

ID Distribution présente
une production ARCHIPEL 35

histoire d'UN SECRET

un film de
Mariana Otero

Distribution :
ID Distribution
9, rue de Mulhouse
75002 Paris
Tél : 01 42 33 25 07
Fax : 01 42 33 25 89
Programmation : 01 42 33 07 37
Programmation.ID@wanadoo.fr

Presse :
Annie Maurette
34, rue Faidherbe
75011 Paris
Tél : 01 43 71 55 52
Fax : 01 43 71 64 24
annie.maurette@libertysurf.fr

sortie nationale
le 15 octobre 2003

Durée : 1 h 35





SYNOPSIS

Quand j'ai eu quatre ans et demi, ma mère a disparu. Notre famille nous a dit à ma sœur et à moi qu'elle était partie travailler à Paris. Un an et demi plus tard, notre grand-mère nous avouait qu'elle était morte d'une opération de l'appendicite.

Par la suite durant notre enfance et notre jeunesse, notre père ne nous parla pas de notre mère, sauf pour nous répéter qu'elle avait été une peintre et une femme extraordinaires. Il avait enfermé ses tableaux dans un placard et rangé les photos dans un tiroir qu'il nous était interdit d'ouvrir. Si j'ai parfois désobéi, je n'ai jamais vraiment manifesté une grande curiosité pour celle qui avait été ma mère et dont je ne reconnaissais même pas le visage sur les photos.

Quand notre père se décida enfin à nous parler de notre mère, ce fut pour nous révéler les circonstances réelles de son décès. Ce secret que mon père avait porté seul pendant 25 ans l'avait empêché de nous raconter sa vie et de nous montrer son œuvre.

En rompant ce tabou, il nous rendait notre mère. Mais ces mensonges successifs avaient effacé de ma mémoire jusqu'au souvenir de sa disparition.

J'ai éprouvé alors la nécessité de reconstruire cette histoire et de comprendre comment le secret s'était installé dans notre famille. Au travers de cette enquête, je voulais aussi retrouver celle qui m'avait été doublement arrachée par la mort et par le secret. Elle était peintre, je suis cinéaste. Faute de souvenirs, ce sont ses tableaux qui peuvent avec le cinéma me conduire jusqu'à elle.

HISTOIRE D'UN SECRET

Réalisatrice de documentaires, j'ai toujours raconté les histoires des autres. Ici, j'ai été confrontée à la difficulté de raconter la mienne. Mais je savais que j'aurais du mal à m'intéresser à d'autres sujets tant que je n'aurais pas réussi à me réapproprier mon histoire.

LE SECRET

Raconter cette histoire, ce n'était pas seulement raconter le contenu du secret mais faire vivre au spectateur l'expérience singulière de ce secret et de sa révélation.

Je ne voulais pas parler sur le secret, discourir ou expliquer mais créer un récit qui soit l'équivalent cinématographique de ma propre expérience.

Le récit devait ressembler à un puzzle dont les pièces s'accumulent sans trouver leur place définitive, jusqu'au moment de la révélation qui vient le briser et en même temps lui donner tout son sens.

Je voulais qu'au moment où mon père raconte la vérité sur la mort de ma mère, le spectateur soit soumis à la même opération mentale que celle à laquelle est soumis celui à qui l'on révèle un secret : il se voit dans l'obligation de revenir en arrière, de revisiter son histoire, de la reconstruire.

Quand les photos de groupe apparaissent avec ma mère au milieu, on ne sait pas où elle est. Le spectateur la cherche et vit sans le savoir ce que j'ai vécu. L'expérience précède le récit. La construction du film est à cette image.

LES HISTOIRES

Il y avait d'un côté l'histoire que j'avais vécue, que je m'étais racontée jusque-là et dont je m'étais satisfaite en dépit de ses manques et ses coins obscurs. Et de l'autre, celle que je venais d'apprendre qui, bien que perturbante, redonnait du sens à l'improbable.

