APRIL
un film de
DEA KULUMBEGASHVILI
81
FESTIVAL DE VENISE 2024
COMPÉTITION
PRIX SPÉCIAL DU JURY

FRENESY FILM, FIRST PICTURE, MEMO FILMS & INDEPENDENT FILM PROJECT
PRÉSENTENT

APRIL

un film de
DEA KULUMBEGASHVILI

Relations presse :
MATILDE INCERTI
Assistée de
Thomas Chanu Lambert
01 48 05 20 80
06 08 78 76 60
matilde.incerti@free.fr

AU CINÉMA LE 29 JANVIER

Distribution :
PYRAMIDE
32 rue de l'Echiquier
75010 Paris
01 42 96 01 01

FRANCE, ITALIE, GÉORGIE | 2024 | 2H14 | DCP | 5.1 | 1.33 | COULEUR

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR **WWW.PYRAMIDEFILMS.COM**

FESTIVAL DE VENISE 2024
COMPÉTITION
PRIX SPÉCIAL DU JURY

FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN
COMPÉTITION ZABALTEGI-TABAKALERA
PRIX DU MEILLEUR FILM

FESTIVAL DES ARCS
SÉLECTION HAUTEURS

ASIAN PACIFIC FILM AWARDS
PRIX DU MEILLEUR FILM
ET ***PRIX D'INTERPRÉTATION***

FESTIVAL DE HAMBOURG
COMPÉTITION
PRIX DE LA MISE EN SCÈNE

FESTIVAL D'ATHÈNES
COMPÉTITION
MENTION SPÉCIALE

Nina est gynécologue-obstétricienne dans un petit hôpital en Géorgie. Après la mort d'un nouveau-né lors d'un accouchement, sa réputation professionnelle et morale est mise en cause. Des rumeurs l'accusent de pratiquer des avortements illégaux...

NOTE D'INTENTION

Avec *April*, mon objectif était d'explorer et d'analyser la dichotomie et la convergence entre l'existence et la féminité. J'ai donc été naturellement amenée à aborder des thèmes comme la naissance et la mort. L'histoire est partie d'une femme étonnante, un personnage à la dimension épique. Cette femme parvient à surmonter la souffrance et à la canaliser dans ses choix de vie et ses aspirations. Pour autant, elle a une vision assez pragmatique des choses, différente du reste du monde. Par « épique », je ne fais pas référence au style narratif, mais plutôt à la vaste portée de la vie et de l'existence d'un individu. Le film explore autant les aspects tangibles et terre-à-terre de la vie, que la dimension énigmatique et inexplicable de l'existence.

Nina se consacre sans relâche à son travail de médecin, mais elle risque de tout perdre en pratiquant des avortements illégaux pour aider les patientes qui en ont besoin. Elle rencontre des femmes dans les moments les plus intimes de leur vie : lorsqu'elles deviennent mères, qu'elles endurent les douleurs de l'accouchement, ou qu'elles subissent des avortements clandestins éprouvants sans en parler à leur famille.

Nina est un personnage qui aime tout le monde mais personne en particulier. Son empathie est sans limites, mais elle peine à nouer des liens personnels. Elle ne semble pas avoir de désirs ni de besoins pour elle-même, et reste totalement focalisée sur sa mission. Toutefois, elle se révèle incapable de réellement changer les choses.

Dea Kulumbegashvili

ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE

Comment vous est venue l'idée d'*April* ? Ce film est-il le fruit d'un long travail de maturation ?

Il y a cinq ans, alors que je préparais mon premier long métrage, *Au commencement*, nous avons organisé un casting d'enfants dans des villages de l'est de la Géorgie. Les petits venaient au casting avec leurs mères, j'ai donc eu l'occasion de rencontrer ces femmes et de découvrir leur mode de vie. La plupart ont six ou sept enfants. Certaines ne savent ni lire ni écrire, et leurs enfants non plus. C'est un cercle vicieux : les mères ne reçoivent aucune instruction, elles se marient à l'âge de quinze ans sans que personne ne leur ait jamais demandé ce qu'elles voulaient faire dans la vie (il est interdit de se marier avant dix-huit ans en Géorgie, mais la pratique reste courante, en particulier dans les zones rurales). Elles font des enfants, et malgré tout l'amour et l'attention qu'elles leur portent, elles sont incapables de leur donner une instruction de base. Et le cycle se répète.

