



Histoires d'entrejambes

FICHE TECHNIQUE

Genre : Documentaire d'animation

Durée : 35 min

Année : 2021

Réalisation : Myleine Guiard-Schmid

Animation : Myleine Guiard-Schmid

Techniques d'animation : peinture sur verre (76%), image réelle pixélisée (24%). Pas de logiciel d'animation

Image : Simon Filliot

Son : Cyril Mossé

Montage : Sébastien Demeffe

Musique originale : Sika Gblondoumé

Production : Folle Allure ; Atelier Graphoui / Avec le soutien de la Région Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec le CNC.

Retrouvez l'entretien avec la réalisatrice page 8, en cliquant [ici](#).

SYNOPSIS

Tu enfanteras dans la douleur. Pourquoi ? Y a-t-il d'autres récits ?

Parce que naissance ne rime pas toujours avec douleur, *Histoires d'entrejambes* transmet un nouvel imaginaire, celui de femmes qui cheminent vers la réappropriation de leurs corps et de leurs accouchements.

L'AVIS

Théo Nesme (comité de sélection 2022), coordinateur du dispositif « Lycéens et apprentis au cinéma en Bourgogne » :

« Une proposition cinématographique foisonnante, expérimentale, artisanale, mêlant animation et cinéma documentaire, comme vecteur d'une exploration sensible, poétique et politique d'une réflexion sur le corps et ses transformations. Un acte de réappropriation du corps féminin tout autant qu'une expérience visuelle ! »

LA RÉALISATRICE

Diplômée de l'Ina comme opératrice prise de vue en 2016, Myleine Guiard-Schmid manie plusieurs techniques : les arts plastiques, la réalisation de documentaire, et surtout l'animation stop motion qui est au centre de son parcours. Activité à laquelle, elle s'est formée à Bruxelles dans les studios de [L'atelier Graphoui](#) et qu'elle pratique depuis douze ans.

Ses œuvres mêlent le travail de la matière, du pictural à une approche documentaire. *Histoires d'entrejambes* est son premier court métrage d'animation, il a été sélectionné dans de nombreux festivals à l'international et primé (Best film award au festival de court métrage de Pékin_Chine, mention spéciale du jury au festival de moyen métrage La Cabina-Espagne, Meilleur film d'animation expérimental au festival Mediawave-Hongrie), il a fait l'objet de la sélection «Brouillon d'un rêve» organisé par la Scam dans le cadre des rencontres des Etats généraux de Lussas.

[Découvrir le travail de Myleine.](#)

FESTIVALS & PRIX

- Gangneung International Film Festival / Corée du Sud – Out of competition
- Rencontres Professionnelles des Etats généraux du Film Documentaires – France – Competition
- Campus Ciné-Festival – France – Out of competition
- Open Air FilmFest Weitterstadt / Allemagne – Competition
- Festival de Films Féministes de Montréal – Canada
- Escales Documentaires – France – Competition
- La Cabina / Espagne – Competition – **Special Jury Mention**
- IDFA International Documentary Film Festival Amsterdam / Pays-Bas
- Festival International du Cinéma Francophone en Acadie – Canada
- Tbilisi International Animation Festival / Géorgie – Competition
- Beijing International Short Film Festival / Chine – Competition – **Best film Award**
- In the palace international film festival / Bulgarie
- Monstra Lisbon Animated Film Festival – Portugal
- Taiwan International Documentary Festival – Taiwan
- Hot Docs Canadian International Documentary Festival – Canada – Competition – European Changing Program
- Mediawave International Film and Music Gathering / Hongrie – Competition – **Best Animated Experimental Film**
- Festival International du Film Ethnographique du Québec – Canada –
- International Short Film Festival Psarokokalo / Grèce – Competition
- Documenta Festival / Mexique – Out of competition
- Sole Luna Doc Film Festival / Italie – Competition
- Filmmor Women's Film Festival on Wheels / Turquie – Out of competition
- Parties de Campagne – France – Special Jury Mention / **Mention spéciale du jury**
- Porto Femme – International Film Festival – Portugal – Competition
- DokuBaku IDFF – Azerbaïdjan – Competition

DÉCRYPTAGE

Travail phénoménal de dix ans, le film de Myleine Guiard-Schmid nous reste en mémoire par la virtuosité avec laquelle il mélange les genres et imprime ses images directement dans nos corps. Enfant métisse du documentaire et de l'animation, elle nous emmène là où le film et la caméra habituellement utilisée pour le documentaire ne peut pas aller, tout en gardant le sérieux de la recherche et de la rencontre. Par un savant dosage entre images en stop-motion et peinture sur verre, le film nous invite dans un voyage et une réflexion autour de la douleur et du plaisir de l'accouchement. Comment traiter d'un tel sujet avec une caméra classique ? La documentariste aurait pu se borner à une série de rencontres et d'interviews, d'images captées dans le réel. Or, pour éviter les écueils, il faudrait peut-être déjà commencer par expliquer pourquoi un tel choix n'aurait pas pu convenir au sujet. Ensuite, nous pourrions nous pencher sur le choix de l'animation, et son apport au sujet.

