

## Synopsis

Quand j'ai eu quatre ans et demi ma mère a disparu. Notre famille nous a dit à ma soeur et à moi qu'elle était partie travailler à Paris. Un an et demi plus tard notre grand-mère nous avouait qu'elle était morte d'une opération de l'appendicite.

Par la suite durant notre enfance et notre jeunesse, notre père ne nous parla pas de notre mère, sauf pour nous répéter qu'elle avait été une peintre et une femme extraordinaires. Il avait enfermé ses tableaux dans un placard et rangé les photos dans un tiroir qu'il nous était interdit d'ouvrir. Si j'ai parfois désobéi, je n'ai jamais vraiment manifesté une grande curiosité pour celle qui avait été ma mère et dont je ne reconnaissais même pas le visage sur les photos.

Il y a sept ans, notre père se décida enfin à nous parler de notre mère. Ce fut pour nous révéler les circonstances réelles de son décès. Ce secret que mon père avait porté seul pendant 25 ans l'avait empêché de nous raconter sa vie et de nous montrer son oeuvre.

En rompant ce tabou, il nous rendait notre mère. mais ces mensonges successifs avaient effacé de ma mémoire jusqu'au souvenir de sa disparition.

J'ai éprouvé alors la nécessité de reconstruire cette histoire. et de retrouver celle qui m'avait été doublement arrachée par la mort et par le secret. Elle était peintre, je suis cinéaste. Ce sont ses tableaux faute de souvenirs qui peuvent avec le cinéma me conduire jusqu'à elle.

## **Comment est né le désir de faire ce film?**

Quand j'ai appris que ma mère était décédée d'un avortement clandestin, je suis restée stupéfaite. Je n'arrivais pas à croire que cela avait pu lui arriver, que cet événement qui pour moi appartenait à une époque déjà lointaine et révolue, fasse partie soudainement de son histoire, de la mienne et de celle de ma famille. Je n'arrivais pas à croire que j'ai pu vivre si longtemps dans l'ignorance de celle-ci.

A la stupeur a succédé la révolte, la colère. Je ne pouvais pas accepter qu'elle soit morte ainsi presque clandestinement, dans la honte et le secret. Alors qu'elle avait été victime d'une loi injuste, le silence avait fait d'elle une coupable. Je crois que du jour où j'ai su la vérité je n'ai plus eu qu'une seule idée, trouver une manière de rétablir le sens de cette histoire, trouver une manière de la révéler et de la raconter.

Donc il y avait d'un côté, l'histoire que j'avais vécu, que je m'étais racontée jusque là et dont je m'étais satisfaite avec ses manques et recoins obscurs, de l'autre, celle qui venait de me tomber dessus, et qui tout en me perturbant, redonnait du sens à ce qui aurait dû m'apparaître comme bancale.

Il y avait aussi la multitude d'histoires similaires, encore cachées et tabous, la dimension politique et sociale de cette histoire..

Et enfin je ne voulais surtout pas que le tabou et la mort oblitèrent de nouveau mais cette fois-ci dans le film et par son récit la vie et l'oeuvre de ma mère. Au contraire je voulais construire le film aussi comme une quête cinématographique pour faire advenir une présence, celle de mère disparue et oubliée.

Le désir de ce film était donc multiple et il fallait que je trouve la construction qui permette de rassembler tous ces morceaux épars, le faux et le vrai, l'avant et l'après, l'individuel et le collectif, la vie et la mort, ma mère et moi..... C'était l'enjeu politique et narratif de ce film : faire tenir ensemble ce qui avait été tenu séparé du fait même du secret, du tabou, de la loi.

## **Mon père**

Je n'aurais pas pu faire le film sans son accord. Il m'a soutenu dès le début dans ce projet parce que ce secret lui pesait trop. Il avait conscience que le récit de son histoire allait aider d'autres familles et rétablir une forme de justice. La part collective de son secret que j'allais évidemment évoqué dans le film, allait le soulager du poids de sa culpabilité individuelle.

Le tournage a été je crois pour lui douloureux mais salutaire. Il m'a soutenu et laissé carte blanche. Je ne lui ai montré le scénario qu'une fois le montage fini. Afin qu'il ne se prépare pas à mes questions, qu'il ne projette pas le résultat final mais au contraire qu'il soit vraiment avec moi dans l'ici et maintenant de chaque scène. Il s'est prêté totalement à cette manière de travailler sans peur et sans réticence.

## **Les recherches**

J'ai consulté des ouvrages historiques anciens ou récents et j'ai été déçu de constater qu'ils ne parlaient pas de ces femmes décédées d'avortement clandestin ou seulement sous forme de chiffres et de statistiques. Comme si le récit de ces histoires, devenues entre temps des secrets de famille, ne relevaient pas de l'histoire politique et social.

