

"Le regard magnifique de Claire Simon sur les femmes et l'hôpital" Télérama



un film de **Claire Simon**

LE 4 OCTOBRE AU CINÉMA



SYNOPSIS

J'ai eu l'occasion de filmer à l'hôpital l'épopée des corps féminins,
dans leur diversité, leur singularité, leur beauté tout au long des étapes
sur le chemin de la vie.

Un parcours de désirs, de peurs, de luttes et d'histoires uniques
que chacune est seule à éprouver.
Un jour, j'ai dû passer devant la caméra.

ENTRETIEN AVEC CLAIRE SIMON

Vous énoncez dans le prologue la façon dont *Notre Corps* s'est amorcé. Pouvez-vous préciser avec quel bagage personnel, intime, s'est-il fait ?

Comme je le dis dans le prologue, l'initiative est venue de Kristina Larsen, j'en étais contente car c'est une productrice que je respecte beaucoup. Elle me raconte qu'elle vient de passer deux ans à l'hôpital, qu'elle a découvert ce monde : les soignants – des infirmières aux médecins –, les patients, et que le service où elle se trouvait englobait tout ce que les femmes traversent au cours d'une vie. J'ai été très touchée par sa proposition, notamment parce qu'en faisant *Les Bureaux de Dieu* (2008) sur le Planning Familial, je m'en étais voulue de ne pas avoir inclus le suivi des grossesses, que parfois le Planning assure. Or la pilule, l'avortement, la grossesse, contrôler son corps et le désir d'enfant, c'est un même mouvement. Très vite, en fréquentant l'hôpital, le récit s'est imposé en quelques jours : les étapes sur le chemin de la vie, de la jeunesse à la mort. D'autant plus que je n'aime pas repérer, je voyais des scènes incroyables sans pouvoir les filmer, ça me rendait dingue ! C'est dans le prologue mais ce n'en est pas moins vrai : entre chez moi et l'hôpital, il y a le cimetière ! Ça me faisait rire mais ça me faisait peur également. Il s'agit de la raison pour laquelle j'ai vraiment tenu à ce prologue, qui est filmé, en un seul plan, en subjectif et objectif. Je voulais raconter ça aussi, combien j'étais excitée par l'idée de Kristina Larsen, combien j'étais embarquée, mais également combien il y avait quelque chose d'intime et de littéralement topographique. Et en pénétrant pour la

première fois l'hôpital, j'ai donc eu immédiatement cette pensée d'une maladie qui m'atteindrait, un cancer. Il y a eu aussi mon enfance qui est remontée, les couloirs avec le soleil qui pénètre à l'intérieur, mon père malade... Ce sont mes souvenirs.

***Notre Corps* s'est-il fait avec des films - ils sont nombreux autour de l'hôpital ou de la maladie - en tête ?**

Même si je crois que c'est très clair, je tiens vraiment à préciser que ce n'est pas un film sur l'hôpital mais sur les patientes, et sur leurs corps. Il me semble que cela inverse le rapport habituel, où l'on se concentre plus sur l'institution. Lors de la découverte des rushes, même si les soignants ne sont pas niés – ce n'était en rien l'intention – ce fut un bonheur de constater que le film est tout le temps du côté des patientes. Du point de vue des patients, *La Vie est immense et pleine de dangers* (1994) de Denis Gheerbrant est sans doute indépassable, c'est l'histoire d'un petit patient, mais aussi d'une communauté d'enfants atteints d'un cancer. J'ai aussi pensé à *Hospital* (1970) et *Near Death* (1989) de Frederick Wiseman, deux films importants sur le rapport à la maladie et à l'institution hospitalière. J'avais bien sûr en tête *Vacances Prolongées* (2000), que Johan van der Keuken réalise alors qu'il est atteint d'un cancer.

"Ce n'est pas un film sur l'hôpital mais sur les patientes, et leurs corps"

Alors quand je suis moi-même tombée malade, cela m'a beaucoup parlé... C'est sublime quand il filme son rapport au monde, mais je me permets de dire que j'ai trouvé que cela manque un peu de force quand il filme les consultations avec son médecin. Mais je ne pensais pas beaucoup à ces films. Ce que j'avais en tête était comme un leitmotiv : filmer le corps, filmer le corps des femmes. Il n'y avait que ça qui comptait pour moi. Les corps dans leur beauté, dans leur matérialité, dans leur singularité – c'est-à-dire l'absence de normes, de canons de beauté. Ou en jouant avec, par exemple la jeune femme à qui on fait la ponction d'ovocytes. On se situe entre Dominique Sanda et Grace Kelly, avec cette larme presque hollywoodienne qui perle sur sa joue.

