

MOANA FILMS ET WINDY PRODUCTION PRÉSENTENT

JEAN-PAUL ROUVE

KIM HIGELIN

ADAPTÉ DE L'OUVRAGE « LE CONSENTEMENT » DE VANESSA SPRINGORA
© ÉDITIONS GRASSET & FASQUELLE, 2020 - PARIS, FRANCE

LE CONSENTEMENT

UN FILM DE VANESSA FILHO
LAETITIA CASTA

© 2021 MOANA FILMS - WINDY PRODUCTION - MOANA FILMS PRODUCTION - WINDY PRODUCTION - MOANA FILMS PRODUCTION - WINDY PRODUCTION - MOANA FILMS PRODUCTION - WINDY PRODUCTION - MOANA FILMS PRODUCTION - WINDY PRODUCTION - MOANA FILMS PRODUCTION - WINDY PRODUCTION



MOANA FILMS ET WINDY PRODUCTION
présentent

JEAN-PAUL ROUVE

KIM HIGELIN

LAETITIA CASTA

ADAPTÉ DE L'OUVRAGE « LE CONSENTEMENT » DE VANESSA SPRINGORA
© ÉDITIONS GRASSET & FASQUELLE, 2020 - PARIS, FRANCE

LE CONSENTEMENT

UN FILM DE **VANESSA FILHO**

SWISS DISTRIBUTION

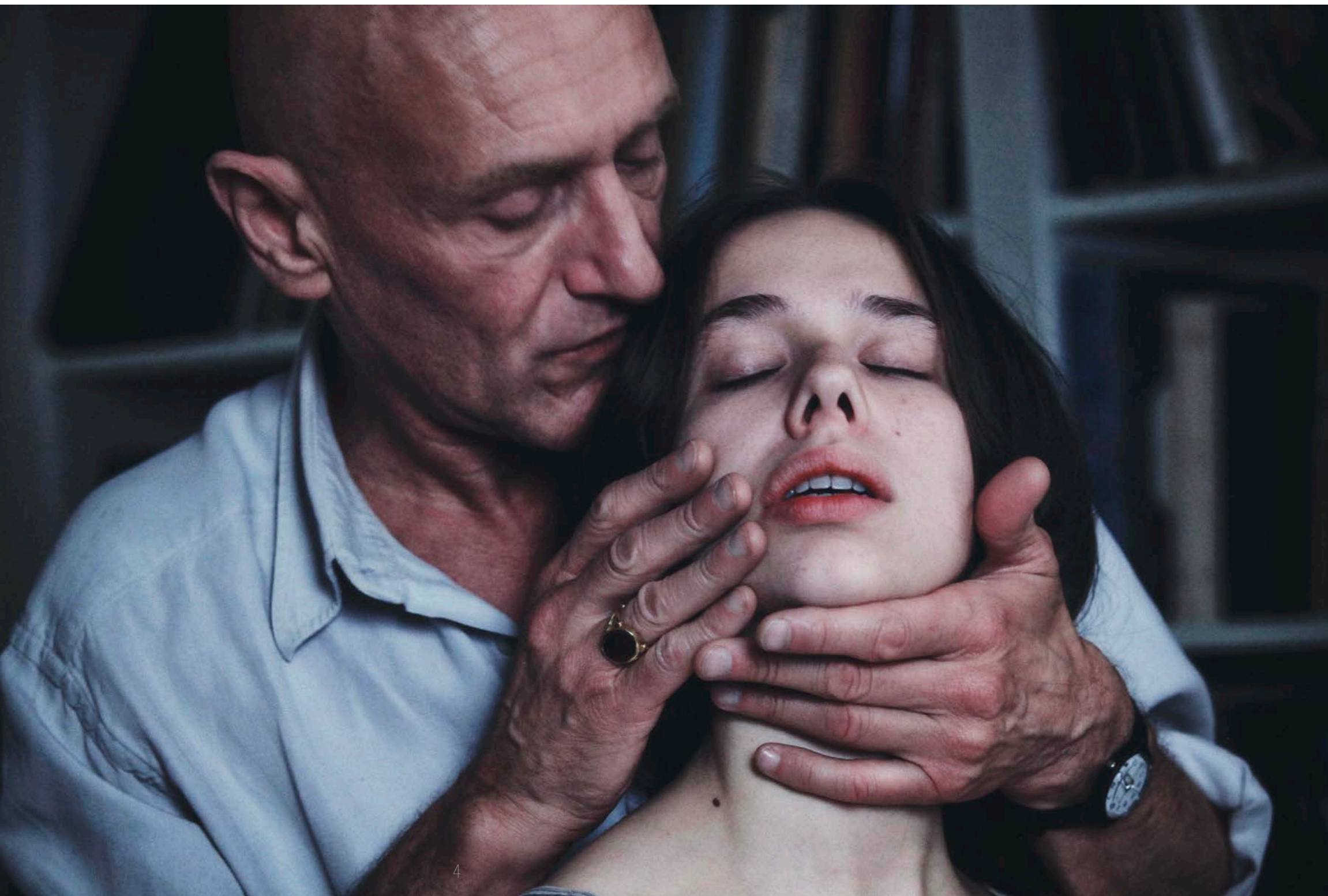
Praesens-Film AG
Münchhaldenstrasse 10 | 8008 Zürich
info@praesens.com

PRESS REQUEST

Diana Bollzonello
diana@promopresse.ch

SYNOPSIS

Paris, 1985. Vanessa a treize ans lorsqu'elle rencontre Gabriel Matzneff, écrivain quinquagénaire de renom. La jeune adolescente devient l'amante et la muse de cet homme célébré par le monde culturel et politique. Se perdant dans la relation, elle subit de plus en plus violemment l'emprise destructrice que ce prédateur exerce sur elle.



