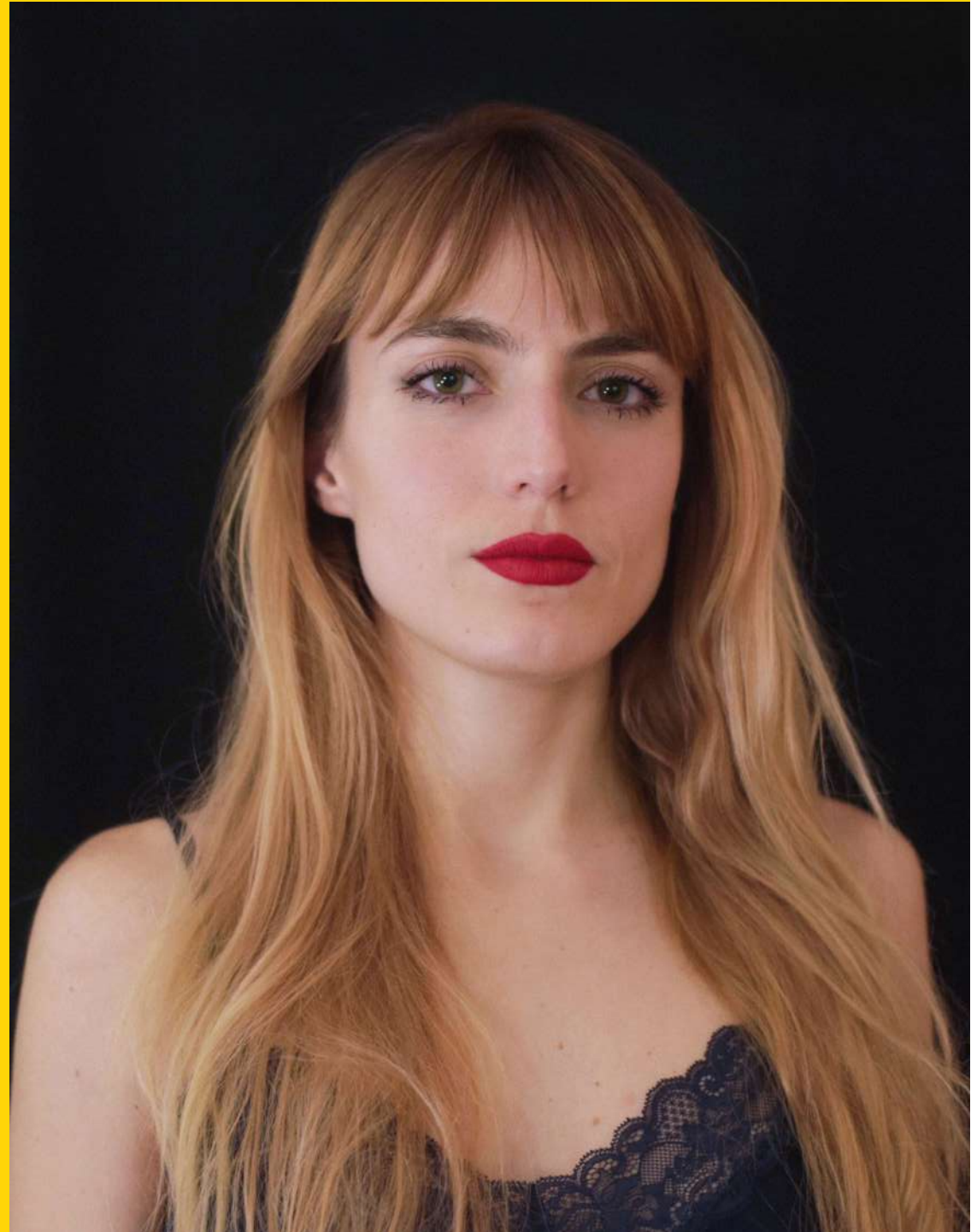


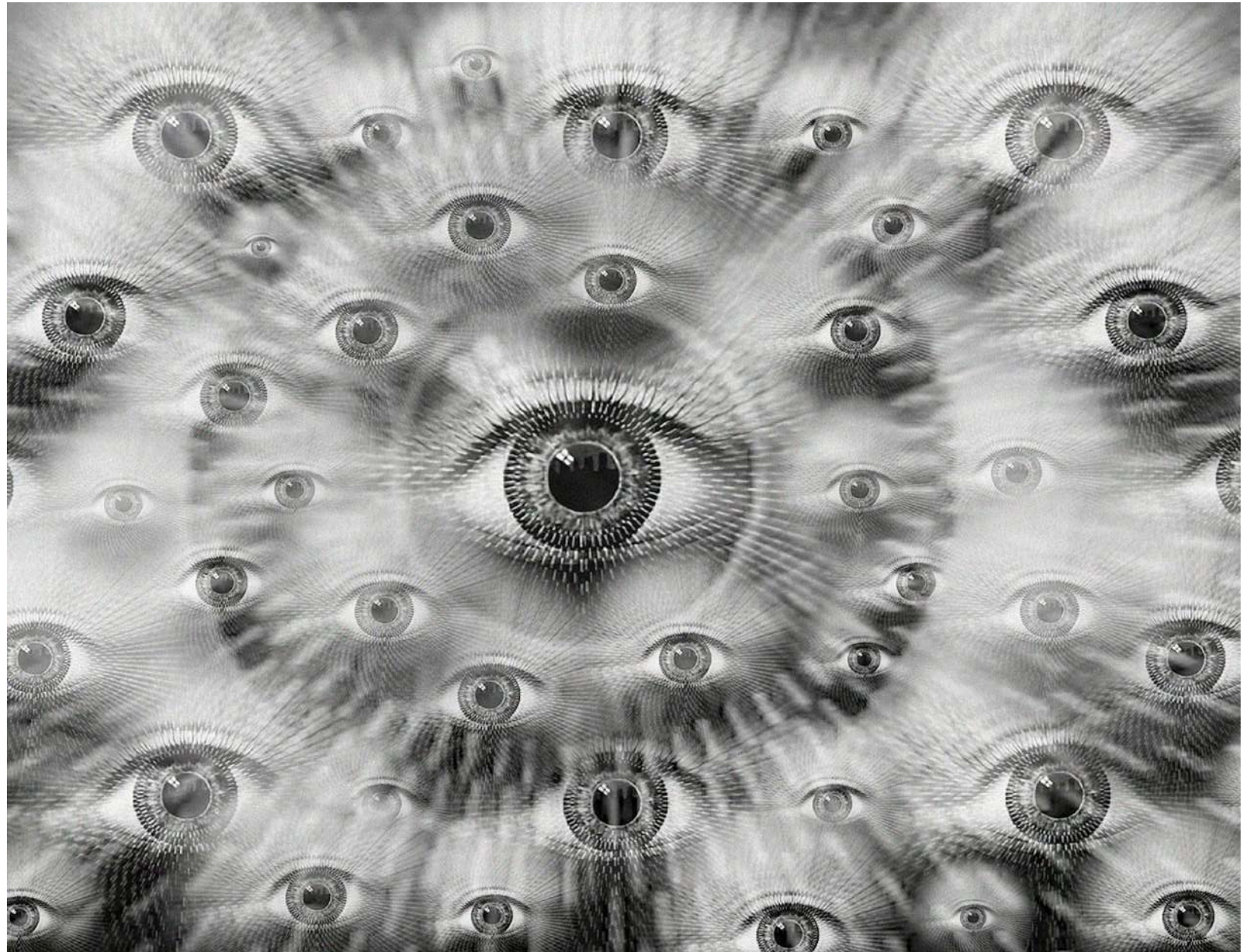


THE FEMININE LENS OF THE ARGENTINIAN FILMMAKER MARIA SILVIA ESTEVE



EN Throughout history, the feminine experience has been marked by a constant pursuit of revindication of spaces, opportunities, feelings, and memories. Women have inhabited the earth with borrowed bodies controlled by others, carrying rich stories but having no place to tell them. The history of women is deeply marked by tales of tragedy and personal redemption, liberation, and struggle. Learning the history of women means experiencing the intensity of human emotions, seeing the nuanced shades of joy and rage, the depth of sadness, the strength of resilience, and the purity of love. But for women who tell the stories of other women, it is about finding poetic words for painful experiences and beautiful images for aching memories. It's about healing the woman who came before her while healing within.

Maria Silvia Esteve is an Argentinian filmmaker whose objective is to tell these untold stories and highlight the women behind them. Her films are sensory experiences that offer insight into life from a feminine perspective. Through narrations of trauma and memory, she brings a certain vulnerability to her subjects, yet from a place of resilience, rebirth, and power, transforming them into testaments of endurance. Her work transcends the human experience by exploring themes inherent to the essence of womanhood, honoring their journeys through life. Her films have been showcased at festivals around the world, where she has received numerous awards, including the Focus COPRO' 2022 at the Marché du Film at the Cannes Film Festival, proving that women's grief resonates universally. Maria Silvia Esteve will display the immersive installation *Cortex* at La Maison Européenne de la Photographie from December 5, 2024, until January 19, 2025.





"CINEMA ALLOWS ME TO UNDERSTAND CERTAIN THINGS THAT I CAN'T GRASP OR UNDERSTAND IN ANY OTHER WAY"

CAROLINA BENJUMEA – How did your interest in making films begin?

MARIA SILVIA ESTEVE – I initially trained as a lyric soprano, and music was always present at home, as was cinema; my mother always watched films from Hollywood's Golden Age. I began studying design, image, and sound as a backup option for my singing career. Suddenly, I started watching Eisenstein's films and a lot of cinema that I didn't know before. The idea of working with the concept of montage and being able to express emotions and thoughts through sound and image seemed really interesting to me. But I never really dared to fully dive into filmmaking until after several years in my career. So, my mother passed away, and I began to feel the urge to tell what had happened behind closed doors at home. It felt very important to give a voice to what had happened—something that was somehow forgotten—to create a space where she could have some form of justice. And that's how I began making films—it was more about the urgent need to tell something, to speak about something.