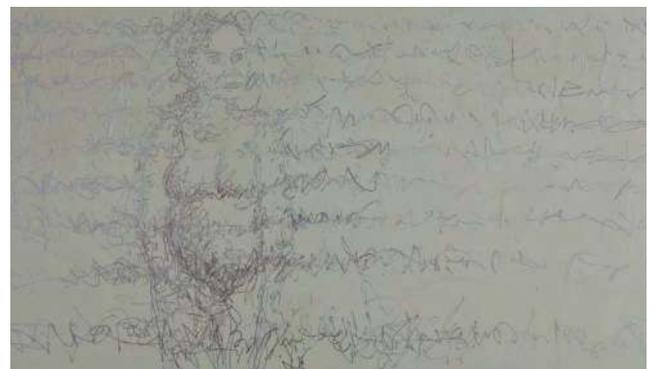
Le film de Myleine Guiard-Schmid est un documentaire, en cela qu'il restitue des paroles et réflexions réelles, à la fois de son autrice, mais aussi de personnes interrogées. Il débute avec une voix-off, celle de la réalisatrice, qui utilise le pronom « je » afin de s'adresser directement aux spectateurs. Elle est la narratrice, et donne à son film une forme de conte basé sur sa propre histoire. Son texte est écrit, lu et récité sous une forme poétique qui vient se superposer dès le début à des images en stop-motion mettant en scène sa propre naissance, sortie directement de la terre. On retrouve ce procédé, accord entre sa voix et l'animation en stop motion mettant en scène son corps, tout au long du film. Ces scènes servent de terreau pour l'histoire, recherche ou enquête personnelle basée sur son vécu.

La réalisatrice part à la rencontre de femmes et de sages-femmes, d'autres expériences, qui viennent illuminer ses réflexions. Ainsi, elle fait un pont entre les paroles recueillies, ces scènes servant de transition, ou de déplacement entre chaque interview.



Car comme dans d'autres formes documentaires, on retrouve ici des interviews, où l'autrice restitue au montage des extraits choisis de son entretien avec certaines personnes. Ce sont ces entretiens qui vont apporter au film son fond documentaire. Mais le film ne les présente pas sous la forme habituelle, télévisuelle, de l'entretien face caméra ou en face à face. Les paroles sont restituées oralement, mais l'image est transformée. Si l'on prend l'exemple de la deuxième interview, le personnage apparaît en peinture à l'écran, sous les traits crayonnés de Myleine. Elle nous raconte un moment de son histoire passée, de sa jeunesse en tant qu'étudiante. À l'image, une très courte séquence dessinée restitue de manière illustrative ces propos. Puis, lorsque la voix énonce sa désillusion, l'image s'éloigne de son esprit figuratif pour restituer les sentiments. C'est là toute la force de ce film et du procédé d'animation. L'image ne s'attache plus à décrire ce qu'il se passe, mais tend à nous le faire ressentir.

À travers l'abstraction des formes, on plonge à l'intérieur du corps et des sensations, ce que Gilles Deleuze nommait « La Figure », dans son analyse de l'œuvre de Bacon, *Logique de la sensation*. « La Figure » c'est la forme sensible rapportée à la sensation. « La Figure » agit directement sur le système nerveux. Il y a l'idée d'une communication, d'un dépassement du langage, d'un dépassement de la logique de sens, du figuratif, au profit de quelque chose qui relève d'une certaine fulgurance, de quelque chose d'intuitif, le figural. Le rôle de l'art selon Deleuze, ce n'est pas de reproduire ou d'inventer des formes, mais de capter des forces. Il ne s'agit pas de représenter des choses visibles mais de rendre visibles des choses invisibles. Tout ceci serait bien évidemment impossible ici, avec une caméra qui se bornerait à filmer le réel. Mais cette restitution par l'image abstraite, qui plonge dans le corps et ses organes, n'en est pas moins réelle, du moment où elle tend à nous restituer des affects, des sentiments et des sensations bien réels.



Cette question de l'illustration, ou du figuratif, n'est pas restreinte à ce type de documentaire. Elle existe aussi dans les autres formes. Notamment lorsque le documentariste qui interroge quelqu'un au sujet de son passé, doit trouver des images pour illustrer ces propos. C'est toute la question de la reconstitution et de l'image manquante. Qu'est-ce qu'une reconstitution, et quels problèmes éthiques soulève-t-elle ? Car choisir au montage d'apposer des images retournées, inventées, pour illustrer des propos, est un acte de transformation ou de falsification. Utiliser quelques photos anciennes, prises dans un autre contexte pour donner du corps à des paroles est forcément trompeur et réducteur. S'il n'y avait pas de caméra pour capter le moment exact dont il est question, alors le documentariste est confronté à ces choix éthiques, qui marquent le sens même de son film. Des dizaines d'autres auteurs ont été confrontés à ce problème, et l'un d'eux, Rithy Panh, a tenté d'y apporter une réponse, notamment à travers son film intitulé *L'Image manquante*¹.

Rendre visible ce qui n'a pu être filmé dans la réalité : voilà l'une des fonctions premières du documentaire d'animation, qui s'est très tôt confronté à l'Histoire dans un mouvement didactique et poétique. Le défi de la reconstitution, qu'Antoine de Baecque qualifie de « seconde chance pour l'histoire », associe en effet l'animation et le documentaire dès l'aube de l'histoire du cinéma. Dès 1918, le film *Le Naufrage du Lusitania*², réalisé par le père du cinéma d'animation Émile Cohl, annonce l'inclinaison de l'animation à imiter le documentaire pour combler l'absence d'images directes d'un événement. La pertinence de la démarche se joue notamment dans la juste distance à trouver entre l'imaginaire d'un événement et sa réalité. C'est cet écart créatif que l'animation permet en s'affranchissant d'une représentation réaliste du monde, abordant l'Histoire d'un point de vue esthétique et moral tout en révélant ce qu'une image « réelle » ne saurait montrer.

