

PAR LE RÉALISATEUR D'HIVER NOMADE

Bande à part Films
présente

LA FUREUR DE VOIR

LUST FOR SIGHT

Un film de
MANUEL VON STÜRLER

SYNOPSIS

Menacé de cécité, le réalisateur Manuel von Stürler se lance à corps perdu dans une quête sur ce que signifie la perception visuelle.

Sa fureur de voir alimente un parcours initiatique qui nous plonge dans l'univers de la vision, et tente de répondre à la question : qu'est-ce que VOIR ?

2017, CH-F, 84 mn, langue française, sous-titres anglais / allemands, Disponible en audiodescription et sous-titres pour malentendants
www.regards-neufs.ch

Bande à part Films
6, rue Mauborget - 1003 Lausanne
+41 (0)21 311 90 34
info@bandeapartfilms.com

Les Films du Tambour de Soie
68, rue Sainte - 13001 Marseille
+33 (0) 4 91 33 35 75
tamtamsoie@tamtamsoie.net

RTS - Radio Télévision Suisse
Unité des films documentaires
Case postale 234
CH - Genève 8
www.lesdocs.ch

www.lafureurdevoir.com

BIOGRAPHIE MANUEL VON STÜRLER



De nationalité suisse et française, Manuel von Stürler a étudié le trombone, le piano et la composition au conservatoire de Neuchâtel et à l'école de jazz de Lausanne, il s'est produit sur scène en Suisse et à l'étranger, et a écrit de nombreuses musiques pour l'art scénique. En 2008, il s'engage sur le projet de documentaire *Hiver Nomade*, présenté en première mondiale à la BERLINALE en 2012. Distribué en Suisse, en Europe et aux USA, il a obtenu un beau succès avec plus de 150 000 entrées en salle.

AWARDS :

Best documentary of European film Academy 2012,
Best camera and editing of Swiss Quartz Academy 2013,
Meilleur long métrage suisse à Vision du réel Nyon 2012,
Nominé à l'American Society of cinematographers Hollywood 2014,
Golden Frog Camerimage 2013,
Young union Best film Makedox iFF 2013,
ET3 Award Thessalonique 2013,
Bayard d'or et prix du public Namur FiFF 2012,
Best of the Fest Cebu iDFF 2014,
Prix du public Trento FF 2013,
Prix du jury et du public Bozner Filmtage 2013,
Hérisson d'argent Frapna 2013,
Prix du jury et des étudiants Essonne FCE 2012,
Mention spéciale Autrans FF 2013.

Q quatre ans se sont écoulés depuis la sortie d'*Hiver nomade*. Comment est né le projet de *La fureur de voir* ?

J'ai été bouleversé par la lecture d'un article sur les implants rétiniens, une technologie visant à restituer une vision à des aveugles. Je suis moi-même atteint d'une maladie de la rétine et j'éprouve depuis des années une crainte farouche de perdre la vue. Je pense que pour pouvoir porter un projet de long-métrage et le mener à son terme, il doit relever d'une nécessité impérieuse. Là j'avais trouvé mon sujet : qu'est-ce que voir, qu'est-ce que ne pas voir.

La fureur de voir ne se réduit pas à votre peur de la cécité, qu'est-ce qui vous a passionné dans le développement de votre projet ?

Dès le début de ma recherche je me suis fait littéralement happer par l'ampleur du sujet. Pour moi qui ai depuis tout petit une vision réduite, je pensais en savoir beaucoup sur la vision. Pourtant à chaque rencontre avec un spécialiste je découvrais de nouvelles connaissances qui m'emmenaient toujours plus loin. Cela a été comme un voyage sans fin, inattendu, plein de surprises, ponctué de rencontres avec des chercheurs inventifs et acharnés, parfois eux-mêmes perdus devant l'étendue du sujet. J'ai aussi eu la chance de faire des formidables rencontres, telle cette aveugle qui vit d'images intemporelles ou encore cette communauté d'achromats qui explore en noir et blanc leur île exubérante.