C.B. – Your work touches on themes of human emotions, human relationships, and everything that is the human experience. What is your inspiration process like?

M.S.E. – For me, cinema allows me to understand certain things that I can't grasp or understand in any other way. So, I always approach it as an open question, and that question often leads to spaces, like the concept of home and many things rooted in very deep emotions. That's why I work with themes like trauma, which is quite recurrent in my work, or seeking justice through film as a tool. These are ways for me to not only connect with the world but also with myself and to try to clarify things I can't explain otherwise. There are certain questions I don't have answers to, so film is my way of exploring those questions.

C.B. – And has cinema helped you answer those questions you previously had no answers for?

M.S.E. – Actually, I never really get my answer, but what's interesting is that I discover a lot of other things along the way. I have a short film called *The Spiral*, where I initially wanted to talk about hypochondria and anxiety attacks, and somehow, the film led me to address something more essential:

where these feelings stem from. It always has something to do with what you were missing at home, with feeling unprotected in some way when you were a child. So, through the process, I realized that I always end up in the same place, which is home.

C.B. – Your work is also very focused on telling women's stories. Being a woman brings up many other topics, like sisterhood and feminism. For you, what is the importance of women telling other women's stories?

M.S.E. – I believe that, to this day, cinema is largely governed by a rather patriarchal narrative, where most films are directed by men and written by men—even with themes that concern us as women, yet they're handled by men. I feel that a certain sensitivity is lost when this happens. Also, I can't speak about what I don't know. I can't speak about what it means to inhabit a man's body, just as I feel a man can't speak about what it means to inhabit a woman's body. So, I started to feel the need to make stories about women and tell women's stories, made by women, with an all-women team. But also, as a way to begin carving out a space that wasn't given to us, one that we are trying to claim, search for, or build for ourselves. That's why I think my mission as a director is to tell these kinds of stories about women led by us and to gradually claim that space we weren't given—a space where we need the unique sensitivity that a woman brings, which is different. We go through so many things from a young age, from being hypersexualized to many other issues, and in some way, it's important to put these experiences out there.

C.B. – And do you think the aim of your work leans more towards entertainment or towards the social and political?

M.S.E. – My latest film, as well as my film *Silvia*, are movies that speak from the personal to address a universal issue, and therefore they are always intertwined with something political and social. That's an inherent aspect of my work.