Il y avait aussi la multitude d'histoires semblables, encore cachées et taboues. Cette histoire politique et sociale à laquelle j'appartenais sans le savoir et sans la connaître.

Il y avait la révélation du secret, le récit des derniers jours de ma mère et de sa mort.

Et enfin, ma volonté de faire exister, par le cinéma, une présence, celle d'une mère disparue et oubliée, rendre visible l'invisible, rendre présente l'absence.

Le désir de ce film était multiple et il fallait que je trouve la construction qui rassemble tous ces morceaux épars, le faux et le vrai, l'avant et l'après, l'individuel et le collectif, la vie et la mort, ma mère et moi... C'était l'enjeu politique et narratif de ce film, faire tenir ensemble ce qui avait été tenu séparé par le secret, le tabou et la loi.

LA REPRÉSENTATION DE L'ABSENTE

Je souhaitais que le film soit habité par ma mère, qu'il rende sensible ce qui ne se voit ni ne s'entend. Faire sentir sa présence au-delà de son absence. Le voyage, les trajets, les paysages, le cadrage, les dialogues devaient permettre d'aller vers celles et ceux qui ne sont plus là. Le film devenait un lieu de rencontre, de passage entre les morts et les vivants.

Quand j'ai tourné les séances de pose dans l'ancien appartement de mes parents, mon désir n'était pas de faire une reconstitution mais de laisser surgir la présence de ma mère à partir de ses tableaux. Ils sont comme la trace d'un moment passé que j'essaie de révéler. Pour les modèles et pour moi, se retrouver dans cet appartement a déclenché une émotion, un trouble, ouvrant ainsi un passage entre le passé et le présent.

Tout le travail du montage est allé dans ce sens : donner au film sa dimension poétique pour mieux faire exister l'absence.

Les plans devaient suggérer autre chose qu'eux-mêmes, un hors-champ plus lointain, un au-delà qui taraude le présent. C'est en partie le silence qui suggère cet hors-champ. Il est aussi important que la parole. Si, pendant le tournage, le travail s'est axé sur la parole et les ambiances, durant le montage son, nous avons beaucoup travaillé sur les silences et ses infimes variations.

La musique devait contribuer à faire exister la présence de ma mère et accompagner les moments où je découvre les tableaux. C'est un peu la voix de ma mère, son chant à elle qui s'élève après un long silence et s'apaise. Elle surgit peu à peu des tableaux et, par bribes, elle se complexifie, prend de l'ampleur jusqu'à devenir cette mélodie qui accompagne l'exposition.

CONSTRUCTION

Elle se situe à la frontière de la fiction et du documentaire.

Contrairement à mes autres documentaires où la scénarisation se fait durant le tournage et le montage, ici j'avais un scénario. J'ai écrit le point de départ de chaque scène, mais évidemment j'ignorais quelles réponses j'allais obtenir aux questions posées. En fonction des réponses, de ce qui se passait, j'ai adapté les scènes et parfois j'ai eu le sentiment d'écrire l'histoire en même temps que je la vivais.

Par exemple, je n'avais pas prévu de révéler à mon oncle et ma tante le secret face à la caméra ; c'est au fur et à mesure de la scène qu'il m'est apparu évident qu'il fallait que j'en parle. La plupart du temps, avec les modèles, avec mon père, et avec ma sœur, nous nous sommes dit des choses que nous ne nous étions jamais dites. Mon père a attendu la fin du dernier jour de tournage pour me révéler les derniers mots prononcés par ma mère. S'il n'en avait pas pris l'initiative, je n'aurais jamais osé lui poser la question.