Au fil des mois j'ai appris comment fonctionne ce langage universel qu'est la vision (du moins ce que l'on en sait aujourd'hui), ce qui m'a permis de comprendre pourquoi et comment je m'étais construit ainsi.

Que vouliez-vous comprendre ? Votre histoire personnelle ou la connaissance scientifique ?

Les deux bien sûr, qui sont liés ! J'ai surtout été frappé par mon ignorance et celle de mes amis sur ce sujet, alors même que nous utilisons la vision à chaque instant. Ce qui m'a profondément bouleversé, c'est de prendre conscience que nous ne voyons que de façon parcellaire, quelle que soit notre acuité visuelle, et surtout que chacun vit son propre champ visuel et s'émeut différemment devant une même chose perçue. Ainsi l'arbre que je regarde, je suis le seul à le voir de cette façon ; c'est mon arbre, et ma vision de cet arbre est impossible à partager. Que faire de cette prise de conscience ? C'est un peu vertigineux ! Contrairement au sens de l'ouïe qui reçoit plus facilement des indices, tel que l'accent ou le timbre de la voix, l'accent visuel demeure à l'intérieur de nous, inaudible et inodore.

Il y a un personnage qui vous suit tout au long du film, Frédo. Est-il d'abord un ami ou d'abord un scientifique ?

Frédo est un chercheur de haut vol que je connais depuis de nombreuses années et qui

est devenu un ami proche. Nous avons eu des conversations passionnées autour de la vision, un domaine qui le passionne et dont il souhaite ardemment percer les mystères qui subsistent. Il en a fait son métier et il est aujourd'hui un scientifique reconnu pour ses recherches fondamentales sur le cerveau. Dès que j'ai commencé à lui parler de mon projet de film, il s'est impliqué avec une grande générosité en me conseillant d'aller voir tel ou un tel chercheur, et en m'introduisant auprès d'eux. Je me suis ainsi retrouvé avec une liste impressionnante de gens à rencontrer, ce qui a beaucoup facilité mon enquête ; ça a été pour moi une chance formidable d'être guidé et introduit de la sorte. Durant plus de deux ans j'ai voyagé, discuté et observé des médecins, des chercheurs, des ingénieurs, des patients et même des artistes, car Frédo n'exclut aucun domaine qui puisse nourrir sa réflexion.

En compagnie de Claude Muret, mon co-auteur, nous avons accumulé des dizaines de carnets de notes mais en même temps, j'ai été confronté à une profonde solitude car à mesure que je découvrais tel ou tel mécanisme de la vision, me revenaient à l'esprit des situations vécues avec mes yeux abîmés. Ces souvenirs étaient parfois drôles, mais ils étaient souvent douloureux et difficiles à exprimer. Et là c'est en tant qu'ami que Frédo a pu m'accompagner sur ce terrain, souvent au-delà des mots. Je lui suis d'autant plus reconnaissant qu'aujourd'hui, à force de

connaissance et d'introspection, j'ai réussi à me libérer de ma peur de la cécité et, plus important encore, j'ai pu me libérer de ce statut d'handicapé qui me collait aux basques.

Est-ce pour cette raison que vous avez fait le choix de vous exprimer tout au long du film en voix off ?

Réunir autant de récits passionnants, d'ordre scientifique, médical ou personnel tenait de la gageure. Il suffit d'imaginer qu'au sein de chaque domaine spécialisé, il y a des hyper spécialistes ! Et j'ai souvent constaté qu'ils sont comme dans des bulles et connaissent assez mal les autres domaines explorés, par manque de temps mais surtout par la complexité et l'étendue des champs à investiguer. Je me suis aussi rendu compte que ma maladie était paradoxalement un atout précieux, qui pouvait faciliter le dialogue et la compréhension. Pour les chercheurs j'étais un sujet intéressant et pour les « handicapés » j'étais l'un des leurs. À chaque fois il y avait un intérêt commun. Ainsi je devenais malgré moi la meilleure personne pour ouvrir les portes, pour rassembler les points de vue et conduire le récit. J'ai mis beaucoup de temps à accepter l'idée que j'allais devenir le personnage principal du film. Mais j'ai découvert petit à petit que j'avais besoin de raconter cette histoire, presque « en direct », comme celui qui veut comprendre où il en est et vers quoi il va. La quête personnelle, l'enquête

médicale et scientifique se sont donc mêlées et entrelacées, et petit à petit les contours du film ont émergé, avec ses couleurs âpres ou douces. Ma voix est présente dans les échanges captés en direct, celle en off comme vous le dites est une voix qui ne commente pas. Elle n'intervient qu'à des moments clés du processus narratif, elle se souvient, questionne et se questionne, comme une voie intérieure.