Il y a eu un véritable essor du cinéma documentaire animé, comme il est souvent appelé, depuis les années 1980, et réactualisé par le succès populaire et critique du film *Valse avec Bachir* d'Ari Folman sorti en 2008.

1 « Avec *L'Image manquante*, Rithy Panh revient pour la première fois dans son œuvre documentaire sur son enfance brisée par la dictature khmère rouge entre 1975 et 1979 au Cambodge, il s'agit d'une poursuite à l'écran de la recherche autobiographique entreprise deux ans plus tôt avec son livre intitulé *L'Élimination*, coécrit avec l'écrivain Christophe Bataille. »

Source : https://www.cnc.fr/cinema/education-a-l-image/lyceens-et-apprentis-au-cinema/dossiers-pedagogiques/fiches-eleve/image-manquante-l-de-rithy-panh_1526683.

[Télécharger la fiche élève éditée par le CNC.](#)

« Pendant des années, le cinéaste a cherché en vain cette « image-vérité » du génocide dans les archives, auprès des témoins, en ville comme à la campagne. Il ne la cherche plus, mais la fabrique à partir de figurines en argile, de décors reconstitués, de photographies et de documents audiovisuels qui donnent à voir des scènes n'existant sur aucune archive. « Ce que je vous donne aujourd'hui, dit Rithy Panh, n'est pas une image, ou la quête d'une seule image, mais l'image d'une quête : celle que permet le cinéma. » Son film montre à la fois le travail de l'Histoire et le travail de deuil, dans un processus qui mêle la mémoire individuelle et la mémoire collective. »

Extrait de *L'Image manquante de Rithy Panh*. « Le cinéma comme expérience de l'Histoire ». Soko Phay. [Retrouvez l'article en intégralité.](#)

2 [Découvrir le court métrage en intégralité.](#)

Que faire lorsque les images tirées du réel ne suffisent pas à représenter l'irreprésentable ou ne suffisent plus à dire l'indicible ? Que faire encore lorsque ces images n'ont tout simplement pas l'occasion d'exister ?

Le film de Myleine aborde entre autres les questions de la douleur, du plaisir. Des concepts qui n'ont aucune représentation réelle physique. On peut voir leur conséquences, par exemple sur les traits du visage d'une personne ressentant la douleur, mais ce n'est en aucun cas une représentation de la douleur elle-même. « L'abstraction ou le figural », pour reprendre le terme de Deleuze, semble alors la voie la plus féconde pour rendre compte des sensations. On pense notamment en référence au film *Silence*¹, d'Orly Yadin et Sylvie Bringas, qui s'émancipent de la représentation réaliste du lieu et des circonstances du tournage. Elles donnent la parole à Tana Ross, rescapée des camps de Terezin (Theresienstadt) où elle fut cachée par sa grand-mère. Le film entremêle des images d'archives, liées au contexte historique et personnel (photographie privée de l'enfant et de sa mère, images aériennes et des bâtiments vides du camp), à deux types de séquences animées, l'une figurant le camp en noir et blanc, l'autre le retour et la vie en Suède avec des couleurs très vives. L'animation recrée le point de vue de la petite fille en s'enracinant dans son imaginaire, procurant un sens nouveau aux mots de la narratrice. Elle permet d'une certaine manière de dépasser l'archive, détachant le spectateur du réel comme la narratrice, petite fille, s'échappait dans l'imaginaire pour fuir la réalité. Il ne s'agit plus seulement ici de restituer l'événement mais de substituer à l'archive une image mentale en proposant un hors-champ.

Myleine nous fait plonger dans le corps pour parler de la souffrance, de la douleur et du plaisir. L'image se déplace et relie les organes en mouvement pour leur donner vie. On pense à ces plongées à l'intérieur du ventre ou dans la tête rendues possibles grâce à la peinture, ou encore par la scène en stop-motion qui se focalise sur des mains où elle nous dit : « Je regarde les gens. Leurs mains modelées par le temps, par la vie qu'ils mènent ». Cette scène réunit en deux plans, par le montage, la main d'un enfant et celle d'une personne âgée. Dans ses images et par ce montage, elle rassemble les corps, les réunit dans un ensemble qui dépasse l'individu.



Elle rejoint peut-être par-là l'idée d'une expérience commune de la vie, à travers un prisme commun à tou.te.s, la sensation procurée par l'expérience de notre corps dans le temps. Myleine dit d'ailleurs dans le film : « Est-ce que nos accouchements transforment nos vies ? Est-ce que nos vies transforment nos accouchements ? ». Revenant encore à l'idée de Deleuze de considérer l'existence humaine comme ressentie, comme intensive, sous l'angle de la sensation.