J'ai repéré les lieux de tournage en fonction de leur pouvoir de suggestion. J'ai cherché des endroits où il s'était passé quelque chose d'important. J'espérais qu'en voyant ces lieux cela ferait ressurgir des souvenirs. Par ailleurs, j'ai privilégié des lieux du quotidien où se construisent au fil des ans les relations familiales pour permettre aux différents protagonistes d'être à l'aise. Au-delà de l'évocation du simple quotidien, ils devaient valoriser l'émergence de la parole et ouvrir sur un hors-champ, celui des absents et des disparus. Le travail du cadre, du décor et de la lumière est allé dans ce sens.

Aussi déterminantes que les lieux, la position des corps dans l'espace et la lumière. J'ai senti qu'avec ma sœur, il fallait, pour évoquer la relation imaginaire que nous entretenions avec notre mère, que l'on soit assises l'une à côté de l'autre, très proches, comme on ne l'avait jamais fait. Cette proximité nous a replongées dans l'enfance et nous nous sommes raconté des choses que nous avions tues jusqu'alors. Ma présence dans l'image, c'était cela aussi, la mise en scène d'une relation, un récit qui passe par les corps, pas seulement par la parole. Avec mon père, la voiture était le lieu idéal, parce que nous pouvions porter notre regard loin l'un de l'autre et fuir le face-à-face tout en étant dans un espace clos et intime.

LES TABLEAUX DE MA MÈRE

Les tableaux de ma mère sont ce qu'il me reste d'elle, une trace de sa vie, de ses gestes, de sa pensée. Ils représentent aussi une métaphore du secret. Ils ont été cachés en même temps que les circonstances de sa mort. Chacun des personnages importants de cette histoire possède au moins un tableau d'elle.

En même temps que je lève le secret, je vais chercher ces tableaux, je les sors du placard, je les réunis et enfin je les expose.

J'ai réellement "vu" et découvert les tableaux pendant le tournage. C'est en partie le regard et l'analyse de la restauratrice qui m'ont aidée à me dégager de l'émotion dont j'étais saisie jusqu'alors quand je les regardais. Aujourd'hui j'ai l'impression de m'être rapprochée de ma mère grâce aussi à mon regard sur sa peinture.

Et puis ce sont de merveilleux tableaux qui représentent la femme dans une plénitude, un bonheur et une liberté qui contrastent malheureusement avec les causes de sa mort.

Ces corps, ce sont aussi d'une certaine façon toutes ces femmes dont parle le film. Aujourd'hui, tout cela résonne dans la peinture de ma mère.

LA RÉVÉLATION

Lorsque j'ai appris à l'âge de trente ans que ma mère était décédée d'un avortement clandestin, je suis restée stupéfaite. Difficile d'admettre que cela avait pu lui arriver, que cet événement fasse partie soudainement de son histoire, de la mienne et de celle de ma famille. Je n'arrivais pas à croire que j'avais pu vivre si longtemps dans l'ignorance des véritables causes de son décès. Comme pour beaucoup de femmes de ma génération, les drames liés à l'avortement appartenaient à un passé lointain et oublié.

De la stupeur, je suis passée à la révolte et la colère. Je ne pouvais pas accepter qu'elle soit morte ainsi presque clandestinement, dans la honte et le secret. Victime d'une loi injuste, le silence avait fait d'elle une coupable.

Quand j'ai commencé à oser parler des circonstances du décès de ma mère, je me suis aperçue que d'autres familles avaient vécu la même horreur et que dans la plupart des cas, le secret était toujours maintenu, surtout vis-à-vis des enfants.

J'ai constaté que les ouvrages historiques anciens ou récents parlaient peu de ces femmes décédées après un avortement clandestin ou seulement sous forme de chiffres et de statistiques. Comme si le récit de ces histoires, devenues entre-temps des secrets de famille, ne relevait pas de notre histoire politique et sociale.

