

LA CHAMBRE AUX FRESQUES
HORS SAISON
ET LES ALCHEMISTES
PRESENTENT

les équilibristes

UN FILM DE
PERRINE MICHEL

AVEC CLAIRE HEGGEN, CATHERINE DUBOIS, SOFIANE BENKAMLA & PERRINE MICHEL
& AVEC L'EQUIPE DE L'UNITE DE SOINS PALLIATIFS DU GROUPE HOSPITALIER DIACONESSES CROIX SAINT-SIMON
MONTAGE MARIE BOTTIERS IMAGE KATELL DJIAN, ARLETTE BUVAT
MONTAGE SON & MIXAGE JULIEN CLOQUET SON & MUSIQUE ORIGINALE THOMAS TILLY
UNE COPRODUCTION DE LA CHAMBRE AUX FRESQUES, HORS SAISON
EN PARTENARIAT AVEC LE CNC, DE LA FONDATION D'ENTREPRISE ADREA, DE LA FONDATION APICIL & DU FONDS DE DOTATION SAKURA
AVEC LE CONCOURS DES DONATEURS & DONATRICES DU FINANCEMENT PARTICIPATIF TOUSCOPROD/PROGARTI
UN FILM PRODUIT PAR THOMAS SCHMITT & OLIVIER DAUNIZEAU



PHOTOGRAPHIE : JONAS ELIASSON / ALFA CINE

contacts

Distribution

DOCKS 66 - Violaine Harchin

contact@docks66.com / 01 80 06 03 92
Bureaux : 7 rue Ganneron 75018 Paris / 9 rue Goudard 13005
Marseille
Siège social : La Trigalière 37340 Ambillou
06 18 46 24 58
www.docks66.com

LIGNE 7 - Timothée Donay

timothee@ligne7.fr / 03 20 92 89 58
Bureau : 11b rue Copernic 59000 Lille
www.ligne7.fr

Presse

AGENCE VALEUR ABSOLUE - Audrey Grimaud

assistée de Sophie Chauffaut
06 72 67 72 78
contact@agencevaleurabsolue.com

Programmation

Kevin Bordus : kevin@ligne7.fr / 03 20 92 89 58
Timothée Donay : timothee@ligne7.fr / 06 79 36 23 29

Partenariat & mécénat

Aleksandra Cheuvreux : aleksandra@docks66.com / 06 99 70 92 87

Communication

Juliette Nicolas : juliette@ligne7.fr / 07 69 65 30 17

synopsis

On ne vient pas ici pour guérir, mais pour vivre le plus pleinement possible ses derniers jours. Ici, c'est un service de soins palliatifs.

Au quotidien, des soignants font corps et s'écoutent les uns les autres, pour être au plus près des patients.

En parallèle des scènes montrant une médecine pleine d'humanisme, la voix de la cinéaste se fait entendre. Elle accompagne, elle aussi, sa mère à travers la maladie.

Quatre danseurs mettent en lumière la chronique de cet accompagnement.



entretien avec Perrine Michel

Qu'est-ce qui vous a poussée à aborder un sujet aussi délicat ?

En 2002, mon père est mort dans un service de cancérologie. Avant son décès, alors qu'il était condamné, une infirmière m'avait dit : « Il aurait été bien dans un service de soins palliatifs ». J'ai longtemps imaginé ce qu'était un tel service, un lieu énigmatique, où les malades de cancer ne sont pas guéris, mais où ils sont « biens ».

En 2007, j'ai imaginé un film et fait des premiers repérages dans l'Unité de Soins Palliatifs de l'hôpital Paul Brousse, à Villejuif. Ce premier contact avec cet univers m'a beaucoup nourri, j'ai découvert le travail de l'équipe et je me suis aussi rendu compte à quel point certains cancers transformaient les corps de manière terrible. Pour ce film, que je commençais à entrevoir, j'ai alors décidé d'un parti pris : laisser les patients hors-champ et mettre l'imaginaire des spectateurs au travail. Cela impliquait de faire un film uniquement avec les soignants, sur leur relation quotidienne aux patients et sur la mémoire de leur accompagnement.

