



DOCUMENTAIRE | BE/FR | 16/9 | 85 min | 2019

DOSSIER DE PRESSE

Production

Centre Vidéo de Bruxelles – CVB
Alter Ego Production

Contacts – Production

Philippe Cotte + 32 (0)2 221 10 67 – philippe.cotte@cvb.be
Florence Peeraer + 32 (0)2 221 10 62 – florence.peeraer@cvb.be

Avec l'aide du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles

SORTIE SALLES - BELGIQUE

SORTIE SALLE

Mercredi 18 septembre

Flagey Studio 5

Bruxelles

WALLONIE

Lundi 9 septembre - 20h00 > Caméo - Namur

Mardi 10 septembre - 20h00 > Sauvenière - Liège

Mercredi 11 septembre - 20h00 > Quai 10 - Charleroi

Vendredi 27 septembre - 20h00 > Plaza Art - Mons

BRUXELLES - STUDIO 5 / FLAGEY

Jeudi 12 septembre - 19h30 > Avant-Première

Mercredi 18 septembre - 19h30 > Première avec ELLES TOURNENT

Jeudi 19 septembre - 17h30

Vendredi 20 septembre – 19h45

Jeudi 26 septembre – 19h30

Vendredi 27 septembre – 17h30 > FÊTE DE LA COMMUNAUTÉ

FRANÇAISE

Samedi 28 septembre – 15h30

Dimanche 29 septembre – 19h15

Mardi 1 octobre – 21h30

Jeudi 3 octobre – 19h45 > Séance/débat avec PSYMAGES

Mardi 8 octobre – 21h30

FESTIVALS

**PREMIÈRE MONDIALE VISIONS DU RÉEL - 50e FESTIVAL INTERNATIONAL
DE CINÉMA NYON – SUISSE (5 > 13.04.19)
Compétition Internationale Longs Métrages - PRIX DU JURY**

SHEFFIELD DOC/FEST – ROYAUME-UNI | 6.06 > 11.06

FIDMarseille – FRANCE | 9.07 > 15.07

EUROPEAN FILM FESTIVAL PALIC – SERBIE | 20.07 > 26.07

DOKUFEST – KOSOVO | 02.08 > 10.08

**ÉTATS GÉNÉRAUX DU FILM DOCUMENTAIRE – LUSSAS, FRANCE | 18.08 >
24.08**

LE MONDE AU COIN DE LA RUE – GRENOBLE, FRANCE | 9.10 > 18.10

DOCLISBOA – PORTUGAL | 17.10 > 27.10

ZINEBI – ESPAGNE | 8.11 > 15.11 (CONFIDENTIEL)

FESTIVAL DE CINE DE SEVILLA – ESPAGNE | 8.11 > 16.11 (CONFIDENTIEL)

**RIDM (Rencontres Internationales du Documentaire de Montréal) – CANADA
| 14.11 > 24.11 (CONFIDENTIEL)**

**IDFA (International Documentary Film Festival Amsterdam) – PAYS-BAS |
20.11 > 01.12 (CONFIDENTIEL)**

TABLE DES MATIÈRES

SYNOPSIS.....	5
FICHE TECHNIQUE.....	6
NOTE DE LA RÉALISATRICE.....	8
INTERVIEW.....	11
IL Y A DONC UN NOUS PAR CAROLINE LAMARCHE.....	15
QUELQUES CHIFFRES.....	17
BIO-FILMOGRAPHIE.....	18
PRODUCTEURS.....	19
PROMOTION - DIFFUSION.....	20
COPRODUCTEURS, AIDES ET SOUTIENS	20
DISTRIBUTION.....	20



SYNOPSIS

Ada a dix-neuf ans. Elle accepte d'aller dîner chez un garçon qu'elle connaît. Tout va très vite, elle ne se défend pas. Son corps est meurtri, son esprit diffracté. Le récit d'Ada se mélange à ceux d'autres, tous différents et pourtant semblables. La même sale histoire, insensée et banale.

FICHE TECHNIQUE

Documentaire | BE/FR | 2019 | 85 minutes | 16/9 | SON 5.1 | VO FR – ST EN & NL

Formats disponibles : DCP | FICHER NUMÉRIQUE | BLU RAY

Versions disponibles : VO FR – VO FR / ST EN & NL

Texte	Ada Leiris
Scénario et réalisation	Alexe Poukine
Image	Elin Kirschfink
Son	Bruno Schweisguth
Montage	Agnès Bruckert
Montage son	Bruno Schweisguth
Mixage	Rémi Gérard
Étalonnage	Miléna Trivier
Production	Centre Vidéo de Bruxelles – CVB - Michel Steyaert Alter Ego Production - Cécile Lestrade, Elise Hug
Producteur délégué	Cyril Bibas - CVB
Assistants de production	Jeanne Humbert, Marc Jottard – CVB Sonia Ben Slama – Alter Ego Production
Coproduction	Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles – CBA TAKE FIVE RTBF – Télévision belge
Avec l'aide de	Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie- Bruxelles
Avec le soutien de	Centre National de la Cinématographie et de l'Image Animée, de la PROCIREP - Société des Producteurs & ANGOA, du programme d'entreprise de Ciclic - Région Centre-Val de Loire, de Bip TV, du Tax Shelter, du Gouvernement Fédéral belge.