Nos corps sont tous semblables pris sous l'angle des sensations, et celui qui apparaît à l'écran est aussi le corps du spectateur. Le corps c'est ce qui nous relie tous. Nous ne faisons alors qu'un avec les images qui s'impriment dans nos corps. Elles nous font éprouver physiquement les sensations. Au-delà du rationnel, nos corps nous parlent et nous interdisent, ou nous ouvrent les portes d'un autre monde. Grâce au procédé de la peinture comme de l'animation, nous entrons dans ces mondes. La voix de Myleine en off dit d'ailleurs : « Suis-je femme ? Suis-je animal ? Suis-je eau ? Suis-je caillou ? » Mais Myleine dépasse cette pensée en s'intéressant au plaisir. « Peut-on vraiment se libérer de ce qu'on dit culturel. La douleur ne serait-elle pas cette ligne de friction entre corps et esprit ? »



La douleur est un outil qui ne doit pas être entendu comme un mal, mais vécue comme un signal, un langage du corps à réinterpréter. C'est par cette question, qu'elle met à jour un rapport social et historique des individus, et plus précisément des femmes avec leur corps. Car elle donne la parole à des femmes qui parlent librement de leurs accouchements. Ces témoignages dépassent le discours médical, fondé par une approche scientifique qui exclut le plus souvent la sensation. Nous découvrons avec elles une autre approche, une manière d'entrevoir l'accouchement sous un angle plus large que le simple acte médical.

L'accouchement est un moment empli d'affects. Le film est là pour permettre aux femmes de se réapproprier leurs corps en dehors du regard qui y est apposé. Elle libère une parole qui vient en confrontation d'un monde fondé essentiellement par le regard masculin. En parlant du plaisir lors de l'accouchement, elles font apparaître cette face cachée de l'être et ses affects. Elles renvoient à cette construction sociale patriarcale qui par l'interdit a inhibé le plaisir de la femme durant des siècles. Il faut alors en parler et le montrer. Le film est un discours adressé à toutes les femmes, mais aussi aux hommes. Il tente de redonner aux femmes le discours sur leurs corps.

Cette référence à l'histoire et principalement l'histoire du corps des femmes est effectuée par le film dès le début, par sa réappropriation du mythe de Baubo. Ces corps dont Myleine parle, ainsi que toutes les personnes interrogées dans le film, c'est les corps de toutes les femmes. Elle dit d'ailleurs très bien : « Nos » accouchements et « Nos » vies. La voix des autres rejoint la sienne dans la scène finale.



ENTRETIEN AVEC MYLEINE GUIARD-SCHMID

Fabien : *Comment est né ce projet de film ?*

Myleine : C'est un film au long cours. Je l'ai commencé suite à mon premier accouchement en 2009. J'avais été assez surprise par l'intensité des contractions et surtout de la douleur. Suite à ça j'ai découvert une autrice qui s'appelle Casilda Rodrigáñez Bustos, qui est une anthropologue espagnole. Elle a écrit un livre intitulé *On accouchera avec plaisir*. Il était expliqué que la douleur durant l'accouchement était le symptôme d'une maladie liée à la société patriarcale, et que si les contractions étaient si douloureuses, c'était lié au fait que durant des siècles nos corps avaient subi des contraintes patriarcales, et des interdits liés au plaisir. Interdiction de se masturber, d'avoir du plaisir par soi, enfin ça dépend des périodes historiques, mais l'interdiction d'avoir du plaisir pendant l'acte sexuel, etc.

Mais au-delà de ça, il y a toutes les violences faites aux femmes, qui ont fait que nos corps, nos utérus se sont transformés, ont rapetissés et durcis. Du coup c'est ça qui fait que nos accouchements sont douloureux. Elle parlait aussi de l'accouchement orgasmique. J'en avais vaguement entendu parler. Alors, je me suis dit : « Mais c'est incroyable, pourquoi on n'en parle pas plus ? » Et je n'avais encore jamais rencontré de femme qui avait eu un accouchement orgasmique. Donc, si ça existait, j'avais envie de les rencontrer. À cette époque-là je voyageais beaucoup entre la France, l'Espagne et la Belgique pour d'autres raisons. Au cours de ces voyages j'ai commencé à glaner des témoignages. Sachant que je venais d'accoucher, quand on se retrouve en petit groupe entre femmes, souvent on évoque nos histoires autour d'un café, d'une cheminée ou autre. Et au cours de ces discussions, j'ai fini par rencontrer des femmes qui avaient vécu des accouchements orgasmiques, et il se trouve que c'était assez drôle, celles qui me racontaient un accouchement orgasmique, c'étaient mes sages-femmes qui m'ont fait accoucher en Espagne. Mais elles n'avaient pas du tout évoqué ces choses-là avant mon accouchement. J'ai eu une grosse préparation physiologique, car j'ai accouché à la maison avec elles. Mais elles n'avaient pas plus évoqué que ça cette possibilité-là.

Fabien : Elles avaient oblitéré leur approche personnelle au profit d'une approche plus médicale ?

Myleine : Je ne dirais pas ça. Ou alors elles l'ont peut-être évoqué, et ça n'a pas retenu mon attention ? Moi je pense qu'elles m'ont parlé de la douleur ça c'est sûr. J'en ai reparlé avec elles après, c'est des choses qui font partie de la préparation. Mais ce que je pense, c'est que souvent dans les approches de préparation à l'accouchement, les choses sont abordées beaucoup de manière théorique, depuis un axe médical. Du coup c'est assez éloigné de ce que l'on va vivre après pendant l'accouchement, qui est complètement de l'ordre du ressenti, de l'émotion... Quand il y a la place pour ça je veux dire. Parce que dans les salles des hôpitaux, il n'y a pas toujours de place pour les sensations. C'est quelque chose qui est très fragile et qui se joue à l'intérieur de nos corps.



