

LES TOURMENTES

DE PIERRE-YVES VANDEWEERD



77', couleur, 16mm, 2014, France / Belgique
Production : Zeugma Films (France), Cobra Films (Belgique)

La tourmente est une tempête de neige qui désoriente et égare. Elle est aussi le nom donné à une mélancolie provoquée par la dureté et la longueur des hivers.

Là où souffle la tourmente, des hommes érigèrent des clochers pour rappeler les égarés. Et des bergers, au gré de leurs transhumances, usèrent de leurs troupeaux pour invoquer des âmes perdues ou oubliées.

Guidé par les sonnailles d'un troupeau et par les évocations des égarés, ce film est une traversée des tourmentes ; celles des montagnes et de l'hiver, des corps et des âmes, celles qui nous révèlent que ce que la nature ne peut obtenir de notre raison, elle l'obtient de notre folie.

Édito de Languedoc-Roussillon Cinéma

Nous sommes heureux d'accompagner aujourd'hui **Les tourmentes** de Pierre-Yves Vandeweerd. Nous avons envie de susciter des projections de ce film en Languedoc-Roussillon, auprès des cinémas, des médiathèques et des festivals, d'effectuer des liens avec des publics scolaires.

Ce travail, avec, pour et autour de ce film, s'inscrit dans une collaboration avec le réalisateur qui a démarré par un atelier mené en 2013 avec des élèves et étudiants du Lycée agricole de la Canourgue en Lozère (LEGTA), d'où est issu le film **A travers vents**, visible sur le site de Languedoc-Roussillon Cinéma.

La présente brochure est constituée de textes et d'entretiens signés par les créateurs du film : le réalisateur Pierre-Yves Vandeweerd, le monteur Philippe Boucq, l'ingénieur du son Jean-Luc Fichet et le producteur Michel David. Nous avons choisi de recueillir leur parole pour la restituer au public, afin, nous l'espérons, d'éclairer davantage ce film.

Si le réalisateur a choisi d'inscrire naturellement son film dans le territoire lozérien, là où il vit et travaille, d'utiliser la langue occitane ancrant de manière plus visible et audible son film dans un univers qui nous est familier, **Les tourmentes** a clairement une dimension universelle.

Touchée par la forme poétique et politique du cinéma de Pierre-Yves Vandeweerd, je le considère comme étant un formidable conteur qui a su nous amener dans des univers méconnus, en faisant naître chez nous, des sensations rares.

Cette émotion, nous voulons la partager avec vous.

Nathalie Degouzon
Responsable de programmation
Languedoc-Roussillon Cinéma

Pierre-Yves Vandeweerd

Pierre-Yves Vandeweerd est un cinéaste belge.

Ses films s'inscrivent dans le cinéma du réel et ont été, pour la plupart, tournés en Afrique : en Mauritanie (**Némadis, des années sans nouvelles** en 2000 / **Racines lointaines** en 2002 / **Le Cercle des noyés** en 2007), au Sahara occidental (**Les Dormants** en 2009 / **Territoire perdu** en 2011), au Soudan (**Closed district** en 2004). Son dernier long métrage, **Les Tourmentes**, a été réalisé en Lozère en hiver 2012-2013.

A la fois poétiques, philosophiques et politiques, ses films mettent en lumière les mécanismes de l'oubli et de la disparition, à partir de destins individuels et collectifs.



NOTES DU CINÉASTE

PIERRE-YVES VANDEWEERD

Réalisateur du film

Si mes autres films ont été tournés sur le continent africain, particulièrement en régions sahélienne et saharienne, le film **Les tourmentes** a été réalisé en Lozère, située dans le Massif Central en France, où je vis depuis plusieurs années. A bien des égards, même si elle s'inscrit dans ma propre culture, la Lozère est aussi un désert. Elle est la région la moins peuplée de France. Ses plateaux et ses montagnes ont un caractère rocailleux et nu. Le paysage y est demeuré sauvage rappelant que dans cette région les éléments de la nature ont conservé leur puissance et échappent encore aujourd'hui à la volonté des hommes à les maîtriser.

Sur les contreforts des Monts Lozère, l'hiver est long. Du mois de novembre au mois d'avril, la neige recouvre la nature. Mais il est un fait climatique qui rend l'hiver plus sévère encore en ces lieux : les tourmentes.