LE CONSENTEMENT
(kon-san-te-man) s. m.

« Le consentement, signifiant conformité de sentiment, veut dire qu'on tombe d'accord avec la personne qui demande le consentement. La permission est relative à des choses qui ne sont pas permises, qui sont défendues, et pour lesquelles on obtient dispense. »

Dictionnaire Littré

ENTRETIEN AVEC CAROLE LAMBERT ET MARC MISSONNIER PRODUCTEURS DU FILM

*Quelle fut votre réaction à la lecture du Consentement de Vanessa Springora ?
Adapter ce texte au cinéma vous semblait-il évident ?*

Marc Missonnier : Mon épouse a lu ce livre au moment précis où il est sorti et me l'a conseillé avec ferveur. J'ai été saisi à sa lecture et lorsque j'ai appelé Carole pour lui en parler, elle m'a dit l'avoir acheté quelques jours plus tôt. La découverte de ce texte nous a communément donné envie de le voir adapté pour le cinéma. Il était important pour nous que ce soit une femme qui réalise ce film, et il nous semblait pertinent qu'il soit produit par une femme et un homme.

Nous avons immédiatement pensé à Vanessa Filho, dont nous avons produit le premier long-métrage, *GUEULE D'ANGE*. Il nous semblait que ces thématiques, ces personnages étaient susceptibles de résonner en elle. Vanessa avait démontré qu'elle savait traiter des sujets difficiles avec délicatesse. Nous lui avons suggéré cette lecture et ce fut pour elle aussi un vrai coup de foudre. Vanessa, Carole et moi avons tout de suite vu ce livre transformé en images et en sons.

Carole Lambert : Ce texte a percuté notre imaginaire. Au moment où nous avons proposé ce livre à Vanessa Filho, il n'était pas le phénomène qu'il est devenu par la suite. Il a fallu cet ouvrage et les interventions publiques de Vanessa Springora pour éveiller les consciences sur les questions de l'emprise et des abus en France. Mettre en images ce livre, montrer vraiment, de manière concrète de quoi il y est vraiment question, nous a paru capital pour sensibiliser le public davantage encore.

En quoi ce texte a-t-il résonné en vous, personnellement ?

Carole Lambert : J'ai une fille de quinze ans, la résonance a donc été assez brutale pour moi. Le personnage de la mère de Vanessa m'a beaucoup questionné. Je me suis demandé ce que j'aurais fait à sa place. L'époque à laquelle se tient cette histoire est antérieure à la nôtre, certes, mais est-ce si différent aujourd'hui ?

Marc Missonnier : Au fur et à mesure des années, je suis devenu de plus en plus sensible au combat des femmes pour gagner leur place dans la société. Dans mon quotidien, c'est quelque chose qui me préoccupe et que j'essaie de mettre en pratique, notamment dans le choix des films que je produis.

Produire un film tel que celui-ci relève de l'engagement fort pour des producteurs. Avez-vous fait face à des vents contraires ? Fut-il aisé de mener ce projet à son terme ?

Carole Lambert : Ce film est une œuvre cinématographique, artistique, mais c'est aussi un film politique par ce qu'il raconte. Le produire nous a beaucoup animés. C'est pour nous un acte engagé, qui induit aussi des responsabilités. La première étant de ne pas trahir et décevoir Vanessa Springora, qui nous a donné sa confiance. Nous avons porté ce film pendant deux ans en étant extrêmement vigilants sur tous les aspects induits. Sur le plan du financement, nous avons immédiatement obtenu l'adhésion de France Télévisions et Canal +. En revanche, ce fût plus compliqué avec d'autres commissions, car ce film suscitait des débats, qui, souvent, outrepassaient le scénario et le projet lui-même.

Marc Missonnier : Avec Carole, rarement nous sommes-nous autant battus pour faire exister un film. Le Consentement n'est pas un long-métrage comme les autres. Nous nous sommes souvent heurtés à cette question : quel est l'intérêt d'en faire un film ? Il nous semblait évident que la force des images décuplait la puissance de cette histoire et qu'un film permettait à ce texte de rencontrer un public plus large et sans doute plus jeune. Ce sont des arguments que nous avons dû répéter sans relâche. Entre le moment où l'on décide de faire un film et celui où il sort en salle, on peut imaginer que la pertinence de son propos évolue, mais avec Carole - et c'est triste à dire - nous étions parfaitement convaincus que ce sujet resterait d'actualité. Et qu'il fallait, au contraire, enfoncer le clou !

Quels étaient les écueils à éviter ?

Marc Missonnier : Dès que nous avons proposé l'adaptation du livre à Vanessa Filho, nous avons posé un certain nombre de principes, qui nous paraissaient importants en tant que producteurs. Le premier d'entre eux était qu'il fallait que l'actrice qui allait incarner Vanessa Springora adolescente soit majeure. Il allait aussi de soi que toutes les scènes d'intimité soient tournées dans le plus grand respect de chacun.

Nous souhaitions enfin que le film s'achève par une note d'espoir. Nous tenions à ce que l'épilogue donne à voir Vanessa Springora en train de raconter son histoire et fasse passer le message aux spectateurs que, malgré la violence de son vécu, elle avait réussi à s'en sortir. Nous voulions faire entendre que la parole doit toujours être libérée, même si c'est longtemps après les faits.

Ce qui signifie aussi que ce film, comme le livre, n'est pas un règlement de comptes, mais revêt une dimension plus vaste...