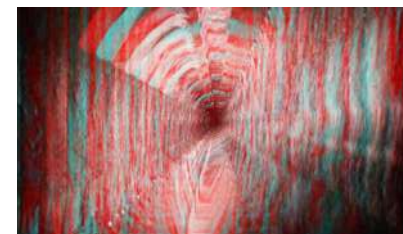
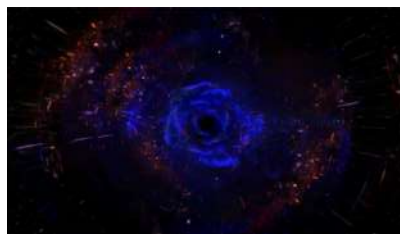
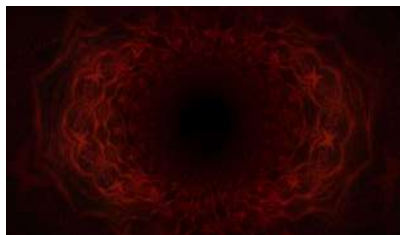
C.B. – I think many times we see cinema as mere entertainment. But the themes you address are quite profound, so I wonder if you also see it as a means of entertainment or purely as a way to make a political statement.

M.S.E. – For example, when I create a film, I think about generating an experience. I want the person watching the film to also undergo a certain way of feeling, and I believe that it is through that feeling that empathy can be generated. It is from empathy that some change can occur, or at least the way of thinking can become different. Regarding *Mailin*, my next feature film, it was very important for me to create a journey that allows people to understand the gravity of how the system failed *Mailin*. She went through a whole

judicial process; she lost her case due to the statute of limitations on the abuse. In the end, he was declared guilty, but then he went on the run. If you saw it in a newspaper, it would just be another headline, another news story about another incident. But for me, it was crucial to create something that people could stop and ask themselves, "What is happening? What is so ingrained in our system that allows these kinds of things to happen and for them to happen to people like *Mailin*?" So, entertainment and the ability to express a feeling and work through that feeling also allow for discussions about deeper issues. It's about thinking: What do we do with this? What do we do with the fact that one in ten children experiences sexual abuse before the age of 18? Which is something we usually don't know. When you walk into a school classroom, one of those children is likely suffering from sexual abuse, and we are not aware of it because it's also scary to talk about. I think it's important to address certain themes from a different approach to seek change.

C.B. – In your work *Cortex*, which will be exhibited here in Paris starting in December, you explore themes of memory and trauma. Why do you think memory is so important in the human experience, but especially in the female experience?

M.S.E. – In the particular case of *Cortex*, this question was very present, as it was in *Silvia* and *Mailin*. The theme of revisiting a memory is also about altering that memory and how the alteration of that memory is tied to something lived, something very deep, especially if that memory is shrouded in trauma. There are episodes in my protagonist's life that she cannot access because they are very painful for her. So, her defense mechanism, subconsciously, is repressing many pieces of her life, which are like a blank canvas she is trying to rewrite for herself to also construct a new narrative for her own daughter. So, this was the starting point for *Cortex*, and while revisiting this, I began to think about how I could generate the experience of entering someone's mind, someone's memory. I also started reflecting on my personal space and how my memory is also clouded by certain events that were very traumatic and very intense. I found it interesting to speak about this from a space that was very sensorial but also more sensitive, to delve deep into what it truly means. In a way, the themes of memory and trauma are very prevalent for us as women because, unfortunately, it's the story of many women who have suffered sexual abuse. They find themselves in situations where their bodies are invaded by another, or where, from a very young age, they are always under the gaze of others. I feel it's important to talk about this to raise awareness that it's more common than one might imagine. I've often heard men say, "But now things are pretty equal between men and women," and I'm like, "No. You don't understand what it means to walk down the street in fear; you don't understand what it means for your body to be invaded; you don't understand so many things." I believe that if we have audiovisual tools to foster that understanding, then it's our duty



to communicate it. That's where the themes of memory, trauma, and the subjects I always revisit come into play.

C.B. – In *The Spiral*, which is visually and audibly very striking, what emotions or feelings did you want to evoke in the viewer?

M.S.E. – I'll get to the question, but from a different angle. When *The Spiral* was screened at Cannes, many students from school attended, and it was lovely because they were all dressed up. After the screening, a group of teenage girls approached me and said, "My favorite short was yours, and it was my favorite not just because of how it looked visually, but because I've always suffered from anxiety and felt like I was weird, like something was wrong with me because of how I felt or what was happening to me. Now, watching this short, I feel a little less alone." I have also suffered from a lot of anxiety throughout my life; it's something I constantly have to deal with, along with panic attacks. It seemed very important to me to create an immersion into that feeling. I wanted the viewer to watch the film and understand that way of feeling, or the break we experience in the body, or the physical pain felt when going through a lot of distress. For me, it was important to work on that in the film, not just to address the topic but also to help those who are going through this to realize that this sense of "madness"—so to speak—or that feeling of being out of place, or that there's something wrong with us, is more common than one might think. It can also serve as a connection tool with others to feel less alone.

C.B. – Wow, that's beautiful. But at the same time, for people who don't necessarily feel that way, it allows us to understand others much better through this experience. Otherwise, it's very difficult to put yourself in that situation.

M.S.E. – Yes, I think it's lovely that you mention that because it was truly important to me. For me, cinema means being able to take things that you feel you have to hide or that you think are wrong and putting them out there from a space that is as human as possible to be able to connect with others. Whether it's from the standpoint of "we share the same experience", or "I'm sharing this with you so that you can understand it better" as well.

C.B. – Your films are not just stories; they are much more—they are sensory experiences, as you mentioned before. I wanted to know how you create and what techniques you use to evoke sensations in the viewers.

M.S.E. – I always work with both image and sound side by side, with one feeding the other. Generally, I think about certain aspects in terms of sound to generate a specific way of feeling, and from that, I seek to have the image nurture that chosen path. But my working method is very intuitive. For example, with *The Spiral*,

I started with a blank timeline, added some WhatsApp audio, and told myself that the premise would be making a film with archival material that looks like animation. I wanted to intervene in the material or work on it so much that it generated a film from pre-existing materials, creating the sensation that it was something intentionally conceived. In reality, it was the process of following a premise and experimenting a lot with the material. I generally work with many layers of video; for instance, in *The Spiral*, there's a shot that has 521 layers of video. For *Cortex*, I'm also working with many layers of video, using lots of masks and different opacities. My computer is always on the verge of collapsing [laughs]; it doesn't matter what computer I buy, but it's always a very playful space. Someone once told me that the most important thing when making films is to have fun in the process. If you're having fun, then you're on the right track. That's something I always keep in mind, thinking, "The worst that can happen is that I try it; if it doesn't work, I just have to delete it, but I still learned something in the process." For me, short films were something very liberating because they allowed me to experiment outside of a narrative line that was governing me. I could explore or work on other things—issues that are more tactile, more sensory—and not rely so much on words.