Pour préparer le film, j'ai passé beaucoup de temps dans une maternité de la région. Les médecins et la police prétendaient qu'aucune fille mineure n'était enregistrée. Mais à l'hôpital, j'ai discuté avec une jeune fille de quinze ans enceinte de six mois. Elle a accepté que je la prenne en photo et, avec sa permission, j'ai montré le cliché aux médecins et à la police. Evidemment, tout le monde était au courant, mais ils préfèrent éviter les statistiques négatives. Si un médecin constate la présence d'une patiente mineure, il est censé prévenir les autorités, mais il sera alors appelé à témoigner et se retrouvera mêlé à toute la suite de l'affaire en tant que témoin médical.

La situation est-elle différente entre les villes et les campagnes de Géorgie ?

Elle l'est, en effet, je parle des campagnes. J'ai grandi dans un village de la région où j'ai tourné mes deux longs métrages. Quand j'y retourne, je me rends compte que la situation n'a quasiment pas évolué depuis des décennies, et que certaines choses ont peut-être même empiré. Il ne s'agit pas seulement d'une vision conservatrice ou patriarcale de la vie, ni d'une question de religion, même si le christianisme orthodoxe est profondément implanté en Géorgie. Les causes sont multiples. Le niveau d'éducation est extrêmement problématique. Certains responsables locaux voyaient le tournage d'un mauvais œil, ils nous considéraient comme des étrangers venus causer des problèmes et tout critiquer.

Le personnage principal du film, Nina, est une gynécologue-obstétricienne qui pratique clandestinement des avortements dans les villages. Quel est le statut juridique de l'avortement en Géorgie ?

L'avortement est légal jusqu'à douze semaines, mais les cliniques ont le droit de choisir si elles souhaitent le pratiquer ou non, et il est impossible d'en trouver une qui accepte. Des avortements sont pratiqués, mais il n'y a pas de statistiques sur son usage dans les hôpitaux en zone rurale. J'ai posé la question à des médecins : « Et si la femme est victime d'un viol ? » Ils m'ont répondu : « Elle n'a qu'à aller en ville et voir ça avec la police. » Un docteur m'a même rétorqué : « Pourquoi serais-je responsable de leurs péchés ? » Même la pilule contraceptive est un énorme

problème : officiellement, les hôpitaux sont censés en fournir à toute patiente qui en fait la demande, mais beaucoup d'établissements dans les campagnes n'en ont même pas en stock.

Quelle relation de travail entretenez-vous avec Ia Sukhitashvili, que vous avez dirigée dans *Au commencement* et à nouveau dans *April* ?

Pour le casting d'*Au commencement*, j'ai rencontré toutes les actrices de Géorgie dans une certaine tranche d'âge. Je ne souhaitais pas particulièrement retravailler avec Ia, parce que c'est l'actrice principale du plus grand théâtre géorgien, que je l'avais déjà vue dans d'autres films et qu'elle peut avoir un côté très glamour. Elle semblait aux antipodes du personnage. Mais Ia a insisté, elle est venue auditionner et elle était tout à fait le personnage. C'est une actrice très curieuse et réactive. Elle avait vraiment envie que nous construisions le personnage ensemble.

Quand je préparais *April*, j'ai passé pas mal de temps dans une maternité et j'ai demandé à Ia de m'accompagner. J'étais curieuse de voir sa réaction face au fonctionnement de l'hôpital. Elle a deux enfants et, à ce moment-là, je n'étais pas encore mère. Très souvent, quand on parle du droit à l'avortement, on nous demande : « Mais vous n'avez pas d'enfant ? ». Je voulais donc pouvoir parler ouvertement du personnage à l'hôpital, en sa présence.

Un des médecins chefs m'a particulièrement aidée. Je m'en suis beaucoup inspirée. Elle nous a expliqué, à Ia et moi, la vie quotidienne de la maternité. Il y avait beaucoup de termes techniques et de procédures à mémoriser, comme l'ordre dans lequel on prépare les instruments, par exemple. Je ne voulais pas que Ia joue la comédie. Je voulais qu'elle incarne, qu'elle donne vie au personnage et au film. C'était un processus très différent de mon premier film. Et pour elle, c'était un véritable défi. Certains plans durent jusqu'à dix minutes et sont très techniques. Elle a dû apprendre des procédures médicales.

Comment avez-vous eu accès à la maternité, y compris aux salles de travail pour les deux accouchements réels qu'on voit dans le film ?