La fureur de voir est un film de cinéma qui nous invite à pénétrer à l'intérieur de vous-même, à travers vos yeux, et à vivre des rencontres et des situations à la première personne. Comment le choix de la caméra subjective s'est-il imposé ?

Je suis très attaché à l'idée que le cinéma soit une expérience pour le spectateur, qui puisse aller au-delà du simple fait de s'adresser à lui. Je veux qu'il puisse sentir l'odeur du feu et ressentir le froid, comme dans *Hiver nomade*. Ici les rencontres sont nombreuses et variées, didactiques ou intimes, et se déroulent toujours sur le mode de la confiance. Il m'a paru essentiel que la qualité de ces rencontres soit restituée au plus proche de chacun, que les personnages s'adressent à la caméra et donc à chaque spectateur, comme dans un tête à tête privilégié. J'ai tout de suite écarté l'idée d'essayer de représenter ma vision à l'écran en la simulant. J'ai choisi la forme de cinéma qui m'intéresse, c'est-à-dire la suggestion, l'émotion et la confrontation. En pro-

posant au spectateur de se placer pour ainsi dire à l'intérieur de mes yeux, j'étais conscient des risques que cela impliquait, mais cela me permettait de rester fidèle à ma conception du cinéma. Le film permet ainsi au spectateur de s'approprier parfois ma voix pour qu'elle devienne la sienne, pour qu'il puisse se sentir lui-même comme le personnage du récit.

Dans l'histoire du cinéma, très peu de films ont osé la caméra subjective de bout en bout, vous n'avez pas eu peur de tomber dans le maniérisme ?

Bien sûr que si ! Et puis j'avais très peur que le public ne ressente aucune empathie pour moi en tant que personnage, d'autant plus qu'on ne me voit jamais à l'image. Ce choix radical est lié pour moi au sujet que j'aborde, la vision, puisque je voulais montrer qu'elle est une notion totalement subjective. C'est bien sûr un pari, un risque, mais la création doit passer par là si elle veut tenter et assumer une proposition. Cela implique aussi d'être toujours à la limite de la rupture en puisant au plus profond de soi et bravant la pensée et la théorie. Mais j'aime ça !

Comment avez-vous travaillé avec votre chef opératrice ?

Trouver un chef op qui accepte de se mettre à ma place et que l'on essaie ensemble de ne faire qu'un seul corps, était loin d'être évident.

Claire Mathon vient essentiellement de la fiction mais son travail avec Maïwenn, un filmage souvent immédiat, instinctif et improvisé, m'a semblé être un premier gage d'ouverture à cette expérience. Les journées d'essai ont été terribles, qu'est-ce que poser son regard, se focaliser sur quelque chose, juste à côté ou même regarder dans le vide. Comment trouver du sens à filmer le coin d'une table, de l'entre-deux, le bout d'une main ? Nous naviguions entre rire et désarroi ! Et puis un jour Claire m'a regardé avec un sourire en coin et m'a dit : « *Manuel, je crois que j'ai compris : pour faire corps aussi avec tes yeux, je dois filmer avec tout mon corps !* » Pour rester dans un regard unique et renforcer le statut « caméra personnage », nous avons fait le choix de tourner tout le film avec une seule focale. Nous nous sommes alors concentrés sur les mouvements de caméra et les changements de point. C'est un travail qui a nécessité beaucoup de précision. Une fois que les principes et la rigueur dans la façon de filmer étaient établis, elle a pris beaucoup de plaisir ; parfois même elle disparaissait, je la retrouvais au coin d'une rue en train de se balader tout en filmant un bord de trottoir ou une fleur ! Je lui suis vraiment très reconnaissant de son opiniâtreté et de son engagement sur le film.

