

MOA DISTRIBUTION
Présente



Histoire d'un secret

un film documentaire de Mariana Otero



Pré-du-Marché 35 CH-1004 LAUSANNE
tél. +41 79 637 51 61 – fax +41 21 729 76 32
moa@pctprod.ch

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». Ce n'est pourtant que vingt-cinq ans plus tard que la réalisatrice Mariana Otero apprend enfin la vérité: sa mère est décédée des suites d'un avortement clandestin, dans une France qui ne connaissait pas encore la loi Veil. «En rompant ce tabou, notre père nous rendait notre mère, explique Mariana Otero. 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». *Histoire d'un secret* suit une construction à la frontière de la fiction et du documentaire: suivant un scénario précis, où le point de départ de chaque scène est écrit, le film se développe ensuite selon le déroulement spontané des événements, rythmés par les révélations faites par chaque protagoniste. La réalisatrice a monté son film de telle sorte qu'il soit profondément habité par sa mère et dégage une émotion poétique puissante qui donne à voir l'absence et la force du non-dit.

Fiche artistique

Les comédiens

Jean-Jacques Vautier
Thérèse Vautier
Isabel Otero
Jeanne Vautier
Alain Blanchard
Antonio Otero
Françoise Bros
Mariano Otero
Douchka Pascal-Fiocre
France Villeneuve
Mercedes Ruiz
Léon Faure
Joëlle Brunerie Kauffmann.

Fiche technique

Réalisation Mariana Otero
Image Hélène Louvart (a.f.c)
Son Patrick Genet
Montage Nelly Quettier
Montage son et Mixage Pascal Rousselle
Musique Originale Michael Galasso
Producteur délégué Denis Freyd
Une coproduction ARCHIPEL 35 INA
en association avec FRANCE 5
avec la participation du Centre National de la Cinématographie
Conseil Régional de Bretagne Conseil Général d'Ille-et-Vilaine

Format 1.66 - couleur - 35 mm Son Dolby SRD

Distribution :
Moa Distribution
Pré-du-Marché 35
1004 Lausanne
+41 21 729 76 22
+41 21 729 76 32
moa@pctprod.ch

La réalisatrice

Née en 1963 à Rennes, Mariana Otero a d'abord obtenu une maîtrise de lettres à Paris VIII en 1985 avant de s'initier aux techniques cinématographiques à l'IDHEC. Après avoir séjourné au Portugal de 1995 à 1999, elle vit et travaille aujourd'hui en France. Réalisatrice de documentaires, elle a signé *Nous voulons un autre monde* en 2001, *Cette télévision est la vôtre* en 1997, le feuilleton documentaire *La loi du collège* dont les six épisodes ont été notamment diffusés sur Arte, *Loin de toi* en 1991, et, la même année, *Non-lieux*, co-réalisé avec Alejandra Rojo.



Note d'intention

Réalisatrice de documentaires, j'ai toujours raconté les histoires des autres. Ici, j'ai été confrontée à la difficulté de raconter la mienne. Mais je savais que j'aurais du mal à m'intéresser à d'autres sujets tant que je n'aurais pas réussi à me réapproprier mon histoire.

Le secret

Raconter cette histoire, ce n'était pas seulement raconter le contenu du secret mais faire vivre au spectateur l'expérience singulière de ce secret et de sa révélation. Je ne voulais pas parler sur le secret, discourir ou expliquer mais créer un récit qui soit l'équivalent cinématographique de ma propre expérience. Le récit devait ressembler à un puzzle dont les pièces s'accumulent sans trouver leur place définitive, jusqu'au moment de la révélation qui vient le briser 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 soumis celui à qui l'on révèle un secret : il se voit dans l'obligation de revenir en arrière, de revisiter son histoire, de la reconstruire.

Quand les photos de groupe apparaissent avec ma mère au milieu, on ne sait pas où elle est. Le spectateur la cherche et vit sans le savoir ce que j'ai vécu. L'expérience précède le récit. La construction du film est à cette image.

Les histoires

Il y avait d'un côté l'histoire que j'avais vécue, que je m'étais racontée jus que-là et dont je m'étais satisfaite en dépit de ses manques et ses coins obscurs. Et de l'autre, celle que je venais d'apprendre qui, bien que perturbante, redonnait du sens à l'improbable. Il y avait aussi la multitude d'histoires semblables, encore cachées et taboues. Cette histoire politique et sociale à laquelle j'appartenais sans le savoir et sans la connaître. Il y avait la révélation du secret, le récit des derniers jours de ma mère et de sa mort. Et enfin, ma volonté de faire exister, par le cinéma, une présence, celle d'une mère disparue et oubliée, rendre visible l'invisible, rendre présente l'absence.

Le désir de ce film était multiple et il fallait que je trouve la construction qui rassemble 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 par le secret, le tabou et la loi.

