

LES ÉCRANS DU LARGE PRÉSENTENT



UN FILM D'ELISABETH LEUVREY

D'APRÈS LE TRAVAIL PHOTOGRAPHIQUE ET UNE ENQUÊTE DE BRUNO HADJIH



AT(h)OME



réalisation ELISABETH LEUVREY photographies et enquête BRUNO HADJIH image AMARNI A., ZYRIAB MEGHRAOUI, KATELL DJIAN son MEHDI AHOUDIG, BRUNO HADJIH
montage BÉNÉDICTE MALLET montage son BÉNÉDICTE MALLET, MEHDI AHOUDIG mixage CYRILLE CARILLON, Domino Studio (Marseille) finalisation FREDERIC FRANKEL
traduction arabe ZOULIKHA MALIK traduction tamasheq DANIEL B. adaptation ELISABETH LEUVREY avec le concours de VALERIE MARCHAND
avec le soutien de BROUILLON D'UN REVE de la SCAM et du dispositif LA CULTURE AVEC LA COPIE PRIVÉE Scam*  distribution LES ECRANS DU LARGE
WWW.LESECRANSDELARGE.FR

Résumé :

Plus de cinquante ans après la fin de la guerre, un photographe et une cinéaste, issus des deux camps du conflit et enfants héritiers de l'histoire coloniale franco-algérienne, nous ramènent en 1962 en plein Sahara algérien. D'une zone désertique irradiée aux faubourgs d'Alger, ils suivent le parcours d'une explosion nucléaire expérimentale.

De l'essai à l'accident, des retombées environnementales au "recyclage" des lieux du passé... Le point de départ est historique mais l'histoire contée nous rattrape au présent et vient nous chercher là où nous sommes – at home – pour un face à face avec des retombées sans frontière.

fiche technique :

réalisation : Elisabeth Leuvrey

auteur des photographies et de l'enquête : Bruno Hadjih

image : Amarni A., Zyriab Meghraoui, Katell Djian

son : Mehdi Ahoudig, Bruno Hadjih

montage : Bénédicte Mallet

mixage : Cyrille Carillon

production / distribution : Les Ecrans du Large 108, avenue de la corse F-13007 Marseille, France
distrib@lesecransdularge.fr

durée : 53 minutes

format de tournage : XD Cam, Photographies 6x6, HD, Archives, Téléphone mobile

format de projection : DCP 5.1

Langues : français, tamasheq, arabe

Sous-titres : français, anglais

Bruno Hadjih, auteur de l'enquête et des photographies de At(h)ome

Photographe Reporter, né en Kabylie, Bruno Hadjih vit actuellement à Paris. Il étudie la sociologie, puis s'intéresse à la notion de «village global» et travaille sur les mutations de la société en Algérie après la guerre civile. Il a exposé notamment à Perpignan dans le cadre de Visa pour l'image et dans des institutions d'art contemporain telles que le Centre Pompidou qui a présenté son travail en hommage à Victor Segalen, Chine Arabie. Depuis douze ans, Bruno Hadjih poursuit une réflexion sur l'Islam à travers le soufisme. Ses recherches ont été publiées dans des magazines tels que Géo ou National Geographic, et son livre Avoir vingt ans à Alger est édité aux éditions Alternatives. À partir de 2006, sa réflexion porte sur l'environnement saharien où il a vécu.

«Le Sahara n'est pas ce vieux fantasme occidental nourri par l'industrie touristique et la photographie, une sorte de parenthèse archaïque dans le cours effréné de la modernité, un mausolée, un mythe vidé de toute substance. Il est une réalité écologique et humaine, liée au devenir universel, un lieu de cultures nouvelles, de métissages et d'hybridations. Mon travail pointe ce moment où éléments naturels et aventures humaines se concilient – celui où intervient l'ingéniosité dont dépend la survie – et donne à voir un désert vivant.» *Bruno Hadjih*

Au sujet de l'enquête qui est au cœur d'At(h)ome et de son engagement :

«Le paysage a à voir avec la liberté, le sentiment d'immensité, la possibilité de se mouvoir. Ce paysage-là est à l'opposé de cette perception, par la seule faute des hommes.

