



DE LA PLANETE DES HUMAINS

un projet de film de Giovanni Cioni

Une frontière. Le rêve de l'éternelle jeunesse. L'humanité. Une fable du présent. Comme s'il était vu d'ailleurs. De loin. D'une autre planète, d'un autre temps, d'une fiction.

"Je ne parlerai pas de l'actualité. Parfois il faut chercher à se soustraire du bruit, du bruit incessant des nouvelles qui nous atteignent de partout. Pour comprendre le présent il faut apprendre à le regarder de biais. (...) A la fin l'actualité émergera toujours, mais en un contexte différent, inattendu" (Carlo Ginzburg, Paura, reverenza terrore, Adelphi 2015, p. 53).

SYNOPSIS

NOTES D'INTENTION

NOTE DE TRAITEMENT NARRATIF

NOTES DE TRAITEMENT VISUEL

IMAGES ET MATERIAUX (topographie des lieux, biographie de Serge Voronoff, images d'archives et de repérages)

BIO FILMO GIOVANNI CIONI et LIENS VIMEO



SYNOPSIS

Il était une fois la Riviera des fleurs, et une frontière, entre Vintimille et Menton, où à l'époque (de nos temps) des gens venus de loin arrivaient avec l'espoir d'aller de l'autre côté, trouver un endroit où vivre. Il était une fois des réfugiés, des migrants - comme s'ils avaient surgi de nulle part, s'ils n'étaient pas de ce monde, ne devaient pas exister, juste se cacher, invisibles.

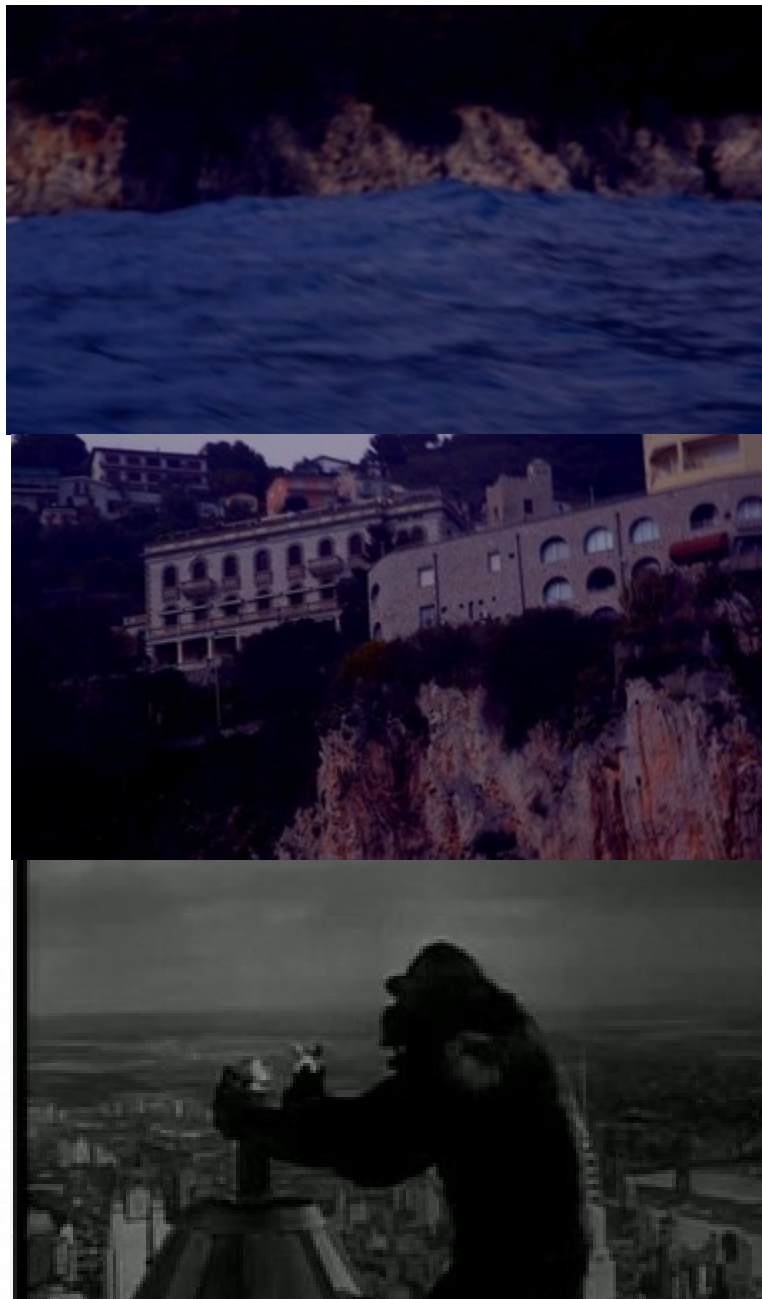
Il était une fois, au-dessus de cette frontière, une féérique villa de la Belle Epoque. Dans cette villa, des cages où étaient élevés des chimpanzés.

C'est dans cette villa qu'opérait Serge Voronoff.

Il était une fois (à l'époque, dans les années '20 et '30 du XX siècle) une sorte de docteur Frankenstein, Serge Voronoff, qui croyait avoir trouvé par la transplantation d'organes génitaux du singe sur l'homme la promesse d'une nouvelle jeunesse. Les chimpanzés étaient élevés pour l'approvisionnement d'organes. Dans les années entre les deux guerres beaucoup y ont crus. Il devint l'une des célébrités mondiales. D'ailleurs Mikhaïl Boulgakov s'inspira de sa figure pour son roman satyrique et tragique, *Coeur de Chien*.

Serge (Sergueï) Voronoff venait de loin. Juif de Russie, il avait fui les pogroms de la fin du XIX siècle, pour aller étudier médecine dans la capitale de la liberté et de la tolérance, la ville-lumière, Paris. Il y arrive en pleine affaire Dreyfuss. Il étudie avec Charcot, se passionne pour les recherches sur les transplantations d'organes, devient un chirurgien célèbre et riche. L'histoire du siècle le rejoint, il ne la voit pas venir. Il se fie de Mussolini. Les lois raciales en Italie en 1938, la villa confisquée, la fuite, ses frères déportés à Auschwitz. Puis après la guerre, le retour à Grimaldi et l'oubli. Un oubli tellement abyssal que lorsqu'on retrouve cette histoire d'une infatuation planétaire, cela paraît un film de fantaisie.

On commence toujours une fable avec “il était une fois”, comme pour marquer que ça se déroule dans un autre temps, pas dans celui que nous vivons. Il était une fois – ou il est une fois, la question est là. Il était une fois, pendant ce temps-là, comme dans un court-circuit entre des temps et des époques différents. Il était une fois, comme s'il n'était plus, si ce n'avait jamais été, que tout avait disparu. Il était une fois le présent.