J'ai passé plus d'un an dans ce service et à un moment donné, on m'a autorisée à évoquer avec les futures mamans l'éventualité de me laisser assister à leur accouchement. Certaines ont accepté d'être filmées ce jour-là. Je suis restée en contact avec elles tout au long de leur grossesse, elles étaient donc très à l'aise avec moi et avec le chef opérateur, Arseni Khachaturan. Les acteurs ont aussi été impliqués en amont, car je tenais à ce que chacun sache à quoi s'attendre. Il nous a fallu faire preuve de beaucoup de patience, mais aussi comprendre que nous n'étions pas les personnes les plus importantes dans la pièce, et que si quiconque nous demandait de partir, nous le ferions immédiatement.

La préparation des scènes d'accouchement a été intense. Ia et Kakha Kintsurashvili, qui incarne son collègue David dans le film, jouent aux côtés de véritables membres du personnel médical. Tout était storyboardé. La caméra était positionnée à l'avance, les lumières et les micros déjà installés. Nous avons beaucoup répété avec des doublures. Et nous savions que lorsqu'une femme serait prête à accoucher, elle serait conduite dans cette salle. Nous ne contrôlions pas la situation, mais nous y étions bien préparés.

Les questions de société que vous abordez et votre travail approfondi de recherche et de préparation confèrent au film un réalisme poignant, auquel vous dérogez parfois en introduisant des éléments fantastiques. Quelles étaient vos intentions, en particulier concernant les scènes où Nina se transforme en une mystérieuse créature ?

Selon moi, ce que Nina vit est tellement réel que cela va au-delà de la réalité. Bizarrement, quand on passe un certain temps dans cet hôpital, on a l'impression que la réalité dépasse la fiction. C'est peut-être aussi le cas dans d'autres établissements. J'y ai passé beaucoup de temps quand j'étais petite, car mon grand-père était malade et ma sœur et moi y dormions souvent. Nous jouions dans les couloirs et nous connaissions toutes les infirmières. Nous entendions des bruits lointains et des murmures, il se passait toujours quelque chose dans les chambres, mais les portes étaient fermées et on ignorait de quoi il retournait.

Au sujet de Nina, je me demandais à quel moment l'empathie qu'elle éprouve envers son prochain deviendrait trop lourde à porter, et ce qui se passerait ensuite. J'ai donc imaginé un monde qui se situe au-delà du réel, au-delà d'elle-même. La créature qu'elle devient est un personnage en phase de transition, entre deux mondes. Elle n'est plus tout à fait elle-même, mais pas encore tout à fait autre chose non plus.

Nina semble souvent en décalage, comme coupée d'elle-même et des autres. Selon vous, quelle est la cause de cette aliénation ?

Nina ne parvient plus à tisser des liens personnels avec les autres. Il lui arrive encore d'avoir des relations sexuelles avec des hommes, lors de rencontres risquées et anonymes, parce qu'elle a besoin de contact, mais la structure de son existence lui interdit d'aller au-delà. Elle n'a pas toujours été ainsi. Au moment de l'écriture, je me suis souvent demandé s'il fallait que ce changement se produise dans le film. Mais finalement, j'ai préféré qu'il ait lieu avant que nous ne fassions la connaissance de Nina. On ignore comment elle était auparavant, mais on sait qu'elle a été en couple avec David à un moment donné. Je me suis aussi demandé : si elle aimait David aujourd'hui, cet amour serait-il suffisant, et serait-elle alors incapable de faire ce qu'elle fait ? Je pense en effet que Nina tire son empathie de l'amour qu'elle éprouve pour toutes les femmes qu'elle aide. J'ai l'impression que l'amour bien réel qu'elle pourrait éprouver pour cet homme lui offrirait une vie de femme considérée comme « normale », mais que cet amour serait incompatible avec sa pratique. Elle dit elle-même qu'il n'y a de la place pour personne dans sa vie parce qu'elle a choisi de faire ce qu'elle fait.

En tant que spectateurs, nous sommes souvent tellement immergés dans le point de vue de Nina que nous ressentons ce qu'elle vit d'une façon presque exagérée, comme lorsque sa respiration s'accélère, ou que nous contemplons longuement la campagne à travers le parebrise de sa voiture. Comment êtes-vous parvenue à établir cette subjectivité, notamment au niveau de la bande-son et de l'image ?

