

ELLE

SANS FRAPPER



UN FILM DE ALEXE POUKINE



SYNOPSIS

Ada a dix-neuf ans. Elle accepte d'aller dîner chez un garçon qu'elle connaît. Tout va très vite, elle ne se défend pas. Son corps est meurtri, son esprit diffracté. Le récit d'Ada se mélange à ceux d'autres, tous différents et pourtant semblables. La même sale histoire,



NOTE DE LA RÉALISATRICE

En 2013, à la fin d'une projection de mon premier film, une femme de mon âge est venue me trouver.

Elle m'a dit qu'elle avait une histoire à raconter, advenue neuf ans auparavant, mais qu'elle ne savait pas quoi en faire. Nous nous sommes revues. Ada m'a confié comment, alors qu'elle avait à peine 19 ans, elle avait été violée trois fois dans la même semaine par un homme qu'elle connaissait.

Malgré la réelle empathie que j'éprouvais pour elle, je me suis surprise, au cours de ce récit, à relever malgré moi tous les éléments qui ne correspondaient pas à l'image fantasmée que je me faisais du viol : commis de nuit, dans une ruelle déserte par un malade mental inconnu, brutal, voire armé. Cette histoire m'a poursuivie. J'en ai parlé autour de moi. Plusieurs amies très proches m'ont avoué avoir vécu une expérience comparable. Leur grand nombre m'a beaucoup troublée. Ainsi que le fait qu'elles ne m'en aient pas parlé.

Il m'est apparu très clair que je n'avais jamais pris la mesure de ce qui fait l'essence de cette expérience. J'ai voulu comprendre ce que l'on peut faire du mal que l'on nous a fait, et que dans une certaine mesure on a « laissé faire ». Je n'ai pas été violée. Mais comme toutes les filles, j'ai grandi avec cette menace et avec la certitude, à plusieurs reprises, de ne pas être passée très loin. A 19 ans, mes représentations de l'amour étaient si naïves, mes limites étaient si vagues, que si, comme Ada, j'étais tombée sur la mauvaise personne, je ne sais pas si j'aurais su m'en tirer mieux qu'elle.

L'une des raisons qui m'a poussé à réaliser ce film est la certitude que l'histoire d'Ada n'était pas une simple catastrophe personnelle, mais qu'elle faisait partie d'un phénomène sociétal d'une grande ampleur.

Au moment où j'ai décidé de faire ce documentaire, l'affaire Weinstein n'avait pas eu lieu, et je mesurais la difficulté à entendre et à s'identifier à une femme qui ne présentait pas les atours de « la bonne victime ». Les réactions face à l'histoire d'Ada étaient parfois très vives et je savais que l'un des enjeux du film serait de réussir à transmettre quelque chose de cette histoire sans que sa violence ne fasse écran à tout, sans qu'elle ne nuise non plus à celle qui l'a vécue.

Comment rendre partageable une expérience fondamentale et intimement destructrice, majeure par ses répercussions, et pourtant tenue cachée ?

Parce que je souhaitais dépasser le simple enregistrement du réel, ne pas tomber dans l'anecdotique ou l'explicatif, j'ai décidé de prendre un détour fictionnel en demandant à Ada d'écrire son histoire et à plusieurs personnes de se mettre littéralement « à la place » d'Ada.

La construction du récit est organisée pour que le spectateur suive le même chemin qu'Ada, qu'il ne sache tout d'abord pas qualifier ce à quoi elle est confrontée. La nature de l'événement reste trouble assez longtemps et le mot « viol » n'apparaît qu'assez tard dans le film. Car loin d'épuiser l'expérience qu'il désigne, ce terme finit presque par cacher passivement la réalité qu'il prétend décrire.

En choisissant qu'Ada n'existe que par le récit, j'ai voulu que le spectateur constitue lui-même l'image de cette femme, à travers des visages qui pourraient tous être celui d'Ada et qui en même temps ne sont pas elle. Je voulais que ce visage inventé, universel car démultiplié, porte le spectateur d'un bout à l'autre du film.