C.B. – It must also be a very introspective process for you because, by telling the stories of other women, you can connect them with your own stories, right?

M.S.E. – Yes. I remember that in university, we were taught that every story you tell should come from something very personal because the only way to really tell a story sincerely is by connecting, whether with our own childhood, experiences we had when we were younger, or certain memories. So, I feel that when I want to address a topic, I necessarily have to go through that process of looking inward. If I could translate what anguish feels like into image and sound, what would it be? Or if I could translate what heartbreak or a toxic relationship feels like, what would it be? In *Criatura*, I address a toxic relationship and the idea that every time you confront someone else, you are also confronting yourself and what you haven't resolved. So, how can I abstract this in certain

colors, images, and sounds? How can I talk about something so personal, knowing that each person experiences situations in vastly personal and different ways, even though there's always a point of connection? So, yes, introspection is always very important when I try to tackle something. But I also really appreciate the teaching I received in university, where I was always encouraged to look inward to speak about broader, larger issues.

C.B. – Since these are such personal stories, you have to approach them with a level of sensitivity and also respect for the other person. When you're working on the editing part and the project isn't coming together the way you want, how do you deal with that kind of frustration?

M.S.E. – Dealing with frustration is complex, but what I believe is that every project has its own maturation time, and rushing that process never leads to a good outcome. There are times when you need to give a project space to breathe. Sometimes I just can't find the form of what I want to express, so I let that material sit and breathe while I start exploring other forms of art. When I feel frustrated or stuck, I often go to the theater, to the opera, or listen to a lot of music, or visit an exhibition. I feel that nourishing myself with other art forms helps me find the means of communication and what I need to express. It's about having patience and understanding: "Okay, I haven't found it yet, but I will eventually."

C.B. – For someone who knows nothing about your work, how would you describe it?

M.S.E. – How difficult... I would say my work is strange [laughs]. At least what I can say is that when I create something, I try to do it from a sincere place, from a place that I feel I can justify, support, and defend. But at the same time, I feel that in my work, or at least how I like to work, it's a tool that I try to take on very responsibly and understand that, every time I'm talking about a topic, I also have a moral duty to avoid extracting from others' experiences and to try to respect someone else's story. So, if I can talk about my work, I would say it's a strange, very feminine work that seeks to be sensitive and connect with others. Whether it connects or not depends on each person's story, but that's my attempt; I try to connect with others.

C.B. – You are also the founder of the female collective HANA Films. Tell me a bit about this project and why there was a need to create a collective of women in film.

M.S.E. – Since university, with a group of friends, we were always working in a self-financed, independent way, with our camera, our equipment, and a little lamp... Sometimes our shoots were quite precarious; they still are quite precarious. But I think the beauty of it is that we learned to work in a very simple way, to talk about



more complex things, and to generate complex images from a very playful, very intuitive space. There was a moment when I separated from a production company I was working with for my feature film, and that's when I realized that for a long time, our group of women had been investing money, effort, and work into something, and we needed to give it a context in which each one could contribute to a project and also retain the rights to their project. Because, when you work with a producer, you lose rights over a work that took so many years and was such a long process, but in an instant, it can all be taken away, and you lose rights over something so personal. So it seemed important to me to create a community of women where we could help each other, give advice, and share the things we had been learning over all the years of filming. From those shared experiences, we wanted to build a space where our work would be respected, where we would be a team of only women, to gain that space, to tell women's stories and do it under our own rules. Since we were going to do it independently, it would be under our own norms and not something imposed, but from a space that belonged to us. That was the reason we formed HANA Films: to take care of each other and also to enhance our work together.

C.B. – What are you currently working on?

M.S.E. – Right now, I'm working on the visual part of the video installation in Paris; I'm currently doing the color grading and finishing up all the pieces of the space. I'm also wrapping up *Mailin*, which has taken me 8 years to complete. It's been a long process,

which is why I say you should have patience with your work and think, "If it needs more time, I'll give it that time." I'm almost done with that film, and the idea is to premiere it next year. I'm also in the writing process for a feature film called *Fauces*, which is based on my short film *Criatura*. It touches on the theme of loss and also on confronting oneself and the idea of splitting. It's about what happens when someone tries to escape from what they're feeling. My idea is to finish *Mailin*, focus on writing the script for *Fauces*, and move toward fiction for a while. I feel like I'm going to let the documentary genre rest until further notice; I'll be moving more into fiction. The process of making *Mailin* was very tough; it forced me to confront a harsh reality full of injustice, and I feel like I need to transform all of that into something else. The fiction film I'm writing is a horror film because I'm symbolically taking all those real-life issues that I encountered and turning them into horror cinema. I see it as a new challenge.

Written by Caroline Benjumea.
Translated by Camille Framery.



LE REGARD FÉMININ DE LA RÉALISATRICE ARGENTINE MARIA SILVIA ESTEVE

FR Tout au long de l'histoire, l'expérience féminine a été marquée par une revendication constante d'espaces, d'opportunités, de sentiments et de souvenirs. Les femmes ont habité la Terre avec des corps empruntés et contrôlés par les autres, portant des histoires riches, mais n'ayant pas d'endroit pour les raconter. L'histoire des femmes est profondément marquée par des récits de tragédie et de rédemption personnelle, de libération et de lutte. Apprendre l'histoire des femmes, c'est faire l'expérience de l'intensité des émotions humaines, voir les nuances de la joie et de la rage, la profondeur de la tristesse, la force de la résilience et la pureté de l'amour. Mais pour les femmes qui racontent les histoires d'autres femmes, il s'agit de trouver des mots poétiques pour des expériences douloureuses et de belles images pour des souvenirs empreints de souffrance. Il s'agit de guérir la femme qui les a précédées tout en la guérissant intérieurement.

