

Shellac présente

Chiienne de Rouge



un film de Yamina Zoutat



Shellac présente

Chiienne de Rouge

UN FILM DE Yamina Zoutat

Une production
Close Up Films
et Les Films d'Ici

Suisse, France

1h36
1.85:1
Couleur

Son 5.1
version originale française

Visa n°158.992

AU CINÉMA LE 14 FÉVRIER

DISTRIBUTION

shellac

41 rue Jobin
13003 Marseille
+33 4 95 04 95 92
contact@shellacfilms.com

PROGRAMMATION

Léo Gilles
+33 4 95 04 96 09
programmation@shellacfilms.com

MARKETING

Kevin Monteiro
kevin.monteiro@shellacfilms.com

PRESSE

Makna Presse
Chloé Lorenzi & Marie-Lou Duvauchelle
info@maknapr.com

Shellac présente

Chiienne de Rouge

UN FILM DE Yamina Zoutat



états généraux
du film documentaire

• ardecheimages.org





À Paris, une voiture fonce dans la nuit : Mohamed convoie du sang, la doctoresse Nguyen le transplante et Isabelle a la vie sauve grâce au don d'une inconnue.

Sang des femmes, attentat, procès, greffe, don et essence de vie : comme le convoyeur ou la chienne en quête de sa proie, nous suivons le sang dans sa course et ses incessantes transformations.

Un récit de réparation.

ENTRETIEN AVEC YAMINA ZOUTAT

« Ce n'est pas du sang, c'est du rouge » avait répondu Jean-Luc Godard aux critiques qui lui reprochaient la violence de son film WEEK END en 1967. Ce que vous avez voulu filmer avec CHIENNE DE ROUGE, ça n'est pas une couleur, c'est bien le sang lui-même.

J'ai voulu filmer le sang véritable, humain ou animal, pas le faux. Le sang nous attire, sinon on n'en mettrait pas autant dans le cinéma, mais il nous révolte aussi. J'ai cherché à jouer de ces sentiments contradictoires. Avec le premier désir du film, un déluge d'images de cinéma a déferlé devant mes yeux : des images de sacrifices d'animaux dans la tragédie grecque, le sang des règles, et d'autres qui ne sont pas restées dans le film comme le sang du Christ, le sang du taureau dans l'arène, le rideau du théâtre. Il faut voir le sang collectivement dans une salle de cinéma pour interroger quelle expérience cela produit, en quoi cela fait société. Il existe des effets de concomitance troublants entre le sang et le cinéma, leur relation aurait à elle seule mérité un film : au tournant du 20ème siècle, on découvre les groupes sanguins au moment où on invente le cinéma par exemple. Ce rouge, je le trouve beau.

Vous intégrez des images scientifiques et des plans de fiction où le sang coule.

Je voulais que le film soit traversé par des plans qui ne proviennent pas de ma caméra mais de l'histoire du cinéma et de visions qui nous sont

communes. En 1899, Georges Méliès a réalisé une série sur l'affaire Dreyfus en 13 épisodes : c'est la première fois que coule du faux sang à l'écran. Les archives présentes dans CHIENNE DE ROUGE arrivent par association d'idées de manière assez libre. La forme hétéroclite a été la matrice du film et avec Damián Plandolit, nous avons monté à l'instinct, en laissant à chaque spectateur la possibilité de faire les liens entre les images. On voyage avec chacun nos cinq ou six litres de sang, mais on ne doit jamais le voir. Lorsqu'on le voit, c'est déjà signe de danger.

Est-ce que le premier désir de CHIENNE DE ROUGE a été, comme le dit votre voix dans le film, celui d'une de vos visions au réveil ?