D'une certaine manière, c'était assez facile, car nous passions beaucoup de temps à sillonner la campagne de village en village, éblouis par la beauté des paysages. Presque chaque soir, après avoir tourné dans un village, nous retournions vers la ville où nous séjournions et roulions sous un magnifique ciel bleu. Le directeur de la photographie et moi absorbions toute cette beauté en silence. Ce bleu particulier du ciel me semblait

presque palpable. Et je voulais montrer que le quotidien de Nina était aussi empreint de cette beauté saisissante. Au cinéma, lorsqu'on aborde des problèmes très complexes, on ne montre pas souvent ce genre de choses. On a tendance à penser qu'un monde capable d'engendrer tant de laideur est nécessairement laid. Mais en vérité, il peut également être très beau. Je voulais exacerber l'expérience de la vie quotidienne de Nina, la rendre physique. En fait, toute l'expérience de la réalisation de ce film a été très physique pour moi.

Pouvez-vous nous en dire plus sur la bande-son du film ?

La musique est signée Matthew Herbert, un formidable compositeur et musicien anglais. Je ne voulais pas d'une bande originale mélodique, mais plutôt qu'on ait l'impression d'une respiration intérieure. Pas seulement celle du personnage, mais que le son et cette impression de respiration sortent de l'écran lui-même. Et Matthew est parvenu à faire naître cette sensation avec des instruments fabriqués à partir du squelette d'un cheval, principalement. Pour moi, cette musique, bien qu'elle soit physique, quasi biologique, a aussi un côté surnaturel.

La musique fait partie du tissu sonore dans son ensemble, au même titre que les chuchotements, le bruit des pneus… Tout cela était très important pour moi. Nous avons passé beaucoup de temps à élaborer le son du film. Par exemple, lorsque la créature respire et qu'on entend un sifflement, il nous a fallu beaucoup de temps pour décider si nous devions l'entendre exactement au moment où elle respire, ou bien une seconde plus tôt ou plus tard, pour créer un décalage et qu'on se demande d'où vient le son, ou pour donner au spectateur l'impression d'avoir un temps de retard sur l'action.

Dans une des premières scènes du film, Nina, David, le mari d'une patiente et le directeur de l'hôpital sont réunis dans le bureau de ce dernier. C'est une longue scène de tension. Comment êtes-vous arrivée à ce résultat ?

J'adore ce genre de scènes où je peux me contenter d'écrire, de réunir les acteurs et de filmer. Je prends beaucoup de temps pour décider où placer la caméra. Les contraintes me donnent un cadre dans lequel je peux fignoler les détails. Quand on a la chance de travailler avec des acteurs de grand talent, il suffit de leur créer un espace et de leur donner un texte. Nous avons fait onze prises, alors que d'ordinaire, j'en fais rarement plus de trois ou quatre. Cette scène représentait un sacré défi, car elle réunissait quatre acteurs très différents, avec chacun sa propre technique et sa propre façon de répéter et de se préparer. Le résultat peut sembler simple – un plan unique, un cadre fixe, une seule position de caméra et des personnages presque immobiles – mais c'était en réalité très difficile à interpréter. Les acteurs sont particulièrement exposés, la caméra est très proche et les émotions sont à leur paroxysme.

Ce genre de scène mérite d'y consacrer une journée entière de tournage. C'est essentiel pour peaufiner les nuances d'interprétation. Je ne veux pas que les acteurs se sentent pressés par le temps, ou frustrés par les contraintes techniques inhérentes aux plans séquences. Parfois, ils savent jusqu'à deux semaines à l'avance où sera placée la caméra et ils peuvent préparer la scène. Le jour du tournage, on répète jusqu'à la pause déjeuner, puis on tourne. Toutes ces répétitions préalables laissent plus de place à l'improvisation et plus de liberté dans l'interprétation des personnages.

Souvent, je tourne aussi les scènes dans l'ordre chronologique parce que c'est plus intéressant à jouer. Et j'aime que le calme règne sur le plateau. Personne ne crie : « Action ! ».

L'ambiance est très intimiste. Je me tiens toujours à côté de la caméra, parce que cela me permet de communiquer directement avec les acteurs. C'est un luxe de disposer d'autant de temps, mais je préfère vraiment créer le meilleur environnement de travail possible pour les acteurs.

Il y a beaucoup d'acteurs non professionnels dans votre film. Comment avez-vous fait pour impliquer des habitants de la région dans le tournage ?

À l'exception des quelques acteurs principaux, tous les participants sont issus des villages vus dans le film, et tous les personnages sont inspirés d'habitants que j'ai réellement rencontrés. Par exemple, la femme qui joue la sœur est réellement sourde et muette. Nous avons fait appel à un interprète en langage des signes pour échanger avec elle. Je suis très reconnaissante envers ce film et envers le métier de réalisatrice en général, car quand on s'ouvre aux autres, à leurs histoires et à leurs expériences, on apprend tellement de choses sur le monde et sur soi-même.