Parce que l'empathie que l'on ressent pour quelqu'un est plus souvent liée à sa personnalité qu'aux faits vécus et racontés par cette personne, j'ai tenu à ce que certains passages soient joués par différents interprètes. Ainsi, je voulais que le spectateur s'interroge sur ses mécanismes d'identification.

Si le film mélange jeu et témoignage en une mise en abyme du récit à travers ses protagonistes, il s'agit bel et bien d'un documentaire : il documente non seulement l'histoire d'Ada, mais aussi celles des personnes qui l'incarnent et font liens avec elle.

Alexe Poukine



BIOGRAPHIE ET FILMOGRAPHIE DE LA RÉALISATRICE

Née en 1982, Alexe Poukine est réalisatrice et scénariste. Après avoir suivi des cours d'art dramatique, elle étudie l'ethnologie, la réalisation documentaire puis l'écriture scénaristique. « Petites Morts », son film de fin d'études, a été sélectionné dans plusieurs festivals internationaux.

Son premier long-métrage documentaire, « Dormir, dormir dans les pierres », est projeté en 2013 dans de nombreux festivals.

Parallèlement au tournage de son second film documentaire « Sans frapper », elle écrit un long-métrage de fiction.

FRÈRES

(LONG-MÉTRAGE DE FICTION EN DÉVELOPPEMENT, GEKO FILMS)

DORMIR, DORMIR DANS LES PIERRES

(DOCUMENTAIRE, 74', 2013, ABACARIS FILMS)

SÉLECTIONS FESTIVALS :

Etats Généraux du film documentaire Lussas / Traces de Vie (Clermont-Ferrand) :

Prix du regard Social / Le Mois

du Film Documentaire 2014 et 2015 /

Escales Documentaires de La Rochelle / Résistances (Foix)

ÊTRE NÉ QUELQUE PART

(PORTRAITS DOCUMENTAIRES — BOURSE DÉFI JEUNE ENVIE D'AGIR)

PETITES MORTS

(DOCUMENTAIRE, 13', 2008, ARDÈCHE IMAGE)

SÉLECTIONS FESTIVALS :

Festival du court-métrage (Clermont-Ferrand) / Les Écrans Documentaires (Arcueil) /

Rencontres du film documentaire de Mellionnec

Festival Henri Langlois (Poitiers) / Festival du film universitaire de Rio de Janeiro,



“ COMME CELUI QUI CHERCHE À PRÉVENIR
LA CITÉ D’UN DÉLUGE IMMINENT, MAIS
PARLE UNE AUTRE LANGUE... NOUS NOUS
PRÉSENTONS ET DISONS QUEL MAL NOUS A ÉTÉ FAIT. ”

Bertolt Brecht, Poèmes 1913-1958, tome 8

“ LES RARES FOIS OÙ J’AI CHERCHÉ À RACONTER
CE TRUC, J’AI CONTOURNÉ LE MOT « VIOL » :

« AGRESSÉE »,
« EMBROUILLÉE »,
« SE FAIRE SERRER »,
« UNE GALÈRE »,

WHATEVER ...

C’EST QUE TANT QU’ELLE NE PORTE PAS SON NOM,
L’AGRESSION PERD SA SPÉCIFICITÉ, PEUT
SE CONFONDRE AVEC D’AUTRES AGRESSIONS,
COMME SE FAIRE BRAQUER, EMBARQUER
PAR LES FLICS, GARDER À VUE OU TABASSER.

CETTE STRATÉGIE DE LA MYOPIE A SON UTILITÉ.
CAR, DU MOMENT QU’ON APPELLE SON VIOL UN VIOL,
C’EST TOUT L’APPAREIL DE SURVEILLANCE DES FEMMES QUE
SE MET EN BRANLE : TU VEUX QUE ÇA SE SACHE, CE
QUI T’EST ARRIVÉ ? TU VEUX QUE TOUT LE MONDE TE
VOIE COMME UNE FEMME À QUI C’EST ARRIVÉ ?
ET, DE TOUTE FAÇON, COMMENT PEUX-TU
EN ÊTRE SORTIE VIVANTE, SANS ÊTRE
UNE SALOPE PATENTÉE ? UNE FEMME QUI
TIENDRAIT À SA DIGNITÉ AURAIT PRÉFÉRÉ SE FAIRE TUER. ”

Virginie Despentes, King Kong Théorie



ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE

Par Anne Feuillère sur [Cinergie.be](https://www.cinergie.be)

Quelle est l'origine de ce projet ?