NOTES D'INTENTION

Un jour de janvier 2017 je me rend à la gare de Ventimiglia. On en a beaucoup parlé les mois précédents, puis on n'en parle plus comme s'il ne se passait plus rien, Le spectacle est terminé et c'est encore pire, le silence quand les projecteurs sont éteints, des personnes seules ou en petits groupes, comme des fantômes qui errent dans la gare, font semblant d'étudier les horaires des trains, dorment debout, attendent... Je prends le train pour la France et assiste à des scènes d'ordinaire absurdité – la police des frontières monte dans le train à Menton Garavan, fait descendre les “suspect” réfugiées, les amène sur l'autre quai et les embarque sur le premier train pour l'Italie. Je descends aussi.

Enzo Barnaba vient me chercher. Il habite au-dessus de la frontière, dans le bourg de Grimaldi. C'est lui qui me montre les cages abandonnées, sur la route au-dessus de la frontière, me parle des singes, me fait découvrir l'histoire de Voronoff. Il me porte chez lui, au-dessus de la villa qui fut de Voronoff, au-dessus de la mer.

L'idée du film naît à ce moment. L'idée aussi que ce film soit raconté par un singe, survivant de l'élevage.

Cette histoire, le lieu où elle se déroule (une villa au-dessus de la frontière, cette frontière aujourd'hui) semble projeter ses questions sur le présent que nous vivons, et peut-être son futur. Il y a un court-circuit entre la fuite, la peur de la persécution, de la folie meurtrière – et l'affabulation d'un bonheur sans souci dans un présent où renier le vieillissement, le drame du monde et la mort. Dans ce présent éternel où renier la mort, c'est la vie qu'on refoule – et ceci a à voir avec les murs qu'on érige partout. Avec les frontières.

Un présent où évacuer (ne pas voir, ne pas vouloir voir) l'histoire. Mais l'histoire est là. Les lois raciales de Mussolini, la déportation à Auschwitz des frères de Voronoff, qui se croyaient à l'abri grâce à la richesse et la célébrité de Serge Voronoff. L'histoire est là. Nous sommes sur les rives du grand cimetière marin qu'est la Méditerranée.

Il s'agit de poser la question de l'humain et du non-humain, de poser la question de l'autre qui vit dans notre même monde, dans notre temps, dans notre temps où nous pouvons tout voir et où nous vivons une situation d'oubli. Comme si rien n'existait. *Il n'y a pas de guerres, il n'y a pas de cataclysmes, il n'y a pas de misère, il n'y a pas de migrants, de réfugiés, il n'y a pas d'esclavage. Nous les voyons en temps réels, mais ils sont ailleurs, ils n'existent pas.*



NOTES DE TRAITEMENT

Trois mouvements comme des strates d'une même histoire, en résonnance. Dans un même décor, la riviera féérique.

Le point de départ narratif est une histoire qui ressemble à un vieux film de science-fiction (l'histoire véridique d'un "savant fou", racontée par un singe)

1. les spectres du singe

*la fable vraie de Serge Voronoff
racontée par un singe*

*repérages sur les lieux, archives du
passé et du présent*

le premier film vu par le singe

*des lieux hantés de spectres : la villa
Voronoff, l'hotel Angst*

*les spectres de l'histoire, les spectres
du présent se répondent à travers
cette fable – l'humanité niée, la fuite,
l'éternelle jeunesse, l'oubli*



Une fable racontée par un chimpanzé. Témoin, dernier survivant de l'élevage de singe de la villa de Voronoff. Il s'adresse à nous, spectateurs. Le récit apparaît dans des textes sur fond noir, comme des cartons de film muet. Mais à un certain moment il parle, c'est sa voix qu'on entend. *C'est le singe qui raconte mais nous ne le voyons pas. Nous comprenons qu'il est un singe, il se montre sur des images d'archives. C'est comme son journal.*

Il nous raconte l'histoire de Serge Voronoff, de sa célébrité planétaire et de l'oubli où il a sombré. Il a assisté à son retour dans la villa après la guerre, à son oubli, à sa mort. La villa abandonnée, puis transformée en Résidence pour touristes.

Cette histoire, documentée par les écrits de Voronoff, les journaux et ciné-actualités de l'époque, par les biographies qui lui sont consacrées, dont celle de Enzo Barnaba, parle du rêve secret et archaïque de l'éternelle jeunesse, de l'infatuation planétaire et de ce qui était en train de se passer, à côté, hors des murs de sa villa : le retour de ce que Voronoff avait fuit dans sa jeunesse, la persécution– jusqu'à la promulgation des lois raciales, il fut confiant en Mussolini, qui avait été l'un de ses admirateurs. Avec les lois raciales, la villa fut confisquée, ses frères disparurent à Auschwitz.

Sur ce récit, nous parcourons des lieux comme dans un repérage après la fin du monde. Les lieux doivent être reconnaissables, à travers le temps c'est la même villa, les mêmes rochers, la même montagne.

Dans ce repérage, surgissent des temps et des époques différentes. Nous sommes dans les années 20 et 30, puis nous sommes dans des images d'archives de nos temps. Des archives : images de télévisions, vidéos publiés sur social network...

Le singe parle des humains comme de ses frères, dans le vrai sens du terme, c'est-à-dire des fils de son père. On comprend au fur et à mesure l'histoire. On peut imaginer que malgré tout, il croit en la réussite des greffes de Voronoff – au moins le sacrifice des testicules de son père ne fut pas vain. Et donc il croit que toute cette humanité qui se balade sur la Riviera, c'est grâce à son père qu'elle peut jouir du printemps éternel – et que ce sont donc ses frères, même s'ils ne le reconnaissent pas et qu'il doit vivre caché.

Au moment de la confiscation, suite aux lois raciales de Mussolini, l'élevage fut vendu à un cirque. Mais le cirque, après maintes

pérégrinations pendant la guerre, fut contraint à fermer – lui, le singe, parvint à s'enfuir et, d'errance en errance, parvint à retourner dans les parages de la villa, se cachant dans les grottes, les villas abandonnées ou fermées hors saison (peut-être dans un des résidences de luxe de Villa Grimaldi, ou bien dans une des chambres du Grand Hotel Angst de Bordighera), ou dans le parc de la villa, se nourrissant de ce qu'il trouve, fruits dans les vergers, légumes des potagers... Il connaît par coeur tous les recoins et les cachettes et les sentiers des parages.

Il a vu la guerre, l'arrivée des américains. Il pourrait avoir assisté à une projection de King Kong, dans un cinéma en plein air, et, pourquoi pas, dans les années 70 à une projection de la Planète des Singes – se convaincant que le contraire était vrai, car il était prisonnier de la Planètes des Humains.

J'imagine la première fois où le singe a vu King Kong Ces ombres projetées lui paraissaient véridiques. Il voulait entrer dans le film, sauver son frère King Kong. Depuis qu'il s'est rendu compte que ses frères humains ne le reconnaissent pas, il vit caché, comme une ombre – et cette humanité qui ne le voit pas serait pour lui une projection cinématographique, un film, des spectres.

