Fouad s'attache à tisser des relations, car « ce qui fonde [ses] créations, c'est cet esprit de groupe, cet esprit de communion. » Sami, Matt et Loïc sont déjà danseurs de la compagnie, mais Filipa et Mwen vont devoir s'intégrer au groupe. Pour cela, Fouad les invite à travailler sur des duos dont nous suivrons l'évolution jusqu'au spectacle, des prémices d'une complicité à un langage des corps qui se passe de mots.

Pour créer une matière commune et une grammaire du spectacle, le chorégraphe partage des références liées à des souvenirs personnels et à la culture arabe : la musique d'Oum Kalthoum, les poèmes d'Omar Khayyam et leurs traductions, les rythmes des danses traditionnelles arabes.

Comment les interprètes se les approprient-ils ?

Nourri-es par cette matière, tous-tes se lancent dans de longues improvisations et dans la recherche de gestes : un travail collaboratif dans lequel chacun-e trouve peu à peu sa place, dans les chorégraphies et les solos. Nadim, un nouveau danseur qui arrive en cours de travail, s'intègre très vite en proposant le motif du dabke, inspiré d'une danse traditionnelle. Fouad lui laisse la main pour transmettre aux autres ce rythme précis de pas et de sauts, qui deviendra finalement un motif de la pièce, et le refrain du film, son rythme entraînant. Puis, quand le tableau se précise, c'est Sami qui mène les répétitions en tant qu'assistant-chorégraphe.

Plus qu'un bras droit de Fouad, Sami est le phare du groupe, une figure de référence qui s'oppose parfois à lui pour mettre en avant les besoins des interprètes. Mais son besoin personnel de solo reste longtemps un non-dit, jusqu'aux derniers jours de création, où il sera enfin mis en valeur. Dans ce groupe soudé par un attachement et un désir commun, chacun-e peut désormais briller dans la constellation du spectacle.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Axelle Coquelet

Ayant grandi dans les musées, puis attirée par les sensations directes du cinéma, c'est en intégrant la Ciné-Fabrique (Lyon) en 2015 que j'ai compris que c'était le langage de l'image et sa pratique qui m'intéressaient. Pendant cette formation, j'ai réalisé mon premier court métrage documentaire, *Encore* (2017, 13') avec Max Vallot, combattant professionnel qui reprend l'entraînement après un coma. Le corps et son effort sont déjà alors des éléments centraux de mon travail.

Depuis mon diplôme en 2018, je travaille en tant que cheffe-opératrice, cadreuse et assistante caméra sur des clips musicaux, documentaires, lives, courts et longs métrages. Je développe également des ateliers de médiation cinéma, ainsi que des cours d'image en école privée et lycées.

Mais je ne me satisfais pas de ma pratique de technicienne, et je décide de me consacrer au documentaire, qui donne du sens à mon expérience du monde. En effet, lorsque le deuil m'accable, c'est la réalisation d'*Un Mur de sable vient de tomber* (2019, 14', Festivals Un Poing c'est court 2019, Courts d'Envol 2020) qui me permet d'avancer.

En 2021, j'obtiens un DNSEP à l'école des Beaux-Arts de Nîmes, avec un passage à l'ERG (Bruxelles). J'y explore d'autres formes d'écriture et j'approfondis ma réflexion sur le geste documentaire via mon mémoire *Corps-outil, filmeur-cyborg*.

En parallèle, je lance le projet de long métrage *Oûm*, sur le processus de création chorégraphique de Fouad Boussof, qui fait écho à ma recherche de cinéaste. Avec ce projet, je participe à la résidence « De la lecture des rushes à l'écriture du film » à l'école documentaire de Lussas en 2022.