*Comme celui qui cherche à prévenir la cité d'un déluge imminent,
mais parle une autre langue ... nous nous présentons et disons quel
mal nous a été fait.*

Bertolt Brecht, *Poèmes 1913-1958, tome 8*

NOTE DE LA RÉALISATRICE

En 2013, à la fin d'une projection de mon premier film, une femme de mon âge est venue me trouver. Elle m'a dit qu'elle avait une histoire à raconter, advenue neuf ans auparavant, mais qu'elle ne savait pas quoi en faire.

Nous nous sommes revues. Ada m'a confié comment, alors qu'elle avait à peine 19 ans, elle avait été violée trois fois dans la même semaine par un homme qu'elle connaissait.

Malgré la réelle empathie que j'éprouvais pour elle, je me suis surprise, au cours de ce récit, à relever malgré moi tous les éléments qui ne correspondaient pas à l'image fantasmée que je me faisais du viol : commis de nuit, dans une ruelle déserte par un malade mental inconnu, brutal, voire armé.

Cette histoire m'a poursuivie. J'en ai parlé autour de moi. Plusieurs amies très proches m'ont avoué avoir vécu une expérience comparable. Leur grand nombre m'a beaucoup troublée. Ainsi que le fait qu'elles ne m'en aient pas parlé.

Il m'est apparu très clair que je n'avais jamais pris la mesure de ce qui fait l'essence de cette expérience. J'ai voulu comprendre ce que l'on peut faire du mal que l'on nous a fait, et que dans une certaine mesure on a « laissé faire ».

Je n'ai pas été violée. Mais comme toutes les filles, j'ai grandi avec cette menace et avec la certitude, à plusieurs reprises, de ne pas être passée très loin. A 19 ans, mes représentations de l'amour étaient si naïves, mes limites étaient si vagues, que si, comme Ada, j'étais tombée sur la mauvaise personne, je ne sais pas si j'aurais su m'en tirer mieux qu'elle.

L'une des raisons qui m'a poussé à réaliser ce film est la certitude que l'histoire d'Ada n'était pas une simple catastrophe personnelle, mais qu'elle faisait partie d'un phénomène sociétal d'une grande ampleur.

Au moment où j'ai décidé de faire ce documentaire, l'affaire Weinstein n'avait pas eu lieu, et je mesurais la difficulté à entendre et à s'identifier à une femme qui ne présentait pas les atours de « la bonne victime ». Les réactions face à l'histoire d'Ada étaient parfois très vives et je savais que l'un des enjeux du film serait de réussir à transmettre quelque chose de cette histoire sans que sa violence ne fasse écran à tout, sans qu'elle ne nuise non plus à celle qui l'a vécue.

Comment rendre partageable une expérience fondamentalement et intimement destructrice, majeure par ses répercussions, et pourtant tenue cachée ?

Parce que je souhaitais dépasser le simple enregistrement du réel, ne pas tomber dans l'anecdotique ou l'explicatif, j'ai décidé de prendre un détour fictionnel en demandant à

Ada d'écrire son histoire et à plusieurs personnes de se mettre littéralement « à la place » d'Ada.

La construction du récit est organisée pour que le spectateur suive le même chemin qu'Ada, qu'il ne sache tout d'abord pas qualifier ce à quoi elle est confrontée. La nature de l'événement reste trouble assez longtemps et le mot « viol » n'apparaît qu'assez tard dans le film. Car loin d'épuiser l'expérience qu'il désigne, ce terme finit presque par cacher passivement la réalité qu'il prétend décrire.

En choisissant qu'Ada n'existe que par le récit, j'ai voulu que le spectateur constitue lui-même l'image de cette femme, à travers des visages qui pourraient tous être celui d'Ada et qui en même temps ne sont pas elle. Je voulais que ce visage inventé, universel car démultiplié, porte le spectateur d'un bout à l'autre du film.

Parce que l'empathie que l'on ressent pour quelqu'un est plus souvent liée à sa personnalité qu'aux faits vécus et racontés par cette personne, j'ai tenu à ce que certains passages soient joués par différents interprètes. Ainsi, je voulais que le spectateur s'interroge sur ses mécanismes d'identification.

Si le film mélange jeu et témoignage en une mise en abyme du récit à travers ses protagonistes, il s'agit bel et bien d'un documentaire : il documente non seulement l'histoire d'Ada, mais aussi celles des personnes qui l'incarnent et font liens avec elle.