Les différents protagonistes nous regardent dans les yeux, « sauf les aveugles, bien entendu » comme dirait Brassens. Comment

vous vous y êtes pris pour qu'ils jouent le jeu de façon si naturelle ?

En cherchant à mettre au point le dispositif, nous avons compris que le regard est attiré par le son. Grâce à l'ingéniosité de mon frère Marc, nous avons alors diffusé ma voix par la caméra. Cette idée a priori farfelue s'est révélée très utile et a beaucoup aidé les protagonistes. Pour certains d'entre eux l'exercice était plus compliqué mais on voit alors se dégager la variété des regards, des tempéraments et des personnalités. Voir c'est aussi cela, alors le très vieux dicton a vraiment raison : nos yeux sont le miroir de notre âme.

Si j'ose m'exprimer ainsi, vous n'avez pas froid aux yeux de faire du cinéma avec une si mauvaise vue !

(Rires) C'est pour moi une belle revanche sur ceux qui ont voulu m'enfermer dans le handicap... Avec ce film, j'ai même l'impression de voir plus que jamais !

Vous avez l'impression d'avoir dit tout ce que vous aviez à dire dans le cadre de la dimension autobiographique ?

Démontrer que chaque vision est unique et singulière, propre à chacun d'entre nous ; remettre en cause la notion de « réalité » ou du moins remettre en cause son caractère faussement évident, cela me permet d'établir, bien au-delà de mon cas particulier, que le fait de voir est un phénomène d'une

complexité extraordinaire. Je livre bien sûr certaines facettes de mon intimité mais à chaque fois nous nous sommes posé la question, avec mon colla-borateur Claude Muret et Karine Sudan la monteuse, de leur pertinence narrative et émotionnelle. Si le spectateur se retrouve dans mon film, s'il ressent sa propre émotion devant le simple fait de voir ; s'il visite son propre patrimoine visuel, s'il parvient à apprécier sa liberté d'interpréter et s'il arrive à ressentir le plaisir et la joie de ce que signifie la perception, alors oui j'aurai dit tout ce que j'avais à dire !

Vos films sont des documentaires mais ils triment avec eux une dimension presque fictionnelle. Ne souhaitez-vous pas passer à la fiction ?

Il est vrai que cela serait plus simple et rapide de faire dire ce que l'on souhaite à un acteur ! Mais j'aime ces longs mois d'enquête et d'observation, j'aime m'attacher à comprendre un individu et m'intéresser à lui. Parfois on doit ramer, parfois on se fait lâcher et ça c'est dur. Mais quand jaillit une attitude, une phrase ou un mot qu'aucun scénariste n'aurait pu imaginer, on se dit : « *bingo, c'est la grâce du vivant, du réel !* ». Alors je crois que je continuerai mon travail avec le réel, et je peux déjà vous dire, en primeur, que mon prochain film sera en couleur !

LES PRINCIPAUX PERSONNAGES DU FILM

Frédéric Chavane



Frédéric Chavane est neurobiologiste à l'Institut de Neurosciences de la Timone à Marseille, où il dirige l'équipe « Inférence et comportements visuels ». Ce chercheur de haut niveau a été auréolé par la Fondation de l'œil (fondation de France) en 2014. Il est aussi un ami proche du narrateur. Cette double casquette facilite et enrichit le dialogue entre les deux hommes : Frédéric est ainsi à la fois l'ami à qui parler et le scientifique qui guide et suggère les voies à explorer. Atteint lui-même d'un strabisme divergent, ce spécialiste en neurosciences de la vision partage avec le narrateur la différence qu'implique le handicap visuel. Le « cas » du narrateur l'intéresse d'autant plus qu'il pose la question du fossé existant entre l'état de sa rétine et les compétences visuelles effectives.