La tourmente est une tempête de neige qui aveugle et égare. Sur les Monts Lozère, elle souffle une grande partie de l'hiver. L'histoire de cette région est jalonnée de récits de personnes qui se sont égarées dans la tourmente et qui parfois y ont perdu la vie. Bien plus qu'un fait climatique, les tourmentes ont ainsi façonné avec le temps l'imaginaire des habitants des Monts Lozère, faisant d'elles un événement qui imprègne leur vie quotidienne et qui agit comme l'expression d'une peur plus ancienne, celle probablement de la vulnérabilité de l'homme face à la nature.

Il y a quelques années, ces tourmentes me sont apparues comme le point d'ancrage d'un film possible à faire.

C'est ainsi que j'arpentai les Monts Lozère, rencontrai leurs habitants, découvris les lieux où des hommes se perdirent dans la tourmente ainsi que les récits de leurs égarements.

Au fil de ces recherches, des bergers me firent part d'une pratique ancienne visant à rappeler à l'aide des sonnailles des troupeaux ceux qui se perdaient dans les tempêtes de neige. De la même manière que pour les clochers de tourmente érigés sur les contreforts des Monts Lozère et qui étaient actionnés pour aider ceux qui étaient pris dans la tourmente à se repérer, cette pratique était fondée sur la croyance que l'ouïe est le dernier des sens à mourir, que là où l'on ne voit plus il est encore possible d'entendre. Jusqu'à quel point ce savoir-faire fut-il répandu et partagé ? En l'absence de sources livresques étayées à ce sujet, on sait juste que dès le XII^{ème} siècle, des bergers appelés les armiers usèrent des sonnailles de leurs troupeaux pour rappeler des âmes perdues ou oubliées.

Ce savoir-faire n'étant plus aujourd'hui que rarement pratiqué, je récoltai des témoignages fragmentaires. Ces paroles étaient davantage des recommandations sur comment concrètement rappeler des égarés à l'aide d'un troupeau. Ces recommandations qui jusque-là relevaient d'une transmission orale, je les retranscrivis et les mis en forme. Elles furent ensuite traduites en occitan. Elles constituent le texte dorsal du film.

Aussi étonnante que puisse demeurer cette pratique aujourd'hui dans notre monde occidental où les croyances en la nature tendent à disparaître, elle m'apparut non seulement comme un geste poétique fort mais aussi comme une manière possible d'entreprendre cinématographiquement un travail autour de la disparition des êtres et des choses.

Dès lors que je souhaitais construire un film en prise avec les éléments de la nature, en immersion dans le lieu où je vivais et que les tourmentes faisaient aussi partie de mon quotidien, il me sembla naturel de reprendre ces



recommandations à la lettre, de faire mien un troupeau, de le préparer à des équipées hivernales et de l'emmener sur des lieux de perdition pour y invoquer à l'aide de ses sonnailles des êtres égarés ou disparus.

Construire un film à partir d'une expérience de vie est devenu ainsi au fil du temps l'élan de ce projet.

Ainsi, en quelque trois années, avec l'aide et les conseils d'amis et de voisins qui étaient bergers et paysans, je constituai à partir d'une vingtaine de brebis un troupeau de plus de cent-cinquante têtes. Parallèlement aux activités quotidiennes d'élevage (alimentation, soins, agnelages, tonte, marquage, construction d'enclos, réserves de foin, mise à la monte des

brebis par les béliers...), j'amenai progressivement le troupeau et les chiens à transhumier dans la montagne, dans des endroits plus difficiles d'accès, été comme hiver. Je fis aussi fabriquer des sonnailles, une par une, dans une forge des Pyrénées occidentales, les essayai sur les brebis en mouvement, jusqu'à obtenir les harmonies que je recherchais.

Dès lors que le troisième hiver serait consacré au tournage et qu'il me faudrait à tout moment être concentré sur le filmage, je proposai à une bergère d'être celle qui mènerait le troupeau au cours de nos équipées cinématographiques. C'est elle qui apparaît dans le film habillée d'une cape.

Si mon désir par le biais de ce film était de traverser les tourmentes, de les éprouver et de les faire ressentir par les images et les sons - et par conséquent d'évoquer aussi les lieux de disparitions sur les Monts Lozère ainsi que les récits qui les habitent, plus cette expérience devint concrète plus je ressentis la nécessité de me détacher des limites d'une pratique locale pour lui conférer par le cinéma toute la poésie qu'elle peut engendrer.