Alexe Poukine



Les rares fois où j'ai cherché à raconter ce truc, j'ai contourné le mot « viol » : « agressée », « embrouillée », « se faire serrer », « une galère », whatever ... c'est que tant qu'elle ne porte pas son nom, l'agression perd sa spécificité, peut se confondre avec d'autres agressions, comme se faire braquer, embarquer par les flics, garder à vue ou tabasser. Cette stratégie de la myopie a son utilité. Car, du moment qu'on appelle son viol un viol, c'est tout l'appareil de surveillance des femmes que se met en branle : tu veux que ça se sache, ce qui t'est arrivé ? Tu veux que tout le monde te voie comme une femme à qui c'est arrivé ? Et, de toute façon, comment peux-tu en être sortie vivante, sans être une salope patentée ? Une femme qui tiendrait à sa dignité aurait préféré se faire tuer.

Virginie Despentes, King Kong Théorie

LA PLACE DE L'AUTRE

Interview réalisée par Anne Feuillère de Cinergie.be

Quelle est l'origine de ce projet ?

Ada est venue me voir après la projection de mon premier film, pour me dire qu'elle avait une histoire à raconter. Je l'ai revue plus tard à Bruxelles et elle m'a raconté qu'elle avait été violée trois fois la même semaine par un homme qu'elle connaissait. Ce qui m'a choquée, c'est que moi, qui suis plutôt « féministe primaire » disons, j'ai réalisé que j'éprouvais une sorte de scepticisme. Ça ne correspondait pas à l'image que j'avais d'un viol, commis la nuit, par un inconnu, dangereux et armé... Et puis, il y avait des incohérences dans son récit, des sauts dans le temps... En fait, elle dissociait quand elle parlait de son histoire mais je ne connaissais pas à l'époque ce phénomène. Je n'avais pas les outils pour la comprendre et je ne la comprenais donc pas. Mais cette histoire m'obsédait. Je lui ai demandé de me raconter tout ça, ce qu'elle a fait très patiemment, et j'ai enregistré son récit pendant deux ans. Parallèlement, j'ai beaucoup lu sur le traumatisme, la dissociation, les mécanismes de la mémoire traumatique.

Comment s'est imposé à toi ce dispositif de récit à plusieurs voix ?

(...)Quand j'ai commencé à parler de cette histoire autour de moi, la plupart de mes amies femmes m'ont dit avoir vécu une histoire similaire et les réactions d'Ada ne les étonnaient absolument pas. J'ai vraiment fait ce film à cause de ça, je crois. Plusieurs de mes amis garçons, eux, m'ont dit que si ce qu'Ada décrivait était un viol, alors ils étaient eux-mêmes des violeurs. Nos sociétés construisent une représentation du violeur comme une sorte de monstre, un sadique, un pervers, peut-être même un peu débile mental... Ce n'est absolument pas le cas. J'ai rencontré plusieurs auteurs de viol pour le film, des gens parfois adorables, qui pourraient être mes meilleurs amis ! Au bout d'un moment, j'ai compris que le sujet du film était l'empathie, que c'était la question : comment peut-on s'identifier à quelqu'un qui a vécu ça ? J'ai donc demandé à Ada d'écrire ce texte, je l'ai divisé en plusieurs parties, et j'ai cherché des personnes qui pourraient l'interpréter et le commenter. Je voulais qu'ils se mettent à sa place pour me dire ce que cela provoquait en eux. Et de manière assez extraordinaire, même les septiques, du fait de dire ses mots, de les incorporer, tous ont fini par la comprendre, en tout cas par se sentir touchés d'une façon ou d'une autre, je crois. Seulement en parcourant son chemin, en se mettant à sa place, en s'y obligeant.

Comment as-tu rencontré et choisi ces gens, ces témoins ?

Il fallait trouver des personnes qui aient quelque chose à dire sur le sujet. J'avais envie d'entendre des points de vue très différents : des victimes, bien sûr, mais aussi des auteurs de viol, et des gens, dont le travail gravite autour du viol ou consiste à le penser. (...) La moitié des participants ne sont pas comédiens professionnels. Une autre difficulté était de ne pas tomber du côté de la performance, que tout le monde joue suffisamment bien pour qu'on écoute tout en jouant suffisamment mal pour que le film ne masque pas son véritable enjeu.

T'attendais-tu à ce que le texte allait déclencher ?