Dix ans plus tard, vous tournez finalement dans l'Unité de Soins Palliatifs des Diaconesses, à Paris.

C'est l'ancien chef de service de l'hôpital Paul Brousse, le docteur Sylvain Pourchet, qui m'a recommandée auprès de Laure Copel, cheffe de service des Diaconesses. Elle a tout de suite accepté que je vienne rencontrer l'équipe et présenter mon projet, qui devait convaincre tout le monde, des Agents de Service Hospitaliers (hommes et femmes de ménage), jusqu'aux cadres. J'ai passé cinq mois de repérages à expliquer le projet et à comprendre comment l'équipe travaillait. C'est un lieu puissant qui m'a aspirée, duquel j'avais du mal à partir quand j'y étais, mais qui m'a aussi éreintée et vers lequel j'avais parfois du mal à revenir. Ces repérages m'ont demandé beaucoup d'énergie et de disponibilité, et ils m'ont énormément enrichie. C'est grâce à un long temps de préparation que j'ai pu intégrer l'équipe. Nous avons beaucoup ri ensemble. Mon choix de ne pas filmer les patients et leurs proches était très apprécié. C'est au moment du tournage, qui a duré trois semaines, que j'ai ressenti toute la confiance qu'ils m'accordaient. Lorsque nous tournions, nous étions tous au travail. Je n'ai pas cherché à me faire « oublier » (posture dont je me méfie dans le cinéma documentaire), mais à me faire accepter. Nous faisons corps.

J'ai donc filmé le travail de ces accompagnants, de ces vivants dont le métier est de conduire chaque personne vers la mort, que personne ne connaît. Ce mystérieux équilibre qu'ils doivent trouver pour assumer ce paradoxe m'a interpellée : tels des funambules debouts sur un fil, ils risquent de chuter dans des méandres existentiels et de se noyer dans la perpétuelle question du sens de la vie. Je me suis donc demandée quels étaient les balanciers dont ils disposaient pour ne pas tomber.

Après le tournage, je les ai tenus au courant de l'avancé du film par des mails collectifs. Je crois qu'ils ont saisi mon engagement, ma détermination, et tous les rebondissements que peut subir un tel projet.

La question de la mort traverse le film, mais elle cohabite très étroitement avec la vie dans ce qu'elle a de plus sensible et précieux. Avez-vous évité de montrer certaines difficultés du quotidien des personnels soignants ?

Un des enjeux des soins palliatifs, outre la prise en charge des douleurs des patients, c'est qu'il y ait de la vie jusqu'au bout. Je me souviens de la première fois où j'ai entendu une médecin demander en réunion d'équipe : « C'est quoi le projet de cette patiente ? » Un projet, c'est par exemple pouvoir aller prendre le soleil dans le jardin de l'hôpital. Pour une personne qui ne peut pas quitter son lit, c'est insuffler de la vie pour lui permettre de réaliser ce projet. C'est parfois une envie aussi petite que ça, mais il ne faut pas oublier qu'avoir des envies, c'est être en vie, justement ! J'ai donc choisi de tourner dans un service où il y avait un jardin, et au printemps. C'est une période de l'année où une force de vie éclot, et je l'ai ressentie dans l'équipe. Cela me permettait aussi de filmer dans les espaces de l'hôpital en ayant toujours des lumières naturelles plus douces et plus chaudes que les fameux éclairages au néon...

Beaucoup de soignants m'ont expliqué qu'une des raisons qui les faisaient «tenir» en soins palliatifs, c'est que nombreux sont les malades qui donnent beaucoup de vie avant de mourir. Les soignants font parfois des rencontres dont ils se souviennent toute leur existence. Dans les visages que j'ai filmés en réunion d'équipe, il y a de la gravité, de l'écoute, de l'empathie, du rire. Ils sont extrêmement vivants et apaisants. Ils s'accompagnent pour pouvoir accompagner, en se racontant des histoires de vie. La force de vie que l'on ressent dans le film, c'est donc cette force du collectif.