Ensuite, j'ai essayé de rencontrer des familles qui avaient eu aussi à déplorer un tel décès, et si effectivement j'en ai retrouvé, dans la plupart des cas, le secret continuait d'être maintenu en particulier vis à vis des enfants. Je n'ai rencontré personne qui accepte de parler devant une caméra.

Du côté des médecins ceux de Rennes- la ville de mes parents - ont fait montre d'une certaine résistance : si tous ont accepté de répondre à mes questions, certains m'ont affirmé qu'ils n'y avait pas eu de décès "dans cette petite ville tranquille de province". Ce qui est faux, mon histoire et d'autres que j'ai apprises depuis, en sont la preuve. Ils ne voulaient pas reconnaître qu'ils n'en avaient tout simplement jamais eu connaissance, et que même entre médecins, 30 ans après, ils n'avaient jamais abordé le sujet occultant par là même, volontairement ou non, tout un pan de l'histoire des femmes..

D'autres ont insisté sur le fait qu' il était inutile de revenir sur ces histoires en utilisant des expressions parfois brutales comme "il ne faut pas remuer la merde". et m'ont objecté que ce retour sur le passé allait ternir l'image de ma mère.

Alors que pour moi c'était le silence sur les circonstances réelles du décès qui constituait pour moi une négation de sa mémoire.

## **Le récit du secret**

Raconter cette histoire ce n'était pas seulement raconter le contenu du secret mais bien faire vivre au spectateur l'expérience singulière de ce secret et de sa révélation.

Je ne voulais pas parler sur, discourir, ou expliquer mais bien créer un récit qui soit un équivalent cinématographique de ma propre expérience du secret.

Le récit ne pouvait pas être linéaire : il devait ressembler à un puzzle où les pièces s'accumulent sans trouver un sens définitif, jusqu'au moment de la révélation, qui vient briser le récit et en même temps lui donner tout son sens.

Je voulais qu'au moment où mon père raconte la vérité sur la mort de ma mère, le spectateur soit soumis à la même opération mentale que celle à laquelle est soumise celui à qui on révèle un secret : il se voit dans l'obligation de revenir en arrière, de revisiter son histoire de la reconstruire. (Dans la deuxième partie du film, on peut lire autrement la première partie : le film au fur et à mesure de son déroulement donne un autre sens à ce qui précède. )

Je ne voulais pas que le spectateur écoute une histoire, je voulais qu'il la vive, qu'il la partage de l'intérieur. Par exemple, quand les photos de groupe apparaissent avec ma mère au milieu, le spectateur ne sait pas où est ma mère. Il la cherche, il vit en fait ce que moi même j'ai vécu avant même de savoir que je l'ai vécu : l'expérience précède le récit.

La construction du film est à l'image de cela . Elle avait été en partie trouvée à l'écriture du scénario mais elle s'est radicalisée au montage: on a par exemple enlevé la voix off qui aurait mis le spectateur en état d'écoute, d'extériorité, d'attente.

Le film a été pour moi une expérience , il devait l'être aussi pour celui qui le regarde.

## **Le tournage ou les scènes**

Ce film a mélangé un travail de type fictionnel à un travail documentaire.

Contrairement à mes documentaires précédents, ici j'avais un scénario. J'avais beaucoup travaillé sur la construction et j'avais écrit le point de départ des rencontres que je pourrai être amenées à faire : celles qui me semblaient essentielles, avec certains membres de la famille, avec certains modèles dans l'ancien appartement de mes parents, avec la restauratrice, les médecins, etc...

Je savais qui j'irai voir et ce que je demanderai au départ mais j'étais prête aussi à me laisser mener par les personnes que j'allais questionner. La plupart du temps, les entretiens ont un caractère totalement inédit.: même avec ma soeur, on s'est dit des choses qu'on ne s'était jamais dites; avec mon père c'est la même chose; Par exemple il n'avait jamais fait allusion aux derniers mots de ma mère. En fait il a attendu le dernier jour de tournage avec lui, alors même que l'on était censé avoir fini la journée, pour me révéler les derniers mots prononcés par ma mère. Je crois que, s'il n'en avait pas pris l'initiative, je n'aurais même pas osé lui poser la question.

Avant le tournage, j'ai choisi soigneusement, parfois dès l'écriture du scénario, le lieu où j'allais m'entretenir avec chacun des protagonistes. Ce pouvait être un lieu où il s'était passé quelque chose d'important dont j'espérais qu'en le voyant, il ferait ressurgir des souvenirs enfouis, ou bien un lieu qui permette aux différents protagonistes d'être à l'aise pour parler.