C'est peut-être de là que provient notre incapacité à réagir face au réel : la conscience d'être inextricablement rattachée aux faits. Seulement, les images viennent à nous rappeler que ne rien faire c'est aussi participer des dégâts causés par d'autres. Nous voici donc face au dilemme. Ainsi ce pose la question de l'engagement.

La fatalité n'est pas un sentiment, elle ne doit pas être un constat non plus. Mais si elle peut nourrir la révolte, elle sera alors un catalyseur pour l'espoir.» *Bruno Hadjih*

“At(h)ome”, le jour où la France irradiia le Sahara algérien.

Mediapart

Un documentaire magnifique et nécessaire.

Zibeline

Avec un rythme implacable, la cinéaste et le photographe alternent les plans, dont la beauté rivalise avec l’immensité de la tragédie humaine.

Luciano Barisone, Visions du Réel



At(h)ome, un documentaire magnifique et nécessaire

Les irradiés du désert

Le mercredi 15 avril, en partenariat avec Films Femmes Méditerranée, les 3^è Rencontres internationales des cinémas arabes avaient invité la réalisatrice Elisabeth Leuvrey et le photographe Bruno Hadjih pour présenter At(h)ome. Carnet de voyage, extraits d'archives, images fixes de paysages, portraits en noir et blanc ou haut en couleurs, les éléments disparates de ce documentaire reconstituent une histoire mal connue, occultée, oubliée, tragique, grotesque, ironique .

Agathe, Topaze, Émeraude, Rubis, Améthyste... : ils portaient de jolis noms les treize essais nucléaires français opérés de 1961 à 1966, au centre du Sahara, en accord avec le tout jeune gouvernement algérien. Douze ne furent pas parfaitement contrôlés, dont Béryll, contaminant le 1^{er} mai 1962, toute la région d'In Ecker. Le désert dans sa pureté de pierres et de sable semble s'être refermé sur ce passé gênant. Pourtant, les traces y sont encore lisibles aujourd'hui, semblables dans le film à des installations artistiques mystérieuses, magnifiées par la photo de Bruno Hadjih : piste parcheminée, animaux vitrifiés, roches bleuies, reliefs d'infrastructures en torsion, hérissements de béton ferraillé, entrelacs de barbelés posés sur des murets en pierres sèches, accumulation de fûts écrasés, ruines des bureaux d'Oasis 2, soufflés par l'explosion, restes de matériaux récupérés par la population pour être vendus ou recyclés en dépit de leur radioactivité. La réalisatrice revient sur les lieux du «crime», donne la parole aux survivants. Tandis que, saturées de lumière, leurs photos s'affichent en gros plans sur l'écran, leurs récits reconstituent en voix off ce passé fantôme : l'eau empoisonnée, les animaux malades, les cancers, les morts prématurées, les malformations des nouveau-nés, l'ignorance de ce qui se passait. Comme le rayonnement nucléaire mortel et persistant, l'histoire ne s'arrête pas là. Le film suit la piste, évoque ces touristes innocents en quête d'un désert imaginaire, ignorant la toxicité du lieu. Il nous conduit du Sahara à Alger, du passé au présent. Sur le même mode, surgissent des souvenirs plus récents, ceux de la guerre civile des années 90, durant laquelle 24000 opposants politiques furent détenus dans des camps aménagés dans les zones irradiées. La dernière image montre une pierre tenue entre les mains d'un ancien prisonnier du désert. Comme lui, séduits par leur beauté, beaucoup ont ramené «at home» ces cailloux radioactifs venus d'une autre Histoire, comme un mal invisible, que le film aurait circonscrit.

ELISE PADOVANI

Avril 2015

Elisabeth Leuvrey. Cinéaste.