OÛM, GESTATION

un film documentaire de Axelle Coquelet

COMMENTAIRES

NOTE D'INTENTION

Il m'a toujours été difficile de décrire en mots les chorégraphies de Fouad Boussouf. Je les ai d'abord éprouvés dans mon corps, en tant qu'adolescente : Fouad était mon prof de hip-hop, et sans le vouloir, le premier à remuer ma tête trop pleine de bonne élève. J'étais aussi fière de pouvoir suivre son enseignement exigeant, multiple et inclassable en termes de style de danse, que de faire partie du groupe de danseur-euses que nous constituions, pendant ces quelques années. Si bien que j'ai jamais pu me résoudre à trouver un autre professeur lorsque Fouad a arrêté d'enseigner, et j'ai tourné mon corps vers la pratique de la caméra.

J'en ai gardé précieusement les fondements : une expérience intense du moment présent, ancrée dans le geste et la mobilité des idées qui le motive. C'est donc assez naturellement que lorsqu'est venu le moment d'esquisser mon premier geste de cinéaste, je me suis tournée vers Fouad pour filmer son processus de création, qui a été fondateur du mien. Dès la première discussion, Fouad m'accorde sa confiance et me donne carte blanche. Ce premier don est fondateur de notre échange et du film que je souhaite construire.

Je me suis d'abord intéressée à la figure du chorégraphe comme chef-d'orchestre de la création, entouré de ses collaborateur-ices : non seulement les danseur-euses, mais aussi les musicien-nes, la dramaturge, le scénographe, la costumière, les régisseur-euses. Mais très vite, je me suis rendue compte que la démarche de Fouad n'était pas aussi pyramidale. L'enjeu de sa méthode, ce sont les échanges de dons/contre-dons : les relations se tissent et se renforcent étape par étape pour créer une œuvre commune dans laquelle chacun s'investit. Fouad cherche une forme d'horizontalité dans sa façon de créer. Loin d'être le chorégraphe démiurge, il cherche à donner à chacun-e sa place et à aménager un espace-temps où chacun-e de ses collaborateur-ices peut donner le meilleur d'eux-mêmes. Cela se ressent dès les auditions : il choisit des danseur-euses de corps et d'horizons tous différents (France, Pays-Bas, Kenya, Liban...), aux influences diverses (break, contemporaine, dancehall, house, orientale...) avec lesquelles il s'opère une vraie rencontre et un choix réciproque.

La compagnie devient ainsi un modèle de collectif que je veux mettre en avant et dans lequel je veux convier

le spectateur. L'idée de se regrouper autour d'un projet commun, qui peut être porté par une personnalité mais aussi réapproprié par chacun-e est aussi ce qui structure mon envie de cinéma, et le documentaire que je veux créer est une ode à cette méthode de création et à ceux qui l'incarnent.

Avec la même générosité que Fouad, les danseur-euses m'ont accueillie dans leur espace, au plateau. C'est là, au cœur du travail, que les rencontres et les liens se sont tissés, entre eux et avec la caméra. En plus des questions relatives à la création chorégraphique (interprétation, communication, rythmes...), ce qui m'a poussée à filmer cette compagnie, ce sont les individus qui la constituent. Sami, Mwen, Filipa, Loïc, Matthieu et Nadim ont des façons de bouger, des rires, des techniques, des physiques très différents, et pourtant iels vont s'accorder pour vivre et créer ensemble une unité. Iels y investissent leur corps, leur matière première, très proche de leur intimité. Peu à peu, ils vont faire corps ensemble, en groupe. C'est sur ce travail à la fois long et profond pour trouver l'alchimie collective que je veux mettre l'accent. Je suis donc chaque résidence au plateau, au cœur des répétitions. Je m'intéresse aux discussions techniques, aux réunions, mais aussi aux pauses, aux repas, aux étirements, avec la mission de filmer ces moments de vie et de création de l'intérieur. Je veux être au plus proche des danseur-euses, de leur corporéité, en intégrant à leur chorégraphie celle de la caméra – et de la filmeuse. Les images, sensibles, sont infusées de la sensualité pudique qui se crée peu à peu entre elleux.