Ceci dit, tout aussi déterminant que le lieu, c'était je crois la position des corps dans l'espace et dans la lumière : par exemple j'ai senti qu'avec ma soeur il était important à un moment donné qu'on soit assises l'une à coté de l'autre, très proches, comme jamais

on ne s'était assises l'une à côté de l'autre. Cette proximité nous a ramenées peut-être à un état d'enfance qui nous a permis en tout cas de nous raconter des choses qu'autrement je crois nous ne nous serions pas dites. Ma présence dans l'image, c'était aussi cela : la mise en scène d'une relation, une manière de raconter quelque chose qui passe par les corps et pas seulement par la parole. Je savais qu'avec mon père à un moment donné nous devions avoir la possibilité de nous dire des choses désagréables : la voiture était le lieu idéal, parce que nous pouvions porter notre regard loin de l'autre et fuir au face à face tout en étant confinés dans un espace clos et intime.

Et enfin, dernier point essentiel, la lumière et l'aménagement des lieux. Je savais qu'il devait et qu'il allait se dire des choses qui n'avaient jamais pu se dire auparavant : je voulais donc extraire la scène de son environnement banal pour donner à la parole sa dimension dramatique. Pour ce qui est du décor, il ne fallait pas que l'oeil soit distrait par des détails qui renverraient au quotidien des personnages mais je ne voulais pas non plus que l'on soit totalement en dehors du cadre de vie de chacun et surtout de ces lieux qui sont ceux où se déroulent au fil des ans les relations familiales : la cuisine, la voiture, le coin du salon etc...

Avec la chef opératrice, Héléne Louvard, on a travaillé à épurer et en même temps à faire exister le décor, à construire la lumière afin de valoriser l'émergence de la parole. Il fallait à la fois être dans le présent, c'est à dire dans la tension de qui se dit enfin dans l'ici et maintenant, et pouvoir s'en abstraire pour se plonger dans le passé.

Nous arrivions donc chez les personnes que nous allions filmer et préparions la lumière et le décor pendant trois à quatre heures. Toute l'équipe s'y mettait: nous étions quatre, un ingénieur du son, Patrick Genet, la chef-opératrice, et un assistant, Benjamin Serrero. Il y avait un cinquième larron qui lui travaillait à partir de Paris, Thomas Alfandari. Nous abattions à quatre le travail de plusieurs techniciens, chacun tour à tour devenant décorateur, accessoiriste, électro etc... La restriction de l'équipe obéissait à des contraintes budgétaires mais correspondait à l'esprit du film.: le nombre de personnes de l'équipe, ne dépassait pas le nombre de personnes filmées, une relation se nouait ainsi entre les membres de ma famille et l'équipe. J'ai d'ailleurs le souvenir d'un tournage très gai, très solidaire, très attentionné et délicat. Bien sur quand on commençait à tourner la tension montait soudain et nous entrions dans une autre dimension mais cela avec d'autant plus de facilité que l'atmosphère avait été détendue. L'équipe a été formidable tout autant humainement qu'artistiquement. ce qui pour un film comme celui là était essentiel.

Il y avait donc dans les scènes à la fois un côté préparé et un côté brut : les très rares fois où pour des raisons techniques, la scène a du être répétée, c'était beaucoup moins bien : il n'y avait plus la tension première, celle provoquée par la sensation d'un silence enfin brisé.

### **Les lieux de l'enfance**

J'ai bien espéré à un moment donné que certains souvenirs allaient peut-être ainsi me revenir en mémoire, mais non.

Plus sérieusement, je voulais évoquer la vie de ma mère à partir de ce qui me reste d'elle, à savoir ses tableaux. J'ai donc voulu retrouver ces instants qu'ont été les séances de pose. J'ai pensé que pour les modèles et pour moi, le fait de se retrouver dans le lieu cela créerait un espace propice à faire advenir la présence de ma mère. Il ne s'agissait

pas à proprement parler de reconstituer des séances de pose, mais plutôt de les évoquer, de laisser l'imagination se projeter dans cette pièce toute blanche. Là encore ce n'était pas l'exactitude du décor qui comptait mais bien la position des corps et de la lumière dans l'espace.

### **Le travail du son**

Dans ce film, le silence était aussi important que la parole. Au tournage, je voulais bien sûr que le travail s'axe sur la parole mais au mixage on a beaucoup travaillé sur les silences, les qualités de silence. On n'a pas essayé de mettre des ambiances à tout prix, de charger la bande son; Très souvent il s'agissait plutôt de l'épurer et de travailler sur des infimes variations de silence.