Tous les enfants des environs, qu'ils jouent ou non dans le film, ont été encouragés à venir visiter le plateau les jours où le contenu des scènes le permettait. Nous leur avons aménagé un espace dédié aux travaux manuels, et ils pouvaient nous poser des questions sur le déroulement du tournage et sur le matériel. Certains d'entre eux ont participé à mon film précédent et maintenant qu'ils sont plus âgés, ils reviennent avec leurs frères et sœurs. Ils nous ont même aidés avec les figurants tant le maquillage, les costumes et la structure des décors n'avaient plus de secret pour eux. J'avais envie de les inclure dans le processus parce qu'à mes yeux, il ne s'agissait pas seulement de faire un film. C'était aussi une chance pour eux de découvrir un monde différent et de nouvelles perspectives d'avenir.

De la même façon, les femmes des villages voisins sont venues le premier jour pour se faire maquiller. Pour elles, c'était une véritable fête, une parenthèse enchantée dans leur quotidien. Mais avant de partir, elles ont tout enlevé : personne dans leur village ne devait savoir qu'elles s'étaient maquillées. Comme si elles n'avaient pas le droit de prendre un peu de bon temps. Leurs maris acceptaient qu'elles participent au film, tant qu'elles étaient payées et qu'elles ramenaient l'argent à la maison. Mais il ne fallait surtout pas qu'elles y prennent du plaisir.

Le droit à l'avortement est sur la sellette dans de nombreux pays aujourd'hui. Quand vous tourniez ce film, pensiez-vous à l'écho que ces questions auraient pour des spectateurs d'autres régions du monde ?

Avant tout, il faut rappeler que l'accès à la contraception et à l'avortement légal permet aux femmes de faire des choix pour leur avenir, notamment en matière de vie professionnelle. Pour les femmes qui ont le droit de choisir, la maternité peut être un facteur d'émancipation, et non un évènement mettant un frein à leurs projets d'avenir. Priver les femmes du droit à l'avortement constitue une régression considérable. Je suis de très près les nouvelles en provenance des États-Unis. Le droit à l'avortement a été l'un des principaux sujets de campagne des candidats à la présidentielle. En Europe, ou plus précisément en Pologne, en Italie, etc., ce droit est âprement débattu aussi… En Géorgie, les membres du parti au pouvoir soutiennent que l'avortement devrait purement et simplement être interdit. Ils veulent aussi remettre en question le droit à l'adoption des femmes célibataires ou des couples non mariés. Le droit à l'avortement n'est donc jamais tout à fait une question isolée pour ceux qui souhaitent l'abolir. Il fait toujours partie d'un programme plus complexe.

Quel est votre état d'esprit alors que le film sur lequel vous travaillez depuis si longtemps s'apprête à sortir ?