Oui. Non. (...) L'histoire d'Ada, c'est pour ça qu'elle est intéressante, est horriblement banale et elle paraît extraordinaire à beaucoup de gens, justement parce qu'elle s'éloigne totalement de l'image fantasmée qu'on a du viol. Sauf que dans 80% des cas, la victime connaît la personne qui abuse d'elle, qu'un tiers des viols ont lieu dans le couple... Cela me frappe beaucoup : à chaque fois on interroge le fait qu'Ada soit retournée voir cet homme mais personne n'interroge le fait qu'il l'ait violée ! Il y a un énorme problème d'éducation ! C'est, à mes yeux, pour cela qu'il y a autant de viols. Une menace pèse sur nous toutes depuis que nous sommes toutes petites, on le sait toutes, ça peut nous arriver, sauf qu'on s'en fait une représentation complètement erronée. Du coup, lorsque ça arrive, on ne sait tellement pas ce qui est train d'avoir lieu, on ne sait tellement pas se le dire qu'on n'arrive même plus à bouger. La plupart des femmes sont complètement sidérées. Et la plupart des hommes pensent que ce qu'ils sont en train de faire, c'est-à-dire, forcer une femme à avoir une relation sexuelle, ce n'est pas ça un viol. L'énorme lacune concerne la définition du consentement. Ce n'est pas en frappant une femme - ou un homme - en général qu'on arrive à la violer mais en réussissant à avoir une emprise. La plupart des viols se passent sans brutalité physique. C'est endémique. C'est complètement terrifiant. Et le plus terrible dans tout ça, c'est que ce soit si terriblement banal.

Il m'a semblé que le texte d'Ada avait sa propre tonalité, sa prosodie reconnaissable quelle que soit la personne qui le dit. Est-ce quelque chose que tu as construit ?

Non. (...) Je savais que je voulais un peu brouiller les pistes, qu'on passe d'une histoire individuelle à une histoire globale. Le montage était assez complexe. Nous avons essayé aussi de faire en sorte qu'Ada existe à travers plusieurs personnes, qu'elle ait plusieurs visages mais qu'elle existe. Nous avons choisi des prises cohérentes. Pour bien désigner la voix d'Ada comme un texte, on a gardé par exemple deux fois la même prise. Une femme dit deux fois exactement la même chose mais de façon assez différente. Beaucoup de gens ne s'en aperçoivent pas ! À un autre moment, un passage du texte est dit deux fois par deux personnes différentes, une femme puis un homme. Et souvent, les gens ne l'entendent pas. Parce que c'est un autre corps, un autre sexe aussi peut-être ? On n'entend ni n'imagine plus la même chose alors que ce sont les mêmes mots. Ce phénomène m'intéressait beaucoup. Aux essais, j'avais remarqué que certaines personnes, quand ils me racontaient l'histoire, provoquaient en moi une empathie totale, j'avais les larmes aux yeux... Et la même histoire dite par d'autres, plus distanciés, avec moins d'émotion ou d'une manière plus sèche, pas du tout. Or, il arrive souvent qu'il soit difficile avec ces victimes de se sentir en empathie parce qu'une espèce de lien ne se met pas en place, quelque chose a été coupé. Finalement, on ne s'identifie pas à ce qu'a vécu une personne mais à ce qu'elle est, à ce qu'on reconnaît d'elle, peut-être à ce qu'on croit reconnaître de ce que devrait être une "bonne victime". Pour moi, ce film est trois fois un documentaire : sur Ada, sur les 14 personnes qui révèlent une partie de leur histoire et sur la façon dont on peut se mettre, ou pas à la place de quelqu'un. (...) C'est terrible, mais on est plein de clichés qui rendent notre écoute très différente. C'est pour ça que ce film est pour moi un documentaire sur l'interprétation, sur ce qu'on représente, sur ce que les gens incarnent. Mais le spectateur doit, du coup, accepter de jouer le jeu, se demander ce que crée en lui le dispositif. On peut

passer complètement à côté du film si on n'a pas envie de s'interroger sur sa forme. La place du spectateur est exigeante.

Mais tu construis cette place. En demandant aux gens de commenter le texte, tu n'exiges pas une adhésion à ce récit. Au contraire, une sorte de mise en parole de tout ce qui peut traverser le spectateur se dit à travers les commentaires du texte.

Oui, nous avons beaucoup travaillé cette place. C'était l'enjeu, réussir à amener le spectateur à écouter cette histoire, à ne pas la rejeter en bloc dès le début. Avec ma monteuse, nous nous sommes appliquées à ce que le mot "viol" n'apparaisse pas avant qu'Ada ne le prononce dans son récit. Je voulais que le spectateur refasse son trajet et se demande comment qualifier ce qu'elle a subi. On part d'une certaine forme de scepticisme que ressent n'importe quel spectateur qui n'a pas travaillé sur la question, et qui commence par interroger les actes de la victime. En ce sens aussi, le film exige de lui qu'il s'interroge sans cesse sur ce qu'il entend et sur ce qu'il pense. J'ai essayé de l'amener à traverser tout doucement cette histoire pour qu'il en arrive à se dire que c'est bien un viol dont il s'agit, peut-être pas un viol juridiquement recevable mais pour elle, c'en est bel et bien un. On n'a pas à remettre cela en question. Pour moi, c'était très important que le spectateur fasse ce chemin. Je ne sais pas si j'y suis arrivée...