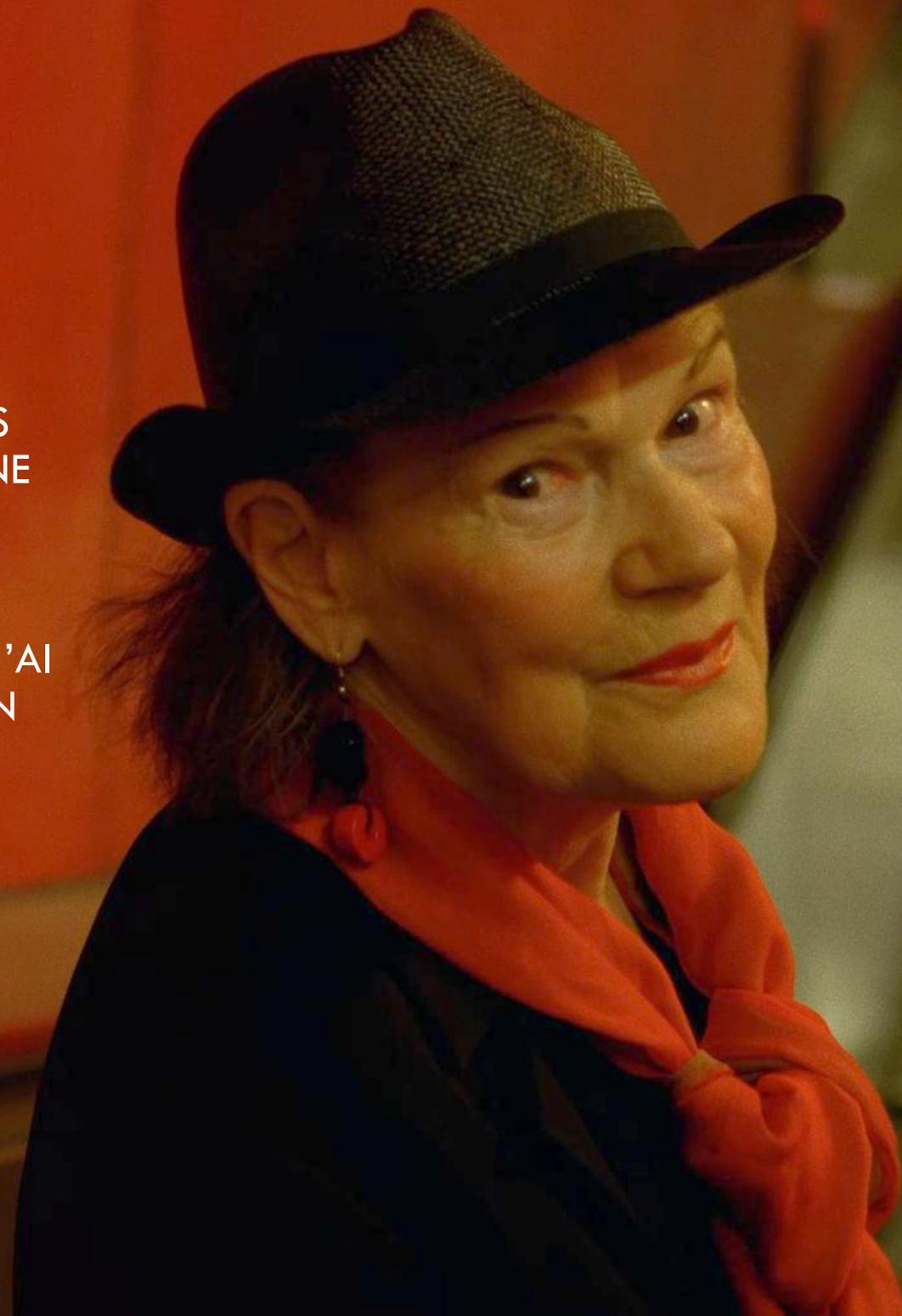
Oui, je me suis réveillée un matin traversée par ces simples mots : « Je veux filmer du sang ». Ça m'a désemparée au point que j'ai d'abord chassé ce désir, mais plus je tentais de l'éloigner, plus il revenait. Il m'était énigmatique, il me dépassait. Si j'ai décidé de le suivre, c'est parce que je sentais qu'il se liait à des questions en écho avec notre société, notre passé, notre présent. Pour filmer du sang véritable, humain ou animal, qui ne soit pas du faux ou simplement « du rouge », je me suis lancée dans une quête faite de rencontres. Je me suis posée la question de comment le montrer et surtout, j'ai été confrontée à la difficulté d'en trouver.

C'est pour cette raison que vous filmez votre propre sang ?

J'ai tout de suite pensé à filmer mes règles, parce que je pouvais avoir un rendez-vous avec ce sang là. Mais très vite, le corps féminin m'est apparu comme un motif majeur du film. Je tenais à ce qu'on le voie à tous les âges

"POUR FILMER DU SANG VÉRITABLE,
HUMAIN OU ANIMAL, QUI NE SOIT PAS
DU FAUX, JE ME SUIS LANCÉE DANS UNE
QUÊTE FAITE DE RENCONTRES.