Concrètement, cela signifiait pour moi faire un film intemporel, où il serait presque impossible de savoir où et quand il se déroule exactement. Je souhaitais aussi par l'entremise des marches du troupeau et des invocations sonores - qu'il s'agisse des sonnailles ou



de voix - être en mesure de rappeler à notre souvenir d'autres égarés que ceux de l'hiver sur les Monts Lozère, quelles que furent leurs histoires et les raisons de leurs égarements.

DES TOURMENTES AUX TOURMENTS

Il se fait que la tourmente était aussi le nom donné au siècle dernier à une forme de mélancolie propre à cette région et provoquée par la dureté et la longueur des hivers. A l'hôpital psychiatrique de St Alban, situé dans le nord de la Lozère, un nombre important de patients souffrent de cette mélancolie. Ceci m'amena à rencontrer plusieurs d'entre eux.

Dans un premier temps, je souhaitais qu'ils me racontent leurs expériences de l'hiver et des tourmentes. Mais très vite, leurs propos se dirigèrent vers leurs vécus personnels, au cœur des tourments qui les habitent et qui dans bien des cas ne sont pas étrangers à l'austérité de la nature environnante. Contrairement aux rencontres avec des paysans de la région, j'avais l'impression que lors de nos entretiens un lâcher prise se produisait. Ceci était évident tant au niveau de leurs paroles que de leur manière d'être. Leurs gestes et leurs attitudes exprimaient par ailleurs bien davantage que les mots sur ce que signifie être tourmenté.

Pendant près de six mois, nous nous sommes rencontrés régulièrement. Je leur fis part de mon projet de film autour de mon troupeau, de mon désir d'évoquer des récits d'égarement et d'invoquer des égarés à l'aide des sonnailles des brebis. Plusieurs fois, ils vinrent aussi à la bergerie. Ainsi, au fil du temps, l'évidence d'un film à construire avec eux se dessina.

Un jour nous décidâmes de nous rendre dans le cimetière de l'hôpital et qui porte le nom de cimetière des égarés.

Nous savions que trois mille corps de patients y gisaient sous la terre et y avaient été enterrés au siècle dernier dans une fosse commune, sans croix, sans dates, sans épitaphes.

Dans ce cimetière des égarés - car égarés était le nom donné à cette époque aux malades de St Alban - un des patients me dit un jour qu'il faudrait s'y promener plus souvent, se souvenir de tous ces gens enterrés puis oubliés, leur redonner un peu de chaleur en retrouvant leurs noms.

Outre la beauté de ces mots, il y avait à mes yeux dans cet acte du souvenir quelque chose de naturel, de simple et de poétique : tenter, par l'énonciation de leurs noms, de redonner vie quelque peu à celles et ceux qui ont été oubliés du monde et des hommes, les sortir de l'oubli, entraver leur disparition.

Si mes films précédents portaient déjà en eux la question de la disparition, entreprendre ce travail

désormais avec ce groupe de patients de St Alban autour de cette fosse commune avait encore une autre portée, dans le sens où ce travail de mémoire serait entrepris ensemble et non pas comme un acte isolé porté par un cinéaste.

J'entrepris alors des recherches dans les archives de l'hôpital psychiatrique de St Alban. Et au bout de plusieurs mois, je retrouvai les noms de la plupart des égarés enterrés dans cette fosse commune ainsi que leurs comptes rendus médicaux.

Cette matière, je la transmis aux patients avec lesquels j'étais au travail. Ils proposèrent d'apprendre de mémoire les noms de ces égarés et de les scander à l'intérieur du cimetière tout en y déambulant. La récitation de ces noms ainsi que les allers et venues des patients dans l'enclos, je les filmai et les enregistrai à plusieurs reprises tout au long de l'hiver durant lequel se fit le tournage.



DEUX MOUVEMENTS : ASCENSIONNEL ET CIRCULAIRE

Je souhaitais que la narration du film procède de deux mouvements, l'un ascensionnel, l'autre circulaire.