Il y a une certaine douceur dans ton film qui tient à tes cadrages, à ces fenêtres en arrière plan, à l'intimité des appartements. Tout cela construit l'attention, celle du spectateur, et celle portée aux gens que tu filmes, comme une délicatesse qui vise à ne brusquer ni eux ni nous.

(...) Le film est très doux et enveloppant par rapport à la réalité qu'on décrit. Même si on appelle un chat un chat. Mais en comparaison des violences subies, il est très digeste. On a fait le choix de ne pas raconter toutes les brutalités vécues. Elles sont évoquées, on les comprend à demi-mot. Je crois que sinon le spectateur aurait refusé le film en bloc. Je trouvais important et beau d'aller voir comment tous ces gens ont trouvé des façons très différentes de s'en sortir. Il ne s'agissait pas de rester dans l'horreur. J'ai vraiment voulu faire ce film pour penser la part qu'on prend dans le mal qui nous est fait. Chacun doit se redemander ce à quoi il consent, ce qu'il fait consentir à l'autre... C'est une question de responsabilité, et non de culpabilité. La nuance entre les deux est très importante. (...)

Dans le film, une comédienne évoque la "féminité à deux balles"...

Oui, j'adore cette séquence. (rires) On peut être responsable d'avoir suivi un homme alors qu'on savait qu'il ne fallait absolument pas le suivre mais cela ne vous envoie pas en prison. Alors que forcer une femme à avoir un rapport sexuel quand elle ne le voulait pas, oui, ça mène à la prison. C'est la différence entre la responsabilité et la culpabilité. (...) Les hommes ont un énorme chemin à faire, de se dire : "Est-ce que je suis en train de faire subir quelque chose à quelqu'un, est-ce légitime ? Est-ce que ça me rend heureux ?" Les femmes ont commencé à faire ce travail de déconstruction du patriarcat ; lorsqu'on est victime, on a plus de raison de s'interroger que lorsqu'on jouit d'une domination. Mais nous avons tous beaucoup à perdre, homme comme femme, dans cette domination. La représentation de la virilité, de la masculinité, est absolument déplorable, elle est débile, elle fait autant de mal aux hommes qu'aux femmes. (...) Trouver des hommes qui acceptent

de témoigner dans le film en tant que victimes de viol et en tant qu'auteur de viol a été extrêmement difficile. J'ai commencé à écrire sur le film avant l'affaire Weinstein, on a tourné après : c'était le jour et la nuit. Quant la parole a commencé à se libérer, ça arrivait dans tous les sens, je ne savais plus quoi faire de tous les témoignages de femmes... Pour les hommes, c'est plus compliqué. Déjà, se reconnaître comme victime est terriblement difficile. Mais se dire auteur de viol, c'est encore autre chose. Je suis très reconnaissante envers ces hommes qui ont participé au film.

C'était le pari de ton film, déconstruire nos représentations du viol.

Une vraie question s'est posée à un certain moment : pour qui faisons-nous ce film ? Fallait-il partir de très loin et tout expliquer ? Ou était-ce au spectateur d'essayer de traverser tout ça ? À un moment, nous avons choisi de faire un film plus métaphysique que sociologique. On aurait pu faire autre chose, nous avons des témoignages magnifiques de commissaires, de psychologues, de juristes... Mais nous voulions vraiment faire un film sur une expérience humaine. Et la parole des uns annulaient la parole des autres. La parole des experts était trop distanciée. Cela devenait violent. Quand il s'agissait d'un homme, même si ce qu'il disait était magnifique, s'exerçait quelque chose d'une violence presque patriarcale.

Pourquoi as-tu décidé de clore ton film sur ce dernier témoignage ? Pour nous signifier que c'est une histoire sans fin que l'on doit prendre à bras le corps ?

Pour de nombreuses raisons. D'abord parce qu'elle parle d'Ada en disant : "Elle le dit et je le vis". Elle fait très explicitement un lien entre elle et Ada. Terminer là-dessus m'intéressait beaucoup parce que le film raconte une histoire qui n'est pas qu'individuelle. Le viol arrive à énormément de femmes et d'hommes, beaucoup de gens le partagent, c'est sociétal. Ensuite, elle dit à quel point la mémoire traumatique la handicape, puis elle parle de sa fille dont elle ne sait plus si elle arrive à être responsable. Je voulais dire cette transmission de la souffrance, ses conséquences. On ne peut pas s'asseoir là-dessus et puis c'est fini. Il faut le « traiter », on peut se remettre d'un viol, je ne sais pas jusqu'à quel point, mais en tout cas après la vie n'est pas finie. Il faut accepter d'avoir été victime, et travailler là-dessus. Peu de choses sont faites aujourd'hui mais ça commence, des prises en charge existent, et également pour les auteurs de viol. Ada disait dans le texte que victime comme bourreau, c'est un état qu'on traverse. Mais il faut d'abord le reconnaître pour le traverser. Ce n'est pas une définition de l'identité.