Je pense aussi au Palace Liberty que j'ai vu à Bordighera, près de Ventimiglia.. Un immense hôtel liberty abandonné. Comme un décor spectral d'un film. L'hôtel porte le nom du banquier suisse qui le fit construire. L'hôtel Angst. Dans cet hôtel au début de la guerre Mussolini et Hitler convoquèrent Franco pour le contraindre à s'engager.

Je pense au spectres. **Tous ces lieux, toute cette Riviera, sont hantés de spectres.** Le spectre de Serge Voronoff et de sa célébrité planétaire sombrée dans l'oubli. Le spectres de Mussolini. Les spectres de l'histoire du siècle. Les pogroms, la persécution raciale, l'extermination, la guerre.

Dans ce décor hanté c'est comme s'il y avait d'autres spectres, les spectres du présent. Comme si toute cette humanité qui peuple la Riviera était une projection de spectres. La planète des humains.

Dans ces lieux balnéaires, cette côte féérique, les spectres sont les vacanciers plongés dans un printemps insouciant. Ils doivent être insouciant. Peut-être que cette vacance organisée industriellement telle qu'on la conçoit de nos temps, est une clef de ce rêve de l'éternelle jeunesse. Un rêve archaïque dont Voronoff fut l'un des interprètes.

2. il était une fois, de nos temps, ici

En ce moment, au moment du tournage (printemps 2019), nous sommes comme dans un autre film, un film vécu, en immersion. On est plongés dans la marche des migrants.



Ici, de nos temps. Mais dans quel temps sommes-nous ? Dans un présent spectral raconté par un singe, le présent d'une histoire qui paraît fantaisiste, celle d'un docteur visionnaire des années 20. C'est comme si le temps tournait en boucle, il n'y a plus de passé, nous sommes dans le décor d'une riviera des années 20.

Pourtant nous sommes ici, de nos temps. Même si nos temps semblent vus dans un vieux film d'aventure, en un technicolor saturé. *Un « film d'aventure ».* Ici. De nos temps. De l'autre côté du décor : du côté d'autres spectres, visibles mais dont on nie l'existence, comme dans une amnésie, ceux qu'on ne doit pas voir, qu'on refoule.

Il s'agit de faire vivre leur regard. Le réel des visages épuisés, des corps qui se cachent, le temps de l'attente, les tentatives de passage dans les tunnels ferroviaires, à travers les cols de la montagne. Visages, bribes d'histoire.

Ils surgissent dans un décor qui est celui de l'histoire de Voronoff et du siècle, se cachent, marchent dans les memes lieux, sous la villa, au-dessus de la villa, sur le sentier de la mort

On est parmi des êtres humains. Dans un présent qui est celui de l'attente, de l'épuisement.

Le film ne documente pas la « situation » de la frontière. Il ne raconte pas les milliers d'histoires et de drames qui se déroulent autour de cette frontière dans une riviera féérique et fantomatique.

Il est difficile dans l'état actuel du projet de décrire ce qu'il y aura dans cette partie. Je sais où je veux aller, je suis en contact avec des personnes et des associations qui portent secours et aident très concrètement ces gens, les réconfortent et sont en contact avec eux. Je sais que je veux aller sur place pour filmer, je connais les lieux, les parcours, je veux passer du temps avec les migrants, les accompagner dans leurs parcours, marcher avec eux, me cacher avec eux.

Je sais comment je veux les filmer. En caméra à la main, près des corps, sur les regards, les silences, la présence. Les messages et les

images envoyées, par delà les frontières. A ceux restés au pays, à ceux qui sont déjà passé. Les plans de passage....

Quelques données sur la situation de la frontière :

« En juillet 2017 la police française a repoussé vers l'Italie en moyenne 60 migrants pas jour, dans les mois précédents la moyenne était de cent par jour. Ceci détermine depuis de années une situation critique dans la ville ligure qui a vu passer au moins 60.000 migrants en trois ans. Les premiers contrôle à la frontière ont été rétablis en juin 2015. A l'époque un groupe de migrants organisa une protestation et campa sur les rochers des Balzi Rossi. »

Depuis la situation s'est empirée, car on en parle presque plus. Normalisée...

“ Ces deux dernières années sont mortes 17 personnes qui tentaient le passage de la frontière, mais certains disent qu'en réalité les morts sont beaucoup plus nombreux et qu'ils resteront sans nom et sans sépulture. Certains sont finis sous un train en traversant de nuit le tunnel du chemin de fer, d'autres ont été électrocutés en se cachant dans les espaces étroits des tableaux électriques des trains, d'autres ont été renversés par des voitures ou des camions en marchant le long de l'autoroute, d'autres encore se sont noyés dans le fleuve, certains ont précipité dans les crevasses en essayant de passer par les sentiers de montagne comme le sentier Grimaldi qui porte de Ventimiglia a Menton, connu aussi comme le sentier de la Mort, utilisé par les contrebandiers et les réfugiés juifs qui s'enfuyaient en France pendant le fascisme.” (Annalisa Camilli, Internazionale).

On est début 2019. Il faut se cacher. Rafles, contrôles. Déportations. Menaces à qui veut raconter, aux associations qui malgré tout persistent à porter secours. La normalisation.

Cette partie du film, comme un mouvement au sens musical, est une épreuve du réel. Une immersion dans l'humain, avant tout, des corps en fuite, épuisés. La vie, la survie. Il n'y a pas besoin de paroles, de récits. Le silence est parlant.

Nous sommes dans le même décor que l'histoire fantastique racontée par le singe. Dans la galerie ferroviaire sous la villa de Voronoff on a retrouvé le corps d'une jeune femme, renversée par un train, la nuit.

En parallèle à ces séquences en immersion dans le vécu, des images qui ont déjà été anticipées dans la première partie (sur le récit du singe) : d'une part des images de repérages, d'autres part des images d'archives, des archives du présent.

Au-dessus de la villa, sur le sentier de la mort, des traces de passage : des valises abandonnées, des vêtements, une bande dessinée. Abandonnés là, après une nuit de repos, dans une ferme abandonnée dans la montagne au-dessus de l'autoroute, au-dessus de la mer, au-dessus de Menton. Traces d'histoires, de tentatives de passage.

Des images d'archives. Des hommes en marche, ils avancent le long des rochers. Ils attendent. Ils traversent un ruisseau et s'enfoncent dans la brousse, sur l'autre rive.

Ce sont des archives de notre temps en temps réel. Des images trouvées sur You Tube. Des images de passants ou des images de reporters de web tv.

Dans cette démultiplication des temps – le présent vécu, le présent des images transmises en temps réel mais qui restent, comme des traces dans l'archive de la mémoire de notre temps – *tout a été montré, vu, diffusé. Tout est déposé à future mémoire, et en même temps nié.* On ne voit pas. On peut traverser le poste de frontière en faisant du jogging en écoutant la playlist de spotify et se faire un selfie, et ne pas voir. Ou voir et nier. Peut être que le rêve de l'éternelle jeunesse de Voronoff s'est mué en un éternel présent en autoreprésentation.