C'est ça qui a fait naître l'envie du film. C'est à dire l'envie de parler de tout ça, pas de manière théorique. Mais justement de pouvoir trouver un langage qui puisse atteindre les femmes, y compris les femmes qui n'ont pas encore vécu ça dans leur corps, et qui du coup vont devoir se projeter dans quelque chose qu'elles n'ont jamais vécu. Le projet c'était donc de trouver un langage du corps, un langage qui ne donne pas à voir un accouchement de l'extérieur. Moi j'avais vu des vidéos d'accouchement. Mais là il fallait montrer ce qu'il se passe à l'intérieur de nous, et donc l'intensité des contractions, c'est difficile de le transmettre sans passer par la métaphore, par d'autres images en fait, qui sont pas forcément celles du corps elles-mêmes. Des images qui sont plutôt de l'ordre de l'inconscient.

Fabien : *D'où le choix de cette forme pour le film ?*

Myleine : Oui bien que la forme soit venue dans un second temps. Je suis d'abord partie en recherche avec un Zoom (un enregistreur pour les interviews sonores). Au départ, je pensais faire un film à base de modelage d'argile, parce que j'avais déjà fait deux court-métrages auto-produits en argile. C'était un médium qui me plaisait bien. Mais au fur et à mesure du temps j'ai eu envie de mettre de la couleur, du coup c'est la peinture qui a pris le dessus. Puis est venue l'envie, ou la nécessité plutôt, de me mettre un peu à nu. Ce film était venu d'une expérience personnelle, et les sages-femmes et les femmes me dévoilaient aussi des expériences intimes. Il fallait donc que je me prête moi aussi à l'exercice. Petit à petit est venue cette deuxième partie avec mes apparitions entre ces portraits de femmes qui viennent lier la voix de ces femmes. Les séquences en pixillation qui portent ma présence à l'écran avaient autant le rôle de poser mon expérience que d'élargir aussi ce qu'elles me transmettaient, par les réflexions que ces échanges avaient fait naître en moi. La pixillation est une autre technique d'animation qui met en scène de vrais acteurs. L'autre technique c'est de la peinture sur vitres.

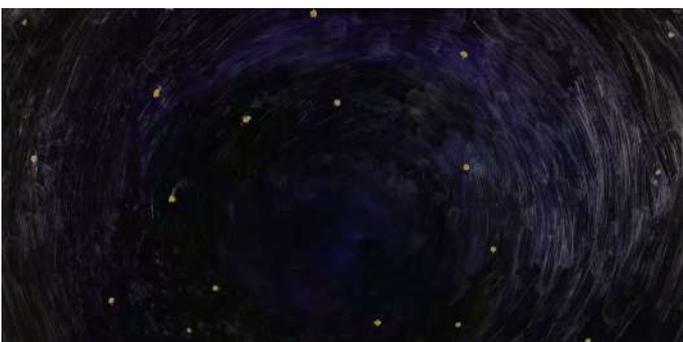


Fabien : *Oui tu mélanges les deux, et à chaque fois que l'on voit de la pixillation, c'est ton corps à toi qui est mis en scène et qui fait le pont entre les différents témoignages. Le spectateur est invité au voyage à travers ton expérience à toi dès le départ. Cette forme documentaire vient du fait que c'est toi qui te déplaces et vas à la rencontre des paroles. C'est des paroles que tu avais pu entendre dans des groupes d'amies, qui n'étaient pas mises en scène.*

Myleine : *Ce n'étaient pas mes amies, c'était des rencontres lors de mes voyages. Je ne les connaissais pas auparavant.*

Fabien : *Les dessins sur verre sont parfois très abstraits. Tu ne rentres pas dans une illustration de l'accouchement mais tu rentres dans le corps. Tu segmentes des organes et leur donnes une vie.*

Myleine : *Eh bien justement non. Je ne trouve pas que je les segmente. Justement c'est un truc que j'ai essayé de ne pas faire, de ne pas segmenter le corps car c'est un truc que la médecine fait. C'est le regard médical qui est porté sur le corps des femmes. Et pas que le regard médical d'ailleurs. Le regard cinématographique a beaucoup segmenté le corps des femmes. J'ai pas l'impression que j'ai segmenté le corps, dans le sens où c'est un corps qui est en mouvement et dans lequel on navigue. Dans ma manière de filmer, une copine me disait qu'il y a une sorte de métamorphose continue. Même si parfois je fais un focus en gros plan sur une partie du corps, ensuite on va naviguer à l'intérieur du corps et du coup il y a du lien entre chaque partie du corps. Et après ça, on zoome sur l'utérus et il devient un ciel, du coup il y a quelque chose qui est plus grand qu'une planche anatomique médicale.*



Fabien : *Comment arrivais-tu vers ces images ? Est-ce que tu t'es basée sur tes propres sensations pour définir ces images métaphores ou transformations ? Ou bien est-ce une illustration des paroles, ou un mélange des deux ? Comment choisissais-tu l'image qui suit ?*