Mais c'est au montage que nous avons fait attention à ne pas garder les cas trop durs, ou les rires qui ne peuvent pas se transmettre à des spectateurs extérieurs. Avec Marie Bottois, la monteuse, nous avons fait très attention à la justesse émotionnelle, mais c'est davantage la pudeur qui nous a guidées, que la volonté de gommer une dureté qui est là, au quotidien, et que les spectateurs ressentiront de toute façon.



Le film se construit aussi à partir de votre histoire personnelle et plus précisément de l'accompagnement que vous avez assuré auprès de votre mère à la fin de sa vie. Comment avez-vous intégré cet évènement dans votre film ?

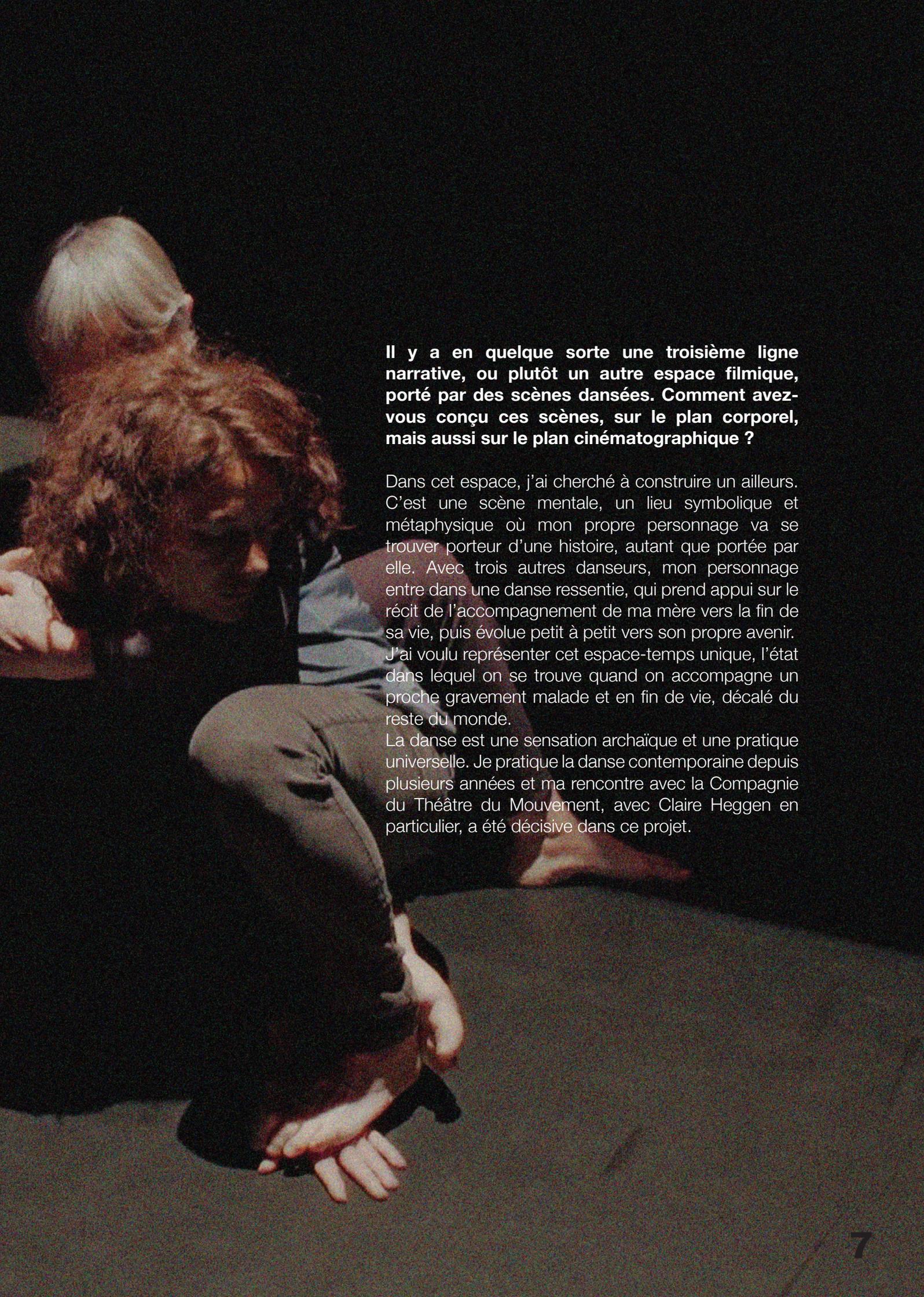
Alors que j'écrivais ce film depuis plusieurs mois, j'ai appris que ma mère, âgée de 67 ans, était atteinte d'un cancer rare et grave. Elle est morte un an après l'annonce de sa maladie.