La représentation de l'absente

Je souhaitais que le film soit habité par ma mère, qu'il rende sensible ce qui ne se voit ni ne s'entend. Faire sentir sa présence au-delà de son absence. Le voyage, les trajets, les paysages, le cadrage, les dialogues devaient permettre d'aller vers celles et ceux qui ne sont plus là. Le film devenait un lieu de rencontre, de passage entre les morts et les vivants. Quand j'ai tourné les séances de pose dans l'ancien appartement de mes parents, mon désir n'était pas de faire une reconstitution mais de laisser surgir la présence de ma mère à partir de ses tableaux. Ils sont comme la trace d'un moment passé que j'essaie de révéler. Pour les modèles et pour moi, se retrouver dans cet appartement a déclenché une émotion, un trouble, ouvrant ainsi un passage entre le passé et le présent.

Tout le travail du montage est allé dans ce sens : donner au film sa dimension poétique pour mieux faire exister l'absence. Les plans devaient suggérer autre chose qu'eux-mêmes, un hors champ plus lointain, un au-delà qui taraude le présent. C'est en partie le silence qui suggère cet hors-champ. Il est aussi important que la parole. Si pendant le tournage, le travail s'est axé sur la parole et les ambiances, durant le montage son, nous avons beaucoup travaillé sur les silences et ses infimes variations.

La musique devait contribuer à faire exister la présence de ma mère et accompagner 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 et s'apaise. Elle surgit peu à peu des tableaux et, par bribes, elle se complexifie, prend de l'ampleur jusqu'à devenir cette mélodie qui accompagne l'exposition.

Construction

Elle se situe à la frontière de la fiction et du documentaire. Contrairement à mes autres documentaires où la scénarisation se fait durant le tournage et le montage, ici j'avais un scénario. J'ai écrit le point de départ de chaque scène, mais évidemment j'ignorais quelles réponses j'allais obtenir aux questions posées. En fonction des réponses, de ce qui se passait, j'ai adapté les scènes et parfois j'ai eu le sentiment d'écrire l'histoire en même temps que je la vivais. Par exemple, je n'avais pas prévu de révéler à mon oncle et ma tante le secret face à la caméra ; c'est au fur et à mesure de la scène qu'il m'est apparu évident qu'il fallait que j'en parle. La plupart du temps, avec les modèles, avec mon père, et avec ma sœur, nous nous sommes dit des choses que nous ne nous étions jamais dites. Mon père a attendu la fin du dernier jour de tournage pour me révéler les derniers mots prononcés par ma mère. S'il n'en avait pas pris l'initiative, je n'aurais jamais osé lui poser la question.

J'ai repéré les lieux de tournage en fonction de leur pouvoir de suggestion. J'ai cherché des endroits où il s'était passé quelque chose d'important. J'espérais qu'en voyant ces lieux cela ferait ressurgir des souvenirs. Par ailleurs, j'ai privilégié des lieux du quotidien où se construisent au fil des ans les relations familiales pour permettre aux différents protagonistes d'être à l'aise. Au-delà de l'évocation du simple quotidien, ils devaient valoriser l'émergence de la parole et ouvrir sur un hors-champ, celui des absents et des disparus. Le travail du cadre, du décor et de la lumière est allé dans ce sens.

Aussi déterminantes que les lieux, la position des corps dans l'espace et la lumière. J'ai senti qu'avec ma sœur, il fallait, pour évoquer la relation imaginaire que nous entretenions avec notre mère, que l'on soit assises l'une à côté de l'autre, très proches, comme on ne l'avait jamais fait. Cette proximité nous a replongées dans l'enfance et nous nous sommes raconté des choses que nous avions tues jusqu'alors. Ma présence dans l'image, c'était cela aussi, la mise en scène d'une relation, un récit qui passe par les corps, pas seulement par la parole. Avec mon père, la voiture était le lieu idéal, parce que nous pouvions porter notre regard loin l'un de l'autre et fuir le face-à-face tout en étant dans un espace clos et intime.

Les tableaux de ma mère

Les tableaux de ma mère sont ce qu'il me reste d'elle, une trace de sa vie, de ses gestes, de sa pensée. Ils représentent aussi une métaphore du secret. Ils ont été cachés en même temps que les circonstances de sa mort. Chacun des personnages importants de cette histoire possède au moins un tableau d'elle. En même temps que je lève le secret, je vais chercher ces tableaux, je les sors du placard, je les réunis et enfin je les expose.

J'ai réellement "vu" et découvert les tableaux pendant le tournage. C'est en partie le regard et l'analyse de la restauratrice qui m'ont aidée à me dégager de l'émotion dont j'étais saisie 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, un bonheur et une liberté qui contrastent malheureusement avec les causes de sa mort. Ces corps, ce sont aussi d'une certaine façon toutes ces femmes dont parle le film. Aujourd'hui, tout cela résonne dans la peinture de ma mère.