Myleine : Il y a eu un gros travail de storyboard. Vu que c'est de l'animation, on ne peut pas y aller à l'aveugle. C'est des gros temps de tournage. Pour faire 6 à 7 secondes de film il te faut une journée. Donc là, il y a 18 mois de travail, 5 jours sur 7, 8h par jour, seulement pour la peinture animée. Mais malgré ce travail préparatoire du story-board, je m'autorise toujours une réécriture au moment du tournage. Quand on fait de l'animation traditionnelle, parfois il y a des accidents. Une touche de pinceau trop appuyée qui va faire naître un mouvement inespéré. J'aime laisser la place à ce qui peut naître de nouveau et me laisser une part d'improvisation. C'est aussi une manière de garder ce moment de travail vivant. Ça peut être très rébarbatif sinon. Ce que j'aime aussi c'est me ré-impregnier des interviews pendant que j'anime. Essayer de me replonger dans les sensations que m'ont procurées ces paroles à leurs premières écoutes. C'est comme ça que l'on peut créer un langage du corps, un langage poétique qui n'obéit pas seulement à l'intellect ou la raison.

Fabien : *Est-ce que tu as commencé par enregistrer toutes les interviews en premier, afin d'avoir un matériel sonore de départ, et ensuite tu es venue travailler l'image ? Ou bien est-ce que les deux se faisaient en même temps ?*

Myleine : Le désir du film est né d'abord par le sujet et par l'envie d'aller rencontrer des femmes et des sages-femmes, d'avoir des témoignages liés à cette question de la douleur et du plaisir pendant l'accouchement. La forme visuelle a pris sa place dans un deuxième temps. Mais je voulais faire un film d'animation, car elle permet de montrer l'invisible, donc ce qu'il se passe à l'intérieur du corps. Mais aussi parce que depuis que je suis petite je dessine, je fais du modelage. Et le travail plastique fait partie de ma vie, donc j'avais envie d'expérimenter cet univers du cinéma d'animation. Mais, durant le processus de création, on s'est même posé la question de savoir s'il fallait des images. Il aurait pu exister uniquement au niveau sonore. Parce que j'avais beaucoup de mal à couper dans les interviews. Il y a plein de matières qui me paraissent encore aujourd'hui importantes mais qu'on a dû enlever.

Mais finalement j'ai réussi à les transmettre d'une autre manière, par le film et par l'image. Il y a plusieurs interviews de femmes qui n'apparaissent pas dans le film. J'ai dû abandonner des témoignages qui étaient riches, et ce processus de deuil il a été un peu long. Un docu sonore aurait pu préserver plus de matière. On était parti sur un film de quinze minutes, il fait trente-cinq minutes au final. C'est une grosse économie et c'est un peu un exploit d'avoir pu faire ce film avec le budget qu'on avait.

Fabien : *La partie d'animation tu l'as faite où ?*

Myleine : J'ai monté mon atelier en Bourgogne. La mise à disposition de mon atelier et le fait que je réalise seule toutes les images peintes représente un important apport en industrie. C'est ça qui a rendu possible la finition du film.

Fabien : *Le film t'a pris combien de temps pour l'ensemble de la réalisation ?*

Myleine : Le premier temps d'écriture remonte à 2010. J'ai envoyé un premier jet à l'atelier Graphoui et la boîte de production belge. C'est un atelier qui fait de l'accompagnement de premiers films qui forment les jeunes réalisateurs et réalisatrices. Moi j'étais autodidacte, je n'ai pas fait de formation en cinéma. Ils m'ont donc vraiment formée sur ce film. C'est un film école. Le film s'est terminé en octobre 2020, avec un début d'exploitation en janvier 2021. Ça fait donc dix ans de réalisation. Mais ce qui a mis le plus de temps c'est la recherche de financements. La réalisation en elle-même, du moment où l'on était en production, a duré deux ans. On a clôturé le financement en 2018, et à partir de ce moment là ça a été très vite.

L'obtention de la bourse «Brouillon d'un rêve» de la SCAM (Société Civile des Auteurs Multimédia) a débloqué les choses aussi. Et ce qui a joué aussi, c'est en 2018, en France il y a eu tout le scandale des violences obstétricales ainsi que le mouvement «Metoo». Je venais de déposer mon dossier au CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée) quand c'est arrivé, et donc ces préoccupations devaient être dans les esprits. Malheureusement en fait, jusque-là c'était compliqué de trouver des financements pour les films qui parlaient de thématiques féministes. J'ai rencontré beaucoup de producteurs hommes qui me disaient : « oh il faut que tu trouves une femme, c'est des sujets qui nous concernent pas trop ». Ça a été compliqué de trouver les bonnes personnes. Et puis des femmes qui me disaient aussi : « On a déjà fait un ou deux films, on n'a pas envie d'être cataloguées comme productrices de films féministes. ». Ce n'était pas évident, et tout d'un coup il y a eu le mouvement «Metoo», et c'est devenu une sorte de mode. Mais moi ça faisait huit ans que je galérais à trouver des personnes qui me suivent.



Après la SCAM, j'ai rencontré Absinte Abramovici (productrice chez Folle Allure aux côtés de Lucie Fichot) et la Région Bourgogne-Franche-Comté a financé tout de suite. C'est toujours comme ça, plus il y a de personnes qui te suivent, et plus y en a d'autres qui se disent que le projet est viable, et plus c'est facile de trouver d'autres financements.