Si nous vivons un temps réel qui est un présent permanent, permanent et donc inéluctable, *il n'y a pas d'avant ou d'après, il n'y a pas d'imagination ni d'intervention possible, il y a ce qui se passe, de manière insondable et inéluctable.* Et les réfugiés paraissent d'insondables envahisseurs, sans histoire personnelle, un nombre de

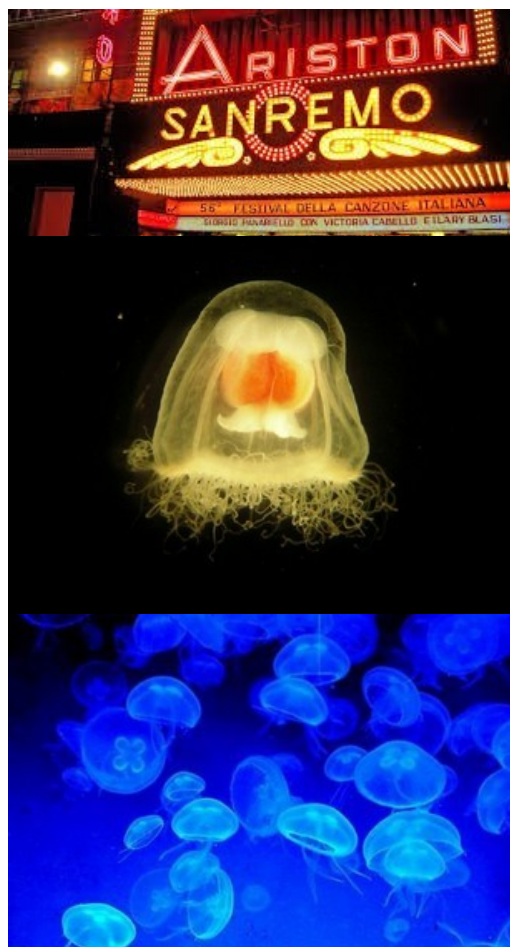
zombie qui veut passer les frontières. Nous vivons le présent comme dans une histoire déjà vue, mais où?

Ou alors nous le vivons comme quelque chose que nous aurions pu qu'imaginer, et encore, car inimaginable. Mais quand il a lieu, c'est comme s'il devait avoir lieu. Sans explication, sans réflexion. Une fable. Atroce, mais une fable

Troisième partie (épilogue) :

la disparition

Où l'on parle d'un monde de spectres, d'un festival de la chanson dans ce même décor de la riviera féérique, d'une méduse immortelle et de la disparition de l'humanité.



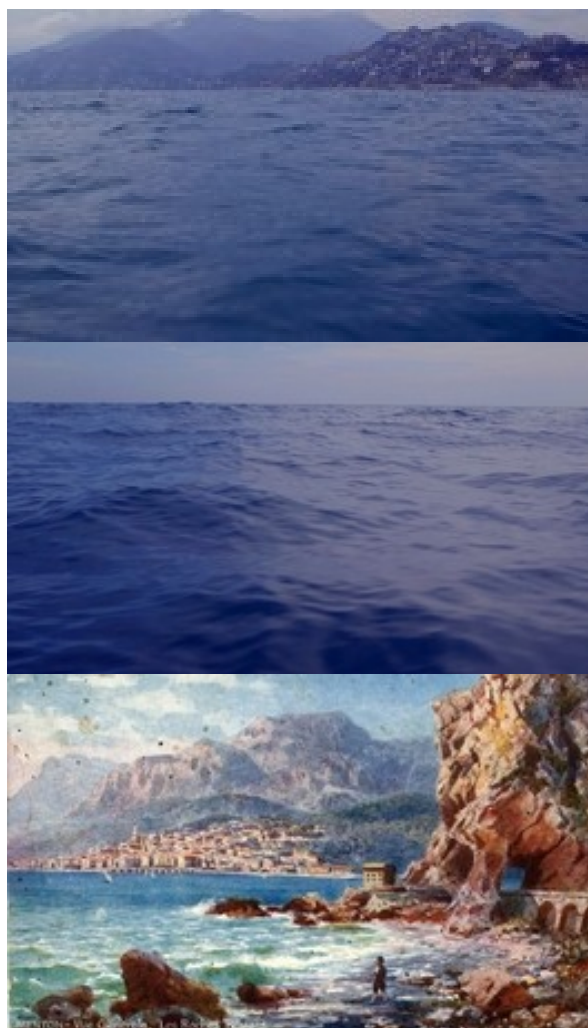
Nous sommes en janvier, à la veille du Festival de la chanson italienne de Sanremo. C'est un rituel immuable, clinquant et ringard à souhait, mais qui comme un sortilège hante toute l'Italie, comme si le temps s'arrêtait pendant une semaine, et tous les regards, toutes les lumières, étaient pointées sur le plateau du théâtre Ariston de Sanremo. C'est un éternel présent qui se rejoue. La recherche de

la jeunesse, la recherche du succès. Comme s'il y avait un lien avec l'histoire de Voronoff. Ce succès semblait, aux yeux de Voronoff, l'élixir de l'invulnérabilité, l'abri face à la persécution qu'il avait fui. Dans la foule du samedi après-midi de Sanremo des chanteurs de rue, aspirant au concours.

Du concours lui-même, du festival, nous voyons ce qui surgit des écrans de smartphone et des télévisions dans les bars et dans les vitrines. Puis nous sommes dans le théâtre, vide.

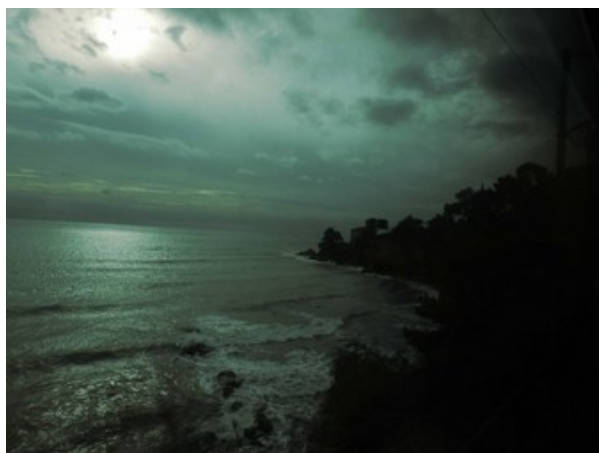
En parallèle aux images du festival, des images d'une créature qui vit dans la mer – dans cette mer qui berce la riviera. Dans cette mer vit une méduse immortelle. .

*« Des expériences de laboratoire ont révélé que toutes les méduses de *T. nutricula*, celles à peine nées et celles complètement adultes, sont en mesure de se transformer de nouveau en polypes. La transformation de la méduse est caractérisée par une détérioration de la cloche et des tentacules, avec ensuite la croissance du périsarc et des stolons, et enfin des polypes. Ces derniers se multiplient ultérieurement formant des colonies. Cette capacité d'invertir le cycle vital en réponse à des conditions adverses est probablement unique dans le règne animal et consent à la méduse d'esquiver, ou tout de moins retarder, la mort, rendant *T.nutricula* potentiellement immortelle... »*



Cette capacité de régression vers l'informe et de renouveau sans fin

(potentiellement) est une figure de cette histoire, pour moi. Elle est une clef d'interprétation de ce présent où les temps réels se superposent et sont comme des spectres – se superposent et se décomposent jusqu'à se renouveler.