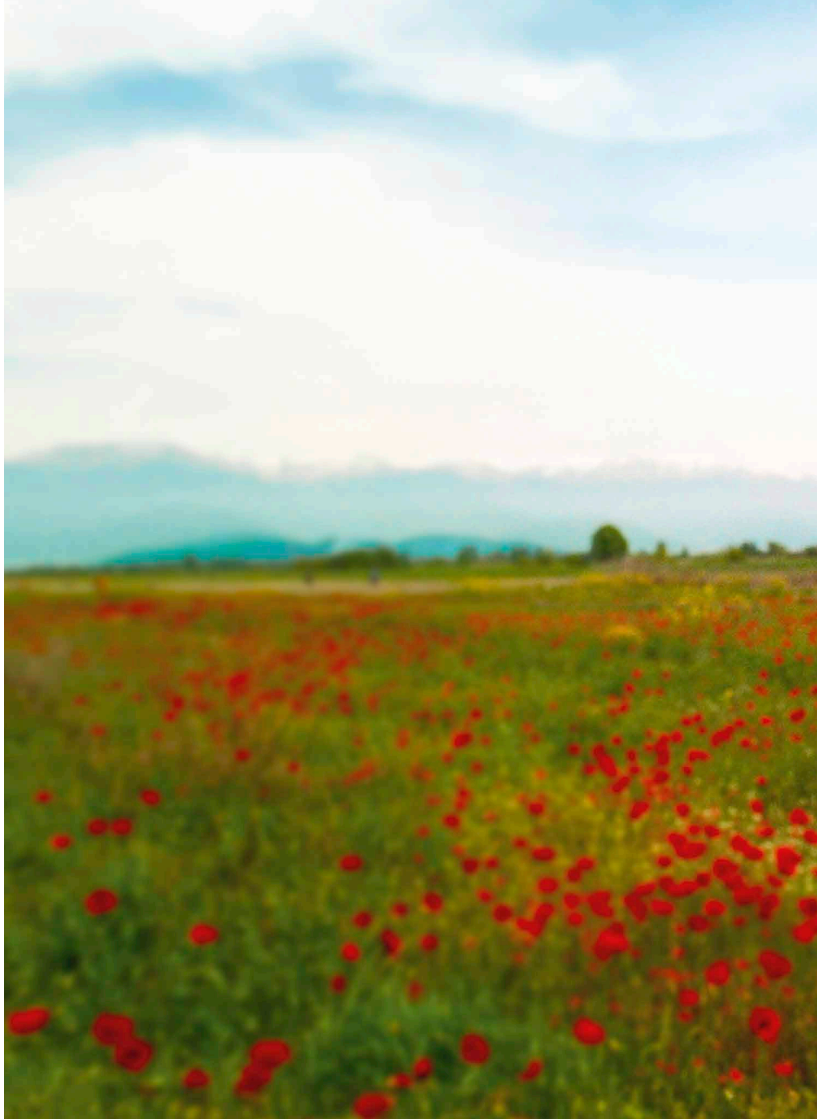
Je ne peux qu'espérer que les questions soulevées dans le film trouveront un écho auprès du public. Même si l'histoire du film est très ancrée localement, j'aime à penser que les spectateurs pourront facilement s'identifier aux personnages, car le film aborde des valeurs universelles qui sont malheureusement menacées aujourd'hui aux quatre coins du monde.

DEA KULUMBEGASHVILI

Née en 1986 en Géorgie, Dea Kulumbegashvili suit des études de réalisation à l'université de Columbia à New York. Son premier court métrage, *Invisible Spaces*, est présenté en compétition au Festival de Cannes 2014 (c'est le premier film de la Géorgie indépendante à faire partie de sa sélection officielle). Son deuxième court métrage, *Léthé*, est présenté à la Quinzaine des Cinéastes au Festival de Cannes 2016. Elle réalise ensuite son premier long métrage, *Au commencement*, qui fait partie de la sélection du Festival de Cannes 2020, puis est présenté au Festival de San Sebastian où il remporte quatre prix : meilleur film, meilleure mise en scène, meilleur scénario et meilleure actrice. Le film, également sélectionné à Toronto et Busan, représente ensuite la Géorgie à l'Oscar du meilleur film international. *April*, son deuxième long métrage, est présenté en compétition au Festival de Venise 2024, où il reçoit le prix spécial du jury.

LISTE ARTISTIQUE

NINA	IA SUKHITASHVILI
DAVID	KAKHA KINTSURASHVILI
LE MEDECIN CHEF	MERAB NINIDZE
NANA	ROZA KANCHEISHVILI
MZIA	ANA NIKOLAVA
LE MARI DE MZIA	DAVID BERADZE
LE JEUNE PÈRE	SANDRO KALANDADZE
LA JEUNE MÈRE	TOSIA DOLOIANI



LISTE TECHNIQUE

SCÉNARIO ET RÉALISATION	DEA KULUMBEGASHVILI
IMAGE	ARSENI KHACHATURAN
MONTAGE	JACOPO RAMELLA PAJRIN
DÉCORS	BEKA TABUKASHVILI
MUSIQUE	MATTHEW HERBERT
SON / MIXAGE	LARS GINZEL
COSTUMES	NICOLOZI GURASPASHVILI et TORNIKE KIRTADZE
PRODUIT PAR	FRENESY FILM, FIRST PICTURE, MEMO FILMS & INDEPENDENT FILM PROJECT
COPRODUIT AVEC	ARTE FRANCE CINÉMA
EN ASSOCIATION AVEC	GOLDA DARTY P4 SPRL, FREMANTLEMEDIA LIMITED, 3 MARYS ENTERTAINMENT SRL, TENDERSOTRIES LTD, ADLER ENTERTAINMENT SRL, SARKE STUDIO
AVEC LA PARTICIPATION DE	ARTE FRANCE
VENTES INTERNATIONALES	GOODFELLAS
DISTRIBUTION FRANCE	PYRAMIDE

PYRAMIDE
DISTRIBUTION