Avec leur corps et avec leurs mots, les danseur-euses et les musicien-nes réinterprètent les inspirations du chorégraphe, au fur et à mesure des résidences. Ça commence avec les paysages du massif du Zerhoun, au Maroc, où Fouad nous emmène lors de la première résidence à l'Institut Français de Meknès. Il pointe du doigt un village sur la colline d'en face : c'est la maison où il a grandi. Nous sommes au cœur du pays natal, et pourtant une grande distance nous sépare encore de son intimité. C'est ainsi que Fouad se met en scène : c'est dans la magnification des symboles, des rythmes et des souffles que se cache l'intime.

Sur la scène sans coulisses, le grand rideau de fils qu'installe le scénographe Raymond Sarti est un immense moucharabieh derrière lequel les personnages de la pièce se ressource, comme une transition entre le public et le

privé. Il y a bien une pudeur face à l'intime qui habite tous mes personnages, Fouad le premier, qui instaure une ambiance très décontractée avec beaucoup d'humour lors des répétitions. La musique d'Oum Kalthoum, les poèmes d'Omar Khayyam et leurs traductions, les rythmes des danses traditionnelles arabes sont liés à des souvenirs très personnels, auxquels le chorégraphe donne une dimension universelle par la pièce et la réappropriation que ses collaborateur-ices en font. Le film montre comment chacun-e vit ces références au présent, et parvient à les habiter, autant dans chaque individualité qu'en groupe. Il s'agit aussi d'une piste d'écriture pour le film, à savoir si cette matière, textuelle et musicale, peut être utilisée par les moyens du film ou si elle passe uniquement par le prisme des personnages et du récit qu'ils en font. On s'attarde par exemple sur la chorégraphie du dabke, danse traditionnelle proposée par Nadim, qui apprend aux autres le rythme précis que tapent les pieds et les sauts. Elle devient finalement un motif de la pièce, et, filmée à chaque étape avec précision, elle est aussi le refrain du film, son rythme entraînant et entêtant.

Ce sont à la fois les gestes et les paroles de Fouad qui nous guident à travers tout ce processus de création, jusqu'à la première. Il dévoile les enjeux, les certitudes et les moments de doutes à chaque étape, aussi bien à celles qu'il fait travailler, que parfois à la caméra, qui devient parfois sa confidente. Celle-ci devient la voix du collectif.

La réinterprétation que fait le film de ce moment de travail, d'habitude ignoré par le public, est une façon de redonner à tout ce parcours la force du présent, qui est celle que Fouad convoque dans sa pièce, à l'instar du poète perse qui l'a inspiré :

« J'entends une voix qui appelle au milieu de la nuit
Elle crie de l'au-delà : "Gens insouciants réveillez-vous
et remplissez le verre du désir
Avant que ne remplisse le verre de la vie, la main du destin". »
Omar Khayyam

LE SILENCE DE LA FORÊT un film documentaire de Marta Nascimento



18

ÉTAPE DE TRAVAIL

repérages, transcription des témoignages et dérush

CONTACTS

lagazetam@gmail.com

+33 6 12 78 54 63

Brouillon
d'un rêve
— Scam

Nous sommes au Guaporé, en Amazonie brésilienne. Que savons-nous des déplacements forcés des peuples indigènes ou des massacres organisés dont ils ont été victimes ? Leurs témoignages et les archives de l'ethnologue Snethlage raconteront leur histoire, celle qui n'a pas été écrite. Le film traite en creux de l'ethnocide et de la brutalité des politiques négationnistes, celles d'hier et d'aujourd'hui, mises en œuvre dans l'ombre des projets économiques.



SYNOPSIS

Les archives retrouvées de l'ethnologue allemand Emil Snethlage nous emmènent au Guaporé, dans l'État de Rondonia, Brésil. Au cours de son expédition, entre 1933 et 1935, il témoigne de cette période charnière où le destin des autochtones est en train de basculer vers le néant. Son journal et les images de son voyage donnent corps à une mémoire oubliée.

Dans les années 1930, le Brésil se construit comme nation. La colonisation de l'Amazonie incarne un des projets patriotiques du président populiste Vargas. Les Brésiliens sont invités à investir ces terres inoccupées dans le cadre du projet « La Marche vers l'Ouest ».