Fabien : *À partir de là tu as pu démarrer la production.*

Myleine : On a d'abord filmé les images en pixillation. Il a fallu trouver les équipes, faire des tests, trouver les comédiennes. On a eu deux sessions de tournage d'une semaine chacune.

Fabien : *Tu les avais story-boardées en avance ces scènes ?*

Myleine : Oui ces scènes-là étaient beaucoup plus proches du story-board. C'est aussi parce que c'est un travail en équipe. J'avais beaucoup plus l'habitude d'un travail militant avec des personnes bénévoles, qui nous offraient une liberté de temps, que l'on perd quand on a une équipe qui rentre dans des questions de production et d'heures de travail. Du coup c'était une découverte, de se dire que quand il y a des sous, les gens sont moins flexibles que quand il n'y en a pas. Il y a des idées que j'ai eues en cours de tournage et qu'on n'a pas pu réaliser, mais d'autres si. Il y a eu quelques moments magiques. Le plus impressionnant reste le plan de fin de la déesse, interprété par Séverine Bellini. 45 min de performance physique. Ou le plan où je suis sur la locomotive ce n'était pas écrit.



Fabien : *Comment est-ce que tu concilies ce rapport entre tes envies militantes et la production de cinéma ? Aujourd'hui, comment est-ce que tu voudrais travailler ?*

Myleine : Ce film-là concilie quand même assez bien les deux. Il y a des personnes et des amis qui ont vraiment donné de leur temps et beaucoup travaillé dessus. Je leur en suis profondément reconnaissante. Je pense que ce film concilie les deux choses, et c'est pour ça qu'il lui donne cette énergie-là. Je crois qu'il y a un peu de cette énergie des films collectifs et militants. Mais c'est aussi peut-être par son histoire. L'atelier Graphoui est une maison de production militante. C'est des ateliers qui se sont montés dans les années 70. C'est des personnes passionnées de cinéma, de recherche, qui aiment expérimenter. L'aspect production est arrivé plus tard avec l'entrée de Folle Allure. Ils ont du me suivre alors dans ce processus-là. Elles m'ont suivi et soutenu sur toute la ligne.

Fabien : *C'est peut-être aussi en lien avec sa visée en termes de distribution.*

Myleine : On n'a pas cherché de distributeur. Pour moi l'important c'était que le film existe. J'avais peur aussi que s'il y avait une télé, je perde en quelque sorte une forme de liberté. C'est un court métrage, il n'y a donc pas d'obligation d'avoir un distributeur.

Fabien : *Le film est sorti en 2021, et depuis, c'est quoi son parcours ?*

Myleine : Il est arrivé au mauvais moment, avec le covid. Il a fallu attendre plus de six mois pour la première projection à Lussas, au festival des États Généraux du documentaire, dans le cadre de la projection de six films soutenus par « Brouillon d'un rêve ». À partir de là, ça s'est débloqué. Il a eu une très belle vie et qui continue. Après une avant-première en septembre 2021 à Paris. Avant cela il a été en Allemagne, dans un festival à Bobigny. Il a reçu le premier prix au festival de court métrage de Pékin en Chine puis en Corée du Sud. Il a reçu une mention spéciale au festival de moyen métrage de Valence, en Espagne. Il a été aux Rencontres Documentaires de La Rochelle et au festival IDFA, à Amsterdam. Ça a été important aussi pour le film car l'IDFA est l'un des plus gros festivals internationaux du documentaire. Il a reçu le prix du meilleur film d'animation expérimentale au festival Mediawave en Hongrie. Il a récemment été nommé au festival documentaire de Taïwan dans la sélection documentaire international ou encore a fait l'objet d'une sélection réalisée par L'European Film promotion pour faire partie d'une sélection de films qui changent l'Europe, présenté à Toronto au Hotdocs Festival. bénéficiaire de ça.

Le film tourne et continue de tourner. J'ai eu la chance que Folle Allure travaille avec Manifest qui fait un super travail de diffusion. C'est une société de distribution un peu hybride. C'est un ensemble de boîtes de production qui se réunissent pour faire ce travail de distribution internationale. Elles (Anaïs Colpin et Andrea Goncalves) s'occupent des inscriptions en festival. C'est un gros boulot et il faut de l'argent car les inscriptions en festival coûtent cher. Donc c'est une chance d'avoir pu

Fabien : *Après dix ans de travail sur ce projet, en as-tu déjà un autre en vue, ou fais-tu une pause ?*

Myleine : Je suis en écriture sur un nouveau projet accompagnée par la conteuse Muriel Bloch, depuis avril 2021. Mais ce n'est pas évident parce que je suis venue au cinéma pas spécialement en me disant que j'allais devenir cinéaste. J'y suis venue par la nécessité de parler de ce sujet-là. Et puis j'ai découvert le cinéma d'animation que je trouve super riche, qui possède une très grande liberté. Il y a beaucoup de films qui explorent plein de langages différents. Et c'est un milieu avec une certaine forme d'humilité. Il a longtemps été un peu méprisé par le cinéma de fiction, c'est un peu un cinéma de seconde zone. Mais moi j'aime ça je crois. Mais je ne me suis jamais dit que j'allais devenir cinéaste. Je me suis donc posée la question de savoir si j'allais faire d'autres films. Mais j'ai découvert un médium qui me plaît et que j'ai envie encore d'explorer. En ce moment je suis pas mal habitée par les questions d'écologie et de changement climatique, et le cinéma pose question. Il s'agit quand même de grosses économies. Il produit des déchets et consomme de l'énergie. La question se pose pour savoir si c'est vraiment le meilleur médium pour parler des sujets qui nous habitent. Mais en même temps je ne pourrais pas me passer d'aller dans une salle de cinéma, donc quelque part j'ai la réponse aussi derrière.