Quand j'ai su qu'elle était malade, j'ai eu comme un geste de « survie cinématographique ». J'avais décidé d'être présente pendant sa maladie, puis jusqu'à la fin. Comme elle habitait loin de chez moi, je lui téléphonais beaucoup et j'avais également les médecins régulièrement au téléphone, ainsi que mes proches. A chaque appel, j'ai enregistré ma voix de manière intuitive, au cas où... Mes interlocuteurs ne sont pas audibles. Je ne savais pas vraiment ce que je faisais, ni pourquoi, mais cela m'a aidé à accompagner ma mère tout en continuant à travailler sur mon projet de film. Jusqu'à présent, j'ai toujours utilisé le cinéma comme défense. Après la mort de ma mère, j'ai laissé ces enregistrements sonores dans un coin, sans y toucher. Deux ans après, j'ai pris mon courage à deux mains et j'ai écouté les 40 heures de rushes. Cela a été une expérience douloureuse, mais une évidence est apparue. Je ne pouvais pas ne pas utiliser cette matière dans le film (elle était tellement en lien !), et il a fallu que je m'autorise à l'exploiter.

J'ai constaté que, finalement, cette traversée m'avait imposé de rencontrer le monde des soins palliatifs depuis « l'autre côté ». J'ai été très éprouvée par ce que je vivais, mais le fait d'enregistrer les conversations téléphoniques m'avaient mise à ma place de cinéaste, au travail, dans l'attention et l'observation critique. Cette distance m'a aidée et cette expérience personnelle est venue alimenter le projet.

Lors du montage qui a duré plus de cinq mois, nous avons dû, avec la monteuse, inventer une méthodologie précise pour cette matière. Dans le film on perçoit des conflits ou des difficultés dans la relation entre ma mère et moi, et j'ai fait le choix de les évoquer sans les expliquer, sans rentrer dans les détails. Cela permet ainsi, je l'espère, aux spectateurs de mieux se projeter dans leur propre histoire.

Le film prend son temps et amène progressivement les spectateurs vers les scènes les plus délicates. Accompagner quelqu'un en fin de vie nous transporte dans un temps particulier, où tout est suspendu, où l'on oscille entre état d'urgence et attente indéfinie. Nous avons tâché d'en rendre compte au montage.



Il y a en quelque sorte une troisième ligne narrative, ou plutôt un autre espace filmique, porté par des scènes dansées. Comment avez-vous conçu ces scènes, sur le plan corporel, mais aussi sur le plan cinématographique ?

Dans cet espace, j'ai cherché à construire un ailleurs. C'est une scène mentale, un lieu symbolique et métaphysique où mon propre personnage va se trouver porteur d'une histoire, autant que portée par elle. Avec trois autres danseurs, mon personnage entre dans une danse ressentie, qui prend appui sur le récit de l'accompagnement de ma mère vers la fin de sa vie, puis évolue petit à petit vers son propre avenir. J'ai voulu représenter cet espace-temps unique, l'état dans lequel on se trouve quand on accompagne un proche gravement malade et en fin de vie, décalé du reste du monde.

La danse est une sensation archaïque et une pratique universelle. Je pratique la danse contemporaine depuis plusieurs années et ma rencontre avec la Compagnie du Théâtre du Mouvement, avec Claire Heggen en particulier, a été décisive dans ce projet.