Géographiquement, l'équipée du troupeau se devait d'être une progression en altitude, de la bergerie, aux lieux de perdition des égarés de l'hiver, jusqu'à atteindre le plateau sommital enneigé où des bergers ont érigé au cours du temps un sanctuaire de pierres.

Avancer narrativement de manière ascensionnelle était aussi un moyen de créer une tension naturelle, dès lors que plus on monterait plus on se rapprocherait des tourmentes jusqu'à les traverser.

Les invocations des égarés par les sonnailles ou par la récitation de leurs noms par les patients se devaient aussi de transparaître de manière ascensionnelle. Du murmure aux cris pour les voix et du cliquetis à la transe pour les cloches.

Le mouvement circulaire est par ailleurs celui qui caractérise tant les tourmentes de l'hiver que les tourments de l'âme.

Lorsque la tourmente souffle, le vent fait tourbillonner la neige et rend la possibilité de se repérer difficile, voire impossible. Celui qui se trouve pris dans ces tempêtes de neige se déplace alors, sans en avoir conscience, de manière circulaire. Il pense marcher droit. Or, il tourne sur lui-même.

Dans les recommandations relatives au fait de rappeler des égarés il est dit par ailleurs qu'à chaque endroit de perdition il faut faire tourner les brebis autour d'un axe, qu'il s'agisse d'un arbre, d'une pierre plantée ou d'un abri, jusqu'à ressentir la présence de celui que l'on cherche. Comme si pour retrouver un égaré, il fallait emprunter le même mouvement que celui provoqué par les tourmentes.

Ceux qui souffrent de la mélancolie de l'hiver – dont les patients de l'hôpital de St Alban avec lesquels j'ai travaillé, manifestent une propension à l'errance dans leur quotidien. Ils errent plus ou moins librement dans l'enceinte de l'institution, vont et viennent d'un lieu à l'autre, tournent en rond, se sentent égarés, comme ils le disent, et ce tant dans l'espace qu'à l'intérieur d'eux-mêmes.

A chaque fois d'ailleurs que nous nous sommes promenés dans le cimetière, les patients se mettaient à marcher spontanément de manière circulaire.

Ceci explique que dans ce film, tout le monde tourne : les brebis, les chiens, moi avec la caméra, la bergère et les patients de St Alban. Personne n'échappe à ce mouvement d'égarément qui au fil du film nous rapproche inexorablement de cette frontière qui sépare la raison de la déraison, jusqu'à ce que plus rien ne les sépare.

Emmener un troupeau dans les bourrasques de l'hiver à la rencontre d'égarés n'est pas plus raisonnable que les manifestations des tourments de l'âme.

La lecture des comptes rendus médicaux des patients enterrés dans la fosse commune nous renseigne aussi très bien sur les raisons pour lesquelles certains d'entre eux ont été internés. Aujourd'hui, on peut se dire que pour des raisons moindres nous aurions été nombreux à être enfermés au siècle dernier.

Dans ce film, il n'y a pas d'un côté des malades de l'esprit et de l'autre des esprits sains. Au contraire, ce film nous rappelle que la tourmente, au-delà du fait climatique, est le propre des hommes et de la vie. Chacun la porte en lui et se débat avec elle, fût-elle source de souffrances et d'inconfort.

Pourvu qu'on ne cherche pas à s'en affranchir, la tourmente peut être aussi une ouverture poétique sur le monde, en lien avec la nature, capable de faire rejaillir dans le présent ce qui n'est plus, ce que le temps a effacé, ce que nous pensions avoir disparu.

En ce sens, la tourmente est l'expression de la part de nous-mêmes qui nous échappe. Indomptable, parfois sauvage et insaisissable, elle témoigne de la nécessité de parfois défier la raison pour se rapprocher des marges et laisser libre cours à nos ressentis et à nos intuitions.

Puisse les tourmentes nous rappeler que ce que la nature ne peut obtenir de notre raison, elle l'obtient de notre folie.

PIERRE-YVES VANDEWEERD



ENTRETIEN AVEC PHILIPPE BOUCQ

Montage et création sonore

Pouvez-vous nous expliquer le travail du monteur ?

Après avoir visionné l'ensemble de la matière filmée, je discute avec le réalisateur afin de déterminer la structure du film et le choix des plans pour chaque séquence. Nous travaillons ensuite ensemble à mettre à l'épreuve les choix faits sur papier. Quand la structure du film est en place, nous établissons les rythmes et durées qui nous semblent les plus pertinents par rapport au film. Mais ce travail est difficile à cerner en quelques mots tant il entrelace sans cesse récit, rythme, durée, musicalité...