Ada est venue me voir après la projection de mon premier film, pour me dire qu'elle avait une histoire à raconter. C'est un peu comme si mon premier film avait engendré le second... Je l'ai revue plus tard à Bruxelles et elle m'a raconté qu'elle avait été violée trois fois la même semaine par un homme qu'elle connaissait. Ce qui m'a choquée, c'est que moi, qui suis plutôt « féministe primaire » disons, j'ai réalisé que j'éprouvais une sorte de scepticisme. Ça ne correspondait pas à l'image que j'avais d'un viol, commis la nuit, par un inconnu, dangereux et armé... Et puis, il y avait des incohérences dans son récit, des sauts dans le temps... En fait, elle dissociait quand elle parlait de son histoire mais je ne connaissais pas à l'époque ce phénomène. Je n'avais pas les outils pour la comprendre et je ne la comprenais donc pas. Mais cette histoire m'obsédait. Je lui ai demandé de me raconter tout ça, ce qu'elle a fait très patiemment, et j'ai enregistré son récit pendant deux ans. Parallèlement, j'ai beaucoup lu sur le traumatisme, la dissociation, les mécanismes de la mémoire traumatique.

Comment s'est imposé à toi ce dispositif de récit à plusieurs voix ?

Je ne savais pas comment raconter son histoire. Je ne voulais pas lui demander de témoigner face caméra. J'avais l'impression que la violence de son récit allait faire écran, que le spectateur allait se protéger. Je me protégeais moi-même. On nage en pleine méritocratie, on pense qu'on mérite ce qui nous arrive. C'est l'un

des grands drames de notre société. On n'a pas envie de croire que quelque chose d'aussi terrible et absolument injuste peut nous arriver. Je voyais bien mes défenses, ce que je construisais pour ne pas me mettre à sa place. Il y avait un problème d'empathie. Quand j'ai commencé à parler de cette histoire autour de moi, la plupart de mes amies femmes m'ont dit avoir vécu une histoire similaire et les réactions d'Ada ne les étonnaient absolument pas. J'ai vraiment fait ce film à cause de ça, je crois.

La plupart de mes amis garçons, eux, m'ont dit que si ce qu'Ada décrivait était un viol, alors ils étaient eux-mêmes des violeurs.

**“ AU BOUT D'UN MOMENT, J'AI COMPRIS QUE
LE SUJET DU FILM ÉTAIT L'EMPATHIE, QUE C'ÉTAIT
LA QUESTION : COMMENT PEUT-ON
S'IDENTIFIER À QUELQU'UN QUI A VÉCU ÇA ? ”**

Nos sociétés construisent une représentation du violeur comme une sorte de monstre, un sadique, un pervers, peut-être même un débile mental... Ce n'est absolument pas le cas. J'ai rencontré plusieurs auteurs de viol pour le film, des gens parfois adorables, qui pourraient être mes meilleurs amis ! Au bout d'un moment, j'ai compris que le sujet du film était l'empathie, que c'était la question : comment peut-on s'identifier à quelqu'un qui a vécu ça ? J'ai donc demandé à Ada d'écrire ce texte, je l'ai divisé en plusieurs parties, et j'ai cherché des personnes qui pourraient l'interpréter et le commenter. Je voulais qu'ils se mettent à sa place pour me dire ce que cela provoquait en eux. Et de manière assez extraordinaire, même les septiques, du fait de dire ses mots, de les incorporer, tous ont fini par la comprendre, en tout cas par se sentir touchés d'une façon ou d'une autre, je crois. Seulement en parcourant son chemin, en se mettant à sa place, en s'y obligeant.

Comment as-tu rencontré et choisi ces gens, ces témoins ?