Mais vous, d'où regardez-vous ?

le 28.02.14 | 10h00

Un photographe, une cinéaste, le Sahara et un film. Et quel film ! Après La Traversée, Elisabeth Leuvrey revient avec son cinéma sensitif et nous parle d'At(h)ome, dont la projection algérienne devrait bientôt arriver...

- Quelle est l'origine du film ?

Au départ du projet, il y a la démarche du photographe de Bruno Hadjih et spécifiquement son travail mené ces dernières années dans le Sahara. Depuis notre rencontre en 1994, son regard et son engagement me touchent et m'accompagnent. Il se trouve qu'en 2010, alors que s'annonçait proche le contexte commémoratif des 50 ans de la fin de la guerre de libération, avec Bruno Hadjih nous nous sommes questionnés. Comment souhaitions-nous «commémorer» cet épisode de notre histoire commune ? Issus des deux camps du conflit et enfants héritiers de l'histoire coloniale franco-algérienne, pouvions-nous commémorer «ensemble» et qu'avions-nous à commémorer ? C'est ainsi que nous est venu le désir commun d'At(h)ome. Je connaissais les images qu'avait faites Bruno Hadjih récemment sur les lieux du plus grave accident nucléaire du Sahara, survenu à la suite de l'explosion de la bombe de Béryl le 1er mai 1962. J'ai découvert par la suite ses photographies des internés des camps du Sud, rencontrés, in fine, là où l'a conduit sa quête. L'enquête m'a sidérée. J'ai trouvé passionnant son regard porté ainsi, 50 ans plus tard, sur un même territoire éprouvé par l'histoire, le temps et les époques et sa proposition de «prendre acte» d'un certains nombres de conséquences contemporaines déroutantes...

- L'Algérie est une géographie cinématographique qui vous sensibilise, déjà dans La Traversée et maintenant At(h)ome. Y a-t-il chez vous, dans vos intentions, un désir de recoller les morceaux d'un

puzzle d'un pays toujours aussi complexe, d'en comprendre son sens ?

Je dirais qu'il y a un désir de mise à jour ou de mise à plat de la complexité des épisodes qui traversent l'histoire de l'Algérie. C'est dans le bain du cinéma que je «plonge» mes impressions pour qu'apparaissent l'image ou les fragments d'images d'un pays qui est le théâtre d'une histoire complexe. Au sens où, en photographie, on plonge le support «impressionné» par la lumière qui traverse le négatif, dans le bain du révélateur pour qu'apparaisse l'image. Il y a quelque chose de cet ordre-là. Mon enfance en Algérie algérienne, mon histoire familiale en Algérie coloniale, ma relation intime avec le pays m'ont fortement impressionnée et ont aussi déterminé le regard qu'aujourd'hui je porte à travers le médium que j'ai choisi et qui est le cinéma. Et puis je dirais qu'il y a aussi la volonté de refuser les discours univoques. En présentant La Traversée à Alger, il y a quelques années, un spectateur à l'issue de la projection m'a interpellée : «On sait les films qu'on est capable de produire sur la question de l'émigration, de l'exil. On sait aussi la façon dont en France ils traitent la question. Mais vous, d'où regardez-vous ?» La remarque de ce spectateur m'a énormément donné à réfléchir et, d'une certaine façon, m'a fait prendre conscience de la place que j'occupe et depuis laquelle je peux essayer de me tenir pour regarder. S'y tenir pour prendre le large des territoires et des patries pour La Traversée. S'y tenir encore pour prendre acte des histoires qui irradiant un territoire au Sahara.

- La forme, cette mise en scène qui entoure votre film, s'est-elle imposée dès le début du projet ?