La révélation

Lorsque j'ai appris à l'âge de trente ans que ma mère était décédée d'un avortement clandestin, je suis restée stupéfaite. Difficile d'admettre que cela avait pu lui arriver, que cet événement fasse partie soudainement de son histoire, de la mienne et de celle de ma famille. Je n'arrivais pas à croire que j'avais pu vivre si longtemps dans l'ignorance des véritables causes de son décès. Comme pour beaucoup de femmes de ma génération, les drames liés à l'avortement appartenaient à un passé lointain et oublié. De la stupeur, je suis passée à la révolte et la colère. Je ne pouvais pas accepter qu'elle soit morte ainsi presque clandestinement, dans la honte et le secret. Victime d'une loi injuste, le silence avait fait d'elle une coupable. Quand j'ai commencé à oser parler des circonstances du décès de ma mère, je me suis aperçue que d'autres familles avaient vécu la même horreur et que dans la plupart des cas, le secret était toujours maintenu, surtout vis-à-vis des enfants. J'ai constaté que les ouvrages historiques anciens ou récents parlaient peu de ces femmes décédées après un 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 relevait pas de notre histoire politique et sociale. La légalisation de l'avortement n'a pas libéré la parole ni amoindri la culpabilité dont ont été victimes les femmes et leurs familles. Elles n'ont eu droit à aucune réhabilitation, aucune excuse. Annie Ernaux le souligne dans son livre *L'événement* : "Le paradoxe d'une loi juste est presque toujours d'obliger les anciennes victimes à se taire au nom du c'est fini tout ça si bien que le même silence qu'avant recouvre ce qui a eu lieu". Ces histoires sont encore confinées dans l'intimité culpabilisée et culpabilisante des familles. Pour moi qui jusqu'ici n'avais jamais eu l'impression de vivre dans le secret, cette situation était intenable. Il me fallait sortir de ce silence. Mon film devait participer à lever et anéantir une bonne fois pour toutes le secret dans ma famille pour lui restituer sa dimension politique et sociale. J'espérais ainsi contribuer à faire circuler de nouveau une parole restée gelée et qui avec la mort des pères resterait à jamais oubliée.

Mon père

Je n'aurais pas pu faire le film sans son accord. Il m'a soutenue dès le début dans ce projet car ce secret lui pesait trop. Il avait conscience que le récit de son histoire allait aider d'autres familles et leur rendre justice. La part collective de son secret que j'allais évoquer dans le film allait le soulager du poids de sa culpabilité individuelle. Il m'a laissé carte blanche. Je ne lui ai pas montré le scénario, 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 méthode de travail sans peur et sans réticence. Le tournage a certainement été douloureux pour lui, mais aussi salutaire.



Recherches

J'ai fait des recherches pour trouver des témoignages dans les familles et auprès des médecins. Dans la plupart des familles rencontrées, le secret continuait d'être maintenu et personne n'a accepté de parler devant une caméra. Des médecins de Rennes -la ville de mes parents- m'ont opposé une forte résistance : si tous ont accepté de répondre à mes questions, certains ont affirmé qu'il n'y avait pas eu de décès "dans cette petite ville tranquille". C'est évidemment faux, mon histoire et d'autres le prouvent. Ces médecins n'ont pas voulu reconnaître qu'ils n'en avaient tout simplement jamais eu connaissance et que même entre praticiens, 30 ans après, ils n'en parlaient pas. D'autres m'ont dit qu'il était inutile de revenir sur cette époque avec des expressions parfois brutales comme "il ne faut pas remuer la merde" et que ce retour sur le passé allait "ternir l'image de ma mère". Pour moi c'est le silence sur les circonstances réelles de son décès qui constitue une négation de sa mémoire. Puis j'ai rencontré Joëlle Brunerie-Kauffmann et j'ai trouvé en elle un médecin et une militante, elle a su faire passer toute une page de notre histoire en quelques phrases émouvantes et précises. Son récit est important car il relie mon histoire à d'autres, il situe le contexte et transmet ce passé douloureux. Faute de transmission, les futurs médecins risquent " d'oublier " 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.

Production

Denis Freyd, depuis la naissance même du projet, m'a toujours écoutée, soutenue, avec beaucoup de délicatesse et de confiance, en me laissant entièrement libre, son regard a été essentiel. Il a été une sorte de garant face à mes risques d'égarement me rappelant parfois mes propres idées sur le film, celles que j'avais exprimées au cours de nos séances de travail préparatoires et que, au cours du tournage et du montage, plongée dans un réel parfois trop prégnant et trop fort, je pouvais oublier.

Mariana Otero.