La légalisation de l'avortement n'a pas libéré la parole ni amoindri la culpabilité dont ont été victimes les femmes et leurs familles. Elles n'ont eu droit à aucune réhabilitation, aucune excuse. Annie Ernaux le souligne dans son livre *L'événement* : "Le paradoxe d'une loi juste est presque toujours d'obliger les anciennes victimes à se taire au nom du "c'est fini tout ça" si bien que le même silence qu'avant recouvre ce qui a eu lieu". Ces histoires sont encore confinées dans l'opacité culpabilisée et culpabilisante des familles.

Pour moi qui, jusqu'ici, n'avais jamais eu l'impression de vivre dans le secret, cette situation était intenable. Il me fallait sortir de ce silence. Mon film devait participer à lever et anéantir une bonne fois pour toutes le secret dans ma famille pour lui restituer sa dimension politique et sociale. J'espérais ainsi contribuer à faire circuler de nouveau une parole restée gelée et qui avec la mort des pères resterait à jamais oubliée.

MON PÈRE

Je n'aurais pas pu faire le film sans son accord. Il m'a soutenue dès le début dans ce projet car ce secret lui pesait trop. Il avait conscience que le récit de son histoire allait aider d'autres familles et leur rendre justice. La part collective de son secret que j'allais évoquer dans le film allait le soulager du poids de sa culpabilité individuelle.

Il m'a laissé carte blanche. Je ne lui ai pas montré le scénario, afin qu'il ne se prépare pas à mes questions, qu'il ne projette pas le résultat final mais au contraire qu'il soit vraiment avec moi dans l'ici et maintenant de chaque scène. Il s'est prêté totalement à cette méthode de travail sans peur et sans réticence.

Le tournage a certainement été douloureux pour lui, mais aussi salutaire.

RECHERCHES

J'ai fait des recherches pour trouver des témoignages dans les familles et auprès des médecins. Dans la plupart des familles rencontrées, le secret continuait d'être maintenu et personne n'a accepté de parler devant une caméra.

Des médecins de Rennes -la ville de mes parents- m'ont opposé une forte résistance : si tous ont accepté de répondre à mes questions, certains ont affirmé qu'il n'y avait pas eu de décès "dans cette petite ville tranquille".

C'est évidemment faux, mon histoire et d'autres le prouvent. Ces médecins n'ont pas voulu reconnaître qu'ils n'en avaient tout simplement jamais eu connaissance et que même entre praticiens, 30 ans après, ils n'en parlaient pas.

D'autres m'ont dit qu'il était inutile de revenir sur cette époque avec des expressions parfois brutales comme "il ne faut pas remuer la merde" et que ce retour sur le passé allait "ternir l'image de ma mère". Pour moi c'est le silence sur les circonstances réelles de son décès qui constitue une négation de sa mémoire.

Puis j'ai rencontré Joëlle Brunerie-Kauffmann et j'ai trouvé en elle un médecin et une militante, elle a su faire passer toute une page de notre histoire en quelques phrases émouvantes et précises.

Son récit est important car il relie mon histoire à d'autres, il situe le contexte et transmet ce passé douloureux. Faute de transmission, les futurs médecins risquent " d'oublier " à quel point accomplir un avortement est avant tout un geste militant qui sauve la femme des pires angoisses, de la mutilation voire de la mort.

PRODUCTION

Denis Freyd, depuis la naissance même du projet, m'a toujours écoutée, soutenue, avec beaucoup de délicatesse et de confiance, en me laissant entièrement libre. Son regard a été essentiel. Il a été une sorte de garant face à mes risques d'égarement me rappelant parfois mes propres idées sur le film, celles que j'avais exprimées au cours de nos séances de travail préparatoires et que, au cours du tournage et du montage, plongée dans un réel parfois trop prégnant et trop fort, je pouvais oublier.

Mariana Otero



ISABEL OTERO, ENTRETIEN

Qu'avez-vous pensé lorsque votre sœur vous a fait part de son désir de réaliser Histoire d'un secret ?