Pouvez-vous justement nous parler de vos choix de mise en scène ?

Tout d'abord, je tiens à signaler que nous étions une équipe féminine, ce qui était la condition pour que le film soit possible ! Flavia Cordey était au son et Clara François mon assistante. Ce sont des jeunes femmes qui n'avaient pas encore d'enfants à l'époque – l'une en a eu un très récemment -, cela a été comme une initiation pour elles. Le parti pris de la mise en scène est donc de s'arrimer à ces corps. Ce n'est pas facile de filmer le corps à l'hôpital, parce qu'il est largement caché lors des opérations, des accouchements. Je voulais donc y aller franchement

"Filmer le corps des femmes dans leur beauté, leur matérialité, leur singularité"

en matière de représentation : des seins, des actes de palpations de chair, des ventres, des peaux. Il s'agissait presque de se mettre du côté de la sculpture. Mais je n'ai pas l'impression de l'avoir fait brutalement, mais, au contraire, avec le plus d'amour possible. Si le corps féminin est caché, la douleur est presque introuvable. J'ai eu l'impression de la traquer. C'est pourquoi j'attache beaucoup d'importance à la séquence où la femme évoque son accouchement avec une psychologue, tout en allaitant son bébé. On a l'impression d'entendre sa voix-off pendant qu'elle accouche... Mais c'est curieux la douleur, elle reste globalement un angle mort.

Mon intention était aussi de filmer comment le langage se relie aux corps ; j'étais fascinée de voir que nommer menait à désigner, puis palper son propre corps. Surtout chez les médecins joignant le geste à la parole, comme lorsqu'un médecin pointe les ovaires en touchant le bas de son ventre d'homme. Le corps, la langue et la langue du corps, c'est ce qui m'intéressait. Pour ce qui est des rendez-vous et des consultations, ces face-à-face, je voulais filmer cela mais aussi circuler entre les corps, ça me semblait être le plus fidèle à l'intensité de ces moments, à l'écoute mutuelle qui est souvent extraordinaire. Le monteur, Luc Forveille, qui me connaît bien maintenant, a vraiment monté comme j'ai filmé, en suivant cette volonté de montrer comment ça circule entre. Puis, compte-tenu de la situation, il a fait lui-même la sélection des rushes pour ce qui est de ma maladie. Il m'a même dit : « Le cancer, je m'en occupe. » Il n'avait jamais pris autant en main le montage que pour *Notre Corps*, et je trouve son travail magnifique.

Autre choix formel : filmer la PMA (Procréation Médicalement Assistée). C'était extraordinaire, j'y ai pris un grand plaisir : le jeu avec les échelles, puis la façon dont la laborantine l'enseigne, initie le garçon à ses côtés. Ce sont des machines extraordinaires, mais in fine ce sont les mains, les gestes, il y a du corps encore là. La PMA, c'est le coït découpé en tranches à l'hôpital : la rencontre, le baiser, le recueil de sperme, la ponction d'ovocytes, mettre un spermatozoïde dans un ovocyte et mettre un embryon dans un utérus quand le couple se tient la main... Connaître le processus de la PMA, ce n'est pas la même chose que de le voir.

En ce qui concerne l'opération au robot, c'est la même impression d'être chez le docteur Frankenstein, puis c'est plus trivialement la question de l'anatomie. Dans le fait de cacher le corps des femmes, il y a aussi la dimension intérieure, les entrailles. On parle de l'endométrieose, mais qu'est-ce que c'est, à quoi cela ressemble-t-il, où est-ce que cela se trouve dans le corps ? La représentation est nécessaire à la compréhension et la domestication de la douleur, c'est pour cette raison que les médecins dessinent en permanence. Avec le robot à l'intérieur du corps, on est comme perdu dans un paysage, mais avec la parole, le fait de nommer, on se repère, c'est moins inquiétant. Et le cinéma permet cela : donner une représentation.