IL Y A DONC UN « NOUS »

Caroline Lamarche

Quatre-vingt pour cent des agressions sexuelles sont commises par un proche. Dans ces cas-là il est d'autant plus difficile de porter plainte. Dénis, doute, mutisme, protection de l'agresseur, confidences à demi-mot : « Il y a des expériences qui te désapprennent le lien, le désir, la confiance », dit l'une des protagonistes de « Sans frapper ». Et elle ajoute : « Est-ce que c'est intéressant ? Non. Pas du tout. »

On le sait : les réseaux sociaux ont libéré la parole des femmes. Une parole qui dénonce ces actes qui ruinent le lien, le désir, la confiance, et qui en désigne les coupables. Déferlante nécessaire, mais risquée. Un drame, un traumatisme ancien, une existence bouleversée voire détruite peuvent-ils être réduits à un hashtag, un tweet, un post de Facebook, la lucarne du smartphone ? Certaines solitudes, certains dénis peuvent être aggravés par ce grand moment de vérité où il fait blanc ou noir.

La violence subie a pourtant trouvé, chez ses victimes mêmes, à se dire autrement. Virginia Woolf, abusée par ses demi-frères, y voit l'effet d'une éducation faite de prérogatives et de handicaps appartenant au registre du mystérieux et de l'impondérable. Annie Ernaux, quant à elle, évoque l'émulation dans la négation de soi dont est faite l'éducation des filles. À leur suite, comment redire ce qui apparaît toujours comme d'une terrifiante banalité : cette soi-disant fatalité inscrite dans le tissu de nos sociétés comme dans celui nos neurones, de nos nerfs, de nos muscles ? Le temps n'est-il pas venu de sortir des aveux calibrés par l'urgence et par l'opposition binaire agresseur/victime ?

Justement il s'agit, dans « Sans frapper », d'œuvrer en zone grise, de prendre en charge un récit qui doute, une mémoire que la violence a meurtrie, que le temps a morcelée. Bref de dire, d'une manière ou d'une autre, ce qui demeure, selon le mot d'Alexe Poukine, irréprésentable. La sidération. La confusion. La paralysie. La culpabilité. La honte. Le temps qui s'écoule en silence. Les années sans issue. L'absence de confiance en soi, en sa propre narration. Le doute des proches. Les preuves exigées. Les preuves introuvables. « Ce sera votre parole contre la sienne ».

C'est un film fait de paroles. Empruntées à un récit qu'elles modulent et amplifient. Le récit d'une certaine Ada, qui l'a écrit après dix années de silence et un dépôt de plainte qui, visiblement, n'a pas suffi. Ce texte n'a rien d'irruptif. Rien de violent après tant de violence. Rien de victimaire non plus. Il cherche. Il se cherche. Il nomme, autant que dire se peut, revient sur ses pas, renomme. La beauté de la chose est que toutes et tous – car deux hommes le prennent aussi en charge – cherchent ensemble. Séparément mais ensemble. Réuni.e.s par la réalisatrice, par son enquête menée au plus proche des mots, des silences, des attitudes, des regards, d'un visage lisse ou anxieux, présent ou égaré, qui nous

interpelle ou nous perd, nous irrite ou nous émeut. Un visage de composition (remarquable engagement des comédien.ne.s ou des personnes sollicitées pour le projet), mais qui, à l'évidence, pourrait être le nôtre ou celui de nos filles, de nos fils. Est-on dans le réel ? Dans la fiction ? Quel est ce dispositif inattendu, aussi rigoureux que fluide ? Quelle mise en abyme produit-il ? Comment ont été montés ces entretiens successifs ? Ici et là, au plus profond du doute, du tâtonnement, de l'ambivalence, surgissent des phrases qui rythment la progression du spectateur, son écoute des questions qui, de proche en proche, s'ouvrent et se ramifient. Le chemin des sujets à l'écran épouse celui de l'invisible Ada, soutien de leurs partitions respectives. Elle est la fugue. Elles/ils sont les variations. Elle leur a fait confiance. Elles/ils nous font confiance, aujourd'hui, à l'heure où le film paraît.

On ne dira jamais assez combien la sortie du silence permet la rupture du pacte invisible qui lie l'agresseur à l'agressé.e. Cela se passe parfois dans un commissariat, chez le juge, dans le cabinet d'un.e psychologue, voire dans le sillage fulgurant d'un hashtag. Mais il est une autre prise en charge. Celle de l'accompagnement par un chœur. Par des personnes qui ont approché, interrogé, voire expérimenté une violence comparable à celle qu'a subie Ada. Et qui se risquent à leur tour à donner leur voix – aussi unique, aussi vulnérable que la sienne - en écho. Un caillou est jeté dans un étang. Les vibrations qu'il produit, en surface comme en profondeur, sont sans fin.