Il fallait trouver des personnes qui aient quelque chose à dire sur le sujet. J'avais envie d'entendre des points de vue très différents : des victimes, bien-sûr, mais aussi des auteurs de viol, et des gens, dont le travail gravite autour du viol ou consiste à le penser. On a filmé des commissaires, des avocats, des psychologues, des prostituées, des sociologues, des linguistes... Il y a aussi plusieurs de mes amies très proches. Le début du film est surtout dit par des comédiennes parce que je pensais qu'ainsi, nous serions plus facilement emportés dans l'histoire. J'avais un peu peur

**“ SAUF QUE DANS 80% DES CAS,
LA VICTIME CONNAÎT LA PERSONNE QUI
ABUSE D'ELLE, QU'UN TIERS
DES VIOLS ONT LIEU DANS LE COUPLE ”**

que les non comédiens, par un jeu peut-être un peu plus maladroit, nous empêchent d'y entrer vraiment. Mais la moitié des participants ne sont pas comédiens professionnels. Une autre difficulté était de ne pas tomber du côté de la performance, que tout le monde joue suffisamment bien pour qu'on écoute tout en jouant suffisamment mal pour que le film ne masque pas son véritable enjeu.

T'attendais-tu à ce que le texte allait déclencher ?

Oui. Non. En tous cas, j'avais très peur de faire du mal, que certains ne supportent pas le tournage. Plusieurs femmes ont d'ailleurs annulé juste avant que je les rencontre. Une autre, à l'issue du tournage, m'a demandé de ne pas être dans le film. Je savais que ça allait être compliqué pour certains, mais j'ai aussi choisi des



gens qui avaient travaillé sur ce qui leur était arrivé. L'histoire d'Ada, c'est pour ça qu'elle est intéressante, est horriblement banale et elle paraît extraordinaire à beaucoup de gens, justement parce qu'elle s'éloigne totalement de l'image fantasmée qu'on a du viol. Sauf que dans 80% des cas, la victime connaît la personne qui abuse d'elle, qu'un tiers des viols ont lieu dans le couple... Cela me frappe beaucoup : à chaque fois on interroge le fait qu'Ada soit retournée voir cet homme mais personne n'interroge le fait qu'il l'ait violée ! Il y a un énorme problème d'éducation ! C'est, à mes yeux, pour cela qu'il y a autant de viols. Une menace pèse sur nous toutes depuis que nous sommes toutes petites, on le sait toutes, ça peut nous arriver, sauf qu'on s'en fait une représentation complètement erronée. Du coup, lorsque ça arrive, on ne sait

**“ C’EST POUR ÇA QUE CE FILM EST POUR MOI
UN DOCUMENTAIRE SUR L’INTERPRÉTATION,
SUR CE QU’ON SE REPRÉSENTE,
SUR CE QUE LES GENS INCARNENT. ”**

tellement pas ce qui est train d'avoir lieu, on ne sait tellement pas se le dire qu'on n'arrive même plus à bouger. La plupart des femmes sont complètement sidérées. Et la plupart des hommes pensent que ce qu'ils sont en train de faire, c'est-à-dire, forcer une femme à avoir une relation sexuelle, ce n'est pas ça un viol. L'énorme lacune concerne la définition du consentement. Ce n'est pas en frappant une femme - ou un homme - en général qu'on arrive à la violer mais en réussissant à avoir une emprise. La plupart des viols se passent sans brutalité physique. C'est endémique. C'est complètement terrifiant. Et le plus terrible dans tout ça, c'est que ce soit si terriblement banal.

Il m'a semblé que le texte d'Ada avait sa propre tonalité, sa prosodie reconnaissable quelle que soit la personne qui le dit. Est-ce quelque-chose que tu as construit ?

Non. (...) Je savais que je voulais un peu brouiller les pistes, qu'on passe d'une histoire individuelle à une histoire globale. Le montage était assez complexe. Nous avons essayé aussi de faire en sorte qu'Ada existe à travers plusieurs personnes, qu'elle ait plusieurs visages mais qu'elle existe.