JE ME SUIS POSÉE LA QUESTION DE
COMMENT LE MONTRER ET SURTOUT, J'AI
ÉTÉ CONFRONTÉE À LA DIFFICULTÉ D'EN
TROUVER. "



du bébé du convoyeur de sang dont il montre la photo, jusqu'à ma mère qui est la doyenne du film. J'ai été très inspirée par l'anthropologue Françoise Héritier, notamment par ses entretiens avec le documentariste Patric Jean. Elle insiste sur cette distinction : le sang des femmes coule naturellement alors que les hommes font couler le sang volontairement. Cette intimité vient dialoguer avec le collectif. J'ai relu tous les textes religieux ayant trait à cette question : ils sont tous d'accord sur un point, c'est que la femme est impure, souillée par ce sang là. Ça me met en colère que la femme soit rabaissée au prétexte de ce sang qui est celui de la vie. Je n'aurais jamais fait ce film si j'étais un homme. Je l'ai fait en partant de mon propre corps.

Pourtant, vous n'apparaissez pas dans le film.

Ma présence passe par mon regard et par mon corps de femme au travail derrière la caméra. Je me reconnais dans chacune des personnes que je filme au plus près, je suis présente dans la scène avec eux. Je voulais être le personnage central du film : la femme qui se réveille en voulant filmer du sang, c'est moi, la chienne de rouge aussi, tout comme la greffeuse avec ses questions d'héritage ou la chimère. Ma présence relie et ordonne tous ces fragments en un seul récit. Je voulais qu'un mouvement de ma propre histoire se tisse.

Vous évoquez cet événement très personnel qu'est le grand échange du sang que vous avez subi à la naissance.

On a dû changer intégralement mon sang à la naissance en raison des rhésus opposés de mes parents. J'avais la maladie hémolytique du nouveau-né, phénomène connu mais mal soigné. Cela a participé à mon désir de filmer l'hôpital qui est un lieu social que je connais mal, contrairement au tribunal dans lequel j'ai fait mon film Retour au Palais. L'un de leurs nombreux points communs est d'être des lieux d'écoute. J'ai eu à cœur de faire de l'hôpital un lieu enchanté, un espace de vie, en montrant des feuillages illuminés par la lumière du soir ou un cygne qui plonge son bec dans l'eau. Je suis arrivée au service d'hématologie de la Pitié Salpêtrière qui m'a fait très bon accueil et très vite, j'ai vu dans la Professeure Stéphanie Nguyen, spécialiste des greffes du sang, un alter ego. Son histoire familiale, le fait qu'elle vienne d'ailleurs, comme moi, m'a énormément touchée. Ma mère aurait pu me parler du grand échange du sang que j'ai subi au moment où j'ai couvert le procès du sang contaminé comme chroniqueuse judiciaire car l'une des victimes avait connu le même traitement que moi. Mais elle ne l'a pas fait. Cette révélation récente a été un moteur très intime du film.

Vous avez couvert le volet politique du procès historique du sang contaminé en 1999. En quoi ce scandale a-t-il rejoint la part plus intime du film ?

À l'époque, jeune chroniqueuse judiciaire pour la télévision, j'avais reçu de ma hiérarchie cette injonction quelques jours avant l'ouverture du procès : « Tu ne montreras pas de sang ». À l'époque, j'ai respecté cet interdit, mais pour autant, je ne l'ai jamais accepté. Ce procès du sang contaminé s'est tenu devant la Cour de Justice de la République, créée sur mesure pour

protéger le personnel politique. Les victimes n'ont pas pu se constituer parties civiles, ce qui est un manque de respect de la nature contradictoire d'un procès. J'avais 28 ans. J'étais face à un déni de justice et, sans pouvoir montrer de sang pour illustrer des débats qui n'étaient pas filmés, j'ai eu le sentiment de rendre compte du procès de façon abstraite. J'ai voulu dans ce film, plus de vingt après, donner une place aux visages de ces victimes dont j'avais entendu les récits. En retrouvant la seule image qui existe du procès, celle de la Cour qui fait son entrée, j'ai été sidérée de n'y voir que des hommes, tous du même âge.

Par cette image furtive du procès, vous désignez l'image manquante qu'ont été les audiences de ce procès pourtant très médiatique.

Depuis Robert Badinter, les grands procès à valeur historique sont filmés. Le procès V13 l'a été intégralement, les procès pour crime contre l'humanité de Maurice Papon, Paul Touvier, Klaus Barbie sont des documents. Mais le procès du sang contaminé ne l'a pas été. On devrait pouvoir avoir cette ressource aujourd'hui pour s'interroger sur ce qui s'est passé, comment cela a été traité. On n'a plus rien d'autre que cette image des juges qui arrivent à l'audience. Je voulais faire éprouver au spectateur ce manque d'image. De mon côté, il me reste des images vécues de ce procès, j'avais rencontré les parents ou les enfants des victimes et j'ai demandé à ces gens de m'envoyer des photos de famille.