Avec la collaboration de Ivo Vanzetta, Jean-Luc Anton et Sylvain Takerkart, ses collègues ingénieurs et chercheurs, Frédéric Chavane organise un examen scientifique et une mesure en IRM pour établir si oui ou non le narrateur est capable de voir les couleurs malgré sa maladie. Il cherche à comprendre comment le cerveau du narrateur s'est (ré)organisé pour voir malgré la maladie, une étude qu'il compte bien poursuivre dans le futur.

Letisha Abraham et Roddy Robert



Letisha et Roddy vivent à Ponape, une île d'Océanie faisant partie des quatre États composant la Micronésie. Ils souffrent tous deux d'achromatopsie, une maladie génétique à transmission autosomique récessive dont le principal symptôme consiste en une absence totale de vision des couleurs ; seules les nuances de gris sont distinguées, entraî-

nant une acuité visuelle très réduite et une très forte photophobie.

L'île voisine de Pingelap est fameuse pour sa population à forte proportion d'achromates (10 % de la communauté, contre 0.003% dans le reste du monde). Une prévalence liée à une catastrophe naturelle, un typhon qui frappe l'île en 1775 et réduit la population à seulement vingt individus. Il a suffi que l'un d'eux soit porteur de la maladie pour que, du fait de la faiblesse des ressources génétiques et de l'augmentation rapide de la population, ce trouble génétique connaisse une progression foudroyante. A force de s'entendre dire qu'il ne voit pas les couleurs, le narrateur décide d'aller se confronter, à l'autre bout du monde, à de « vrais » achromates, dont il est certain qu'eux ne voient aucune forme de couleurs.



Sylvie Chokron



Neuropsychologue et directrice de recherche au CNRS, Sylvie Chokron est membre du laboratoire de psychologie de la perception à l'Université Paris Descartes où elle étudie les mécanismes cognitifs et les bases cérébrales de la perception visuelle. A la Fondation Ophtalmologique Rothschild, au sein de l'Unité Vision et Cognition, elle diagnostique les troubles visuels et cognitifs consécutifs à des lésions cérébrales chez le bébé, l'enfant et l'adulte. Elle tente de réapprendre à voir à ces patients dont les yeux sont sains mais dont le cerveau dysfonctionne, à la suite, par exemple, d'un accident vasculaire cérébral. C'est elle qui va attirer l'attention du narrateur sur l'immense partie inconsciente, immergée, qui préside aux processus de la vision. Voir, dit-elle, est non seulement avoir appris à voir, mais c'est aussi une circulation foudroyante dans le temps, un aller et retour permanent entre passé présent et futur, qui ramène à la surface consciente de la

perception, des matériaux visuels toujours changeants et furtifs. L'action de voir charrie les fragments d'une gigantesque bibliothèque visuelle, composée des millions d'images qui tourbillonnent dans l'inconscient de chacun d'entre nous.

Sylvie Chokron est l'auteure de nombreux articles et chapitres scientifiques et d'ouvrages de vulgarisation, dont notamment, aux éditions Le Pommier : *Comment voient les bébés ?* ; *Comment voyons-nous ?* ; *Peut-on mesurer l'intelligence ?*

Jean Lorenceau



Directeur de recherche au CNRS et à l'ENS (Ecole Nationale Supérieure), Jean Lorenceau conduit des recherches sur la perception visuelle et l'oculomotricité. Il associe dans ses recherches une approche fondamentale en psychologie, neurosciences et modélisation, et des recherches cliniques et appliquées. Il dirige également le « Relais d'Informations sur les Sciences de la Cognition ». Coordinateur d'un