C'est un film qui, on le devine, a demandé un important travail concernant les autorisations de tournage.

La première clef était l'AP-HP (Assistance publique – Hôpitaux de Paris) que l'on a contactée par le biais de

son directeur François Crémieux. On a ensuite rencontré les grands pontes de l'hôpital. J'ai aussi écrit une lettre pour tout le personnel de l'hôpital, dans laquelle j'expliquais cette intention de suivre la trajectoire du corps féminin dans une vie, en racontant, à travers lui, ce service exceptionnel mêlant toutes les étapes, des choses heureuses comme malheureuses. Kristina Larsen a été hospitalisée dans cet hôpital, elle connaissait donc des soignants, des médecins. Le Professeur Jean-Pierre Lotz a soutenu le projet dès le départ, il nous a ouvert toutes les portes et son enthousiasme a été fédérateur. Quand le tournage a commencé, cela s'est affiné, nous avons demandé à telle patiente ou telle et tel soignant.e.s. Pour les choses les plus difficiles, il y avait des autorisations incluant le visionnage de la séquence si elle était montée. Tout cela a été globalement très bien accueilli, avec bien sûr des refus – souvent des hommes, je le note ! Clara François a fait un travail formidable, elle prenait des contacts, engageait les conversations pendant que nous tournions Flavia et moi. Toutes les trois nous avons beaucoup pleuré pendant le tournage, qui fut d'une très haute intensité émotionnelle.

On devine que pendant les actes médicaux et chirurgicaux, votre place et celle de la caméra obéissent à des contraintes, sans doute des assignations.

Il n'y avait pas, dans ces circonstances, une place de laquelle il ne fallait plus bouger. Mais nous devions évidemment faire très attention, et surtout comprendre comment ça fonctionne et circule dans le bloc.



Évidemment on est emmitoufflés, mais il faut surtout ne rien toucher, pas même frôler, sinon il faut tout stériliser – c'est arrivé une fois, je m'en voulais tellement ! Se posait aussi la question de notre résistance quant aux scènes dont nous étions les témoins. Mais quand le liquide amniotique jaillit lors de la césarienne, je me suis dit que ça allait tâcher l'optique de la caméra... puis je me suis dit : « C'est bon, je suis prête pour partir à la guerre ! ». Sérieusement, on est pris dans un mouvement, une dramaturgie, et c'est tellement beau de voir, de comprendre et d'être témoin de cela. Ce qui m'a beaucoup frappé, c'est que le corps est une sorte de chaos, et lors de toute opération – au bistouris, en coelioscopie, au robot – les médecins font de l'anatomie, ils ne cessent de nommer, c'est fascinant. J'avais toujours l'impression d'être en présence des Lumières ! Quand j'ai filmé les réunions d'équipe, c'était comme être parmi les Doges de Venise... Sauf que leur domaine n'est pas la religion, c'est la science, la raison, et que la sanction, c'est la vie, la mort. Puis il y a cette foi de leur part, la joie de réussir à sauver un organe pour préserver des chances de fertilité, de continence. On comprend un mot sur dix, mais on comprend tout finalement. Mon père a été hospitalisé à 28 ans à cause de la sclérose en plaques, et j'avais plutôt la dent dure envers le corps médical. Ce n'est plus du tout la même chose, j'ai souvent été éblouie, admirative par ce fait de voir et de nommer, c'est-à-dire produire de la pensée. C'est aussi évidemment essentiel pour les patients de voir et de comprendre ce que l'on nomme, que ce n'est pas du domaine de la croyance mais de la raison.

Un plan m'a semblé à la fois ironique et essentiel, il s'agit du panoramique ascendant vers le ciel à partir de la chapelle de l'hôpital. À l'hôpital où se rencontrent le destin, la science et la raison et, in fine, l'humanité dans sa quintessence.

Le film tend vers la séquence finale, où la maladie est la plus forte. C'est parfois le cas, comme le dit alors la soignante à la patiente. Pour ce qui me concerne, je n'ai éprouvé la peur qu'après le tournage, comme je l'ai dit, c'est le montage qui a été le plus difficile.

Le film est en effet percuté de plein fouet par l'annonce de votre cancer.