Ces lignes mêmes - cet écho mien - pourraient être, elles aussi, sans fin. Je conclurai simplement par ceci, qui résume ce dont tant de femmes, dont je suis, ont manqué, et mon admiration pour le travail d'Alexe Poukine : le grand mérite de ce film est de couler dans une forme réfléchie – au sens de ce qui fait penser mais aussi de ce qui fait miroir – l'histoire d'Ada, qui pourrait être la nôtre. L'entrée des filles dans ce qu'elles attendent comme on attend l'amour, leur défloration comme on disait autrefois (du latin *deflorare* « prendre la fleur », formidable euphémisme), est un moment périlleux dont l'issue ne peut se résumer au hasard, heureux ou malheureux, des rencontres. Des millénaires de prérogatives et de handicaps s'y concentrent de manière brutale, archaïque. Des années de vie future et de lien à autrui s'y jouent en quelques minutes. Insoutenables minutes, reconduites par Ada qui revient vers son agresseur, inexplicablement, à deux reprises. Par atavisme féminin (« C'est lui qui savait, c'est lui qui décidait ») ? Par désir de comprendre ? De réparer ? D'atténuer ? Ou encore par une réponse instinctive, sauvage, radicale, qui vise à déconstruire, par l'anéantissement de soi (« je n'étais plus personne »), l'architecture totalitaire de la domination et de la soumission ?

Le film se révèle le lieu où, au jeu dévastateur de l'abus de pouvoir répond un autre jeu, bénéfique dans ses nuances, son intelligence prismatique. Et s'il m'est impossible ici d'en épuiser les facettes, j'aimerais lui emprunter une dernière phrase, pour illustrer l'espoir qu'il soulève :

- Il y a donc un « nous ».

QUELQUES CHIFFRES

- 91 % des personnes violées sont des femmes.
 - 1 femme sur 10 a été violée ou le sera au cours de sa vie.
 - Dans 80 % des cas, l'agresseur est connu de la victime, et un tiers des viols a lieu au sein du couple.
 - 67 % des viols ont lieu au domicile de la victime ou de l'agresseur.
 - 45 % des viols sont commis la journée et non la nuit.
 - 49 % des viols sont commis sans aucune violence physique.
 - 90 % des violeurs ne présentent aucune pathologie mentale.
-
- 56 % des Belges connaissent dans leur entourage au moins une personne qui a été victime de violences sexuelles graves.
 - 7 % se font et/ou se sont fait agresser/abuser sexuellement par un adulte alors qu'elles étaient encore mineure
 - 13 % des femmes se sont fait violer et/ou se font encore actuellement violer (autre que par leur partenaire/conjoint).
 - 24,9 % des femmes se sont fait imposer des relations sexuelles forcées par leur conjoint/partenaire.
 - Deux femmes sur six victimes de violences sexuelles graves n'ont jamais entrepris la moindre démarche, même celle de s'en confier à une connaissance.
 - 24,4 % des femmes qui ont été exposées à des violences sexuelles graves « banalisent » ces violences (c'est à dire qu'elles ne les considèrent pas ou plus comme « très graves » ou « grave »). En d'autres mots, la ou les agressions qu'elles subissent et/ou ont subies est/sont de leur point de vue « compréhensibles » ou « acceptables ».

Source – Amnesty International – Enquête menée en Belgique en 2014 auprès de 2000 Belges

BIO - FILMOGRAPHIE



Née en 1982, **Alexe Poukine** est réalisatrice et scénariste. Après avoir suivi des cours d'art dramatique, elle étudie l'ethnologie, la réalisation documentaire puis l'écriture scénaristique. « *Petites Morts* », son film de fin d'études, a été sélectionné dans plusieurs festivals internationaux.

Son premier long-métrage documentaire, « *Dormir, dormir dans les pierres* », est projeté en 2013 dans de nombreux festivals.

Parallèlement au tournage de son second film documentaire « *Sans frapper* », elle écrit un long-métrage de fiction.

Filmographie

Frères (long-métrage de fiction en développement, Geko Films)

Dormir, dormir dans les pierres (documentaire, 74', 2013, Abacaris Films)

Sélections festivals : Etats Généraux du film documentaire (Lussas), **Traces de Vie (Clermont-Ferrand) - Prix du regard Social**, Le Mois du Film Documentaire 2014 et 2015, Escales Documentaires de La Rochelle, Résistances (Foix), etc

Être Né Quelque Part (portraits documentaires – bourse défi jeune envie d'agir)

Petites Morts (documentaire, 13', 2008, Ardèche Image)

Sélections festivals : Festival du court-métrage (Clermont-Ferrand), Les Écrans Documentaires (Arcueil), Rencontres du film documentaire de Mellionnec, Festival Henri Langlois (Poitiers), Festival du film universitaire de Rio de Janeiro, etc

Autres activités professionnelles

Photographe :

Exposition et publication du livre *Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur* (Editions Paradox - production FNAC) Quinzaine Photographique Nantaise (2012), Galeries de la FNAC des Ternes, de Bordeaux et de Nantes

Prises de vue pour le Festival Cinéma du Réel, Paris, mars 2006

Opératrice Image / Casting et direction d'acteurs / Assistante vidéo / Projectionniste (Grand Palais, Paris, 2008-2009)

PRODUCTEURS



CVB - Centre Vidéo de Bruxelles, association pluraliste fondée en 1975, est une structure de production à laquelle s'adressent les associations et les auteurs.