La question de la forme cinématographique à trouver pour At(h)ome s'est posée de manière capitale dès le départ : comment «faire» un film à partir d'un matériau

principalement photographique ? Comment raconter une histoire à partir d'images fixes ? Les circonstances initiales du projet et le contexte de l'autoproduction sont deux paramètres qui ont imposé leurs contraintes tout au long de la réalisation. A chaque étape du processus, l'enjeu était de tirer parti de ces contraintes pour faire les choix formels au plus près des intentions de départ. Le film s'est construit sur deux ans, par petites étapes, au fur et à mesure de la récolte des matériaux. Au tout début, il y avait donc les photographies de Bruno Hadjih et des images DV «amateur» faites lors de ses voyages au Sahara. Ensuite, j'ai réalisé en France, avec lui, un long entretien audio autour de ses images, de sa démarche artistique et de son engagement. Devant la teneur de ce travail, il était important que le film s'élabore sur un rythme, un tempo, qui soit propice à laisser le temps au spectateur de recevoir à la fois la force des images et des sons du film. Les images du film sont à la fois des photographies argentiques à la chambre, à l'esthétique forte et des images-mouvements assez statiques pour lesquelles parfois le spectateur peut se demander s'il s'agit ou non d'un plan fixe. Le mouvement y est parfois imperceptible, d'autre fois, il aide au passage d'une séquence d'images fixes à une autre.

Cet équilibre fragile a été la difficulté majeure et le formidable exercice formel à mener pour ce projet. L'écriture sonore est élaborée sur le même rapport de forces à trouver entre l'information et la perception. En effet, beaucoup d'informations nous sont données dans At(h)ome. Certaines, inaudibles (car non dites), n'en demeurent pas moins difficilement «entendables». Il fallait installer un environnement sonore permettant à cette parole d'être entendue. Il était aussi important dans un film construit essentiellement à base d'images fixes de «tenir» l'attention du spectateur. Le travail du montage-son, fait d'incidents sonores et de «climats» qui varient, a nécessité de longs mois de recherche et de création.

- Quelle serait votre propre résonance avec l'Algérie du passé ? J'ai parfois l'impression que ce regard sur le passé n'a pas été aussi bien questionné ?

Plutôt que de parler de résonance, de ce qui résonne, j'aimerais plus spécifiquement parler ici de ce qui irradie, d'une forme d'irradiation à laquelle on se retrouve exposé, malgré soi, quand la mise en histoire, la mise en récit du passé, n'a pas pu se faire. Donner à voir l'invisible en rendant audible ce qui échappe à l'entendement, c'est tout le défi imposé en concevant At(h)ome. Plaçant toute ma confiance dans le cinéma, j'ai souhaité les photographies de Bruno Hadjih comme des espaces-temps par lesquels le spectateur pénètre un monde, suivant un itinéraire ponctué d'étapes qui le conduit de surprises en stupeurs. Le point de départ est certes historique, mais l'histoire contée nous rattrape au présent et vient nous chercher là où nous sommes - at home - pour un face-à-face avec des retombées sans frontière. Le projet At(h)ome s'inscrit dans cette démarche et tente d'aller plus loin d'une certaine façon en proposant une unité de lieu pour parler tant de l'histoire coloniale que de ses retombées et «prendre acte» de surcroît d'un épisode de l'histoire contemporaine algérienne. De l'essai à l'accident, des retombées environnementales au «recyclage» des lieux du passé, l'unité de lieu produit un véritable télescopage de l'histoire qui engendre un trouble chez le spectateur, plus habitué il est vrai au «confort» des regards univoques portés sur l'histoire. Ce trouble est aussi un risque à ne pas négliger de prendre quand il s'agit de donner, à ceux à qui on la refuse, la parole. Se placer à hauteur d'homme, c'est bien souvent accepter le face-à-face, c'est se poser la question de la dignité humaine.

« At(h)ome », des images contre l'oubli

CINÉMA

La réalisatrice Elisabeth Leuvrey, auteur du magnifique film, « At(h)ome » poursuit sa tournée en région.