De nombreux peuples indigènes sont déplacés vers des colonies administrées par le Service de protection des indigènes. Le département de propagande diffuse des images positivistes où les indigènes apprennent un métier afin de les intégrer à la main-d'œuvre nationale et les transformer en « humains civilisés ».

La violence institutionnelle et les méthodes visant à vider la forêt de sa population indigène tout au long du XXe siècle seront censurées de tout récit jusqu'à nos jours.

Dans les pas de Snethlage, le film part à la rencontre des survivants du Guaporé qui vivent dans les réserves indigènes. Les femmes et les hommes nous racontent leur histoire intime et celle de leur famille - l'exode, le quotidien du travail forcé dans la colonie agricole, la séparation des familles, les épidémies meurtrières et les fosses communes... Chaque témoignage contribue à composer une mémoire collective en forme de puzzle.

Les archives de Snethlage et les récits des indigènes nous font découvrir l'ethnocide silencieux mis en œuvre dans l'ombre des projets économiques.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES Marta Nascimento

Après des études de communication et journalisme, à Rio de Janeiro, Marta Nascimento démarre sa carrière de photojournaliste comme correspondante pour la presse brésilienne, en Amazonie. Les conflits sociaux entre les paysans et grands propriétaires terriens, la lutte des peuples indigènes contre les grands projets gouvernementaux sont les thèmes qu'elle aborde dans ses premiers reportages. A la suite des collaborations avec la presse internationale, elle s'installe à Paris.

Du photojournalisme, elle se dédie à la photographie documentaire, avant de s'intéresser aux nouvelles formes de narration. Elle franchit le pas vers l'image filmique en 2011, lorsqu'elle réalise le webdocumentaire "Made in Honduras" pour France 5 où elle mixe vidéos, photographies, interviews et son d'ambiance.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE (+LIENS)

Le Réseau Jeunes, Doc., 20', 2022
vimeo.com/752074222

Made in Honduras, Doc. multimédia, 13', 2011
vimeo.com/359018808

Migrants, regards sur la ville, Doc., 6', 2017
vimeo.com/213090742

LE SILENCE DE LA FORÊT

un film documentaire de **Marta Nascimento**

COMMENTAIRES

NOTE D'INTENTION

Dans le cadre d'une recherche sur les indigènes d'Amazonie, mon amie Gleice Mere a retrouvé en 2005 en Allemagne les archives personnelles de l'ethnologue Emil Snethlage. Elle partage avec moi cette inestimable découverte : photographies, films 3mm et une série de carnets de bord réalisés pendant son expédition entre 1933 et 1935 dans la vallée du Guaporé au Brésil. Elle connaît bien mon intérêt pour l'Amazonie du fait de mes précédents reportages documentaires.

Face à la densité et à l'importance des archives, un projet se fait jour : les rendre aux descendants indigènes du Guaporé. En partenariat avec le musée Emil Goeldi et la famille de Snethlage, mon amie fait traduire le journal de Snethlage en portugais et me demande si je peux l'aider à organiser et à mettre en scène les archives filmiques.

Je commence par visionner les films. Immédiatement, je suis happée par les images tournées en noir et blanc. Je vois des rituels chamaniques, des danses, des scènes de la vie quotidienne. Les images sont fascinantes par leur beauté et puis... dérangeantes. Je découvre également les visages égarés de ceux qui se trouvent dans les colonies agricoles créées sur la même période par le gouvernement brésilien. Je suis envahie par un sentiment de profond malaise. En tant que Brésilienne, ma totale méconnaissance de l'existence même de ces peuples, si nombreux et multiethniques, m'interpelle. Que s'est-il passé dans cette région amazonienne ? Que sont-ils devenus ?