Le final de cette fable, comme un épilogue, est la disparition.

L'humanité a disparu, il reste son enregistrement démultiplié sur les écrans.

Seul le singe a survécu. Le dernier et unique témoin qui puisse raconter cette histoire. Ou bien en faire un film...

La meduse poursuit son cycle de naissance et de régression, sans fin.





NOTES DE TRAITEMENT VISUEL

Le présent vu comme dans une fable, un vieux film d'anticipation, dans un décor, celui de la Riviera, qui semble vivre dans une autre époque, parfois cela peut ressembler à la côte d'une île qui aurait été mystérieusement abandonnée. Ses habitants apparaissent parfois comme de spectres. Les images saturées, "technicolor", se superposent à d'autres images, films et photos d'archives de l'époque de Voronoff, dans ces mêmes lieux – mais parfois ces images en noir et blanc sont des images du présent.

C'est comme une stratification de temps et d'époques, comme si un temps jaillissait d'un autre. Une constellation de moments narratifs et d'images qui se croisent, se superposent et s'éclairent mutuellement pour créer une fission narrative, un court-circuit de sens.

Il s'agit d'orchestrer les divers noyaux narratifs du film, en variations, contrepoint, faux-raccords, désynchronisation. Images d'archives, voix radiophoniques, images de google street view. Les mêmes lieux « en vrai », mais comme si tout d'un coup nous étions dans un film de science-fiction...Les pogroms en Russie, les migrants, les vacanciers, les selfies et un homme caché dans les rochers, et la dépouille de l'homme de Menton, tout cela observé par un chimpanzé, et les images d'une méduse en régression et renaissance.

D'une certaine manière j'ai besoin d'inventer un film pour regarder. Pour regarder quelque chose qui donne un sens au réel. Pas l'enregistrement mais l'invention du réel à travers le film, qui me rende notre monde réel car je ne pouvais pas l'imaginer. C'est alors que commence, pour moi, l'aventure, le voyage d'un film – qui doit toujours aller au-delà des intentions, qu'on ne découvre qu'en le faisant, en le parcourant.

MATERIAUX

LES LIEUX : UN CHATEAU, DES GROTTES, UNE FRONTIERE

Le Château de Villa Voronoff, ou Villa Grimaldi, fut édifié dans la dernière décennie du 19^e siècle, dans un jardin florissant avec une tour sarrasine ou de douane, propriété du médecin anglais J.H.Bennet. Il se trouvait au-dessus du poste de frontière entre Italie et France, Ponte San Luigi (Pont Saint-Louis) en localité Balze Rosse. Achetée par Voronoff en 1925, endommagée pendant la guerre, puis restaurée et revendue à une société immobilière au décès de Voronoff. Actuellement il y a des résidences et des appartements, que je voudrais reprendre, dans le film, avec ses habitants.

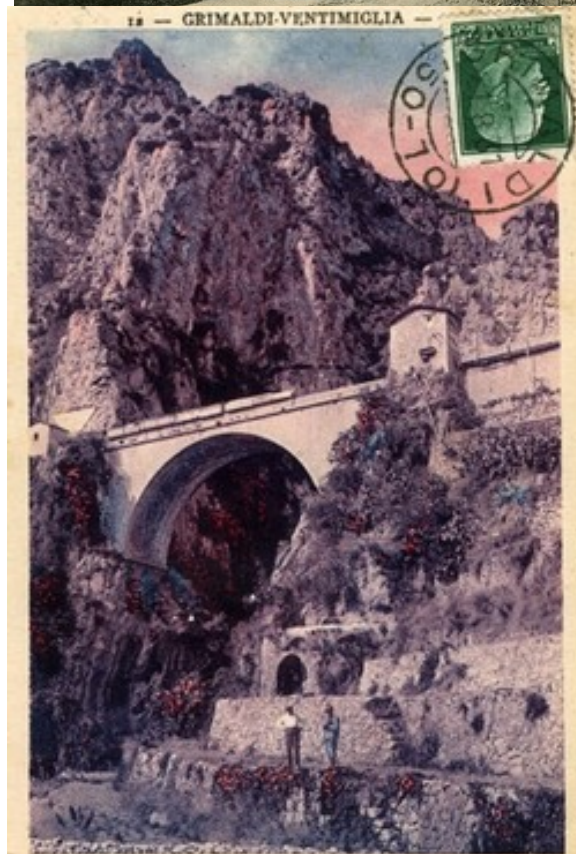


Quand on va sur google street view sur la route nationale Aurelia à hauteur de la Villa, on est dans les mêmes lieux physiques. Le mur est bien celui-là, les tournants de la route également. Il y a un couple de vacanciers qui se promène sur le trottoir du côté de la mer, et c'est toujours le même couple. On aurait envie de les interpellier, de les voir de face, et même de leur parler, mais on ne peut pas.

Sur google maps sont mis en évidence les lieux d'intérêt: le Bar la Grotta (à la frontière), le Résidence Torre Saracena (dans le parc de la villa), les grottes des Balzi Rossi, le restaurant des Balzi Rossi, la plage. Pour chacun de ces lieux descriptions, photos de visiteurs, appréciations...

Tout est comme dans un autre espace, un autre temps. Aucune indication des lieux des réfugiés. Il y a *le sentier de la mort*, qui part du bourg de Grimaldi (où il y a un Bed and Breakfast), ou du moins c'est le début du sentier, et il est dénommé Via Woronow...

“Balzi Rossi est le toponyme attribué à une plage, un musée et un complexe de grottes où furent découverts, à partir de la seconde moitié du 19e siècle, plusieurs pièces d'époque néolithique. Il s'agit d'un ensemble de grottes dont la grotte du Prince et la grotte des Enfants.



Parmi les nombreux objets, des restes d'animaux, des sépultures humaines (une vingtaine en tout), des objets (dont des statuettes – les Venus des Balzi Rossi-, ornements, outils en pierre) et aussi une incision rupestre figurant un cheval.

Au moins sept des squelettes découverts sont attribuables à la présence de l'Homme de Cro-Magnon, dont la variété locale est dénommée Homme de Grimaldi

*Les principales sépultures sont « **L'Homme de Menton** », un individu de haute taille (environ 190 cm) qui endossait un couvre-chef de coquillages et dents de cerf. Le corps était recouvert d'ocre rouge, allongé sur le flanc gauche, tourné vers occident, avec les mains près du visage et les jambes repliées ; deux enfants enterrés à 2,7 mètres de profondeur, allongés sur le dos avec les jambes pliées (dont le nom de la caverne) avec la présence de nombreux coquillages marins près de la hanche ; une femme âgée et un adolescent de type apparemment non Cro-Magnon, disposés dans la même fosse en position repliée. C'est à ces derniers individus que remonte la définition de « Négroïdes de Grimaldi » (puis « Homme de Grimaldi ») à cause de la morphologie apparemment analogue au type humain négroïde moderne. » (source : Wikipédia italien)*

Parmi les autres objets, une série de statues dénommées Venus paléolithiques, caractérisées par la mise en évidence des attributs génitaux de fécondité.