Un matin, en me réveillant et m'étirant, j'ai senti une boule sous le bras. J'ai passé les examens et le diagnostic est tombé. Je précise que j'ai hésité sur le fait d'être soignée sur les lieux mêmes du film. Mais j'ai choisi de le faire, et logiquement cela a intégré le film. J'ai eu un contre-coup un après-midi, où je me suis arrêtée. Mais ça n'a pas duré, happée par la force et la beauté des situations. J'ai presque pris ça à la légère, il m'a fallu du temps pour être consciente de la situation. Sans doute parce que je baignais en quelque sorte dans la maladie, je connaissais le protocole, et savais qu'en fonction du cas, on s'en sort ou pas. L'ironie de l'histoire est que j'avais confié un jour à Sonia Zilberman, une chirurgienne formidable, qu'il fallait que je filme une annonce (de cancer)... Elle m'avait dit que c'était impossible. Puis lorsque je suis tombée malade, j'en ai eu l'opportunité. J'ai demandé à la cheffe

opératrice Céline Bozon, de me filmer pendant mon annonce, et elle l'a fait remarquablement.

Lors de cette annonce, vous vivez une sorte de dédoublement entre le vous personnel et le vous cinéaste, qui demeure et même s'exprime lors de cette consultation. Comment avez-vous vécu ce dédoublement ?

J'ai été débordée... Je crois que cela se voit ! J'ai entendu ce que je ne voulais pas entendre, ce qui m'attendait et que je ne voulais pas admettre. En même temps, je disposais d'un savoir, je savais que je n'étais pas un cas unique. Mais je tenais à dire à la fin du film que l'on n'a qu'une histoire : la sienne. Malgré tout, le fait de voir les autres aide énormément. C'est le moment où je rejoins complètement, par la maladie, la communauté que je suis en train de filmer. J'en étais déjà membre en tant que femme, mais là je partage un destin de patiente. C'est pourquoi il m'a semblé essentiel d'être filmée nue, comme j'ai pu le faire pour d'autres. C'est aussi une façon d'éviter la position de surplomb que je peux m'octroyer comme cinéaste. Il est important de voir les autres, le fait de ne pas être une femme toute seule face aux questions de son corps, de sa confrontation avec les médecins, avec l'institution hospitalière, mais de savoir qu'il y en a d'autres, qu'il existe une communauté, qu'elle est grande, forte.

Le féminisme vous est constitutif, c'est un engagement personnel, ancien de votre part. Comment avec cette forme de recul, de conscience historique, avez-vous perçu les nouvelles questions féministes qui entrent dans le film ? Par exemple, il y a seulement dix ans, le sujet des transitions de genre n'aurait pas été aussi présent.

Je pense à ce qu'écrit Simone de Beauvoir au début du *Deuxième Sexe* à propos de la reproduction de l'espèce. Les hommes et les femmes sont des individus mais la condition physique des femmes les différencie des hommes par cette dimension gynécologique. J'ai eu le sentiment que dans certains cas, certaines patientes trouvaient qu'être une femme ce n'était pas forcément la panacée. À l'hôpital, l'accueil du désir de transition m'est apparu très bienveillant et très à l'écoute. Je n'ai jamais ressenti de critique à l'énoncé d'une volonté de transition, ce qui me paraît juste mais remarquable. Certains médecins, dans d'autres cas que celui de la transition, ne comprenaient pas parfois que les femmes ne veuillent pas à tous les coups avoir un enfant, que l'on puisse préférer ne pas souffrir de l'endométriose plutôt que de penser à sa fertilité. J'ai eu l'impression que les médecins femmes étaient à l'écoute, sans essayer forcément de construire leur statut de grand médecin. Ce qui est évidemment moins le cas de certains hommes, enclins à se construire leur statut, qui devient une statue. Dans ces cas-là, je sentais mon féminisme revenir ! Une autre dimension féministe à mes yeux est que le corps féminin est montré dans sa beauté, comme objet de désir, mais que sa réalité est toujours cachée. Mais c'est justement ce à quoi j'avais accès ici. Cette beauté est aussi démocratique, ou politique, dans la mesure où c'est

un hôpital où on rencontre une très grande mixité sociale. Souvent les patientes étaient accompagnées de leurs conjoints. Quand nous racontions ce que nous faisions et demandions l'autorisation, le mari très souvent répondait non. Comme si le corps de sa femme lui appartenait, qu'il le possédait. Je me faisais un malin plaisir de dire : « Excusez-moi, mais je posais la question à Madame. » Je crois n'avoir jamais eu aussi fortement cette impression, et cela n'avait rien de strictement social ou culturel.