Apprendre que ma mère avait un cancer agressif puis l'accompagner en fin de vie alors que je préparais un film en soins palliatifs m'a plongée dans un violent déséquilibre. La danse a plus que jamais été mon contrepoids. Dans la vie, je danse pour chercher une issue, un recours, c'est un terrain pour l'expression de mes révoltes, de mes douleurs, mais aussi de mes désirs.

La danse questionne toutes les façons qu'a le corps de se porter vers des frontières, des limites d'être, des mouvements originaux. La danse est la métaphore de l'existence tangible des corps vivants.

J'ai tourné ces scènes de danse à partir d'improvisations collectives, comme une performance, avec notamment des outils acquis auprès de Claire Heggen. Dans le choix des trois mouvementistes (deux femmes et un homme), j'ai cherché à construire non pas des personnages, mais des figures de projection : on peut y retrouver ma mère, ma soeur, mon frère et moi, mais ce n'est pas univoque car là encore, je souhaite que les spectateurs trouvent leur propre place.

J'ai longuement cherché comment filmer des corps en mouvement. Dans l'échange artistique que j'ai eu avec Katell Djan, la cheffe opératrice de prises de vues, je voulais à la fois des plans statiques et larges, comme des plans au coeur du mouvement, sur le plateau, la caméra « intégrée » dans la recherche chorégraphique ; ou encore des plans de peau filmés en macro. J'ai aussi fait le choix de filmer les coulisses, ces espaces qui m'intéressent parfois davantage que les devants de la scène.



Il y a enfin un quatrième type de matière dans votre film, qui évoque peut-être vos sentiments les plus intimes : il s'agit d'images tournées en Super 8.

Lorsque j'écris un film, je fais parallèlement des recherches formelles, de manière artisanale, sans attendre d'avoir des subventions. Pour penser mon geste cinématographique, j'ai besoin de fabriquer des images et des sons. J'ai tourné ces recherches en pellicule Super 8 couleur, ce qui donne une texture particulière aux matières. Je n'étais pas certaine que ces images seraient dans le film fini, mais finalement elles font écho à certaines de mes émotions et souvenirs et ont trouvé leur place. Et elles ont imposé le format 4/3 (presque carré) pour l'ensemble du film. C'est un format que j'ai trouvé très approprié pour filmer notamment les visages des professionnels de l'hôpital et les scènes de danse : filmer les corps dans une certaine dynamique.

Dans Les Equilibristes, le travail sonore ne se limite pas au montage du son direct des tournages. Pouvez-vous nous parler de cette dimension du film ?

Dans mon cinéma, je cherche toujours à inventer un rapport son/image qui soit en lien avec le thème, à mettre l'imaginaire des spectateurs au travail, notamment par le travail de désynchronisation et de hors-champ. Dans ce film, le montage de ma voix au téléphone sur des scènes de danse crée un double sens et un sentiment de distanciation. A deux reprises, j'ai joué de la superposition de plusieurs phrases afin d'exprimer l'incompréhension, l'inquiétude, la colère et la révolte. Ce sont des moments particuliers de la narration, où j'exprime le parcours de ma mère en cancérologie, qui a été un calvaire dans l'hôpital où elle a été suivie.

Dans les scènes de réunion d'équipe à l'hôpital, j'ai davantage filmé les personnes qui écoutent que les personnes qui parlent. Cela met en jeu l'écoute des spectateurs et cela permet de créer un espace de réception entre ce qui est dit et ce que l'on perçoit.

Je me rends compte que c'est un film où la parole occupe beaucoup plus de place que ce que j'imaginai ! Mais avec Thomas Tilly, le musicien, nous avons aussi fait en sorte que les ambiances des lieux de tournage trouvent leur place sur le plan sonore. Il a fait la prise de son de la danse, afin de pouvoir travailler les images en son synchrone. Et avec Julien Cloquet, le monteur son et mixeur, nous avons créé des atmosphères qui viennent en soutien aux paroles des personnages. Il ne fallait surtout pas alourdir le propos ou fabriquer un faux suspense.