Nous avons choisi des prises cohérentes. Pour bien désigner la voix d'Ada comme un texte, on a gardé par exemple deux fois la même prise. Une femme dit deux fois exactement la même chose mais de façon assez différente. Beaucoup de gens ne s'en aperçoivent pas ! À un autre moment, un passage du texte est

**“ C’ÉTAIT TOUTE MA QUESTION,
RÉUSSIR À AMENER LE SPECTATEUR À
ÉCOUTER CETTE HISTOIRE, À NE
PAS LA REJETER EN BLOC DÈS LE DÉBUT. ”**

dit deux fois par deux personnes différentes, une femme puis un homme. Et souvent, les gens ne l'entendent pas. Parce que c'est un autre corps, un autre sexe aussi peut-être ? On n'entend ni n'imagine plus la même chose alors que ce sont les mêmes mots. Ce phénomène m'intéressait beaucoup. Aux essais, j'avais remarqué que certaines personnes, quand ils me racontaient l'histoire, provoquaient en moi une empathie totale, j'avais les larmes aux yeux... Et la même histoire dite par d'autres, plus distanciés, avec moins d'émotion ou d'une manière plus sèche, pas du tout. Or, il arrive souvent qu'il soit difficile avec ces victimes de se sentir en empathie parce qu'une espèce de lien ne se met pas

en place, quelque chose a été coupé. Finalement, on ne s'identifie pas à ce qu'a vécu une personne mais à ce qu'elle est, à ce qu'on reconnaît d'elle, peut-être à ce qu'on croit reconnaître de ce que devrait être une « bonne victime ». Pour moi, ce film est trois fois un documentaire : sur Ada, sur les 14 personnes qui révèlent une partie de leur histoire et sur la façon dont on peut se mettre, ou pas à la place de quelqu'un. Qu'est-ce que ça fait quand un homme homosexuel raconte qu'il a été violé ? femme ? Comment ça nous raconte une autre histoire ? J'ai honte de le dire, mais ce film m'a beaucoup interrogée sur mes représentations. Quand une actrice noire dit « J'habitais à Montrouge », un quartier populaire à Paris, « dans un petit studio et je prenais des cours de théâtre », puis qu'une autre actrice, blanche, blonde, très jolie, avec un accent parisien vous dit la même chose, vous ne voyez pas le même studio, pas le même cours de théâtre, pas la même carrière... C'est terrible, mais on est plein de clichés qui rendent notre écoute très différente. C'est pour ça que ce film est pour moi un documentaire sur l'interprétation, sur ce qu'on se représente, sur ce que les gens incarnent. Mais le spectateur doit, du coup, accepter de jouer le jeu, se demander ce que crée en lui le dispositif. On peut passer complètement à côté du film si on n'a pas envie de s'interroger sur sa forme.

Oui, j'ai beaucoup travaillé cette place. C'était toute ma question, réussir à amener le spectateur à écouter cette histoire, à ne pas la rejeter en bloc dès le début. Avec ma monteuse, nous nous sommes appliquées à ce que le mot « viol » n'apparaisse pas avant qu'Ada ne le prononce dans son récit. Je voulais que le spectateur refasse son trajet et se demande comment qualifier ce qu'elle a subi. On part d'une certaine forme de scepticisme que ressent n'importe quel spectateur qui n'a pas travaillé sur la question, et qui commence par interroger les actes de la victime. En ce sens aussi, le film exige de lui qu'il s'interroge sans cesse sur ce qu'il entend et sur ce qu'il pense. J'ai essayé de l'amener à traverser tout doucement cette histoire pour qu'il en arrive à se dire que c'est bien un viol



dont il s'agit, peut-être pas un viol juridiquement recevable mais pour elle, c'en est bel et bien un. On n'a pas à remettre cela en question. Pour moi, c'était très important que le spectateur fasse ce chemin. Je ne sais pas si j'y suis arrivée...

Il y a une certaine douceur dans ton film qui tient à tes cadrages, à ces fenêtres en arrière plan, à l'intimité des appartements. Tout cela construit l'attention, celle du spectateur, et celle portée aux gens que tu filmes, comme une délicatesse qui vise à ne brusquer ni eux ni nous.

Le film est très doux et enveloppant par rapport à la réalité qu'on décrit. Même si on appelle un chat un chat. Mais en comparaison des violences subies, il est très digeste. On a fait le choix de ne pas raconter toutes les brutalités vécues. Le spectateur aurait refusé le film en bloc. Je trouvais important et beau d'aller voir comment tous ces gens ont trouvé des façons très différentes de s'en sortir. Il ne s'agissait pas de rester dans l'horreur. J'ai vraiment voulu faire ce film pour penser la part qu'on prend dans le mal qui nous est fait. Chacun doit se redemander ce à quoi il consent, ce qu'il fait consentir à l'autre. C'est une question de responsabilité, et non de culpabilité. La nuance entre les deux est très importante.