Carole Lambert : Bien sûr. Le Consentement raconte un processus qui mène à la résilience. En outre, peu de gens connaissent Gabriel Matzneff. Le fait qu'il soit nommé dans le film, à la différence du livre où il est désigné par l'initiale « G. », a fait l'objet de discussions entre nous. Nous avons l'ambition qu'il incarne tous les prédateurs en même temps. Le nommer, puisque l'affaire Matzneff avait été rendue publique, permettait aussi de donner de la force au film. Nommer les choses, de façon générale, permet aussi de les affronter, puis de passer à autre chose. C'est l'inverse du déni.

Marc Missonnier : Je crois que le film montre bien les conditions dans lesquelles cette histoire s'est déroulée. Il nous est paru important à tous que l'on puisse montrer le véritable extrait de l'émission de Bernard Pivot. La courageuse intervention de Denise Bombardier a fait office de gifle monumentale. Elle avait tellement raison... Et il est important de dire qu'à cette époque, cette femme a pris la parole dans une émission de service public et de forte audience.

Quels sont vos vœux relatifs à la sortie du film ?

Carole Lambert et Marc Missonnier : Qu'il rencontre le public le plus large possible et puisse susciter du débat. Un débat positif, apaisé, car il est urgent que nous fassions société ensemble.

ENTRETIEN AVEC VANESSA FILHO

On entre dans votre film par le biais d'une voix qui domine sur les images et nous place dans le vif du sujet : la tentative d'envoûtement, le désastre de l'emprise, la perte de repères engendrée.

Les premières images découvrent Vanessa à quinze ans, inquiète comme poursuivie, errante et désespérée, mais c'est la voix de Gabriel qu'on entend nier la fin de leur « lumineuse » histoire d'amour. Il cherche à la culpabiliser, la menace : jamais, elle ne fera partie de son passé. Élément essentiel du personnage, cette voix possède une réalité physique puissante. Elle est la toile dans laquelle l'adolescente est prise au piège. Dans le travail d'incarnation avec Jean-Paul Rouve, comme dans le traitement sonore, j'ai tenu à ce qu'elle soit très proche, « emprisonnante ». Elle crée un monde parallèle, celui de l'enfermement auquel Vanessa ne peut échapper. Elle participe à la mise en scène de sa séduction épistolaire, caressante, persuasive... Au travers de cette voix omniprésente, l'enjeu était de signifier la dépossession progressive du libre arbitre de Vanessa. Après qu'elle soit parvenue à le quitter, il n'est plus que cette voix, et ses mots répétitifs et obsessionnels, qui l'enferment davantage dans la fiction. Pour marquer plus encore sa puissance manipulatrice sur la jeune fille, j'ai volontairement choisi, tout au long du film, de ne pas entendre la voix off de Vanessa, de rendre unique ce procédé pour Matzneff. C'est seulement dans la séquence finale et pour la première et unique fois du film que nous entendons Vanessa en off, interprétée à l'âge adulte par Élodie Bouchez. L'écriture de son livre révèle enfin sa voix intérieure. Choisir de commencer le film ainsi faisait aussi écho à la sortie du livre de Vanessa. Certains dans la presse ont accordé à Matzneff un « droit de réponse ». La lettre de rupture de Vanessa, écrite alors qu'elle avait 15 ans, a été publiée à nouveau, comme elle l'avait été par l'auteur dans son livre, sans l'autorisation de Vanessa. Il s'en est servi encore une fois comme une preuve de son consentement à elle, reprenant la même rhétorique accusatrice et victimaire trente-cinq ans plus tard. Ce film, qui suit entièrement le point de vue de Vanessa, est aussi une réponse à cette injustice-là. J'ai voulu inviter le spectateur à s'interroger, ou à poursuivre plus avant un questionnement suggéré par le titre lui-même.

Lors de sa première rencontre avec Gabriel Matzneff lors d'un dîner, Vanessa Springora a 13 ans. Dans cette séquence, vous la montrez qui reste muette, puisque sa mère parle pour elle. On n'entend sa voix que dans la séquence suivante, à la librairie. « Oui » est le premier mot qu'elle prononce, d'une voix fragile.

En effet, elle ne parle pas, observe un monde dans lequel elle n'a pas encore trouvé sa place. Par la mise en scène, je voulais signifier aussi qu'elle n'est encore ni un « visage » ni même une « voix », et ce ni pour les autres, certes, mais surtout pour elle-même. La conscience de ce visage ne naîtra que sous le regard de Gabriel. Parce que lui la regarde, vraiment, semble s'intéresser à elle, quand tous les autres ne s'intéressent qu'à lui. Alors ce mot, « oui », est significativement le premier prononcé par Vanessa. Elle dit « oui » à l'auteur, à la littérature, à ce qui la construit et définit sa vision sur le monde, ses aspirations de toute jeune fille, mais aussi son refuge. « Le grand Amour, je ne l'ai connu que dans les livres », dira-t-elle un peu plus tard. Gabriel affirme lors du premier dîner qu'un livre peut changer le cours d'une vie. Elle-même veut découvrir, connaître, vivre, à cet âge crucial de l'adolescence en soif d'absolu, et terriblement vulnérable aussi... Mais elle a confiance en celui qui sait parler, écrire, publier et qui est admiré de tous. Elle découvrira bien plus tard que les livres ont ce pouvoir : sauver comme détruire. Elle dit oui, consent à quelque chose dont elle ne peut mesurer le danger, à 13 ans.



Comment est née l'idée de cette adaptation ?