Les grottes sont des cavités dans la falaise, donnant sur la mer.

Au-dessus, la **Route nationale** et la frontière avec la France. Au-dessus de la route, la **Villa de Voronoff**, où on accède d'Italie mais (à l'époque et pendant la



guerre) avec un accès semi secret vers la France. Sous la villa, la dernière galeries ferroviaire avant la France.

Au-dessus de la villa, du bourg de Grimaldi part le « sentier de la mort » qui se faufile dans les monts, vers le dernier viaduc en Italie de l'autoroute. Valises abandonnées dans les buissons. La montagne. Menton, qu'on aperçoit au loin, en bas. La France.

La topographie enchevêtrée des lieux est importante pour le film, car elle donne la mesure de la superposition de temps, d'histoires, d'époques. Les archéologues du futur trouveront dans les cavités, les grottes, les abris de fortune, les galeries ferroviaires, les objets abandonnés par ceux qui aujourd'hui cherchent désespérément à passer. Vers occident, dans la même direction de la sépulture de l'homme de Menton... Peut-être trouveront-ils des corps abandonnés, sans sépulture.



LE DOCTEUR VORONOFF

« *VORONOFF (Voronov), Serge – Chirurgien et biologiste, né à Voronez le 10 juillet 1866, diplômé à Paris. Directeur du laboratoire de chirurgie expérimentale au Collège de France en 1917. Actuellement il habite et il a son laboratoire expérimental à Grimaldi (Vintimille).*



Il s'est occupé avec une passion particulière des problèmes du soi-disant « rajeunissement », en plus de ceux des greffes et transplantations en général. Une grande écho obtinrent ses travaux expérimentaux et cliniques voués à la recherche de l'amélioration des énergies vitales et prolonger la vie par le biais de transplantations de glandes génitales, du singe à l'homme, avec quelques indubitables succès temporaires. Avec les mêmes concepts il utilisa des greffes testiculaires dans le bétail pour améliorer certaines races et leurs produits.

Parmi ses publications: Manuel pratique d'opérations gynécologiques, Paris 1916; Vivre, ivi 1920; Greffes testiculaires, ivi 1923; Quarante-trois greffes du singe à l'homme, ivi 1924; Greffe animale, ivi 1925; Studio clinico di endocrinologia, Milan 1926; L'innesto testicolare della scimmia all'uomo, Milan 1930, etc."

Ainsi récite la voix sur l'Enciclopedia Treccani (l'encyclopédie de référence en Italie), en 1937. L'ajournement de 1961 est lapidaire :

"VORONOFF (Voronov), Serge (XXXV, p. 594). - Chirurgien et biologiste, mort a Lausanne le 1er septembre 1951."



D'après Wikipedia (le site français):

« Samuel Abramovitch Voronov [dit Serge Voronoff], (en russe, Sergueï Abramovitch Voronov ; vers le 10 juillet 1866 – 3 septembre 1951) est un chirurgien français d'origine russe devenu célèbre pour sa technique de greffe de tissus de testicules de singe chez l'homme, alors qu'il travaillait en France dans les années 1920 et 1930.

Cette technique chirurgicale l'enrichit financièrement. Au fil de l'intérêt du grand public et de son renom, il passa du statut de personnalité respectée à celui de savant fantasque, voire de charlatan. Lors de sa mort en 1951 à l'âge de 85 ans, peu de journaux mentionnèrent sa disparition, les autres mettant en avant le décri de la fin de sa vie. En 1999, certains supposèrent que le virus du SIDA découvert dans les années 1980 avait été introduit dans des organismes humains par le biais des greffes animales par Voronoff dans les années 1920. Un certain regain de ses travaux est observé par les tenants des traitements « anti-âge ».

Jeunesse

Serge Voronoff est né dans un village proche de Voronej, dans l'Empire russe, peu avant le 10 juillet 1866, date attestée de sa circoncision dans une synagogue. A 13 ans il s'inscrit dans un institut humaniste avec des enseignants d'avant-garde, dont un professeur français. Il se fait remarquer par son intelligence, mais le climat politique et social s'assombrit avec l'assassinat du Tzar Alexandre II le 1er mars 1881 et avec un antisémitisme croissant. Son avenir en Russie se fait incertain, car juif et déjà condamné à 15 jours de prison pour possession et lecture de matériel illégal. Il partit pour la France à l'âge de 18 ans, où il poursuivit des études de médecine. En 1895, à l'âge de 29 ans, Voronoff fut naturalisé français. Il fut un étudiant du chirurgien, biologiste, eugéniste et récipiendaire du Prix Nobel de physiologie ou médecine français Alexis Carrel, qui lui apprit les techniques de transplantation d'organes. Entre 1896 et 1910, il travailla dans le khédivat d'Égypte où il étudia les effets retardateurs de la castration sur les eunuques. Ses observations le conduiraient plus tard à un travail sur le rajeunissement.

Mariages

Voronoff se maria en 1897 avec Marguerite Barbe (morte en 1910). Sa seconde épouse fut Evelyn Bostwick (morte en 1921), une riche mondaine new-yorkaise, avec qui il se maria en 1919. Betty Carstairs (1900-1993), la fille d'Evelyn Bostwick issue d'un premier mariage, devint une célèbre pilote de bateau de course à moteur britannique. La troisième épouse de Voronoff, Gertrude, devint comtesse de Foz à la mort de celui-ci.



La fin

Discrédité et décrié à la fin de sa vie, peu de journaux relatèrent sa mort et ceux qui le firent parlèrent de lui comme d'un homme toujours calomnié pour ses idées. Par exemple, le New York Times, qui l'avait auparavant soutenu, écrivit son nom de façon incorrecte et déclara que « peu prenaient ses dires au sérieux » (« few took his claims seriously »). Serge Voronoff est mort le 3 septembre 1951 à Lausanne, en Suisse, des suites d'une chute. Durant sa convalescence, après une fracture à la jambe, Voronoff eut des troubles pulmonaires. On pensa alors à une pneumonie ou à une embolie pulmonaire. Le docteur Voronoff est enterré au cimetière russe de Nice sur la colline de Caucade.



Les travaux sur la transplantation de testicules

À la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle, la tendance pour la xénogreffe se basait sur la technique développée par Charles-Édouard Brown-Séquard qui s'injecta sous la peau des extraits de tissus testiculaires de chien et de cobaye . (...)

Ce fut-là le point de départ des expériences de Voronoff. Il pensait que des transplantations glandulaires produiraient des effets plus soutenus que de simples injections. La transplantation de glandes thyroïdes de chimpanzés sur des humains atteints de déficit thyroïdien comptait parmi les expériences qu'il réalisa dans cette optique. (...)