Je me suis plongée dans le journal de Snethlage et sa lecture me bouleverse. L'atmosphère y est morbide et le désespoir de la population indigène intense. Le rapport de force entre les militaires, les nouveaux arrivants et les indigènes est d'une extrême brutalité. Des informations graves percent entre les lignes de son journal : des massacres, des femmes indigènes livrées à la prostitution, mais aussi l'esclavage et la destruction des cultures existantes. Décrites sans empathie particulière, ces situations ne font que refléter la réalité quotidienne d'une époque dont témoigne l'ethnologue.

Je pense au contexte historique de l'expédition. Nous sommes dans les années 1930, le président populiste Getulio Vargas (1930-1945) lance le tout premier programme de développement de l'Amazonie : la Marche vers l'Ouest. La

conquête de ce territoire est le symbole d'un projet patriotique visant à construire un grand pays. L'Amazonie devient un « Eldorado », un terrain libre pour l'exploitation économique, à la portée (en théorie) de tous ceux qui veulent s'y aventurer.

L'État orchestre alors les déplacements forcés des populations autochtones et le développement des postes de rééducation, sorte de camps agricoles, administrés par le Service de protection des indigènes (SPI). Les indigènes sont sous tutelle de l'État, qui décide de leur destin. Dans ce contexte, un événement international va accélérer le processus d'éradication de ces populations.

La Seconde Guerre mondiale résonne jusqu'en Amazonie. À la suite de l'embargo commercial en Asie, les États-Unis signent un accord économique avec le Brésil : l'achat de 70 000 tonnes de latex nécessaires pour l'industrie de guerre. L'Amazonie est la plus grande réserve naturelle de latex, la récolte et la fabrication artisanale du latex exigent un grand nombre de main-d'œuvre. Près de 30 000 hommes, connus comme les soldats du latex, sont réquisitionnés pour la seule région du Guaporé.

Plus que jamais, les indigènes sont des obstacles à franchir. C'est le début d'une longue et interminable période sombre pour les peuples autochtones : ils sont soumis à l'esclavage, d'autres sont assassinés, sans compter les milliers de victimes de l'épidémie de rougeole – on estime que la moitié de la population a succombé à la maladie.

Le travail de Snethlage m'oblige à me questionner sur l'histoire de mon propre pays. Plus j'approfondis la lecture de son journal, plus je m'interroge sur notre récit national où les peuples autochtones sont les grands absents de l'histoire de l'occupation programmée de l'Amazonie. L'État, armé de ses institutions, les efface de son discours de propagande.

Ma génération est particulièrement bercée par ces récits. J'ai grandi durant la dictature militaire (1964-1985), dans un pays où la devise « Une terre sans hommes, pour les hommes sans terre » prenait l'Amazonie pour symbole. Ce qui comptait pour le pays, c'était la construction des routes, des centrales hydro-électriques et des minerais sur ce territoire. La censure de l'État archive les informa-

tions sur les indigènes déplacés de force ou assassinés en raison des chantiers ou des programmes de colonisation – distribution des terres aux Brésiliens venus d'autres régions brésiliennes.

En vérité, le projet économique des années 1930 fut constamment réactualisé. Cette politique positiviste du développement a façonné notre éducation et banalisé la violence et le racisme contre les indigènes.

Nous finissons par croire au mythe du message, qui serait la base identitaire de la nation, refusant ainsi toute altérité. Pourtant, aujourd'hui, 256 peuples indigènes, parlant 180 langues différentes, y subsistent. Et nous ignorons totalement cette réalité.

Les archives de Snethlage ouvrent la boîte de Pandore et rendent urgente la nécessité de faire un film. À travers le destin des peuples indigènes du Guaporé, le film *Le silence de la forêt* vise à aborder les questions sensibles et graves des mémoires, de l'ethnocide, voire du génocide. Il permettrait de donner la parole à ceux qui ont toujours été confinés au silence, et de les rendre visibles.

En déconstruisant le récit mythologique de l'Amazonie, le film a l'ambition de mettre en lumière les pratiques meurtrières, celles d'hier et celles d'aujourd'hui, à l'encontre des peuples indigènes, dans l'ombre des politiques économiques orchestrées par l'État brésilien.