Comment le film a-t-il été accueilli par l'équipe des Diaconesses ?

Laure Copel, la cheffe de service, et Sylvie Thibaud, la cadre infirmière du service, sont d'abord venues voir une version de travail en salle de montage. Elles s'y sont retrouvées et ont été visiblement transportées. Sylvie m'a même dit :

« C'est un film qui guérit ! »

Lors de la projection d'équipe, les personnes présentes étaient enthousiastes. C'était d'autant plus émouvant qu'il s'était passé plusieurs années entre le moment du tournage et cette séance. Une infirmière était venue avec sa fille, qui m'a dit « Merci beaucoup, je comprends enfin le travail de ma mère. » Pour moi cela a été des rencontres et des retours décisifs dans mon parcours personnel et professionnel.

Votre travail a, semble-t-il, changé votre regard sur les soins palliatifs. Qu'espérez-vous déclencher, avec Les Equilibristes, pour chaque spectateur ?

J'ignorais tout du monde des soins palliatifs. Désormais je pense faire partie d'une « communauté », dont j'ai compris et senti les enjeux, les forces et les difficultés, sans pour autant en avoir percé tous les mystères. C'est un monde qui fait peur, alors qu'il est particulièrement humaniste. C'est un milieu qui a besoin de reconnaissance, ce qui passe avant tout par la connaissance. Or, notre société ne sait pas ce qu'il se passe réellement en soins palliatifs : beaucoup de personnes imaginent par exemple que les malades sont des personnes âgées, alors que c'est loin d'être le cas. J'espère que le film en rend compte et qu'il changera l'appréhension du public.

Le film raconte aussi ma place et mes difficultés, en tant « qu'aidante », auprès de ma mère. Beaucoup de personnes sont confrontées à la lourdeur des prises en charge à domicile en cas de maladie grave, quand bien même il y a des soins palliatifs à domicile ou une HAD (hospitalisation à domicile). Ce sont des moments qui peuvent être extrêmement éprouvants s'ils s'installent dans la durée. Tous ceux qui ont déjà vécu ces situations se reconnaîtront. Je voulais aussi parler d'eux, et leur rendre hommage. Je fais du cinéma pour mettre en partage.

Enfin, pouvez-vous nous parler du choix du titre ? Il sonne à la fois comme une évidence et comme un mystère.

J'ai trouvé ce titre dès le début de l'écriture. Et il ne m'a pas quitté pendant les cinq ans de la fabrication du film. Quand on accompagne quelqu'un en fin de vie, que ce soit de manière personnelle ou professionnelle, on est en équilibre. Ce titre évoque les accompagnants, donc nous tous. Car si vous n'avez pas encore connu cette expérience, vous la vivrez certainement un jour...



bio**graphie**



Perrine Michel commence à pratiquer la photographie argentique en 1994, en même temps que ses études de cinéma à Paris 3. Elle rencontre le cinéma documentaire en 1998, d'abord à travers les films de *Nicolas Philibert* sur lequel elle écrit un mémoire de fin d'études.

Elle travaille ensuite dans différentes structures à la coordination de projets cinématographiques, la programmation de films, ou l'éducation à l'image. Elle continue la photographie et s'intéresse de plus en plus à la création sonore, en faisant notamment la prise de son de plusieurs films documentaires.

En 2003, elle réalise un premier court-métrage documentaire fabriqué à partir de photographies : **Le Pêcheur de lune**. En 2004, elle suit la formation des *Ateliers Varan* au cours de laquelle elle réalise **Ouiza, comme au cinéma**.

En 2008, elle commence l'écriture de **Lame de fond** dans le cadre de l'*Atelier documentaire de la Fémis*. Ce projet lui fera découvrir la pratique du collage, le cinéma d'animation artisanal et le cinéma expérimental, disciplines qu'elle continue d'explorer. Le film sort en 2013 et reçoit de nombreux prix. En 2019, elle termine le long-métrage **Les Equilibristes**.