projet visant à développer un nouveau dispositif permettant d'écrire avec les yeux, il a commencé à tester ce système avec des patients atteints de sclérose latérale amyotrophique. Vibrionnant et hyper créatif, il bondit d'une idée à l'autre, guidé par ses enthousiasmes et sa passion. « Nous sommes toujours en train de palper le monde avec nos sens, dit-il. Percevoir, c'est générer des hypothèses sur le monde ». Voir est un mouvement dialectique permanent entre les entrées sensorielles issues de la rétine, dont les photorécepteurs transforment les photons en signaux biologiques, et les hypothèses et prédictions que nous faisons sur l'état du monde, s'appuyant sur nos connaissances antérieures, nos attentes et nos buts.. De cette façon, les ambiguïtés et incertitudes inhérentes à la projection d'un espace tridimensionnel sur une surface rétinienne à 2 dimensions peuvent être levées, permettant ainsi l'élaboration d'une vision unique et personnelle, indispensable pour organiser et effectuer nos actions dans l'environnement. Pour prendre conscience de nos propres mouvements oculaires, dont nous n'avons que faiblement conscience, il confronte le narrateur à un test inattendu : écouter le mouvement des yeux pendant l'observation d'une œuvre d'art. Le résultat montre un tracé singulier, qui met en évidence la notion très personnelle de l'observation, et montre comment chacun palpe le monde à sa manière.

Catherine Le Clech



C'est à l'âge de 37 ans que Catherine perd la vue, suite à une rétinite pigmentaire qui entraîne la perte de tous ses photorécepteurs. Le coup est rude pour cette jeune femme qui aime la vie, qui sort le soir, va au concert, au théâtre, au cinéma. Vingt ans plus tard, soignée à l'Hôpital des Quinze Vingt, elle fait le choix courageux de se lancer dans l'aventure de l'implant rétinien. Implantée le 8 octobre 2013, elle commence un long apprentissage pour réussir à interpréter les impulsions électriques de l'implant qui parviennent à son cerveau. Plus de deux ans d'un dur labeur avec un orthoptiste, son coach Serge Sancho, pour un résultat encore modeste qui met en évidence le rôle majeur joué par le cerveau dans le processus du voir, mais également par l'interaction de tous les sens, la mobilité et les stratégies.

Il y a chez Catherine une grande résilience, un mélange de souffrance de ne pas voir et de fureur de vivre, une volonté farouche de ne pas se laisser aller. N'ayant pas pu réaliser son désir de devenir scientifique en raison de ses difficultés visuelles, elle se réjouit aujourd'hui de pouvoir servir la recherche, en étant devenue, selon ses propres termes, « *cobaye pour mes prochains* ».

Brigitte Kuthy Salvi



Brigitte possède cette capacité rare de faire partager à ses interlocuteurs le monde « non-visuel » dans lequel elle vit depuis l'âge de quinze ans. Dans un livre bouleversant intitulé « Double lumière », elle raconte sa rencontre forcée avec la cécité en pleine adolescence, dans un monde paradoxalement rempli de lumière et d'images. Cette expérience a construit sa philosophie et

modifié en partie le sens donné à sa vie. Son projet professionnel va désormais s'orienter vers la défense des plus faibles. Elle deviendra avocate, vocation inspirée en particulier par les exemples de Gisèle Halimi et de Robert Badinter. On peut bien imaginer que cela n'a pas été facile: « *Il m'a fallu déployer des trésors d'imagination et de conviction pour me faire une place en défiant ceux qui estimaient que c'était impossible. Dans ce parcours "risqué", le soutien infaillible de ma famille, de mes amis et de certains professeurs a été essentiel* ». Elle s'interroge parfois : « *Qui serais-je aujourd'hui, ou plus précisément, serais-je "autre", si je n'avais pas perdu la vue?* ». Il arrive que les portes s'ouvrent plus grandes parce que les gens, touchés en profondeur, ouvrent leurs tiroirs secrets. Ce goût des autres, de l'Autre, est ancré en elle et s'exprime aussi dans ses voyages, dont un l'a même conduit, avec son compagnon, jusqu'au Yemen. S'il est difficile pour elle de définir sa lumière, il est impossible de ne pas être touché par la sensibilité de ce regard différent, mais très présent, à l'affût du monde et des choses.

Je pense que c'est très important qu'on arrive, d'une manière ou d'une autre, à faire passer l'état de notre connaissance de la sphère scientifique à la sphère générale de la société.