Dans le film, est évoqué la « féminité à deux balles »...

Oui, j'adore cette séquence. (rires) On peut être responsable d'avoir suivi un homme alors qu'on savait qu'il ne fallait absolument pas le suivre mais cela ne vous envoie pas en prison. Alors que forcer une femme à avoir un rapport sexuel quand elle ne le voulait pas, oui, ça mène à la prison. C'est la différence entre la responsabilité et la culpabilité. Et cela m'importait vraiment, de ne pas dire : « Il n'y a rien à faire, vous ne pouvez rien faire, vous n'êtes que des victimes intersidérales et restez dans cet état ». Ce n'est pas du tout ça. Les hommes ont un énorme chemin à faire, de se dire : « Est-ce que je suis en train

de faire subir quelque chose à quelqu'un, est-ce légitime ? Est-ce que ça me rend heureux ? » Les femmes ont commencé à faire ce travail de déconstruction du patriarcat ; lorsqu'on est victime, on a plus de raison de s'interroger que lorsqu'on jouit d'une domination. Mais nous avons tous beaucoup à perdre, homme comme femme, dans cette domination. La représentation de la virilité, de la masculinité, est absolument déplorable, elle est débile, elle fait autant de mal aux hommes qu'aux femmes. Nous ne sommes pas responsables de ce qui nous arrive, on n'a pas créé la domination masculine, mais on est responsable sans doute de la façon dont on reprend ou pas ses billes et dont on se rééduque. Quand j'ai commencé à vouloir faire ce film, plein de gens m'ont dit : « Mais la violence fait partie de la sexualité »... La violence, consentie, discutée, quand il s'agit d'un jeu, certainement. Sinon, non, la violence ne fait pas partie de la sexualité. C'est très difficile pour la plupart d'entre nous de parler de sexualité, comme si c'était désérotisant. Il ne faut surtout rien dire. L'absence de parole fait que les portes sont fermées et que tout peut se passer. Trouver des hommes qui acceptent de témoigner dans le film en tant que victimes de viol et en tant qu'auteur de viol a été extrêmement difficile. J'ai commencé à écrire le film avant l'affaire Weinstein, on a tourné après : c'était le jour et la nuit. Quand la parole a commencé à se libérer, ça arrivait dans tous les sens, je ne savais plus quoi faire de tous les témoignages de femmes... Pour les hommes, c'est plus compliqué. Déjà, se reconnaître comme victime est terriblement difficile. Mais se dire auteur de viol, c'est encore autre chose. Je suis très reconnaissante envers ces hommes qui ont participé au film.

C'était le pari de ton film, déconstruire nos représentations du viol.

Une vraie question s'est posée à un certain moment : pour qui faisons-nous ce film ? Fallait-il partir de très loin et tout expliquer ? Ou était-ce au spectateur d'essayer de traverser tout ça ? À un

moment, nous avons choisi de faire un film plus métaphysique que sociologique. On aurait pu faire autre chose, nous avions des témoignages magnifiques de commissaires, de psychologues, de juristes... Mais nous voulions vraiment faire un film sur une expérience humaine. Et la parole des uns annulaient la parole des autres. La parole des experts était trop distanciée. Cela devenait violent. Quand il s'agissait d'un homme, même si ce qu'il disait était magnifique, s'exerçait quelque chose d'une violence presque patriarcale.

Pourquoi as-tu décidé de clore ton film sur ce dernier témoignage ? Pour nous signifier que c'est une histoire sans fin que l'on doit prendre à bras le corps ?