Comment est arrivée dans le film cette manifestation contre les violences obstétricales et gynécologiques ?

J'ai très spontanément ressenti qu'il fallait que je la filme. Ce sont des femmes réunies pour témoigner de leurs expériences, tandis que se trouve aussi parmi elles une infirmière de l'hôpital. Cela renvoie à la question du consentement des patientes, qui dépasse cet hôpital en particulier, et j'ai d'ailleurs essayé de le raconter de ce point de vue général : montrer une communauté féminine de résistance face à ces questions de consentement, de violence et même de viol.

Dans ce "nous" du titre semble se réunir une communauté de souffrances. Quel rapport faites-vous entre le féminin et la souffrance ?

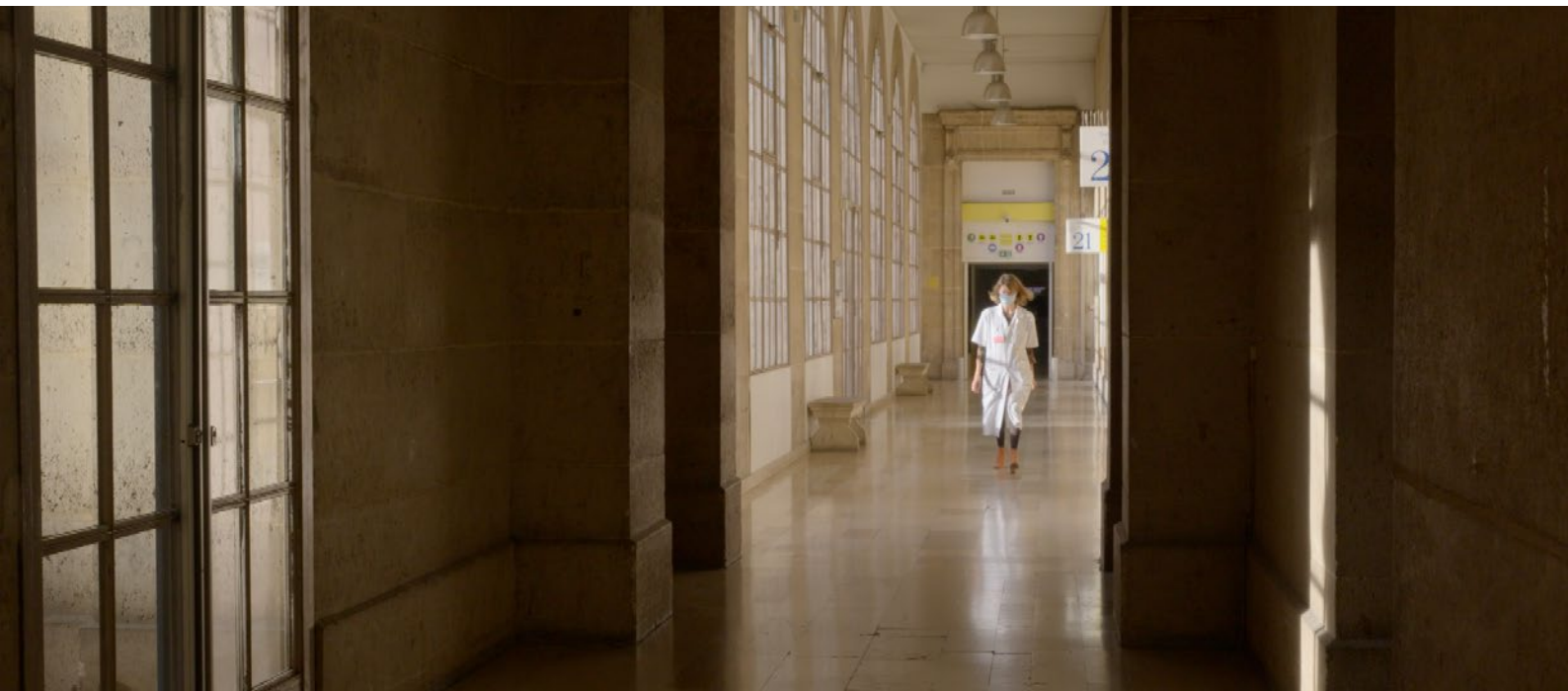
C'est ce que dit avec beaucoup de dérision Lou, cette femme enceinte souffrant d'un cancer : « Nous les femmes, nous sommes faites pour souffrir, on nous a toujours dit ça, n'est-ce pas ? ». Si avec la découverte de la péridurale, les choses ont évolué, on sent que toutes les choses archaïques sont là : le plaisir sexuel et la reproduction de l'espèce se payent par une diabolisation du corps