Maria Silvia Esteve est une réalisatrice argentine dont l'objectif est de raconter ces histoires jamais révélées et de mettre en lumière les femmes qui en sont à l'origine. Ses films sont des expériences sensorielles qui offrent un aperçu de la vie d'un point de vue féminin. À travers des narrations de traumatismes et de souvenirs, elle infuse une vulnérabilité à ses sujets, tout en parlant d'un lieu de résilience, de renaissance et de pouvoir, les transformant en témoignages d'endurance. Son travail transcende l'expérience humaine en explorant des thèmes intrinsèques à l'essence de la féminité et en honorant leurs parcours de vie. Ses films ont été présentés dans des festivals du monde entier, où elle a reçu de nombreux prix, dont le Focus COPRO' 2022 au Marché du Film du Festival de Cannes, prouvant que la douleur des femmes résonne universellement. Maria Silvia Esteve présentera l'installation immersive Cortex à la Maison Européenne de la Photographie du 5 décembre 2024 au 19 janvier 2025.

CAROLINA BENJUMEA – Comment as-tu commencé à t'intéresser à la réalisation de films ?

MARIA SILVIA ESTEVE – J'ai d'abord suivi une formation de soprano lyrique, et la musique a toujours été présente à la maison, tout comme le cinéma : ma mère regardait sans cesse des films de l'âge d'or hollywoodien. En parallèle, j'ai commencé à étudier le design, l'image et le son comme option de secours pour ma carrière de chanteuse. Puis, un jour, j'ai découvert les films d'Eisenstein et de nombreux autres que je ne connaissais pas auparavant. L'idée de travailler avec le concept de montage et de pouvoir exprimer des émotions et des pensées à travers le son et l'image m'a profondément captivée. Cependant, je n'ai jamais osé me lancer pleinement dans la réalisation de films avant plusieurs années. C'est à la suite du décès de ma mère que j'ai ressenti le besoin urgent de raconter ce qui s'était passé derrière les portes closes de notre maison. Il me semblait essentiel de donner une voix à ce qui avait été en quelque sorte oublié, de créer un espace où sa mémoire pourrait bénéficier d'une certaine forme de justice. C'est ainsi que j'ai commencé à faire des films : il s'agissait d'un impératif de raconter et de parler de quelque chose qui me tenait à cœur.

C.B. – Ton travail aborde les thèmes des émotions humaines, des relations humaines et de tout ce qui constitue l'expérience humaine. Comment se déroule ton processus d'inspiration ?

M.S.E. – Pour moi, le cinéma est un moyen d'appréhender des aspects de la vie que je ne peux pas saisir ou comprendre autrement. Je l'aborde toujours comme une question ouverte, et cette exploration me conduit souvent vers des thèmes comme le concept de foyer et d'autres éléments profondément enracinés dans des émotions intenses. C'est pourquoi je m'intéresse à des sujets tels que le traumatisme, qui revient fréquemment dans mon travail, ou la quête de justice à travers le film en tant qu'outil. Ces thèmes me permettent de me connecter non seulement au monde, mais aussi à moi-même, tout en cherchant à clarifier des choses qui demeurent sans explication. Il y a certaines questions auxquelles je n'ai pas de réponse ; le cinéma est alors ma façon d'explorer ces interrogations.

C.B. – Le cinéma, a-t-il aidé à répondre à ces questions auxquelles tu n'avais pas de réponse ?

M.S.E. – En fait, je n'obtiens jamais vraiment de réponses, mais ce qui est intéressant, c'est que je découvre de nombreuses autres choses en cours de route. Dans un court-métrage intitulé *The Spiral*, je voulais initialement aborder l'hypocondrie et des crises d'angoisse. Cependant, d'une certaine manière, le film m'a conduite à explorer quelque chose de plus ondateur : l'origine de ces sentiments. Cela renvoie toujours à ce qui nous a manqué à la maison, à ce sentiment de ne pas avoir été

protégées durant l'enfance. Au fil du processus, j'ai réalisé que je revenais toujours au même point, c'est-à-dire chez moi.

C.B. – Ton travail met également l'accent sur la narration des histoires de femmes. Être femme soulève de nombreux autres sujets, tels que la sororité et le féminisme. Quelle est l'importance de la narration des histoires d'autres femmes par les femmes elles-mêmes ?

M.S.E. – Je pense qu'à ce jour, le cinéma est encore largement dominé par une narration patriarcale, où la majorité des films sont réalisés et écrits par des hommes. Même des thèmes qui nous concernent en tant que femmes sont abordés par eux, et j'ai l'impression qu'une certaine sensibilité se perd dans le processus. Je ne peux pas parler de ce que je ne connais pas. Je ne peux pas parler de ce que signifie vivre dans un corps d'homme, tout comme je pense qu'un homme ne peut pas vraiment saisir l'expérience de vivre dans un corps de femme. C'est pourquoi j'ai ressenti le besoin de créer des histoires sur les femmes, racontées par des femmes et réalisées par une équipe exclusivement féminine. Cela représente également une manière de revendiquer un espace qui ne nous a pas été donné, un espace que nous cherchons à construire pour nous-mêmes. Ma mission en tant que réalisatrice est donc de raconter ces histoires de femmes, en revendiquant progressivement cet espace où la sensibilité unique qu'apporte une femme peut vraiment s'exprimer. Nous traversons tant de choses dès notre plus jeune âge, de l'hypersexualisation à bien d'autres problèmes. Il est essentiel de mettre en lumière ces expériences et de les exposer au grand jour.

C.B. – Penses-tu que l'objectif de ton travail se concentre davantage sur le divertissement ou sur des enjeux sociaux et politiques ?

M.S.E. – Mon dernier film, tout comme *Silvia*, adopte un point de vue personnel pour explorer des questions universelles, tout en établissant un lien indissociable avec des enjeux politiques et sociaux. C'est un aspect fondamental de mon travail.

C.B. – Je pense que nous avons tendance à considérer le cinéma comme un simple divertissement. Cependant, les thèmes que tu explores sont très profonds. Je me demande donc si tu le vois également comme un moyen de divertissement ou davantage comme un outil pour faire une déclaration politique.