Pour de nombreuses raisons. D'abord parce qu'elle parle d'Ada en disant : « Elle le dit et je le vis ». Elle fait très explicitement un lien entre elle et Ada. Terminer là-dessus m'intéressait beaucoup parce que le film raconte une histoire qui n'est pas qu'individuelle. Le viol arrive à énormément de femmes et d'hommes, beaucoup de gens le partagent, c'est sociétal. Ensuite, elle dit à quel point la mémoire traumatique la handicape, puis elle parle de sa fille dont elle ne sait plus si elle arrive à être responsable. Je voulais dire cette transmission de la souffrance, ses conséquences. On ne peut pas s'asseoir là-dessus et puis c'est fini. Il faut le « traiter », on peut se remettre d'un viol, je ne sais pas jusqu'à quel point, mais en tout cas après la vie n'est pas finie. Il faut accepter d'avoir été victime, et travailler là-dessus. Peu de choses sont faites aujourd'hui mais ça commence, des prises en charge existent, et également pour les auteurs de viol. Ada disait dans le texte que victime comme bourreau, c'est un état qu'on traverse. Mais il faut d'abord le reconnaître pour le traverser. Ce n'est pas une définition de l'identité. Il faut le dire, le redire, sans cesse que victime comme bourreau, c'est un état qu'on traverse. Mais il faut d'abord le reconnaître pour le traverser. Ce n'est pas une définition de l'identité. Il faut le dire, le redire, sans cesse.



FESTIVALS

- 2020 : **FIFF** - FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM FRANCOPHONE DE NAMUR
Sélection «Campus 15+» & Focus Cinéma Belge Francophone
- 2020 : **DOCS BARCELONA** - INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL
Section What the Doc
- 2020 : **FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE SANTÉ** - Liège
ImagéSanté - Compétition internationale
- 2020 : **PREMIERS PLANS** - Angers
Compétition Longs métrages européens
- 2019 : **FILMS FEMMES MÉDITERANNÉE** - Marseille
Prix du meilleur documentaire @France24
- 2019 : **PORTO FEMME** INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
Best Documentary Film Award
- 2019 : **FESTIVAL INTERFÉRENCES** - Lyon
Cinéma Documentaire & Débat public
- 2019 : **RIDM** - RENCONTRES INTERNATIONALES DU DOCUMENTAIRE DE MONTRÉAL
Compétition internationale longs métrages
- 2019 : **AUX ÉCRANS DU RÉEL** - Le Mans
Sélection «Films d'ici et d'ailleurs»
- 2019 : **DOCLISBOA** - FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DOCUMENTAL
Sélection Doc Alliance
- 2019 : **FIDBA** FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL
DE BUENOS AIRES ARGENTINA
Compétition Géneros y Generaciones
- 2019 : **LES RENCONTRES AD HOC**
Sélection
- 2019 : **ÉTATS GÉNÉRAUX DU FILM DOCUMENTAIRE** - Lussas
Sélection Plein air
- 2019 : **VISIONS DU RÉEL** - Nyon
Prix du Jury Région de Nyon
Long métrage le plus innovant de la Compétition Internationale
- 2019 : **FESTIVAL DEI POPOLI** - Florence
Meilleur long-métrage



FICHE TECHNIQUE

Sans Frapper

UN FILM D'ALEXE POUKINE

NATIONALITE : BELGE, FRANÇAISE

GENRE : DOCUMENTAIRE

ANNEE : 2019

DUREE : 85'

IMAGE : 1.85

SON : 5.1

SOCIETES DE PRODUCTION

CENTRE VIDEO DE BRUXELLES,
ALTER EGO PRODUCTIONS

SOCIETES DE COPRODUCTION

TAKE FIVE PRODUCTIONS, CBA

PARTENAIRES DE PRODUCTION

RTBF, UNITÉ DOCUMENTAIRE BIP TV

AVEC LE SOUTIEN DE

CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL
DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

SCENARIO ET REALISATION

ALEXE POUKINE

TEXTE

ADA LEIRIS

IMAGE

ELIN KIRSHFINK

SON

BRUNO SCHWEISGUTH, MARIE PAULUS

MONTAGE

AGNÈS BRUCKERT

CONTACT

DISTRIBUTION

ADRIEN GRAVOSQUI

LA VINGT-CINQUIÈME HEURE DISTRIBUTION

(+33) 06 40 88 46 56
adrien@25eheure.com

PRESSE

ANNE-LISE KONTZ

N66

(+33) 07 69 08 25 80
anne-lise@n66.fr



LA VINGT-CINQUIÈME HEURE
distribution