Après *GUEULE D'ANGE*, Carole Lambert, Marc Missonnier et moi-même souhaitions continuer à travailler ensemble. Nous étions en train de développer mon deuxième film, j'étais en pleine ré-écriture, quand Marc m'a appelée me disant qu'il fallait qu'on se voie vite tous les trois. Le livre de Vanessa Springora venait de paraître, ils l'avaient lu et ont eu l'instinct immédiat qu'il résonnerait en moi. Ils en étaient persuadés et ne se sont pas trompés, et je leur en serai toujours infiniment reconnaissante... Parce que le soir même je le lisais et l'évidence m'a frappée. Ce film est alors devenu notre priorité. Et depuis trois ans, ils le portent avec courage et détermination.

Avez-vous d'emblée vu apparaître des images et des sons à la lecture du récit de Vanessa Springora ?

Oui... Parce que ma première lecture a été un vrai choc émotionnel et intime, une véritable rencontre. Lorsque j'ai achevé la lecture de ce livre, j'ai ressenti un très fort sentiment d'impuissance et de colère, et tout ce que je ne pouvais supporter dans cette histoire a fait naître des émotions puissantes. Ce sont ces émotions qui m'ont poussée à agir. Et agir, pour moi, c'était faire un film. Le film m'est apparu, au fil de la lecture, fait de sensations, d'émotions et de regards... révélant l'intime dans le langage des corps. Il s'est incarné immédiatement.

Aux images générées par le récit de l'autrice sont venus s'associer des cauchemars. Ils se sont imposés à mon imagination, et ne m'ont pas quittée. Si des images me hantent ainsi, elles créent en moi une nécessité d'être mises en scène.

Comment s'est passée votre première rencontre avec Vanessa Springora ?

Je ne connaissais pas Vanessa personnellement avant. Je lui ai d'abord écrit une très longue lettre, dans laquelle je lui expliquais les raisons pour lesquelles j'avais envie d'adapter son histoire au cinéma, l'importance que représentait ce projet pour moi et, si elle choisissait de me faire confiance, ma détermination à me battre pour que ce film voie le jour. Quand nous avons échangé la première fois, Vanessa m'a dit qu'elle avait apprécié la manière dont j'avais traité mes personnages dans mon premier long-métrage, *GUEULE D'ANGE*. Elle m'a donné son accord. J'étais profondément émue... J'ai eu un vrai coup de cœur pour cette femme, extrêmement généreuse et sensible, d'une intelligence et d'une élégance rares. J'admire sincèrement la force de résilience qui a été la sienne, son souci de vérité, sa détermination.

Comment s'est déroulé le travail d'écriture ?

Vanessa Springora vous a-t-elle laissé une pleine liberté d'adaptation ?

Extrêmement libre. Mais être fidèle à son récit était un vrai choix de ma part. J'avais été tellement choquée par le viol public que Vanessa avait subi, et par le fait qu'elle était devenue malgré elle un objet non consentant de littérature, qu'il était pour moi hors de question de la transformer une nouvelle fois en personnage de fiction. C'est donc son histoire que j'ai déroulée à l'écran, et pas une autre. L'adaptation ne porte pas sur un roman mais sur un « récit » dont l'autrice se bat justement pour ne pas être un personnage fictif.

J'ai, bien sûr, comme dans toute adaptation d'un livre au cinéma, fictionné des choses, développé, ajouté des éléments personnels, de mes obsessions intimes, de mes propres blessures aussi... Mais j'ai veillé à ne jamais m'écarter de la vérité des personnages.

Vanessa a lu plusieurs versions du script. Nous avons eu des échanges intenses, qui ont nourri et fait grandir le scénario. Un tel partage est à la fois rare et précieux. Il occupe pour moi une place très importante dans l'histoire de ce film.

Quels étaient les écueils à éviter en portant cette histoire à l'écran ?

Pour faire comprendre le phénomène de l'emprise, on ne peut pas rester à distance. Pour que le spectateur prenne conscience en temps réel de toute la mécanique et ait accès à la vérité de cette histoire, je savais pertinemment que je ne pourrais pas éluder, ni édulcorer la violence psychologique et sexuelle inhérente à son traumatisme. Et ma responsabilité, tout autant que ma volonté, était de rester juste, de ne manquer aucun des ressentis de Vanessa, de sa vulnérabilité – psychique et physique –, d'en saisir chaque étape à l'image.

L'acte sexuel signe la possession par le prédateur, qui met en scène sa répétition. Et c'est de la répétition que naîtra la force de la souffrance de Vanessa. La triple prédation qu'elle subit, sexuelle, psychologique et littéraire, est dure, voire insoutenable, ce qu'elle est très exactement pour Vanessa, et ce film devait la raconter. Là est le cauchemar incessant, qui va poursuivre, harceler Vanessa pendant des années, jusqu'à sa libération par l'écriture. Cette inscription dans la durée confère au harcèlement toute sa violence. La structure du film elle-même devait en traduire l'impact. Alors que Vanessa semble atteindre une forme d'apaisement, il ne pouvait que se poursuivre, parce que « jamais » les coups ne cessent. C'est justement la malédiction proférée dès les premiers mots du film.

Il est certain que l'incarnation au cinéma peut avoir une violence plus directe. Mais c'est un autre témoignage, une autre approche sensorielle et émotionnelle qui permettra peut-être, et je l'espère, à d'autres victimes de se reconnaître, de se libérer et d'avancer.

Enfin, et cette réflexion m'a hantée tout au long de l'avancement du projet, cette histoire qui dénonce l'emprise peut toucher chacun(e) de nous très personnellement dans son intimité. Et cela même si nous n'avons pas vécu une histoire comme celle-là. Quand on fait ce film-là, on ne peut mesurer l'impact personnel qu'il aura sur chacun (e). D'où mon idée d'être juste, au plus près de la vérité.