Martigues

Saisissant documentaire, « At(h)ome » qui vient d'être projeté au Cinéma Jean-Renoir dans le cadre d'une soirée spéciale organisée avec le Mouvement de la Paix, la Ligue des Droits de l'Homme et Alternatiba est une plongée dans un pan méconnu de l'histoire des relations entre la France et l'Algérie. Le film revient sur les traces des essais nucléaires effectués par l'armée française dans le Sahara après l'indépendance, en vertu d'un accord secret passé avec les autorités algériennes. Les essais ont perduré jusqu'en 1965, avant que le pouvoir gaulliste, adepte de la dissuasion nucléaire, ne choisisse les atolls de Polynésie comme nouveau lieux d'« expérimentations ».

Sur cette période, quasiment effacée des mémoires collectives en France comme en Algérie, la réalisatrice Elisabeth Leuvrey considère qu'il y a « énormément de silences, de dénis, de mensonges », le film ayant pour ambition de « rendre audible ce qui est sidérant, des choses que l'on a du mal à accepter ». Sidérant à l'image des propos tenus par le ministre Jules Moch assurant qu'il n'y a aucun danger pour les populations... Objet cinématographique étonnant

où l'on passe imperceptiblement des images fixes du photographe Bruno Hadjih aux images animées, « At(h)ome » évite tout sensationnalisme sur un sujet qui pourrait aisément s'y prêter. Ici, nulle trace d'enfants difformes, de maladies « spectaculaires » pour mettre en scène une esthétique du choc.

Les paroles des témoins, des survivants de l'essai de Béryl réalisé le 1^{er} mai 1962 se superposent à des photos d'une extraordinaire profondeur humaine. « Dernièrement, une spectatrice m'a suggéré que le « h » entre parenthèses du titre était celui d'« humanité », j'ai trouvé ça très beau » confie Elisabeth Leuvrey. Les raisons de la naissance de son film, il faut peut-être les chercher dans son histoire personnelle : « ma famille a vécu en Algérie depuis 1848 et mes parents ont fait le choix d'y rester après l'indépendance, j'ai grandi dans l'Algérie algérienne, avec ce double héritage ». Un double héritage qui l'aide certainement à « faire part d'une complexité, à sortir du manichéisme ».

De la parole des victimes à la « soif de vérité »

Habitants du sud algérien ou appelés français de ce qui fut « la guerre sans nom », l'oubli n'a pas forcément un seul visage : « il m'a semblé qu'on n'avait pas recueilli cette parole des victimes, pendant une projection en Haute-Savoie, deux vieux messieurs, des appelés qui étaient présents lors de l'explosion ont dit que leur vie était, sans mauvais jeu de mots, « un parcours du combattant », ils n'ont eu aucun certificat médical reconnaissant l'irradiation, l'un des deux avait

18 ans à l'époque, les témoignages du film lui permettaient de se resituer dans une sorte de communauté de victimes ». Cinquante après les faits, d'autres appelés se réfugient, eux, dans une forme de déni.

Si « At(h)ome » met au jour, dans une sorte de geste quasi-archéologique un pan oublié des relations franco-algériennes, il n'est pas sans écho avec ce que la réalisatrice nomme « une soif d'avoir accès à une certaine vérité » pour une population qui « a eu sans arrêt affaire à des histoires officielles, celle de l'époque coloniale et celle de l'après-indépendance ». « At(h)ome » évoque aussi indirectement la décennie sanglante des années 1990 qui a suivi l'arrêt du processus électoral après la victoire du FIS (Front islamique du salut) : « sans être forcément des partisans du FIS, des citoyens ont manifesté contre l'arrêt du processus » indique Elisabeth Leuvrey, « 24 000 auraient été faits prisonniers et emmenés dans le Sahara algérien ». La sobriété du film, porté par une remarquable bande son, n'est pas au service d'une vérité assénée : « c'est un film où des humains parlent et leur humanité nous oblige à réfléchir » résumait une spectatrice à Martigues. Tout est dit...