A l'exception de *Closed District*, vous avez toujours travaillé sur les films de Pierre-Yves. Pouvez-vous nous raconter les bénéfices et les automatismes qu'engendre une collaboration aussi étroite ?

En ce qui nous concerne, le travail de montage ne s'arrête pas à la salle de montage. Au fil du temps, nous nous découvrons des sensibilités communes et nous élargissons nos échanges à bien d'autres domaines. En montage, notre cheminement commun facilite les choix. Une confiance et une connaissance mutuelles me permettent de monter les séquences avec une grande liberté en me concentrant sur la composition, l'orchestration des différents éléments cinématographiques images et sons. De même pour la construction globale du film, les échanges se font avec une complicité qui nous évite de nous perdre dans les prémisses de la pensée, de l'idée initiale. Nous pouvons rapidement imaginer des constructions plus audacieuses et organiques pour tenter d'aller toujours plus loin dans l'écriture cinématographique.

A quel moment arrivez-vous et comment travaillez-vous sur le film ?

Au départ, je connais l'idée générale du film mais sans plus. Après tournage, je découvre les rushes. Je donne mes premières impressions et ressens par rapport à la matière. Nous discutons alors des intentions du film et de la ligne générale en fonction de l'idée originale. En connaissant les séquences tournées dont

nous disposons, nous commençons par une première séquence et avançons au fur et à mesure par associations, essais et recherches, chaque séquence en amenant une autre en fonction de la construction générale du film établie en amont. Une fois la première structure obtenue, nous visionnons l'ensemble et déplaçons certaines séquences, nous allons rechercher ou nous supprimons des plans, des séquences, reconsidérons le rythme d'autres, visionnons à nouveau l'ensemble des rushes... A chaque étape, nous précisons ainsi l'ensemble jusqu'au résultat final.

Le montage alterne deux récits pour se terminer en symbiose sur la séquence du sacrifice rituel de la brebis offerte en mémoire des défunts dont les noms sont égrenés en voix off... Cette séquence est-elle prévue dès le départ comme devant clôturer le film ?

Il y avait dès le départ l'idée de la montée finale avec un mélange de voix mais qui pouvait peut-être se placer avec les sons et images resynchronisés des gens de Saint-Alban. Après la séquence du sacrifice devait venir une séquence où la bergère déposait des morceaux de laine dans le sanctuaire. Nous avons rapidement constaté un effet de double fin, de répétition d'intentions et le fait que cela affaiblissait la fin du film. Nous avons essayé différentes fins en insérant ou non le troupeau de moutons. Mais il ne s'agit pas de modifications fondamentales par rapport à l'idée de départ.

Quel a été votre souvenir le plus fort dans cette aventure ?

Le montage s'est effectué sur les lieux même du tournage, sur les flancs du Mont Lozère, dans une maison isolée. Cette situation privilégia la concentration et l'état d'esprit propre au film. Cela me permit de plonger dans des moments d'expériences sensorielles fortes où le travail de montage s'élaborait telle une orchestration d'éléments visuels et sonores proche d'une composition musicale. Ce sont des moments forts qui mettent tous les sens en éveil et élargissent

l'expression et la communication au-delà d'une oralité. Le cinéma prend là toute sa force en mettant littéralement en surface ce que je nommerais, à défaut de mot, ce qui est invisible, toutes les forces de vie qui dépassent ou complètent la rationalité, l'apparence des choses. Mais le cinéma est avant tout histoire de rencontres et d'échanges, et j'ai pu vivre des moments forts lors de la visite des patients de l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban, des habitants de la région ou de la bergère qui mena le troupeau tout au long du film.



ENTRETIEN AVEC JEAN-LUC FICHEFET

Création et enregistrements sonores

Pouvez-vous nous parler de votre rencontre et de cette troisième collaboration sur *Les tourmentes* ?