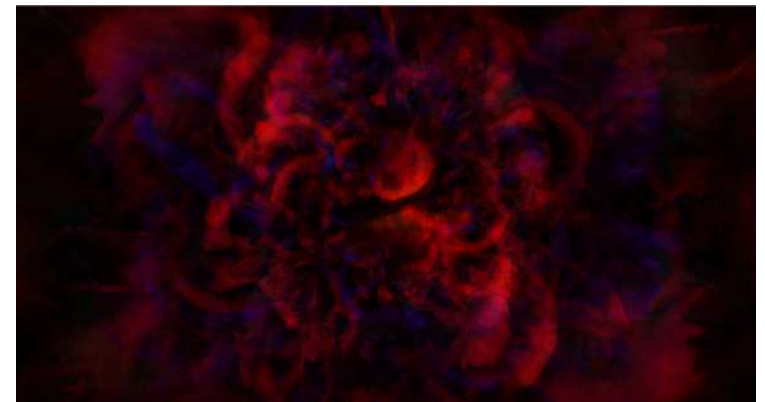
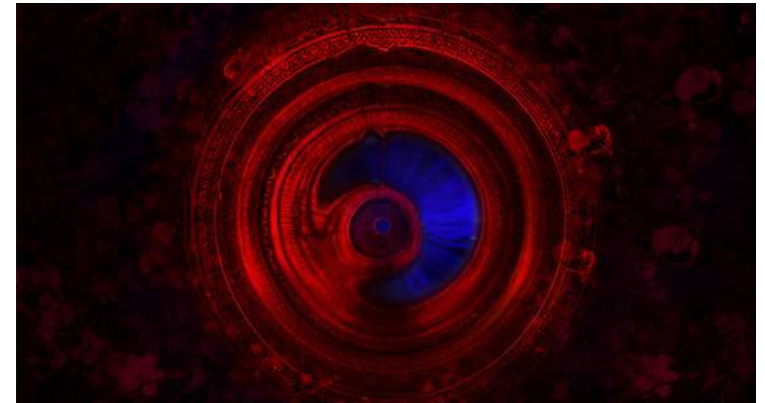
M.S.E. – Lorsque je crée un film, mon objectif est de générer une expérience immersive. Je veux que le spectateur ressente des émotions, car c'est par ces émotions que l'empathie peut se développer. L'empathie, à son tour, peut être le moteur du changement, ou du moins modifier notre façon de penser. Pour *Mailin*, mon prochain

long métrage, il était essentiel de concevoir un voyage qui peut permettre au public de saisir la gravité de l'échec du système auquel *Mailin* a été confrontée. Elle a traversé un long processus judiciaire et a perdu son procès en raison de la prescription de l'abus. Finalement, l'accusé a été reconnu coupable, mais a ensuite pris la fuite. Si on l'avait vu dans un journal, ce n'aurait été qu'un titre de plus, un reportage sur un incident parmi tant d'autres. Mon intention était de créer une œuvre qui pousse les gens à s'arrêter et à se poser des questions : « Que se passe-t-il ? Qu'est-ce qui est si profondément ancré dans notre système pour que de telles injustices se produisent, touchant des personnes comme *Mailin* ? » Ainsi, le divertissement, associé à la capacité d'éveiller et de travailler sur les émotions, ouvre la voie à des discussions sur des problématiques plus profondes. Il s'agit de réfléchir : pourquoi faisons-nous face à de tels faits ? Que faisons-nous du fait qu'un enfant sur dix est victime d'abus sexuels avant l'âge de 18 ans ? Cette réalité demeure largement ignorée. Lorsque l'on entre dans une salle de classe, il est probable que l'un de ces enfants soit victime d'abus sexuel, et nous ne le savons pas, car parler de ce sujet est effrayant. Je crois qu'il est crucial d'aborder ces thèmes sous un angle différent pour tenter d'amorcer le changement.

C.B. – Dans ton œuvre *Cortex*, qui sera exposée ici à Paris à partir de décembre, tu explores les thèmes de la mémoire et du traumatisme. Pourquoi penses-tu que la mémoire est si importante dans l'expérience humaine, et plus particulièrement dans l'expérience des femmes ?

M.S.E. – Dans le cas de *Cortex*, cette question de la mémoire était particulièrement présente, tout comme dans *Silvia* et *Mailin*. La revisitation d'un souvenir implique également son altération, et cela est intimement lié à des expériences profondément vécues, surtout lorsqu'elles sont teintées de traumatismes. Ma protagoniste est confrontée à des épisodes de sa vie qu'elle ne peut pas évoquer parce qu'ils sont trop douloureux. Son mécanisme de défense l'amène, inconsciemment, à refouler de nombreux éléments de son existence, créant une toile vierge qu'elle s'efforce de réécrire pour elle-même afin de construire un nouveau récit pour sa fille. C'est ce point de départ qui a inspiré *Cortex*. En y réfléchissant, j'ai voulu créer une expérience immersive, une plongée dans l'esprit et la mémoire d'une personne. J'ai aussi commencé à examiner ma propre mémoire, à reconnaître comment certains événements, traumatisants et intenses, l'ont obscurcie.

« POUR MOI, LE CINÉMA EST UN MOYEN D'APPRÉHENDER DES ASPECTS DE LA VIE QUE JE NE PEUX PAS SAISIR OU COMPRENDRE AUTREMENT. »





Évoquer ce sujet à travers une approche sensorielle et sensible permet d'approfondir notre compréhension de ce que cela signifie réellement. D'une certaine manière, les thèmes de la mémoire et du traumatisme résonnent particulièrement chez les femmes, car malheureusement, beaucoup d'entre elles ont subi des abus sexuels. Elles se retrouvent dans des situations où leur corps est envahi par un autre, ou constamment scruté depuis leur plus jeune âge. Il est essentiel de parler de ces expériences pour faire prendre conscience de leur fréquence. J'ai souvent entendu des hommes dire : « Les choses sont maintenant plutôt égales entre les hommes et les femmes. » À cela, je réponds : « Non. Vous ne comprenez pas ce que c'est de marcher dans la rue en ayant peur, ce que signifie l'invasion de votre corps, il y a tant de choses que vous ne comprenez pas ». Je crois que si nous avons à notre disposition des outils audiovisuels pour favoriser cette compréhension, c'est notre devoir de les utiliser. C'est là que se croisent les thèmes de la mémoire, du traumatisme, et des sujets que je revisite constamment.