Jean-François Arnichand

● « At(h)ome » : demain à 19h30 : cinéma Les Variétés / Marseille avec Le collectif Mille Babords, Attac Marseille, le groupe local des Colibris Marseille et le Collectif Anti-Nucléaire 13. Le 23/06 à 20h : cinéma Odéon / Barjols avec le groupe local des Colibris 83 Saint Maximin.

LA HONTE

par Ghyslain Lévy, psychiatre, psychanaliste et écrivain

Après avoir visionné At(h)ome, c'est ce sentiment, la honte, qui s'est violemment imposé à moi pour résumer à la fois l'effroi, le dégoût, la colère qui m'envahissaient, et que ces images dévoilaient dans leur brutalité et leur aridité. Alors c'était cela... C'était bien le secret, le prix payé en sous main pour la décolonisation de l'Algérie... La honte, une honte gardée secrète, une honte silencieuse mais partagée de chaque côté de la Méditerranée, une honte clandestine qui aurait circulé souterrainement entre les anciens belligérants, comme un lien d'autant plus indénouable qu'il aurait été jusqu'à présent indicible. Jusqu'à présent, c'est-à-dire jusqu'à ce film courageux et lucide d'Elisabeth Leuvrey, et ses effets de dévoilement.

La colonisation nucléaire ne connaît pas de limite, pas de terme, pas d'acte de libération et d'indépendance. C'est ce réel de la contamination nucléaire inépuisable dont le film dévoile le sens caché : les traces de la nucléarisation française en 1962, par ses essais atomiques autorisés dans le Sahara algérien, se sont inscrites comme une mémoire indépassable et cryptique dans le réel des corps et de la terre du pays décolonisé et contaminé. C'est là cette honte qui continue à irradier les mémoires des générations suivantes, dans l'insu le plus complet, et sur chacune des deux rives.

Mais cette honte du prix payé et qui, depuis, vient hanter la mémoire de la décolonisation algérienne, est un fantôme radioactif qui est venu hanter à son tour le pouvoir de l'époque, contaminé par la même honte partagée. En rouvrant la crypte radioactive française exposée à tous vents dans les sables sahariens, afin d'en faire le nouvel « habitat » d'une histoire algérienne en train de s'écrire, le pays ne témoignait-il pas des effets interminables d'une

honte commune, partagée dans le secret des contreparties de 1962 ?

At(h)ome est venu menacer désormais l'occlusion de la crypte commune franco-algérienne et la honte qui jusqu'à aujourd'hui la scelle. Car les secrets sont toujours radioactifs. Ils viennent contaminer chaque vie, chaque mémoire, chaque avenir, mais aussi les communautés et les pays eux-mêmes. Les hontes sont toujours des clés qui viennent verrouiller à jamais l'accès à ces secrets.

Avec les images bouleversantes du film, la minéralité effrayante de ces paysages vides et dévastés, traversés d'un souffle qui assèche et pétrifie, Elisabeth Leuvrey nous confronte à l'invisible. Non seulement la crépitation de l'invisible, la présence mortelle de la radiation, ce « dez...dez..dez.. » qui, dans la langue des témoins, demeure la seule trace obsédante du passage de la mort. Mais ce que contient l'image est aussi une autre forme d'invisibilité puisqu'elle nous contraint à regarder, en arrière, les parois occultées de la crypte. Les yeux clos occupent tout le champ de l'écran. On ne peut que fermer les yeux, éblouis par la clarté aveuglante de la déflagration qui déchire l'image, notre regard tourné vers le dedans et le point d'incandescence qui, dans l'obscurité, signale la présence du fantôme. AT(h)OME figure dans le (h) encrypté la présence de l'infigurable, celle du fantôme qui nous hante.