En avril 2012, je croise Pierre-Yves au festival de Nyon. Il me parle avec enthousiasme de son projet de tournage en Lozère, de son troupeau de moutons, de la construction de la bergerie et des tourmentes. Je rentrais d'un long tournage dans le Haut-Atlas marocain et l'idée d'aller tourner sur les Monts Lozère avec un troupeau de moutons m'a beaucoup séduit. Peu de temps après, il m'envoie son projet par écrit. A la lecture de ces notes, je suis effrayé à l'idée d'aller nous plonger au cœur des tourmentes pour tenter de filmer et de transmettre ce que ces égarés ont pu ressentir lors de ces tragiques derniers moments de leur existence. Néanmoins, brûle en moi ce désir de participer à l'aventure. Les souvenirs du tournage en Mauritanie pour son film *Racines lointaines* sont tellement ancrés au plus profond de moi que je suis prêt à me laisser emmener à la découverte de ces vastes étendues me rappelant l'immensité du Sahara et de l'Atlas marocain. Me retrouver seul face à l'immensité d'un territoire désertique me fascine !

Pourquoi n'êtes-vous pas crédité au générique comme ingénieur du son mais comme créateur sonore ?

Le travail d'ingénieur du son reste en toile de fond de ce projet. Mon expérience m'a permis de choisir un équipement qui devait répondre aux exigences des conditions climatiques extrêmes que nous allions vivre. D'un point de vue technique, la qualité de la prise de son devait aussi être irréprochable. C'est aussi, en qualité d'ingénieur du son, que j'ai « techniquement » finalisé et préparé le montage son pour le transmettre au mixeur.

Mais au fond, sur ce projet, j'ai le sentiment d'avoir été « sculpteur de son » plutôt qu'ingénieur du son.

Quelles ont été vos discussions sur *Les tourmentes* de la préparation à la fabrication du film ?

Les derniers films de Pierre-Yves ont été tournés en pellicule super 8 mm et 16 mm sur des caméras muettes. Ce processus, très créatif pour le preneur

de son, induit que le son participe pour au minimum à 50% de la narration. Dans ce cinéma du réel sans son synchrone, plus que jamais le son va apporter à l'image ce qu'elle ne peut pas exprimer.

Il fallait, par le son, tenir en tension le spectateur dès le premier plan jusqu'à la séquence finale. Les défis étaient de lui transmettre avec la bande sonore, la froideur des éléments climatiques, le vide des paysages désertiques des Monts Lozère et les tourments des patients de l'asile psychiatrique de Saint-Alban.

Nous avons convenu qu'il fallait partir d'une page blanche, ou plutôt d'une sonothèque vide. Les Monts Lozère étant composés de roc dur, de vide sonore et de vent, nous ne pouvions aller puiser dans les sons ramenés lors des précédents tournages en terre africaine. Les vents chauds y étant remplis de particules sablonneuses et mouvantes apportent une structure trop granuleuse au son.

Enfin, le processus particulier du montage du film, unissant le montage image et le montage son dans une même étape, induit de clôturer le travail de prise de son dès la fin du travail de prise de vue. En effet, Pierre-Yves doit pouvoir disposer, dès le premier jour du montage image, du dérushage complet des sons pour pouvoir commencer son travail de maillage d'images et de sons avec le monteur Philippe Boucq.

Comment avez-vous travaillé l'enregistrement des sons et des voix off qui accompagnent le film, ensemble et/ou séparément ?

Très vite, je me suis aperçu qu'il ne serait pas possible de « plaquer » des ambiances de prise de son naturelles composées par exemple de vent dans les feuillages, de chants d'oiseaux et de bêlements de moutons ; tous ces sons étant chacun trop dilués. Je me suis concentré sur l'élément sonore brut, éliminant tous les éléments naturels qui ne faisaient pas partie de l'hiver tels que les chants d'oiseaux, le bruit du feuillage, etc. J'ai dû accepter que la force physique des éléments sonores vienne flirter avec la limite mécanique du mouvement des capsules de mes micros. A la captation, je me suis rapproché au plus près des éléments

généralisant les sons tels que les frottements de pierre, la bouche, la respiration, la mâchoire des moutons, le marteau des sonailles, etc. pour fournir une matière brute qui allait pouvoir être sculptée après.

Enfin, c'est par processus de transformation sonore que nous avons tenté de créer l'univers mental des patients. Pour ce faire, nous choisissons plusieurs sons rejoués en multipistes sur un ordinateur pour les diffuser ensuite sur site par un haut parleur et les réenregistrer à volonté si nécessaire pour arriver à leur donner cette coloration si particulière.