Le père de Vanessa est absent dans votre adaptation. Ainsi Vanessa ne connaît-elle que des relations duelles, avec Matzneff ou avec sa mère. Dans GUEULE D'ANGE aussi, vous décrivez une relation mère-fille dysfonctionnelle.

C'est une décision que j'ai prise en partant de l'idée que cela soulignerait plus encore l'impact de son absence, le manque, renforçant la vulnérabilité de Vanessa face à son séducteur qui prend toute la place.

Le film s'attache à montrer la relation mère-fille et l'insécurité qu'elle peut générer lorsqu'elle est dysfonctionnelle. Il est vrai que c'est un sujet d'inspiration pour moi. Même si cette relation est différente de celle qui lie les protagonistes de GUEULE D'ANGE, il y a en effet des résonances. Après le passage de l'enfance à l'adolescence, dans une relation fusionnelle et complexe entre une fille et sa mère, je passe là à une autre étape de la vie, avec l'impression qu'il y a un prolongement. « Un dialogue inversé » qui s'opère encore. Dans mes deux films, les filles sont des héroïnes qui ont un instinct de survie très fort, qui sont des combattives, des résistantes, et qui ont une capacité de résilience rare. À des âges différents et dans des contextes différents.

Comment avez-vous travaillé au personnage de la mère de Vanessa ?

Je fais aussi du cinéma pour fouiller et interroger la complexité humaine, d'où mon envie de rendre le personnage de la mère plus présent dans mon film. Pour moi, la question du consentement dans cette histoire est aussi celle du consentement de la mère et de la société dans son ensemble. J'avais, dès lors, envie de développer bien plus ce personnage, essayer de saisir sa confusion, les symptômes de sa détresse, son comportement... les effets sur elle des idéologies dominantes de son milieu et de son époque.



À cet égard, les séquences de repas à trois chez la mère de Vanessa suscitent le malaise, tout comme les dîners avec les amis de Matzneff...

Matzneff est parvenu à créer une sorte de fausse normalité. Il a banalisé leur relation. Dans la séquence du repas chez la mère de Vanessa, la violence provient du fait que cette scène semble quotidienne, ordinaire, quasi familiale. Il joue alors le père de famille qui appuie le propos de la mère et reprend Vanessa comme sa fille. La mère, en l'autorisant, devient complice malgré elle. Il est trop tard pour faire marche arrière. Matzneff apparaît encore comme un homme qui a créé sa propre fiction, qui l'orchestre et qui y vit.



"J'ai découvert l'emprise au plus profond et j'ai vécu avec cette douleur..."

*...et dans lequel s'égare son auditoire. Vous décrivez cette société complaisante, qui semble bercée par une mystique de la transgression. La seule adulte qui s'insurge est Denise Bombardier, dans *Apostrophes*, le 2 mars 1990. Vous tissez ces images d'archives aux vôtres.*

Un prédateur, certes, par définition, ne demande pas le consentement à ses victimes, mais un prédateur n'existe pas sans complices, volontaires ou involontaires. Un homme comme Gabriel Matzneff a existé parce que notre société lui a laissé cette place, a toléré l'intolérable, pire encore lui a permis de diffuser sa parole, et de « normaliser » sa pédophilie. Il a convaincu l'opinion que c'était sa vérité à lui qui primait. On lui a laissé cette place-là dans les médias. Le fait de pouvoir en parler ainsi et d'être applaudi pour cela, a décrédibilisé la vérité des autres, leurs émotions et leur souffrance. Son impunité a probablement convaincu d'autres d'agir. « Puisque ça ne choquait personne, c'est bien qu'il n'y avait rien de grave, n'est-ce pas ? ». Pour moi, il était aussi important de montrer que des femmes entouraient et soutenaient Matzneff. Elles confondaient féminisme et transgression. J'ai été

choquée par le préambule d'une éditrice dans *Les moins de 16 ans*, qui est un éloge de la pédophilie à la gloire de « l'ange Gabriel Matzneff ». L'émission de Bernard Pivot avait sa place dans le film pour toutes ces raisons. Il est temps aussi de rendre hommage à cette auteure québécoise, Denise Bombardier, qui a eu le courage de prendre la parole à la télévision, et qui a vécu ensuite un enfer, lynchée par une grande partie de l'intelligentsia française.

Le débat a porté et porte encore sur la nécessité de distinguer l'œuvre de la vie, de ne pas confondre la création littéraire, qui peut être transgressive, et la réalité, la vie... Mais, dans ce cas précis, la confusion est bien du côté de l'auteur qui opère ce mélange mortifère, en imposant à des personnes réelles, de chair et de cœur, de s'exposer dans son œuvre sans l'avoir demandé.

Comment vit-on trois ans durant avec cette histoire, en se documentant autant, en infiltrant presque la psyché de ses protagonistes ?

J'ai découvert l'emprise au plus profond et j'ai vécu avec cette douleur. Plus j'avancais dans son écriture, plus ce film me devenait nécessaire, viscéral, plus il m'habitait.

Avant de me lancer dans l'écriture, il me fallait connaître le personnage, l'auteur et l'époque. J'ai commencé par lire ses livres, donc ses romans, ses essais, ses journaux intimes aujourd'hui introuvables, sur lesquels il a fondé sa réputation, et dans lesquels il ne cesse pourtant de se répéter, à la manière d'un adolescent, signant son narcissisme, son empathie inexistante, sinon à son égard, sa profonde autosatisfaction, et une vaste culture souvent brillamment évoquée, commentée,

et toujours mise à son propre service. Il s'y vante de ses conquêtes et j'ai découvert le prédateur, la régularité de son mode opératoire, ses victimes, ses complices... J'ai aussi regardé, écouté beaucoup d'interviews. J'ai appris à connaître sa rhétorique, le jeu de ses répétitions, cette manière aristocratique de s'exprimer, cette faculté de mêler termes savants et rares à un langage familier, qui manifestement amusait et séduisait son auditoire.