Centré sur les réalités sociale, politique et culturelle, le CVB accueille des projets d'auteurs-réalisateurs et suscite la production d'œuvres sur des sujets peu ou pas traités par les médias.

Reconnu Atelier de Production par la Fédération Wallonie-Bruxelles, le CVB propose d'accompagner des premiers films et d'encourager de nouvelles formes d'écritures cinématographiques. L'atelier développe par ailleurs des projets en coproduction avec l'étranger avec de jeunes auteurs comme avec des auteurs reconnus.

Quelques films phares - Catalogue

Sous la douche, le ciel – Effi Weiss & Amir Borenstein (85'/2018) | **Charleroi le pays aux 60 montagnes** – Guy-Marc Hinant (126'/2018) | **La place de l'homme** – Coline Grando (60'/2017) | **Oltremare** – Loredana Bianconi (83'-2017) | **La terre abandonnée** – Gilles Laurent (73'/2016) | **Casus Belli, sur les sentiers de la paix** – Anne Lévy-Morelle (101'/2014) | **I comme Iran** – Sanaz Azari (50'/2014) | **Mauvaise Herbes** – Catherine Wielant et Caroline Vercrusse (50'/2013) | **Deux fois le même fleuve** – Effi Weiss et Amir Borenstein (110'/2013) | **Chaumière** - Emmanuel Marre (70'/2013) | **Bons baisers de la colonie** - Nathalie Borgers (74'/2011) | **Ateliers Urbains** - atelier vidéo (2010 - 2011) | **Le geste ordinaire** Maxime Coton (64'/2010) | **Dem dikk (aller retour)** - Karine Birgé (54'/2010) | **Le bateau du père** - Clémence Hébert (75'/2009) | **Autoportraits de l'autre. De Belgique en Palestine** - Gérard Preszow (48'/2008) | **Los Nietos, quand l'Espagne exhume son passé** - Marie-Paule Jeunehomme (59'/2008) | **Trilogie tropicale : La Belgique vue des Tropiques, Ça déménage sous les Tropiques, Voyage aux Tropiques** ateliers vidéos (2006-2008) | **L'argent des pauvres** - Charlotte Randour (24'/2005) | **La Cité dans tous ses Etats** - Jacques Borzykowski et Vincent Cartuyvels (30'/2004) | **La raison du plus fort** - Patric Jean (85'/2003) | **Chaînes de garde** - Nicolas Torres Correia (25'/2002) | **Les enfants du Borinage, lettre à Henri Storck** de Patric Jean (54'/1999)



**ALTER EGO
PRODUCTION**

Alter Ego a été créée à Orléans en 2001 par Simon Leclère, réalisateur. Depuis 2008, Cécile Lestrade a pris la direction artistique de la société, rejointe en 2014 par Elise Hug. Les productrices y accueillent et défendent des projets d'auteurs, sans exclusion de fond ou de forme pourvu que s'y

expriment des regards singuliers. « *Produire, c'est pour nous tenter de comprendre ce qui inspire un auteur, et trouver le contexte dans lequel son projet de film aura le plus de chances de se déployer.* »

Quelques films phares - Catalogue

Le crack – Maxence Voiseux (54'/2019) | **Enfermés mais vivants** – Clémence Davigo (66'/2018) | **L'époque** – Matthieu Bareyre (94'/2018) | **Samouni Road** – Stefano Savona (126'/2018) | **Maternité secrète** – Sophie Bredier (82'/2017) | **La mécanique des corps** – Matthieu Chatellier (78'/2016)

COPRODUCTEURS



Take Five Productions



CBA – Centre de l'audiovisuel à Bruxelles



RTBF – Télévision Belge

AIDES & SOUTIENS

Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, du Vlaams Audiovisueel Fonds. Le CVB est soutenu par la Commission communautaire française et la Fédération Wallonie-Bruxelles.



DISTRIBUTION



Andana Films

PROMOTION - DIFFUSION

Lien VIMEO film – BANDE-ANNONCE – DVD – PHOTOS...

Philippe Cotte + 32 2 221 10 67 – philippe.cotte@cvb.be

Florence Peeraer + 32 (0)2 221 10 62 - florence.peeraer@cvb.be

CVB - Centre Vidéo de Bruxelles - 111 rue de la Poste - B-1030 Bruxelles - www.cvb.be