L'une des scènes tranche dans son ton avec le reste du film. Je veux parler de la reconstitution d'une attaque violente : dans quel contexte cette simulation a-t-elle été mise en scène ?

Après les attentats de Paris en 2015, les soignants ont mis en place des formations de haut niveau sur les comportements à adopter face aux tueries de masse. Il s'agit d'une simulation très scénarisée qui vise à apprendre les bons gestes pour trier les blessés. Des étudiants en médecine jouent les victimes. Chacun a un rôle précis qui évolue au fil des heures. C'est la seule scène du film où le sang, c'est du rouge. Je ne voulais pas que l'on ne puisse penser que c'est une véritable scène de crime. Je mets en scène tous les marqueurs pour désigner que tout est faux. C'est peut être une des forces du film documentaire : le faux y est terriblement vrai. Je pense que voir collectivement ces images permet de comprendre le monde dans lequel nous vivons.

CHIENNE DE ROUGE est un film toujours en mouvement, presque à l'affût. Il circule en permanence, en particulier dans les rues de Paris à travers le personnage du convoyeur de sang.

Le titre vient de ces chiens de chasse dressés pour retrouver les animaux blessés en flairant les traces de sang. Je voulais que le film soit ainsi, nerveux, jamais tranquille, comme un afflux. Je le vois comme un grand réseau de circulation semblable au système sanguin. Il m'importait de filmer

des traversées de Paris, qui est mon territoire, comme celui d'un chien. Médicalement, le sang n'est pas un liquide, c'est un tissu. Cette notion de tissage m'a beaucoup portée pour essayer de combiner, dans une forme hétéroclite, tous les récits qui convergent vers la scène finale, où l'on découvre les donneurs de sang. C'est un collectif, ces donneurs, c'est nous, tous réunis. Dans le film, ils sont tous plus beaux les uns que les autres, un rayonnement magique, mystérieux, émane de leur geste. Donner son sang, c'est faire circuler le sang d'un corps à l'autre. Le film se construit comme un grand récit de renaissance et de réparation.



**Propos recueillis par
Raphaëlle Pireyre
mars 2023**

Yamina Zoutat

Algéro-italienne, née à Yverdon, en Suisse, Yamina Zoutat a d'abord travaillé pendant plus de dix ans comme chroniqueuse judiciaire à Paris.

La Cour d'assises a été son "école de cinéma".

Récompensée par le Prix de la Création pour son premier film *LES LESSIVEUSES* (2010), puis par le Sesterce d'Argent pour son premier long-métrage *RETOUR AU PALAIS* (2017) à Visions du Réel, ses films ont été projetés dans de nombreux festivals internationaux, notamment à Buenos Aires, São Paulo et Québec, et ont été distribués en France.

RETOUR AU PALAIS – 87 min – 2017

LES LESSIVEUSES – 43 min – 2010

Chiienne de Rouge

Écriture, mise en scène, image et voix **YAMINA ZOUTAT**

Collaboration à l'écriture **RICHARD COPANS**

Collaboration à l'image **CLEMENT APERTET**

Assistant à la mise en scène et images additionnelles **HUGO ORTS**

Son **SYLVAIN COPANS**

Montage **DAMIAN PLANDOLIT**

Étalonnage **RODNEY MUSSO / COLOR GRADE**

Mixage **DENIS SECHAUD / MASE STUDIO**

Archives **DYVIA BABECOFF**

Productrices **JOËLLE BERTOSSA** et **FLAVIA ZANON** (Close Up Films, Genève)

Coproducteur **RICHARD COPANS** (Les Films d'Ici, Paris)

Une coproduction **CLOSE UP FILMS** et **LES FILMS D'ICI**

En coproduction avec la **RTS RADIO TÉLÉVISION SUISSE - UNITÉ DOCUMENTAIRES** (Steven Artels et Bettina Hofmann)

Avec le soutien de l'**OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE** et de **MEDIA DESK SUISSE**, de **CINÉFOROM**,

de la **LOTÉRIE ROMANDE**, du **CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE** et de **SUISSIMAGE**

Avec la participation du **FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ**

AGENCE NATIONALE DE LA COHÉSION DES TERRITOIRES, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, MEDIA PROGRAMME EUROPE CRÉATIVE





UNE DISTRIBUTION
shellac

shellacfilms.com