Lorsqu'elle m'a parlé de son désir d'écrire ce film, j'ai trouvé formidable qu'elle veuille enfin visiter ce passé. Depuis l'enfance, j'étais celle qui cherchait à mettre des mots sur notre histoire, je voulais comprendre, j'étais dans l'émotion alors que Mariana était plutôt dans le silence et le refus. Plus tard je suis devenue comédienne et Mariana, en réalisant des documentaires, s'est davantage attachée à raconter les histoires des autres. Je pense que ce n'est pas un hasard. Nous n'avons pas vécu et ne vivrons jamais cette histoire de la même manière, aussi quand elle m'a dit vouloir se mettre en scène j'ai senti qu'implicitement elle jetait un pont entre nous. J'ai tout de suite voulu lire ce qu'elle avait écrit mais Mariana savait que, pour le bien de son film, il fallait que j'accepte de m'abandonner, de me laisser surprendre et de ne rien savoir des chemins qu'elle allait nous faire emprunter. Dès le départ, je lui ai fait totalement confiance. Partant d'un secret familial, elle a construit un récit dégagé de toute complaisance, le faisant grandir et l'offrant au plus grand nombre en allant vers la révélation de l'existence d'un autre secret, plus général, et une possible reconstruction. Elle permet une chose magnifique : redonner vie de manière presque palpable à notre mère, Clotilde, car toutes ces années, en niant sa mort, nous nous empêchions de la faire exister. Au travers de ce puzzle que Mariana construit, elle apparaît peu à peu, derrière sa peinture, dans son énergie à défendre sa vie et ses convictions et tout à coup elle reprend sa place comme être existant.

Vous êtes dirigée, mais le metteur en scène est votre sœur et la construction de Histoire d'un secret est plutôt à la frontière de la fiction et du documentaire.

Comment avez-vous abordé cette expérience singulière ?

À aucun moment, je ne me suis sentie comédienne en m'engageant dans ce projet. Je me suis surtout vue comme une accompagnatrice à l'écoute de son désir de mémoire. Elle ne m'avait rien dit de son scénario, mais une fois je lui ai dit ce qu'à mon avis il contenait et, surprise, elle m'a dit : tu l'as lu ? Non je ne l'avais pas lu, mais je connais ma sœur ! J'ai pour elle un immense amour et une infinie admiration. Je ne pouvais que la suivre et m'abandonner à nos retrouvailles. Notre solidarité s'est quelquefois construite, chacune dans nos solitudes, mais elle a su perdurer au cours des années. Être sa complice dans un moment pareil ne pouvait que me rendre fière.

Dans le film, on sent que vous aviez déjà pris du recul par rapport à votre histoire...

C'est vrai que j'ai pris de la distance. La vérité révélée dans le film a maintenant dix ans. Le deuil de ma mère, je l'avais fait précédemment au cours d'une analyse nécessaire. Ce secret révélé était venu clore ma quête et m'offrir la clef qui manquait à ma compréhension. Je reste persuadée qu'il faut connaître son passé pour pouvoir construire l'avenir. À partir de là, cette histoire est devenue celle de ma mère et de mon père, même si je m'y trouvais tragiquement mêlée ; je pouvais la reléguer derrière, pour éclairer devant. Délestée du poids de plusieurs années de silence, je pouvais me réapproprier ma vie et retrouver l'Isabel " d'origine ", celle qui avait de la joie de vivre et de l'ironie. Ce fut pour moi une renaissance.

Vous êtes une comédienne connue, avec ce film vous exposez une part très privée de votre vie, est-ce pour vous un acte libérateur ? Politique ?