Personne n'est invulnérable face à la manipulation. Nous sommes tous de potentielles proies et victimes, pour peu que certains moments de nos vies, certaines situations affaiblissent nos protections, nos capacités à raisonner, à choisir, à résister.

Le mot « hystérie » revient plusieurs fois dans vos dialogues. C'est un mot fort, médical, qui dénote, mal employé, un regard méprisant à l'égard des femmes.

Oui, c'est un de ses mots récurrents pour parler des femmes. En quelque sorte, pour Matzneff, l'hystérie est l'avenir de la femme.

La religion, le sacré sont un fil rouge dans vos dialogues et décors.

La religion joue un rôle important dans l'œuvre et la vie de Matzneff, elle en est un « fil rouge » et je n'ai rien inventé sur ce sujet. Elle lui offre une dramaturgie. Il se reconnaît pécheur, s'accuse à bon escient, pour mieux attirer celle dont il dira qu'elle va le sauver, qu'elle ne peut pas échapper à une telle responsabilité, jusqu'à la culpabiliser quand, selon lui, elle échouera dans cette mission, faisant alors du pécheur une victime. La religion le conforte aussi dans ses choix, dont, selon lui, il n'a de compte à rendre à personne, sauf à Dieu.



Comment avez-vous composé votre casting ?

Depuis toujours, je collabore au casting avec Bénédicte Guiho, qui pose un regard singulier et profond sur les acteurs.

Pour le rôle de Vanessa, il fallait chercher un visage nouveau au cinéma. Nous tenions à ce que cette actrice ait plus de 16 ans. Il était évidemment hors de question de mettre en danger une adolescente de l'âge de Vanessa dans le récit adapté, de créer de la confusion aussi, de reproduire le traumatisme sur une jeune actrice. Kim Higelin avait 20 ans au moment du casting, ce qui m'a permis d'avoir avec elle un vrai dialogue sur le sujet. Aux essais, j'ai tout de suite su qu'elle était le rôle. Elle était unique, d'une profondeur absolue, extrêmement sensible et brillante, et puis... cette voix... une voix de cinéma. Elle a lu le livre et le scénario, et a instantanément compris toutes les étapes psychologiques et complexes par lesquelles passait son personnage. Elle m'a impressionnée du début à la fin du projet... émue, non seulement moi mais aussi toutes et tous sur le plateau. Sa capacité à changer et à incarner avec autant d'intelligence et d'empathie, Vanessa, de ses 13 à ses 18 ans, m'a éblouie. Infiniment courageuse d'exprimer, toujours avec justesse, la vulnérabilité dans des situations délicates et difficiles, des sentiments très forts, violents, qui ne laissent pas indifférente une actrice qui les incarne. Elle se rappelait chaque jour les raisons pour lesquelles elle faisait ce film et à quel combat elle participait. Elle n'a jamais renoncé. Elle a insufflé sa force à toute l'équipe. Elle m'a vraiment bouleversée, et me bouleversera encore.

Jean-Paul Rouve est un immense acteur, capable comme peu de métamorphoses, et dont j'adore la présence et le grain de voix si singulier. Cette dernière qualité était essentielle, tant la voix allait tenir une place importante dans le film. Quand nous nous sommes rencontrés, Jean-Paul m'a dit qu'il connaissait le livre de Vanessa, qui l'avait beaucoup touché. J'ai eu un vrai coup de foudre humain et artistique pour lui. Alors que je remarquais combien il était courageux d'accepter de jouer ce personnage, Jean-Paul m'a répondu : « Non, ce n'est rien par rapport au courage qu'il a fallu à cette femme pour écrire cette histoire ». Sa réponse a confirmé mon désir fort de travailler avec lui, de le filmer. Jean-Paul

a aussi ce pétilllement dans le regard, que je trouve si séduisant, et qu'il a su mettre au service du jeu. Dès nos premières lectures, j'ai été subjuguée par sa capacité à passer du charme incandescent à la froideur implacable, comme en était capable Matzneff. Il a proposé des remarques pertinentes sur les dialogues. Il s'est engagé corps et âme dans ce film. Je l'ai trouvé fascinant. Il a beaucoup travaillé sur son corps, sa gestuelle, le langage et la chorégraphie sensuelle de son verbe. Ce qu'il a fait est incontestablement exceptionnel. Il n'a jamais hésité à prendre des risques. Je mesure la chance que j'ai eue de travailler avec un acteur si puissant.

Laetitia Casta dégage à la fois un mystère et une force qui m'ont toujours attirée, et dont elle a nourri la fragilité même et les blessures de son personnage. Elle a ce quelque chose d'insaisissable et d'intemporel qui fait les grandes actrices. Elle a aussi une manière unique de poser sa voix et de parler. Nous nous sommes rencontrées et j'ai découvert sa grande intelligence émotionnelle, sa sensibilité, sa perception très juste de la mère de Vanessa, son empathie. J'ai adoré sa façon de travailler le rôle, de s'impliquer dans le moindre détail pour construire son personnage avec le plus de justesse possible. J'ai admiré la manière dont elle entrait dans son rôle, sachant en traduire toute la complexité et toutes les émotions, avec une subtilité de jeu remarquable.