féminin, au moins une inquiétude, une méfiance, des peurs. Cela a déterminé ce partage établi par les hommes : on s'occupe du pouvoir, occupez-vous de la vie. Les hommes savent que leur existence dépend de cela : ils ne veulent pas savoir d'où ils viennent. L'idée qu'ils puissent venir du désir d'une femme leur déplaît... Je ne voudrais pas que l'on considère que le film donne une idée de ce qui constitue une existence féminine : il s'agit du passage par l'hôpital, que je ne confonds pas avec la vie dans son ensemble. Contrairement aux pathologies générales, quand on se

***"Tous les maux ici impliquent l'amour,
le désir, la vie sexuelle, les sentiments,
l'image de soi"***

casse une jambe ou quand on a un cancer comme celui du poumon, tous les maux ici impliquent l'amour, le désir, la vie sexuelle, les sentiments, l'image de soi. C'est-à-dire des effets profonds, durables, quand ils ne sont pas définitifs.

Propos recueillis par Arnaud Hée





BIOGRAPHIE DE CLAIRE SIMON

Claire Simon vient au cinéma par le biais du montage. *Récréations* et *Coûte que coûte* résonneront avec d'autres comme le signe de l'avènement du documentaire dans le cinéma français. Depuis, elle alterne films documentaires pour le cinéma et fictions. Claire Simon filme les autres qui l'entourent comme des héros : les petits de *Récréations*, le patron stressé de *Coûte que coûte*, la voleuse d'enfant de *Sinon Oui*, la jeune fille incendiaire de *Ça brûle*, Mimi amoureuse des femmes, Nathalie Baye conseillère du Planning Familial des *Bureaux de Dieu*, la passion de Nicole Garcia pour Reda Kateb dans la *Gare du Nord*, Stéphanie qui vend ses charmes au *Bois*, des jeunes gens à l'assaut du château fort de la Fémis dans *Le Concours*, les jeunes lycéens comme Hugo qui pleurent sur le silence de leurs familles, *Le fils de l'épicier* et le maire d'un village moderne, la passion de Swann Arlaud en Yann Andréa pour Marguerite Duras dans *Vous ne désirez que moi*.

Documentaire ou fiction, une seule question : qu'est-ce qu'une histoire ? Est-ce une vie ? Parallèlement, elle a enseigné à Paris 7 et Paris 8, et a dirigé le département réalisation à la Fémis.



LISTE TECHNIQUE

Scénario	Claire Simon
Réalisation	Claire Simon
Production	Kristina Larsen (Madison Films)
Image	Claire Simon
Son	Flavia Cordey
Montage	Luc Forveille
Mixage	Nathalie Vidal, Elias Boughedir
Musique originale	Elias Boughedir

Documentaire - France - Couleur - 2023 - 168 mn - 1.85 - 5.1

PRESSE : RENDEZ-VOUS

Viviana Andriani / viviana@rv-press.com
Aurélie Dard / aurelie@rv-press.com

DULAC DISTRIBUTION

Michel Zana / mzana@dulacdistribution.com

PROMOTION

Charles Hembert / chembert@dulacdistribution.com
Mai-Linh Nguyen / mlnguyen@dulacdistribution.com

PROGRAMMATION

Eric Jolivalt / ejolivalt@dulacdistribution.com
Pablo Moll de Alba / pmolldealba@dulacdistribution.com
Perrine Chomard / pchomard@dulacdistribution.com
Emilien Astor / eastor@dulacdistribution.com