Je ne crois pas, à proprement parler, être quelqu'un qui a une image particulièrement définie qu'il faudrait défendre ou protéger. J'ai commencé à être actrice parce que j'y trouvais un lieu de reconnaissance et d'amour, comme je crois, la plupart des comédiens. Seulement il est très



difficile de partir de soi quand on ne se connaît pas soi-même. Mon réveil il y a dix ans m'a fait m'interroger sur la suite de ma carrière, d'autant que j'avais du la mettre entre parenthèses quelque temps et qu'il n'était pas facile de la reprendre où je l'avais laissée. Il ne s'agissait plus de reconnaissance mais de me réapproprier ma vie intégralement. Il m'a paru évident que j'aimais jouer et que je me sentais douée pour ce métier. J'ai décidé de revenir au "jeu" et j'ai transformé ma démarche. Je me suis intéressée à l'instrument. À la manière d'un artisan et au travers du support qui m'était donné, je l'ai façonné. Ce métier, c'est l'exploration de l'être humain et sa transformation en énergie, mais c'est pour moi aussi, après toutes ces années où je ne ressentais rien, un formidable moyen de ressentir et de me découvrir. Avec le temps, je n'ai acquis qu'une seule certitude, celle d'agir au plus près de soi en fonction de ce qui est possible par soi, avec le matériel qui vous est proposé et de trouver sa cohérence. Le film de Mariana ne déroge pas à cette règle, j'y suis telle que je suis. La dimension politique appartient au film, car si aujourd'hui il est offert au public, c'est aussi pour rendre la parole à toutes ces femmes, à toutes ces mères, à toutes ces filles, à tous ces êtres qui ont un deuil à faire, et je suis forcément solidaire.

Révélee par « L'amant magnifique » d'Aline Isserman, Isabel Otero mène une carrière où alternent cinéma, théâtre et télévision.

mariana otero

Née en 1963 à Rennes

1985 : Maîtrise de lettres à Paris VIII en partie publiée dans la revue Hors Cadre

1985-1988 : IDHEC

1995-1999 : Vit à Lisbonne puis retour en France

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2001 **Nous voulons un autre monde**

Genre/Format : Documentaire - 52' - DV - Collection Histoires d'ados

Production : Agat Films & Cie - France 3

1997 **Cette télévision est la vôtre**

Genre/format : Documentaire - 60' - Beta SP

Production : Archipel 33 - La Sept Arte - SP Films - RTBF

Prix : Mention Spéciale au Festival de Vic Le Comte

1994 **La loi du collège**

Genre/format : Feuilleton documentaire - 6 x 28' - Hi8

Production : Archipel 33 - La Sept Arte - Périphérie - Centre Georges Pompidou.

Prix : Meilleur Film Documentaire aux 5èmes Rencontres du Cinéma Documentaire à Lisbonne - Jury'sTip Prix Europa, 1995

1991 **Loin de toi**

Genre/format : Documentaire - 8' - V8

Production : IMA - La Sept Arte

1991 **Non-Lieux** co-réalisation avec Alejandra Rojo

Genre/format : Documentaire - 75' - V8

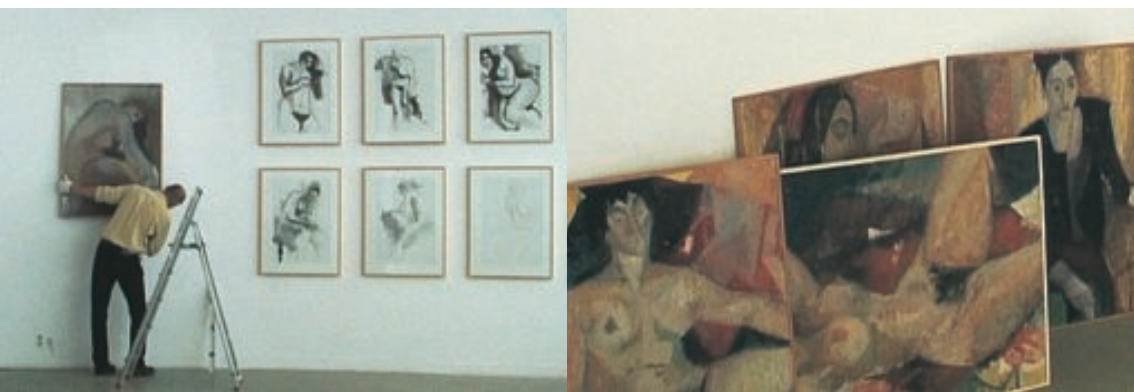
Production : Varan - La Sept - ZDF - INA