Svetlana Alexievitch évoque, à propos des témoignages des rescapés de la catastrophe de Tchernobyl, le fait « que l'organisme réagit aux fortes radiations en bloquant certains organes ». Il en est ainsi des perceptions comme l'odorat. Plus rien ne sent après l'exposition aux

radiations. Tous se plaignaient d'avoir perdu l'odorat. Comme s'il fallait, pour survivre, se retirer au plus profond de soi-même, se couper de tout contact avec un dehors aussi destructeur, plus de son, plus d'odeur, plus de regard. Il ne reste plus qu'un décor. Peut-être que la crypte honteuse du secret fonctionne aussi en chacun à partir d'une telle implosion irradiante interne. Une part de soi est devenue « comme un décor », insensible, anesthésiée, immuable.

Il en est ainsi de celles et de ceux dont Elisabeth Leuvrey recueille les témoignages, fragments de mots arrachés à la sidération et au mutisme, au milieu de la gêne, de la pudeur et du rire, des vies nues, massacrées, désertées, déshabitées à l'intérieur d'elles mêmes. Du rire pour crier le désespoir, la perte de sens, l'effroi. Sans abri possible. Comme ces cadavres d'animaux « solarisés » instantanément, les vies nues sont exposées, Une fois pour toutes, exposées. Ce sont eux les habitants de la crypte, morts-vivants que le film vient tirer du fond de leur désespérance et de leur honte.

C'est ce qui m'a frappé, les lambeaux de parole qu'ils parviennent malgré tout à faire survivre nous parlent d'abord de leur honte, la honte d'avoir à porter les signes de leur déshumanisation, la honte d'avoir été réduits à l'état de non-humains, la honte de porter pour les autres, et dans leur corps, la mémoire dont personne ne veut. Bruno Hadjih, photographe et auteur de l'enquête, nous dit : « dans le silence assourdissant un village crie et personne n'entend ». Un village crie d'abord de peur, puis il crie pour ne pas être oublié, pour ne pas être effacé, ne pas être enfoui au plus profond comme on enfouit les restes contaminés de la vie, et comme on cherche à effacer toutes les culpabilités. « J'ai su à quel point il était facile

de devenir poussière. » 1. Est-ce pour résister à ce devenir-poussière que chacun, au village, devient le récitant des noms des morts irradiés, dans un rappel litannique des noms des victimes, des familles, des ascendants, comme pour souligner que c'est toute la communauté du village qui est menacée de tomber en poussière, ses ascendants, son histoire, sa mémoire ? Est-ce pourquoi At(h)ome rassemble toutes ces photos en noir et blanc de visages yeux ouverts qui nous fixent et nous dévisagent, rappelant à chacun notre commune et la plus singulière responsabilité ?

Noir de l'écran. Le souffle du vent qui rend fou a laissé place à des bruits de chaînes, à des claquements de portes qu'on verrouille, serrures, rideaux métalliques, on enferme, on déplace, on transporte, on entasse, sueurs, étouffement, froid qui tue.

Silence. On irradie.

Ces regards qui nous fixent me hantent. On a porté la main sur l'humain de l'homme, et c'est là notre honte. Mais c'est aussi le regard d'Elisabeth Leuvrey qui, ici, m'accompagne, la profondeur de son humanité qu'elle sait porter sur une telle souffrance. Une humanité qui m'aide à laisser le dernier mot à la poésie, celle de R.M. Rilke, afin que soit redonné à celles et ceux auxquels on l'a arrachée, « la grande mort que chacun porte en soi... »

Car ce qui fait la mort étrange et difficile, c'est qu'elle n'est pas la fin qui nous est due, mais l'autre, celle qui nous prend avant que notre propre mort soit mûre en nous . »

1. Svetlana Alexievitch, *La Supplication*, Paris, J.-C. Lattès, 1998.

Ghyslain Lévy est l'auteur notamment de *L'ivresse du pire* (CampagnePremière, 2010) et *Le don de l'ombre* (CampagnePremière, 2014).



www.lesecransdularge.fr
contact : Lisa Reboulleau 06 80 21 52 94
distrib@lesecransdularge.fr