J'ai eu aussi la chance immense qu'Élodie Bouchez accepte d'interpréter Vanessa Springora en 2013. Ce sont des scènes fortes, cruciales, mais sans dialogue. Il fallait une actrice qui ne soit qu'émotions, puisqu'il ne s'agit que de ça. Et Élodie a cette force émotionnelle précieuse. J'ai été marquée par le travail que nous avons réalisé en miroir, avec elle et Kim, en amont du tournage et durant lequel elles ont conjugué leur sensibilité et cherché une réactivité émotionnelle commune pour ne devenir qu'une. C'était un moment incroyable que je n'oublierai jamais.

Ce film est vraiment un film d'acteurs. Ils ont pris des risques, sont allés fouiller les zones d'ombre, creuser l'intimité de leur personnage, les ressorts les plus cachés. Ils ont énormément donné.

Comment avez-vous abordé les séquences de sexualité avec vos comédiens ?

Le film montre une toute jeune adolescente aux prises avec un prédateur qui se fait fort d'être professeur en matière de sexualité. Il possède la jeune fille, intellectuellement, moralement, « culturellement » et physiquement... La prédation sexuelle d'une toute jeune adolescente et ses conséquences sur ses relations amoureuses à venir sont l'un des sujets majeurs du film.

Mon intention était d'être à la hauteur de la vulnérabilité de Vanessa. Cela a guidé mon imaginaire et mon découpage. Je voulais faire ressentir et comprendre sa confusion entre amour et sexualité inhérente à son âge et son inexpérience. J'ai préparé chacune de ces scènes bien en amont. J'ai réuni les comédiens et Guillaume Schiffman, le

chef-opérateur du film, pour leur expliquer plan par plan ce qu'on verrait et où se situerait la caméra, et je leur ai demandé leur accord. Je n'ai pas dérogé d'un millimètre de ce qui avait été convenu, et je me suis attachée au jeu des émotions sur les visages, suggérant le mouvement des corps, privilégiant les plans serrés. Nous avons tous travaillé dans un rapport de grande confiance, et j'ai toujours dit à Kim que si, à un moment, elle ne voulait pas tourner telle ou telle séquence, je trouverais une alternative. Mais l'histoire est violente et la sexualité participe à cette violence. La séquence du dédoublement traduit la distance douloureuse, la cassure, à laquelle Vanessa ne peut plus échapper, et le pantin sexuel qu'elle se voit devenir sous l'emprise.

Comment avez-vous élaboré votre mise en scène, votre manière de filmer les vastes nuances de regards et les gestes de vos comédiens ?

Le rapport au corps, regards, gestes, est une composante essentielle du film, le corps étant un médium à lui seul. Ma première intention de réalisation était fondamentale : tout le film serait réalisé du point de vue unique de mon héroïne.

Je voulais être à la hauteur des émotions, réaliser un film « physique », placer la caméra très près du corps de Kim, vecteur des émotions, langage. Comme Vanessa n'a pas les mots face à lui, je voulais donner à ressentir son mal-être, sa vulnérabilité, mais aussi ses sentiments et son attirance, percevoir et révéler dans la mise en scène chacun de ses mouvements intérieurs qui fondent sa trajectoire psychologique.

Alors, s'approcher au plus près du regard et des sensations de Vanessa était l'essence même de ma mise en scène, ce sont eux qui devaient guider la caméra.

Nous sommes dans un réalisme « subjectif » et émotionnel. C'est l'évolution profonde de son point de vue, inhérente au récit, qui a fait naître chez moi l'évidence d'un film.

Un enjeu essentiel dans la réalisation était que le spectateur ressente, en temps réel, la force de son attirance pour Gabriel. Il fallait que la caméra se confonde au regard de Vanessa qui sublime l'homme, saisisse son trouble, et ce, sans aucune distance. C'est à travers ses yeux, qui, fascinés, fragmentent, que je voulais filmer et découvrir Gabriel, sa bouche, son regard, ses mains, sa peau, son corps, sa présence, sa démarche assurée. Je voulais que les plans très rapprochés parfois, jusqu'à percevoir les pores de la peau, racontent l'attirance hypnotique qu'elle éprouve pour lui. Je voulais décoder la mécanique gestuelle du prédateur. Les mains chez les gens me captivent, et je filme comme je regarde les gens dans la vie. La gestuelle, et en particulier celle de Matzneff, dans sa chorégraphie admirablement interprétée par Jean-Paul Rouve, raconte le toucher, l'interdit, le désir. S'il sait aussi bien accompagner ses mots, c'est qu'il les maîtrise parfaitement. Avec ses mains, il caresse ou menace, il « manipule ». Dans son attitude, il alterne aussi proximité et distance, dans son regard, dans sa tenue, se donne et s'éloigne, dans une danse de séduction, ce qui est à la fois déstabilisant et captivant.

Dans l'intention de signifier la force de l'emprise d'abord inconsciente chez la jeune fille, il m'importait de faire percevoir que sa vision du monde extérieur se réduit. Vanessa ne voit pas le piège qui se referme petit à petit sur elle, jusqu'à ne devenir plus qu'image réfléchie dans l'image.



Comment avez-vous travaillé aux couleurs, à la lumière, à l'image parfois légèrement voilée, avec votre chef-opérateur, Guillaume Schiffman ?