Plus tard, Voronoff pratiqua la transplantation de testicules de criminels exécutés sur de riches volontaires. Mais quand la demande fut trop importante, il se résolut à utiliser des testicules de chimpanzés en remplacement. Entre 1917 et 1926, Voronoff pratiqua plus de cinq cents transplantations sur des moutons, des chèvres et aussi un taureau, en greffant des testicules d'individus jeunes sur d'autres plus vieux. Les observations de Voronoff indiquèrent que ces transplantations semblaient redonner vigueur aux animaux plus âgés⁶. Il considérait la transplantation de glandes de singe comme un traitement efficace contre la sénilité.

La première transplantation officielle d'une « glande de singe » chez un être humain eut lieu le 21 juin 1920. De fines sections (de quelques millimètres de largeur) de testicules de chimpanzés et de babouins étaient implantées dans le scrotum du



receveur. La finesse des échantillons de tissus étrangers était censé leur permettre de fusionner avec le tissu humain. En 1923, sept cents des plus grands chirurgiens du monde, au Congrès International des Chirurgiens à Londres, en Angleterre, applaudirent au succès rapporté dans le rajeunissement d'hommes âgés.

Dans son livre *Le rajeunissement par la greffe (Rejuvenation by grafting)* (1925) Voronoff décrit ce qu'il croit être certains effets potentiels de son intervention. Bien que n'étant « pas un aphrodisiaque » (« not an aphrodisiac »), il admet que le désir sexuel peut alors être augmenté. Parmi les autres effets potentiels de sa cure chirurgicale l'on peut compter une meilleure mémoire, la capacité de travailler durant une période plus longue, la disparition probable du besoin de porter des lunettes (due au renforcement des muscles des yeux), et l'augmentation de l'espérance de vie. Voronoff supposa aussi que la chirurgie par greffe pourrait bénéficier aux malades atteints de « dementia praecox », la maladie mentale connue de nos jours sous le nom de schizophrénie.



Le traitement aux « glandes de singe » de Voronoff était en vogue dans les années 1920. Le poète E. E. Cummings parla, dans une chanson, d'un « célèbre docteur qui insère des glandes de singe dans des millionnaires » (« famous doctor who inserts monkeyglands in millionaires ») et le chirurgien chicagoin Max Thorek, qui a donné son nom au Thorek Hospital and Medical Center, se rappela que « dans les soirées élégantes et les apéritifs chics, ainsi que lors des tranquilles rassemblements de l'élite du milieu médical, les mots « glandes de singe » étaient sur toutes les lèvres » (« fashionable dinner parties and cracker barrel confabs, as well as sedate gatherings of the medical élite, were alive with the whisper - Monkey Glands »). La chanson d'Irving Berlin *Monkey-Doodle-Do*, qui apparaît dans la bande originale du film *The Coconuts* des Marx Brothers, contient le vers « Si tu es trop vieux pour danser/Cherche-toi une glande de singe » et dans l'histoire de Sherlock Holmes *The Adventure of the Creeping Man* par Sir Arthur Conan Doyle, toute l'intrigue a pour objet un professeur qui s'injecte des extraits de glandes de singe.

La mode féminine étant alors aux manteaux en peau de singe, on lit dans *Le Figaro* du 3 juillet 1924 qui rappelle l'affaire : « Les fourreurs l'emploient pour les dames et le docteur Voronoff pour les messieurs, si bien que, dans toute cette affaire, les besoins de la science pure sont quelque peu oubliés. » Et on trouve chez Bérangère Bienfait : « Franges de singe... pour les dames. Voronoff s'occupe du reste pour les Messieurs. Ce qui inspire à Abel Faivre cet anthropoïde observant un couple : jeune femme enchimpanzée dans ses fourrures et vieux beau allègre » avec ce distique :

« Le monde désormais vivra de mes dépouilles,



La femme avec ma peau, et l'homme... Ah ! les fripouilles ! »

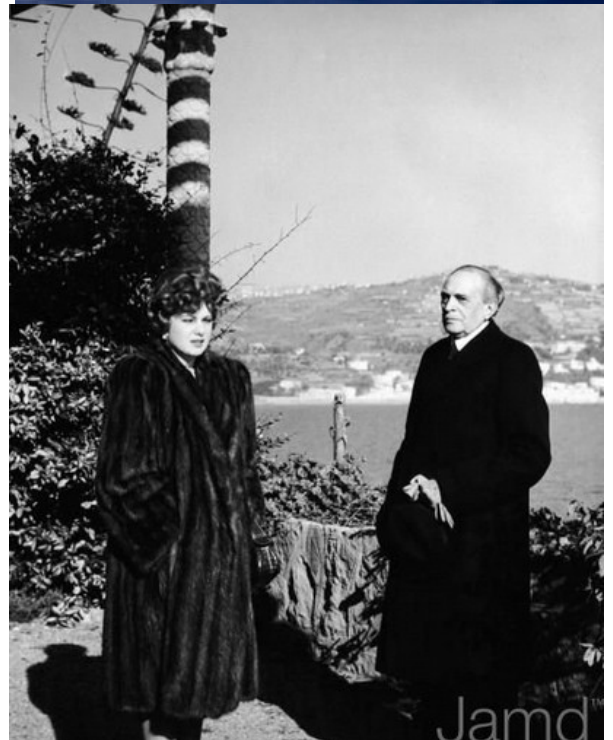
Au début des années 1930, plus de cinq cents hommes avaient été traités en France par sa technique de rajeunissement, et des milliers d'autres encore de par le monde, à tel point qu'une clinique spécialisée fut construite à Alger. Harold McCormick, président de la International Harvester Company, et le vieillissant premier ministre de Turquie comptaient parmi les personnalités qui subirent cette chirurgie. Pour faire face à la demande d'interventions, Voronoff bâtit sa propre ferme à singes à Vintimille, dans le hameau de Grimaldi, et employa un ancien gardien de cirque pour la gérer. Lily Pons, coloratura soprano américaine née en France, visitait fréquemment la ferme. Avec sa richesse grandissante, Voronoff occupait la totalité du premier étage d'un des hôtels les plus chers de Paris, entouré d'une escorte de chauffeurs, valets, secrétaires personnels et de deux maîtresses.

*Plus tard, Voronoff transplanta des ovaires de singes chez des femmes. Il essaya aussi l'expérience inverse, c'est-à-dire la transplantation d'un ovaire humain dans un singe femelle, puis il essaya d'inséminer du sperme humain dans le singe. À la suite de cette expérience, Félicien Champsaur publie en 1929 son roman intitulé: *Nora, la guenon devenue femme*.*

La disgrâce

*La pression exercée par une communauté scientifique sceptique et un revirement dans l'opinion publique mirent fin aux expériences de Voronoff. **Il s'avéra qu'aucune des opérations de xénogreffe n'apportait les résultats annoncés.***

*Dans son livre *The Monkey Gland Affair* (L'affaire des glandes de singe), David Hamilton, un chirurgien expérimenté dans le domaine des transplantations, dit*



que du tissu animal inséré dans un humain ne tendrait pas à être « intégré », mais plutôt à être immédiatement rejeté. Il y aurait, dans le meilleur des cas, une cicatrice, ce qui risquerait de faire croire que le greffon est encore présent. Curieusement, cela signifierait que les nombreux patients de Voronoff, envers qui ils étaient reconnaissants pour sa chirurgie, ne durent leur rajeunissement, ainsi que tous les autres bienfaits de la greffe, qu'à l'effet placebo.