Prix : Meilleur Documentaire au Festival Cinéma et Banlieue de Vaulx en Velin

1987 **I Rouge U Vert O Bleu** co-réalisation avec Daniele Incalcaterra

Genre/format : Documentaire - 30' - 16mm

Production : Yumi - CNC



QUELQUES REPÈRES

Article 317 du code pénal de 1810 :

Toute personne qui aide une femme à avorter ou toute femme qui avorte est punie de réclusion. Dans le cas d'un médecin ou autre officier de santé, la condamnation est les travaux forcés.

Les néo-malthusiens défendent la limitation des naissances et le droit de la femme à disposer de son corps. Ils ont encore le droit de défendre publiquement leur théorie.

Après la guerre de 14/18, les "repopulateurs" et adversaires de l'avortement font passer plusieurs lois dont celle du 31 juillet 1920. L'avortement et la vente d'objets le permettant sont passibles de six mois à trois ans de prison et d'une amende allant de 100 à 3000 francs.

En 1923, les mouvements opposés à l'avortement trouvent les jurys d'assise trop indulgents et réussissent à faire comparaître les personnes devant un tribunal correctionnel, le juge pouvant ainsi appliquer la loi de façon beaucoup plus stricte et sévère. L'article 317 condamne dès lors une femme ou un officier de santé pratiquant l'avortement de un à cinq ans de prison et à une amende de 500 à 100 000 francs.

La femme avortée risque six mois à deux ans de prison.

Le personnel médical qui aide ou pratique un avortement peut être interdit d'exercer.

Sous le régime de Vichy de nombreuses lois permettent de condamner à mort un(e) avorteur(se). Le 30 juillet 1943, Marie Louise Giraud est guillotinée pour avoir pratiqué 26 avortements.

1944, le gouvernement provisoire de la république abroge les lois de Vichy. Mais la répression reste très dure. En 1946, 5251 condamnations sont prononcées.

1956, création en France à l'initiative de médecins de "La maternité heureuse" mouvement qui milite pour la légalisation de la contraception.

1960, "La maternité heureuse" devient "Le mouvement français pour le planning familial". Le planning détourne la loi de 1920, il ne fait pas de propagande pour la contraception mais en fait bénéficier ses adhérents.

1962, la parution du *Livre Noir de l'Avortement* de Marcelle Auclair, qui recueille des témoignages d'avortées, passe pratiquement inaperçue.

28 décembre 1967, la loi Neuwirth légalise la contraception, il faudra attendre 1969 pour les décrets d'application.

1969, création de l'ANEA (Association Nationale pour l'Etude de l'Avortement).

5 avril 1971, Le Nouvel Observateur publie le Manifeste des 343 qui marque un pas très important et inaugure la levée d'un tabou:

" Un million de femmes se font avorter chaque année. Elles le font dans des conditions dangereuses en raison de la clandestinité à laquelle elles sont condamnées, alors que cette opération pratiquée sous contrôle médical est des plus simples. On fait le silence sur ces millions de femmes. Je déclare que je suis l'une d'elles. Je déclare avoir avorté. De même que nous réclamons le libre accès aux moyens anticonceptionnels, nous réclamons l'avortement libre "

Ce manifeste réunit notamment des signatures de femmes célèbres telles que Simone de Beauvoir, Catherine Deneuve, Marguerite Duras, Gisèle Halimi, Christiane Rochefort, Françoise Sagan, Delphine Seyrig, Nadine Trintignant, etc.

Juillet 1971, à la suite du manifeste, Gisèle Halimi fonde avec Simone de Beauvoir, Jean Rostand, Christiane Rochefort, Delphine Seyrig et beaucoup d'autres le mouvement *Choisir - La cause des femmes*.