Pour ce qui est de la musique, j'en voulais dans les moments où je découvre les tableaux. C'est un peu la voix de ma mère, son chant à elle qui s'élève après un long silence. Je voulais qu'elle sorte de l'image, et que peu à peu, par bribes elle se complexifie jusqu'à devenir ce très beau morceau qui accompagne l'exposition. Je ne voulais pas qu'on puisse identifier une mélodie. Je voulais quelque chose de plus abstrait à l'image de la narration du film. Je voulais que la musique rassemble de manière complexe, presque abstraite des strates différentes mais qu'elle dégage surtout à la fin une certaine émotion. Michael Galasso a très bien compris cela et a composé la musique en respectant absolument le montage et l'image.

### **La peinture :**

Les tableaux de ma mère sont ce qui me reste d'elle, une trace de sa vie, de ses gestes, de sa pensée. Ils constituent aussi une métaphore du secret, puisqu'ils ont été cachés en même temps que les circonstances de sa mort et que par ailleurs chacun des personnages importants de cette histoire possède un tableau d'elle. En même temps que j'enquête sur les silences successifs qui ont alimenté le secret, je recueille donc ces tableaux de ma mère dont la découverte participe de la levée du secret.

Je dois dire que j'ai réellement "vus" les tableaux pendant le tournage du film. C'est en partie le regard et l'analyse de la restauratrice qui m'ont permis de me dégager de l'émotion dont j'étais saisi jusqu'alors quand je les regardais. Aujourd'hui j'ai l'impression de m'être rapprochée de ma mère grâce aussi à mon regard sur sa peinture.

Et puis ce sont de merveilleux tableaux qui représentent la femme dans une plénitude et avec un bonheur une liberté qui contraste malheureusement avec les raisons du décès. Ces corps ce sont aussi d'une certaine manière toutes ces femmes dont parle le film. Si ma mère n'avait pas été peintre, mon travail de reconstruction de la mémoire aurait du passer par un autre biais. Mais de toute façon, ce travail fait partie de la résolution du secret.

### **Le montage**

J'ai trouvé dans la monteuse Nelly Quettier quelqu'un qui travaille beaucoup sur le rythme, les images et les sons, et pas seulement sur le sens. Alors que j'ai tendance à me focaliser plutôt sur la construction, elle a permis au film de trouver une dimension

poétique que depuis le début dans le travail de l'image et des scènes je voulais donner au film.

J'avais évidemment pour certaines scènes entre autres celles où j'interroge les modèles, beaucoup trop de dialogues. Il fallait travailler à simplifier, à enlever les anecdotes qui encombraient l'évocation et empêchaient l'imagination de faire son travail. La monteuse à ce moment là a été essentiel. De même que le regard du producteur Denis Freyd qui depuis la naissance même du projet m'a toujours écouté, soutenu, avec beaucoup de délicatesse et de confiance, en me laissant entièrement libre. Il était une sorte de garant face à tous les égarements successifs où j'aurais pu fourvoyer le film. et me rappelait parfois mes propres idées sur le film, celles que j'avais exprimées au cours de nos séances de travail préparatoires et qu'au cours du montage et du tournage, plongée dans un réel parfois trop prégnant et trop fort je pouvais oublier.

Etrangement la légalisation de l'avortement n'a pas entraîné une libération de la parole ou un amoindrissement de la culpabilité dont avaient été victimes ces femmes et leurs familles. Elles n'ont eu droit à aucune réhabilitation, "aucune excuse". Comme le remarque très bien Annie Ernaux dans son livre "L'événement" : "Le paradoxe d'une loi juste est presque toujours d'obliger les anciennes victimes à se taire au nom de c'est fini tout ça si bien que le même silence qu'avant recouvre ce qui a eu lieu".

Je leur expliquai pourtant qu'il est important que la transmission de ce passé douloureux se fasse en hommage aux victimes mais aussi pour le futur : il y a des pays même en Europe où l'avortement continue d'être illégal et où des femmes meurent encore d'avortement effectués dans la clandestinité (Portugal....). Aux Etats Unis les prolife gagnent du terrain. En France, si la légalisation ne semble pas théoriquement remise en cause, les hôpitaux et les cliniques manquent cruellement de médecins et les délais d'intervention sont parfois de ce fait dépassés : ce n'est pas que les jeunes médecins soient contre l'avortement, c'est juste que cela leur déplaît. Faute de transmission, de récit, ils ne se rendent pas compte à quel point accomplir un avortement est avant tout un geste militant, qui sauve la femme des pires angoisses, de la mutilation voire de la mort..