Les voix ont été enregistrées également sur site.

Nous avons choisi le vide du cabinet médical avec sa légère réverbération naturelle pour la lecture des comptes-rendus médicaux par le médecin, la proximité de la bouche des patients pour nous plonger dans les profondeurs de leur mental et la lecture à voix très basse de certaines recommandations pour nous plonger dans l'esprit de la bergère.



NOTES DU PRODUCTEUR

MICHEL DAVID

Zeugma Films

Les tourmentes est le quatrième film de Pierre-Yves Vandeweerd que je produis. Avant le cinquième, qui est déjà en développement, en partie dans la même région.

Pierre-Yves n'est pas le seul auteur-réalisateur avec lequel un vrai compagnonnage de longue durée s'est créé. Ce sont mes amis producteurs de Cobra Films à Bruxelles, alors que Pierre-Yves vivait encore en Belgique, qui me l'ont fait découvrir. J'ai donc commencé par une séance de rattrapage de ses premiers films ; j'ai été sidéré par la force de **Closed district**. J'ai été violemment ému par l'univers de Pierre-Yves qui transparaissait dès ces films, par ses paysages, ses personnages, ses sons, sa texture.

Produire, c'est accompagner. C'est essayer d'entrer dans l'imaginaire de l'auteur, en sachant que ce n'est pas le mien, mais que je dois le partager, le comprendre au mieux.

Et j'ai remarqué, depuis longtemps que, bien que les univers des auteurs qui travaillent avec Zeugma Films sont profondément différents, s'est créée une atmosphère de cinéma commune.

Accompagner Pierre-Yves sur ses films, c'est donc suivre sa trace, ne pas la précéder, mais être le premier à entrer dans ses pas, à réagir à des idées - certaines acceptées en commun tout de suite, d'autres qui s'abandonneront, d'autres qui émergeront (le travail avec Saint-Alban ne participait pas de l'origine du projet **Les tourmentes**.)

Et, puisque ces traces vont se concrétiser en images, en sons, c'est suivre tout le processus - de pensée, de travail. Je crois que la fierté de ce métier, c'est de ne pas être auteur, mais d'être le seul à pouvoir suivre pendant tout le processus de production et, désormais, de distribution un auteur.

Partager avec lui, découvrir le montage, être le premier spectateur, à la fois sur ses gardes et émerveillé. La distribution n'est du coup que le prolongement pour le producteur de son travail.

Accompagner le film dans les projections ou les festivals, dans les salles de cinéma, faire en sorte que chaque film soit un processus complexe, lent, difficile, mais exaltant, dans la continuité du film précédent, dans le désir du film suivant.

MICHEL DAVID

Image et Réalisation : **Pierre-Yves Vandeweerd** | Enregistrements sonores : **Jean-Luc Fichet** | Montage : **Philippe Boucq** | Création sonore : **Philippe Boucq, Jean-Luc Fichet, Pierre-Yves Vandeweerd** | Musique : **Richard Skelton** | Mixage : **Amélie Canini** | Production : **Zeugma Films** (France) – **Cobra Films** (Belgique) | Coproduction : **CBA** | En association avec : **ARTE** (La Lucarne) | Soutien : Centre national du cinéma et de l'image animée et du Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle (CNC), PROCIREP – Société des Producteurs, ANGOA, Région Languedoc-Roussillon en partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée (France), le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Les Télédistributeurs wallons, La Loterie Nationale, La Région Bruxelles-Capitale (Belgique), Le WBI. Avec le soutien « Brouillon d'un rêve de la Scam » | Distribution : **Zeugma Films - CBA**.

Le film **Les tourmentes** a bénéficié du soutien financier de la Région Languedoc-Roussillon en partenariat avec le CNC. Le travail d'accompagnement de LR Cinéma est rendu possible grâce à des financements du Ministère de la Culture et de la Région Languedoc-Roussillon.

Ce document a été conçu par Languedoc-Roussillon Cinéma. Coordination : Nathalie Degouzon.

Merci aux rédacteurs des textes pour leur travail : Pierre-Yves Vandeweerd, Michel David, Jean-Luc Fichet et Philippe Boucq.

Crédits photos : Zeugma Films