Les travaux de Voronoff reposent en partie sur l'idée que les testicules sont des glandes au même titre que la glande thyroïde ou la glande surrénale.

On découvrit, plus tard, que la substance produite par les testicules est la testostérone. Voronoff s'attendait à ce que cette découverte confirmât ses théories. La testostérone serait injectée dans des animaux séniles qui deviendraient alors vigoureux et plus virils. On procéda à ces expériences qui n'eurent pas les effets prédits par Voronoff. Mis à part le renforcement de certaines caractéristiques sexuelles d'ordre secondaire, les injections de testostérone ont peu d'effet. Elles n'augmentent pas l'espérance de vie, contrairement à ce que Voronoff prévoyait. Dans les années 1940, Kenneth Walker, un éminent chirurgien britannique, relégua les thèses de Voronoff au rang de supercherries, disant de ses traitements qu'ils ne valaient « pas mieux que des méthodes de sorcières et de magiciens » (« no better than the methods of witches and magicians »)

Héritages et postérité

Au début des années 1920, d'étranges cendriers représentant des singes protégeant leurs organes génitaux, portant la phrase « Non, Voronoff, tu ne m'auras pas ! », firent leur apparition dans des foyers parisiens. À peu près à la même époque, un nouveau cocktail contenant du gin, du jus d'orange, de la grenadine et de l'absinthe fut nommé La Glande de Singe, en référence aux travaux de Voronoff menés dans les années 1920 et 1930.

Voronoff fut le modèle pour le professeur Préobrajensky, dans le roman de Mikhaïl Boulgakov, *Соба́чье се́рдце (Cœur de chien)*, publié en 1925. Préobrajensky y implante des testicules et une hypophyse humaine dans un chien errant nommé Charik. Celui-ci devient de plus en plus humain avec le temps, puis il se donne le nom de Polygraphe Polygraphovitch Charikov et se lance dans une carrière au « département du nettoyage de la cité des chats et des autres animaux malfaisants », « department of the clearing of the city from cats and other vile animals », et transforme la vie dans la maison du professeur en un cauchemar, jusqu'à ce que ce dernier inverse le processus.

Dans les années 1990, la réputation de Voronoff changea de nature. En novembre 1991, l'un des plus vieux journaux médicaux d'experts au monde, The Lancet, suggéra que le dossier concernant Voronoff soit réexaminé et en particulier que « le Conseil de Recherche Médicale devrait approfondir l'étude des glandes de singe » (« the Medical Research Council should fund further studies on monkey glands »). En 1994, l'ordre médical orthodoxe fut appelé - par certains médecins britanniques controversés comme James Le Fanu - à s'excuser pour avoir décrié le travail de Voronoff. En 1998, la popularité croissante du Viagra fut l'occasion de nouvelles références à Voronoff. Cependant, en 1999, certains supposèrent que le virus du SIDA découvert dans les années 1980 avait pu contaminer des êtres humains par le biais des greffes de tissus de singe effectuées par Voronoff dans les années 1920.

En 2003, les efforts de Voronoff sont jugés comme des errements scientifiques dans les journaux. Cependant, en 2005, certains auteurs semblent y voir la base des techniques anti-âge modernes de supplémentation hormonale — les substances sécrétées par le corps et qui disparaissent peu à peu avec l'âge — ayant pour effet un regain de vitalité et la manifestation de caractéristiques physiques relatives à la jeunesse. »

Matériaux sur Voronoff : films d'archives de British Movietone, images, de lui, en pose, avec ses épouses, ses assistants.

Ses écrits.

Les matériaux réunis par un historien, Enzo Barnaba (celui qui m'a fait découvrir cette histoire) et ceux réunis par un neveu d'Amérique de Voronoff et réunis dans son site Interstitial Immortality.

Il y a les matériaux d'archive de l'époque, actualités, chansons, cabarets, l'Italie de Mussolini, l'entrée en guerre...

GIOVANNI CIONI

“...Giovanni Cioni est un cinéaste de la perte de repères. Loin des habitudes, sa caméra se fait exploratrice, transformant en territoire inconnu l’environnement qui passe à sa portée.

Son regard bouleverse les codes du documentaire. Il brouille les pistes de la réalité et de la fiction. Il élabore de nouveaux espaces, de nouvelles temporalités, d’où émergent des humains qui semblent surgir d’un ailleurs impalpable.

Dans sa démarche enfin, l’œil construit une réalité, appréhende l’environnement sans certitudes. Son empreinte unique est faite de la marque d’un homme en recherche, et du regard d’un grand cinéaste.” Carlo Chatrian, avril 2011

Après des études en sciences humaines et une licence spéciale en civilisations africaines à l’ULB, il est l’un des fondateurs de Qwazi qWazi film avec Claudio Paziienza et Manuel Poutte. Il a été programmateur pour CINÉDIT de plusieurs éditions de l’Ecran Total au Cinéma des Galeries. Il a collaboré avec des chorégraphes (Alain Platel, Karin Vincke, Barbara Manzetti, Enzo Pezzella), avec des plasticiens (Marta Wengorovius, Dominique Thirion). Dans le cadre de Bruxelles 2000 il a conçu le projet L’Invention de Bruxelles.

Parmi ses films, **Viaggio a Montevideo**, (Cinéma du Réel Paris 2017, Mostra Nuovo Cinema Pesaro), **Depuis le retour/Dal Ritorno** (Cinéma du Réel Paris 2015), sorti en salle en Italie et à Bruxelles (Studio 5 Flagey), **Per Ulisse** (Prix du meilleur film au Festival dei Popoli Florence 2013, en avant première à Visions du Réel, Nyon, Etats généraux du Documentaire Lussas), sorti en salle en Italie et à Bruxelles (Studio 5 Flagey), **Gli Intrepidi** (Cinema Corsaro, Giornate degli Autori, Mostra di Venezia 2012), **In Purgatorio** (primé à Ciéma du Réel 2010 et Festival dei Popoli 2009) sorti en salle en Italie, à Paris, **Nous/Autres** (Visions du Réel 2003, FIFF Namur 2003) sorti en salle à Bruxelles (Studio 5 Flagey), coproduit avec RTBF et CANVAS, **Lourdes Las Vegas** (primé à Videodanse Beaubourg 2000, au Coeografo Elettronico Naples) , coproduit avec RTBF et CANVAS, une série de « *films muets à écouter* », **La Rumeur du Monde...** (programmés au Théâtre de la Balsamine, au Plateau, au Beurschowburg)

En avril 2011 VISIONS DU RÉEL à Nyon a consacré un focus sur son travail.

www.giovannicioni.org