1972, Procès de Bobigny, Gisèle Halimi, soutenue par *Choisir* assure la défense de Marie-Claire -une jeune fille de seize ans-- de sa mère et des deux femmes qui l'ont aidée à avorter. Ce procès devient celui des " lois scélérates " de 1920 et 1923 et connaît un retentissement exemplaire.

1973 est une année fondamentale dans la lutte pour la légalisation. La méthode Karman par aspiration, moins dangereuse et moins douloureuse, est importée d'Inde. Malgré les interdictions, des médecins dont Joëlle Brunerie-Kauffmann l'utilisent. La même année, 330 médecins signent une déclaration dans laquelle ils affirment pratiquer des avortements.

10 avril, création du MLAC (Mouvement pour la Libération de l'Avortement et de la Contraception). Le MLAC aide les femmes à avorter en affrétant entre autres des bus vers l'Angleterre. Nombreuses manifestations pour la légalisation de l'avortement.

19 mai, Valéry Giscard d'Estaing est élu Président de la République. Il nomme Simone Veil Ministre de la Santé.

26 novembre 1974, discussion à l'Assemblée nationale de la loi pour la légalisation proposée par Simone Veil. Les débats sont houleux.

28 novembre à 3h40 le projet est adopté par 284 députés contre 189. C'est un projet provisoire qui doit être voté de nouveau en 1979.

De 1974 à 1979 la loi est difficilement appliquée.

1979, la loi est enfin votée avec obligation par l'article 9 de la création d'un service d'interruption de grossesse dans tous les établissements hospitaliers.

1982, remboursement de l'IVG par la sécurité sociale.

Très vite de nombreux commandos anti-IVG s'organisent et entreprennent des actions souvent spectaculaires et parfois violentes.

1988, autorisation de la commercialisation de la pilule RU 486 dite " pilule du lendemain ".

1990, création de la coordination des associations pour le droit à l'avortement.

Juin 1991, Jean-Paul II compare le " cimetière " des avortements à celui des camps de concentration.

1993, vote de la Loi Neiertz qui condamne les commandos anti-avortements à des amendes ou de la prison.

2000, le délai légal passe de dix à douze semaines. Pour les mineures, dispense de l'autorisation parentale si la jeune fille est accompagnée d'un adulte.

Il y a des pays y compris en Europe où l'interruption volontaire de grossesse est toujours interdite et des femmes y meurent encore des suites d'avortements illégaux, souvent pratiqués dans des conditions d'hygiène dangereuses. En Irlande et en Pologne, l'interdiction est stricte. En Espagne et au Portugal seuls les avortements thérapeutiques sont autorisés. Aux Etats-Unis les pro-life gagnent du terrain. En France, la légalisation n'est pas remise en cause, mais hôpitaux et cliniques manquent de médecins pour les IVG et les délais d'intervention sont parfois de ce fait dépassés.

PRODUCTION

Réalisation Mariana Otero
Image Hélène Louvat (a.f.c)
Son Patrick Genet
Montage Nelly Quettier
Montage son et Mixage Pascal Rousselle
Musique Originale Michael Galasso
Producteur délégué Denis Freyd
Une coproduction ARCHIPEL 35
INA
en association avec FRANCE 5
avec la participation du Centre National
de la Cinématographie
Conseil Régional de Bretagne
Conseil Général d'Ille-et-Vilaine

Avec
Jean-Jacques Vautier
Thérèse Vautier
Isabel Otero
Jeanne Vautier
Alain Blanchard
Antonio Otero
Françoise Bros
Mariano Otero
Douchka Pascal-Fiocre
France Villeneuve
Mercedes Ruiz
Léon Faure
Joëlle Brunerie Kauffmann

Visa n°104 844 - Format 1.66 - Couleur
35 mm - Son Dolby SRD