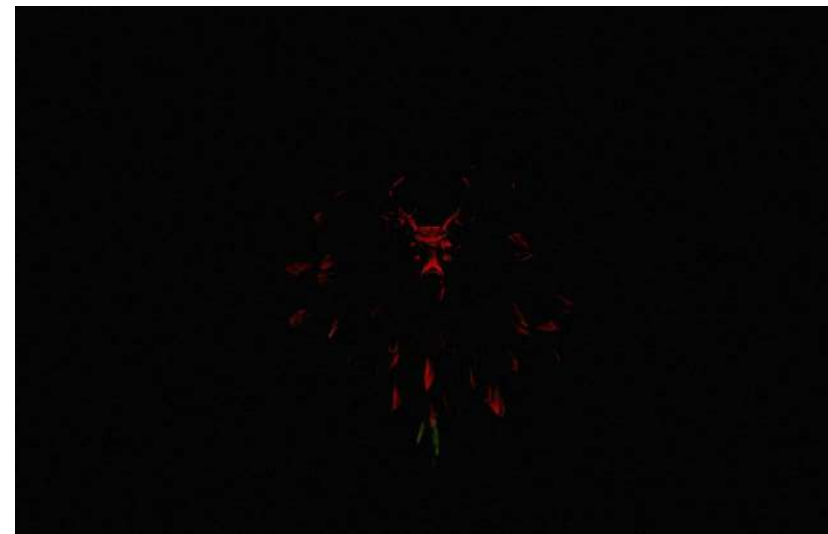
C.B. – Dans *The Spiral*, qui est visuellement et auditivement très frappant, quelles émotions ou sentiments souhaitez-vous susciter chez le spectateur ?

M.S.E. – Je vais répondre à la question sous un autre angle. Lors de la projection de *The Spiral* à Cannes, de nombreux élèves y ont assisté, ce qui était particulièrement beau, surtout parce qu'ils étaient tous

déguisés. Après la projection, un groupe d'adolescents est venu me voir et m'a confié : « Mon court-métrage préféré était le vôtre, et pas seulement pour son esthétique, mais aussi parce que j'ai toujours souffert d'anxiété. Je me suis toujours senti bizarre, comme s'il y avait quelque chose qui clochait. Maintenant, en regardant ce film, je me sens un peu moins seul. » Ayant moi-même souffert d'anxiété toute ma vie, et devant constamment gérer cela, en plus des crises d'angoisse, il était essentiel pour moi de créer une immersion dans ce sentiment. Je voulais que le spectateur puisse comprendre cette expérience, cette rupture dans le corps, ou la douleur physique qui accompagne une grande détresse. Mon objectif était de travailler sur ce point non seulement pour aborder ce sujet délicat, mais aussi pour aider ceux qui traversent cette situation à comprendre que ce sentiment de « folie » ou d'inadéquation est plus courant qu'on ne le pense. Il peut également servir d'outil de connexion avec les autres, permettant de se sentir moins isolé.

C.B. – C'est magnifique. En même temps, pour les personnes qui ne ressentent pas nécessairement d'anxiété, ce film offre l'occasion de mieux comprendre celles qui en souffrent. Sans cette perspective, il est souvent difficile de saisir pleinement ce qu'implique cette expérience.

M.S.E. – Oui, je suis ravie que tu le mentionnes, car c'est un sujet qui me tient particulièrement à cœur. Pour moi, le cinéma représente la capacité à prendre



des choses que l'on pense devoir cacher ou qui semblent négatives, et à les exposer dans un espace aussi humain que possible. Cela permet d'établir des connexions avec les autres, que ce soit par le biais de : « Nous partageons la même expérience », ou par « je partage cela avec vous pour que vous puissiez mieux le comprendre ».

C.B. – Tes films ne sont pas seulement des histoires, ce sont de véritables expériences sensorielles, comme tu l'as déjà évoqué. Je voulais savoir comment tu crées ces sensations et quelles sont les techniques utilisées pour les susciter chez le spectateur ?

M.S.E. – Je travaille toujours avec l'image et le son côte à côte, l'un nourrissant l'autre. En général, je réfléchis à certains aspects en termes de son pour générer un sentiment spécifique, puis je cherche à ce que l'image renforce ce choix. Ma méthode de travail est très intuitive. Par exemple, pour *The Spiral*, j'ai commencé avec une ligne de temps vierge et ajouté du son provenant de WhatsApp, en me disant que je voulais créer un film à partir de matériel d'archives qui ressemble à de l'animation. Mon objectif était d'intervenir sur ce matériau pour générer un film à partir de contenus préexistants, en donnant l'impression que tout avait été conçu intentionnellement. En réalité, c'était une question de suivre une prémisse et d'expérimenter avec le matériel. Je travaille généralement avec de nombreuses couches de vidéo ; dans *The Spiral*, il y a un plan qui comprend 521

couches de vidéo. Pour *Cortex*, j'utilise également beaucoup de masques et d'opacités différentes. Mon ordinateur est toujours au bord de la saturation [rires] ; peu importe le modèle que j'achète, c'est un espace très ludique. Quelqu'un m'a dit un jour que la chose la plus importante en réalisant des films, c'est de s'amuser durant le processus. Si vous vous amusez, vous êtes sur la bonne voie. C'est une idée que je garde toujours à l'esprit, je me dis : « Le pire qui puisse arriver, c'est que j'essaie ; si ça ne marche pas, je peux toujours effacer, mais j'aurai quand même appris quelque chose en cours de route. » Pour moi, les courts-métrages ont été très libérateurs, car ils m'ont permis d'expérimenter en-dehors d'une trame narrative rigide. J'ai pu explorer d'autres dimensions, des questions plus tactiles et sensorielles, sans me fier uniquement aux mots.

C.B. – Cela doit aussi être un processus très introspectif, car en racontant les histoires d'autres femmes, tu établis des liens avec tes propres expériences, n'est-ce pas ?