Parallèlement, elle crée la structure *Hors Saison*, pour pouvoir s'impliquer pleinement dans la production ou la coproduction de ses projets de réalisatrice et d'auteure : films, créations sonores, arts plastiques, performances, ateliers pédagogiques.

www.perrinemichel.com

filmographie

Les Équilibristes – 2019 - 1h39 - © La Chambre aux Fresques / Hors Saison

Il avait le texte et moi l'image – 2014 – 23 min – © Permanences de la littérature
Diffusions aux Jeudis de l'Oulipo à la Bibliothèque Nationale de France et en médiathèques girondines

Lame de fond

2013 – 57 min – © Hors Saison – en partenariat avec l'Atelier Graphoui (Bruxelles)
Prix Qualité du CNC – Prix SCAM de l'œuvre d'art numérique – Grand Prix du Jury Documentaire du Meilleur Long Métrage au Festival International de Films de Femmes de Créteil – Mention spéciale du jury au Festival International du Court-Métrage de Clermont-Ferrand – États généraux du film documentaire de Lussas – Clé d'or au Festival International Ciné-vidéo psy de Lorquin – Festival Les Inattendus de Lyon – Nomination au Prix Jean Vigo 2014 – diffusions en salles de cinéma et médiathèques.

Ouiza, comme au cinéma – 2004 – 23 min – © Ateliers Varan. Sélectionné au Festival *Traces de vies* 2004.

Le Pêcheur de lune - Réalisation : 2003, production : 2011 – 25 min – © Hors Saison.
Prix Qualité du CNC – sélectionné au Festival Cinéma du Réel (compétition française) & au Salon des refusés (Addoc/Forum des images)- diffusions en salles de cinéma et médiathèques.

fiche technique

Titre français : Les Equilibristes

Titre anglais : Balancing Act

Durée : 99 minutes

Genre : documentaire

Date de fin de production : 2019

Pays de production : France

Production : La chambre aux fresques -Thomas Schmitt & Olivier Daunizeau

En coproduction avec Hors Saison

Avec le soutien du **Centre National du Cinéma et de l'Image Animée** (Aide à l'écriture long-métrage et Aide au développement renforcé), de la **Scam - Bourse**

Brouillon d'un rêve, de la **Sacem** pour la création de la musique originale, de la

Région Nouvelle-Aquitaine (Aide à la conception et Aide à la production long-métrage en partenariat avec le CNC), du **Département de la Vienne** (Soutien au développement), de la **Fondation d'entreprise Adréa**, de la **Fondation Apicil /**

Agir contre la douleur, du **Fonds de dotation Sakura** et avec la participation des donatrices et donateurs via la plateforme Touscoprod/Proarti.

Projet sélectionné aux Rencontres d'Août dans le cadre des Etats généraux du film documentaire de Lussas.

Projet accueilli en résidence au Centre des écritures cinématographiques du Moulin d'Andé.

Projet sélectionné au Festival International Filmer le travail - table ronde « La Fabrique des images du travail ».

Format images : HD 16/9

Format de diffusion : DCP 2k flat 1:85

Ratio : 16/9 ième avec barre noires intégrées pour le 4/3

Son : 5.1

équipe artistique

Écriture et réalisation : Perrine Michel

Montage : Marie Bottois

Tournage du mouvement :

Mouvementistes : Claire Heggen, Catherine Dubois, Sofiane Benkamla, Perrine Michel

Directrice photo : Katell Djan

Chef électricien : Arnaud Gross

Chef machiniste : Dominique Gasc

Prise de son : Thomas Tilly

Costumes : Olga Papp

Studio : Angoulême Transpalux

Tournage à l'hôpital :

Image : Arlette Buvat

Prise de son : Perrine Michel

Montage son et mixage : Julien Cloquet

Musique originale : Thomas Tilly

Étalonnage : Romain Pierrat

Image Super 8 : Perrine Michel

Film développé en association avec Réel Factory Romain Lardot & Gabrielle Gerl

Directeur de production : Julien Philipponneau

Assistante : Pauline Roth

Secrétaires : Guillaume Lebreton, Léa Yapi