FOCUS AUTOUR DE L'ACCOUCHEMENT À DOMICILE

Myleine : Au départ c'est un questionnement personnel, mais c'est quand même une démarche collective. Ce que j'essaie de transmettre c'est vraiment une parole collective de femmes. Dans le film j'ai surtout parlé de la physiologie de l'accouchement, mais je n'ai pas pu développer plus les questions historiques liées à l'accouchement et quels sont les enjeux aujourd'hui par rapport à l'accompagnement des femmes. Ces sujets sont abordés mais pas de manière frontale. J'aborde ces sujets quand j'accompagne le film en projection. Mais il est important de savoir qu'aujourd'hui on est un peu dans une chasse aux sorcières par rapport aux sages-femmes qui veulent faire accoucher autrement qu'à l'hôpital. Ce n'est pas facilité. Si l'on veut accoucher à la maison, aujourd'hui il y a des régions où l'on est dans un vrai désert médical.

Par exemple ici, en Bourgogne, c'est un peu une catastrophe. Il y a plein de femmes qui aimeraient accoucher à la maison mais qui ne peuvent pas parce qu'il n'y pas de sages-femmes proches de chez elles, et que les hôpitaux proches n'y sont pas forcément favorables. On est jugées lorsque l'on fait ce choix-là. Moi je pense que l'on devrait pouvoir choisir et que toutes les formes d'accouchement devraient être facilitées.

Autant l'hôpital, que la maison de naissance et la maison, car ce sont trois lieux différents, qui répondent à des besoins différents et complémentaires. On en est là suite à des choix politiques liés à la libéralisation du système de santé. Il y a donc tous les sujets abordés par le film, mais durant ce long trajet de recherche que j'ai effectué pour sa réalisation, j'ai découvert énormément de choses.

Comme par exemple, sur le début de l'accouchement sans douleurs, qui est né en URSS. En France, c'était porté par des médecins proches du parti communiste. Ils étaient plutôt de gauche, dans une branche de la médecine qui essayait de maintenir un service gratuit. Ils étaient souvent issus de la résistance, et avaient participé à la création de la sécurité sociale après la guerre. Certains médecins ont été quand même critiqués par les mouvements féministes parce qu'ils avaient une approche très patriarcale. L'accouchement sans douleur par exemple était un accouchement durant lequel l'homme dictait à la femme tous les gestes, comment respirer, quand arrêter, comment pousser, etc. C'est complètement contraire à la physiologie de l'accouchement durant lequel la femme doit être libre. Mais il n'empêche que ce mouvement-là a quand même permis à des femmes d'accéder au fait qu'elles devaient connaître leur corps, et surtout, que ce n'était pas une obligation de souffrir.

Ces médecins qui étaient clairement anti religieux, rejetaient ce diktat de la religion qui dit que la femme doit souffrir. Ils l'ont d'abord remis en question avec l'accouchement sans douleur, qui était quelque chose de physiologique, puis il y a eu la péridurale, qui a été vue comme une liberté par les féministes. Comme dans ces démarches des années 70, où allaiter, avoir des enfants, étaient considérés comme une perte de liberté. À l'époque, la femme devait renoncer au fait d'être femme pour être mère. Aujourd'hui j'ai l'impression que l'on est dans une phase où l'on a plus envie de renoncer à ça. Le thème de l'accouchement et de la naissance, il est possible de l'aborder d'une autre manière parce qu'il y a eu toute cette histoire des luttes derrière nous. Année après année, siècle après siècle, les générations derrière nous posent des briques, qui nous permettent d'en poser de nouvelles. On s'inscrit dans une histoire.

FOCUS LA PEINTURE SUR VERRE

Cette technique consiste à dessiner les personnages sur une planche de verre éclairée par le dessous. Pour faire bouger le personnage durant une seconde au cinéma, il est nécessaire d'avoir 24 images par seconde correspondant chacune à une phase du mouvement à recréer. La réalisatrice dessine donc son personnage dans une position 1 puis efface une partie du dessin pour le dessiner dans une position 2 ... Et ainsi de suite 24 fois (ou plus souvent 2 x 12 images). En faisant défiler en une seule seconde ces 24 images, le personnage s'anime.

Florence Mialhe est une réalisatrice, spécialiste de cette technique d'animation, en 2000, elle réalise le court métrage *Au premier dimanche d'août* puis *Conte de quartier* et en 2021, sort le premier long métrage utilisant cette technique *La Traversée*.

Source : [Transmettre le cinéma](#).

Vous pouvez en savoir plus sur cette technique en découvrant [la vidéo réalisée par 24 idées / seconde](#) autour du travail de la cinéaste Martine Chartrand, lauréate de l'Ours d'or du Festival international du film de Berlin (2001) pour son court métrage *Âme noire*.