Mais le point crucial de la bonne vulgarisation consiste à pouvoir communiquer de façon claire et compréhensible sans déformer les acquis souvent complexes, surtout dans le cas de sciences qui se rapprochent de la clinique. Il faut donc faire très attention à la façon de communiquer, à la façon de laisser sortir une information, pour qu'elle ne soit pas contre-productive. Il faut faire très attention à ce qu'on dit et à ce qu'on ne dit pas, pour ne pas donner de faux espoirs. Au début, je ne voyais pas comment tu allais arriver à mettre tout ça ensemble, en tout cas j'avais vraiment du mal à visionner ce que serait le résultat final du film.

Dès le début du projet, j'ai trouvé ça assez excitant... sans savoir à l'avance que tu allais me mettre au cœur du film. D'ailleurs si je l'avais su à l'avance, peut-être que j'aurais refusé ! Mais tout était basé sur notre amitié et notre confiance, c'est pour ça que j'y ai souscrit, sans faire de mauvais jeux de mots, les yeux fermés !

Pourtant, en tant que chercheur au CNRS, je le représente. Je ne suis pas censé fonctionner sur le versant ami comme quand je laisse échapper des jugements sur la pertinence de certaines approches thérapeutiques. Quand je dis « ça sert à rien pour toi, autant que tu vives ça comme ça », est-ce que c'est le rôle du chercheur scientifique de dire des choses comme ça ? Si j'avais été interviewé par un journaliste, je n'aurais pas dit ça, j'aurais fait attention à la façon dont je développe... En somme la casquette que j'ai dans le film, celle de Frédo l'ami, vient chahuter le langage plus policé de Frédéric Chavane le scientifique, ce qui n'est pas facile à accepter et me met un peu mal à l'aise.

Mais je dois dire qu'au vu du résultat final et du côté humain qui apparaît dans le film et fait pleinement partie du traitement du sujet, je ne regrette absolument rien. La vulgarisation personnalisée à travers toi offre différentes grilles de lecture dans l'information qui est donnée.

Comme scientifique, quand je regarde le film j'ai l'impression qu'on a à peine effleuré le sujet. Mais tout est finalement dans l'art de la suggestion et le fait que ça sorte directement du cœur donne l'impression qu'il n'y a plus de barrière, plus de filtre et c'est peut-être la bonne façon de faire : garder l'humain dans le scientifique.

Pour moi c'est la principale leçon de communication que propose le film. Si ça suffit pour que les gens s'y intéressent, alors ça veut dire qu'on va souvent trop loin dans nos descriptions, qu'on donne trop de termes compliqués en voulant être finalement trop sérieux.

Ce qui m'a également interpellé c'est de définir le message final de ce que l'on souhaite communiquer. Dans tout le film, tu t'exposes face aux autres et à la fin tu clos sur ta propre personne, comme si tu t'interrogeais à la fin toi-même. Ce que je comprends, c'est que chacun est invité à s'interroger sur lui-même. Alors, la dimension artistique est peut-être la seule façon de faire comprendre que ce que l'on voit n'est qu'une reconstruction du réel.

FICHE TECHNIQUE LA FUREUR DE VOIR

Réalisation **Manuel von Stürler**
Scénario **Claude Muret & Manuel von Stürler**
Image **Claire Mathon**
Son **Marc von Stürler**
Montage image **Karine Sudan**
Montage son et mixage **Etienne Curchod**
Musique originale **Arthur Besson**
Régie générale **Elena Avdija**
Producteur **Jean-Stéphane Bron**
Producteur exécutif **Adrian Blaser**

Une production **Bande à part Films,**
Jean-Stéphane Bron, Lionel Baier,
Ursula Meier, Frédéric Mermoud

En coproduction avec **Les Films du**
Tambour de Soie, Alexandre Cornu,
RTS Radio Télévision Suisse, SRG SSR

Avec le soutien de l'**Office fédéral de la**
culture (DFI Suisse), avec la participation
de **Cinéforum** et le soutien de la **Loterie**
Romande, Région Provence-Alpes-
Côte d'Azur en partenariat avec le **CNC,**
Fonds culturel SUISSIMAGE,
Fondation SUISA, Fondation Ernst Göhner,
Burgergemeinde Bern, Gesellschaft zu
Ober-Gerwern Bern