M.S.E. – Oui, je me souviens qu'à l'université, on nous a appris que chaque histoire que l'on raconte doit provenir de quelque chose de très personnel. La seule façon de raconter une histoire avec sincérité est de se connecter à notre propre enfance, à des expériences vécues ou à des souvenirs. J'ai donc le sentiment que, lorsque je souhaite aborder un sujet, je dois passer par ce processus d'introspection. Je me demande souvent : si je pouvais

traduire en images et en sons ce que l'on ressent en cas d'angoisse, à quoi cela ressemblerait-il ? Ou encore, si je pouvais représenter ce qu'inspire un chagrin d'amour ou une relation toxique, comment le ferais-je ? Dans *Criatura*, je parle justement d'une relation toxique et de l'idée qu'à chaque fois que vous affrontez quelqu'un d'autre, vous vous confrontez également à vous-même et à ce que vous n'avez pas résolu. Alors, comment puis-je résumer cela à travers des couleurs, des images et des sons ? Comment parler de quelque chose d'aussi personnel, tout en sachant que chaque individu vit ces situations de manière unique, même s'il existe toujours un point de connexion ? L'introspection est donc primordiale lorsque j'essaie d'aborder un sujet. J'apprécie aussi énormément l'enseignement que j'ai reçu à l'université, où l'on m'a toujours encouragée à me tourner vers l'intérieur pour traiter des questions plus vastes et significatives.

C.B. – Comme il s'agit d'histoires très personnelles, il est essentiel de les aborder avec un certain degré de sensibilité et de respect pour l'autre personne. Lorsque vous travaillez sur le montage et que le projet ne se déroule pas comme vous le souhaitez, comment gérez-vous ce type de frustration ?

M.S.E. – La gestion de la frustration est complexe, mais je pense que chaque projet a son propre temps de maturation, et précipiter ce processus n'aboutit jamais à un bon résultat. Il y a des moments où il est nécessaire de laisser respirer un projet. Parfois, je n'arrive pas à trouver la forme de ce que je veux exprimer, alors je laisse le matériel reposer et respirer, tout en commençant à explorer d'autres formes artistiques. Lorsque je me sens frustrée ou bloquée, je vais souvent au théâtre, à l'opéra, j'écoute beaucoup

de musique où je visite des expositions. Me nourrir d'autres formes d'art m'aide à trouver des moyens de communication pour ce que j'ai besoin d'exprimer. Il faut faire preuve de patience et de compréhension, et se dire : « D'accord, je n'ai pas encore réussi, mais je vais finir par trouver. »

C.B. – Pour quelqu'un qui ne connaît pas ton travail, comment le décrirais-tu ?

M.S.E. – C'est difficile... Je dirais que mon travail est étrange [*irres*]. Ce que je peux affirmer, c'est que lorsque je crée quelque chose, j'essaie de le faire avec un point de vue sincère, que je pense pouvoir justifier, soutenir et défendre. En même temps, j'ai l'impression que dans mon travail, ou du moins dans la manière dont j'aime travailler, c'est un outil que j'essaie d'utiliser de manière très responsable. Je comprends qu'à chaque fois que je parle d'un sujet, j'ai également un devoir moral d'éviter de tirer des expériences des autres et de respecter l'histoire de chacun. Pour décrire mon travail, je dirais qu'il s'agit d'un travail étrange, très féminin, qui cherche à être sensible et à se connecter aux autres. Cette connexion avec les autres dépend de l'histoire de chacun, mais c'est en tout cas ce que j'essaie d'atteindre.

C.B. – Tu es également la fondatrice du collectif féminin HANA Films. Peux-tu me parler un peu de ce projet, des raisons qui t'ont poussé à créer un collectif de femmes dans le domaine du cinéma ?

M.S.E. – Depuis l'université, avec un groupe d'amis, nous avons toujours travaillé de manière autofinancée et indépendante, avec notre caméra, notre équipement et une petite lampe... Nos tournages étaient parfois

assez précaires, et ils le sont toujours un peu. Je pense que la beauté de notre démarche réside dans le fait que nous avons appris à travailler simplement tout en abordant des thèmes plus complexes, créant des images riches à partir d'un espace très ludique et intuitif. À un moment donné, je me suis séparée d'une société de production avec laquelle je travaillais pour mon long-métrage. C'est alors que j'ai réalisé que notre groupe de femmes avait investi beaucoup d'argent, d'efforts et de travail dans quelque chose de précieux, et que nous devions lui donner un cadre dans lequel chacune pourrait contribuer tout en conservant les droits sur son projet. Travailler avec un producteur signifie souvent perdre les droits sur un travail qui a demandé des années de développement et qui est profondément personnel. Cela me tenait à cœur de créer une communauté de femmes qui pourraient s'entraider, partager des conseils et les leçons tirées de nos années d'expériences de tournage. À partir de ces expériences partagées, nous voulions bâtir un espace où notre travail serait respecté, où nous serions une équipe exclusivement féminine, afin de raconter les histoires de femmes selon nos propres règles. Puisque nous allions travailler de manière indépendante, cela se ferait selon nos propres normes, dans un environnement qui nous appartiendrait. C'est ainsi qu'est né HANA Films : pour prendre soin les unes des autres et améliorer notre travail ensemble.

C.B. – Sur quoi travailles-tu actuellement ?

M.S.E. – En ce moment, je travaille sur la partie visuelle de l'installation vidéo à Paris ; je fais l'étalement et termine tous les éléments de l'espace. Je suis également en train de finaliser *Mailin*, un projet qui m'a pris huit ans. Le processus a été long, et c'est pourquoi je dis qu'il faut faire preuve de patience avec son travail et se dire : « S'il a besoin de plus de temps, je vais lui en laisser. » J'ai presque terminé ce film, et l'idée est de le présenter en avant-première l'année prochaine. En parallèle, j'écris un long-métrage intitulé *Fauces*, inspiré par mon court-métrage *Criatura*. Ce film aborde les thèmes de la perte, de la confrontation avec soi-même et de l'idée de séparation, explorant ce qui se passe lorsque quelqu'un essaie d'échapper à ce qu'on ressent. J'aimerais terminer *Mailin*, me concentrer sur l'écriture du scénario de *Fauces* et m'orienter vers la fiction pendant un certain temps. Je pense mettre de côté le genre documentaire jusqu'à nouvel ordre pour me plonger davantage dans la fiction. Le processus de réalisation de *Mailin* a été très éprouvant ; il m'a confrontée à une réalité dure et pleine d'injustices, et je ressens le besoin de transformer tout cela. La fiction que j'écris est un film d'horreur, car je prends symboliquement tous les problèmes de la vie réelle que j'ai rencontrés pour les transposer au cinéma d'horreur. Je considère cela comme un nouveau défi.

Écrit par Caroline Benjumea.
Traduit par Camille Framery.