Guillaume et moi avons créé une intense complicité artistique depuis *GUEULE D'ANGE*. Une passion commune pour l'image, avec la volonté que jamais la forme ne précède le fond. Une relation précieuse sur le tournage qui parfois se passe de mots. On se connaît très bien maintenant. Guillaume a eu l'intuition de choisir de vieilles optiques, qui rappellent parfois les accidents de la pellicule. Nous avons envie de grain à l'image, de texture, pour restituer un climat en lien avec l'époque à laquelle se déroule ce récit. Guillaume a un rapport sensuel à l'image, et ce que j'admire

aussi dans la lumière qu'il crée, c'est qu'elle est toujours vraie. Je travaille également beaucoup et très en amont sur la recherche de teintes, sur les matières. C'est assez obsessionnel chez moi comme étape parce que c'est sensoriel. Avec Carine Sarfati, la cheffe costumière, Edwige Le Carquet, la cheffe décoratrice, et Guillaume, nous avons travaillé ensemble à la composition de l'image dans tous ses détails. Et puis, de façon générale, j'aime préparer énormément... pour mieux perdre le contrôle au moment du tournage et n'être que dans l'émotion avec les comédiens.

Et la musique ? Et cette chanson de Barbara, Mon enfance ?

La composition originale est signée par Audrey Ismaël et Olivier Coursier qui avaient réalisé la bande originale de *GUEULE D'ANGE*. Ils sont deux de mes plus grands partenaires artistiques. Nous avons une façon très instinctive de collaborer sur la musique. Ils ont composé le thème du consentement avant même le tournage, puis n'ont cessé d'explorer le lien intime entre le scénario, l'image et la musique, cherchant à donner au film une identité musicale intemporelle, percutante, épurée parfois et puissante d'émotions.

Le Don Juan de Mozart a aussi une place importante dans le film. Il y a là un écho au discours amoureux de Matzneff, qui s'est souvent référé à Don Juan.

Pour ne prendre qu'un exemple, il écrit lui-même que son journal, La Prunelle de mes yeux, racontant la séduction de Vanessa, aurait pu s'intituler "La Conversion de Don Juan" parce qu'il relate la conversion d'un libertin, sa métamorphose...

La chanson de Barbara, Mon enfance, bouleversante, résonne avec l'histoire de Vanessa. Mais dans cette scène, je voulais aussi faire sentir que, malgré leur désir mutuel d'un apaisement, rien n'était simple. Il y a impossibilité pour la mère de trouver les mots justes face à sa fille et les paroles de la chanson prennent encore plus de sens. Laetitia et Kim sont poignantes.

Selon vous, que peuvent l'écriture et le cinéma pour transcender les blessures du réel ?

On évoque, depuis un temps infini, le pouvoir cathartique, donc libérateur, de l'œuvre littéraire et, depuis moins longtemps sans doute, celui du cinéma.

Il est certain que l'écriture a aidé l'autrice à retrouver une voix. L'impact de son livre, la surprenant elle-même, n'est plus à démontrer. Depuis, Camille Kouchner a publié le récit révoltant de l'inceste subi par son frère jumeau, l'œuvre d'un prédateur sexuel, lui aussi homme de culture, de parole, de pouvoir. Elle-même remarque combien le livre de Vanessa Springora lui a fait « un bien fou ».

Alors, très certainement, si certains livres ont pu causer des blessures, d'autres ont ce pouvoir

d'interroger, de faire bouger les lignes, de remuer la société, de secouer les institutions, de faire évoluer la loi, de mobiliser pour d'autres avancées.

Le cinéma offre aussi cette possibilité. Le film, porté par ses acteurs, pourrait permettre à un autre public, peut-être moins lecteur, de découvrir l'histoire, les blessures de Vanessa, à d'autres victimes d'y voir un exemple dans lequel se reconnaître, de vaincre leur peur, de sortir de leur silence, de leur culpabilité, de comprendre l'extraordinaire puissance de l'emprise, de balayer l'argument du consentement, de se rebeller enfin et de se reconstruire, donc de panser leurs blessures, puisque telle est la question.

"...de vaincre leur peur, de sortir de leur silence, de leur culpabilité ..."



ENTRETIEN AVEC VANESSA SPRINGORA

Comment avez-vous accueilli cette proposition d'adaptation de votre roman peu après sa parution ? Êtes-vous surprise du cheminement de votre histoire vers le cinéma ?

Je me revois chez moi pendant le confinement, deux mois après la sortie de mon livre paru en janvier 2020, en train de lire la très belle lettre que m'avait écrite Vanessa Filho. J'avais reçu plusieurs propositions d'adaptation, dont un unitaire pour la télévision et une série. Elles émanaient toutes de réalisatrices, qui m'écrivaient elles-mêmes, et je les ai toutes étudiées.

Mais le projet de Vanessa était le plus construit, le plus convaincant. Elle m'avait aussi envoyé le DVD de son premier long-métrage, *GUEULE D'ANGE*. Ce film m'a touchée, car il relate l'histoire d'une petite fille élevée seule par une mère un peu perdue, et qui se retrouve livrée à elle-même. Le fait que Vanessa ait déjà dirigé une enfant m'a tout de suite séduite. J'ai trouvé très subtile son approche de la relation mère-fille, et très émouvante cette histoire filmée à hauteur d'enfant.

Mais au départ, je pensais qu'il était impossible d'adapter ce livre du fait de sa temporalité, qui

s'étend de la sortie de l'enfance à l'âge adulte de mon personnage ; du fait de son époque, aussi, qui induisait une reconstitution coûteuse et surtout parce que son sujet, si dur, appelait des images choquantes, qui pouvaient constituer un obstacle pour les diffuseurs.

En outre, mon récit revêt une forme hybride, oscille entre l'autobiographie et l'essai personnel. Une fois ôtées les réflexions, et le regard rétrospectif, je me demandais s'il restait assez de matière narrative pour nourrir un scénario. J'avais aussi d'autres craintes : que ce livre, dont jamais je n'aurais pu anticiper le succès, se transforme en entreprise commerciale, qu'il soit dénaturé et enfin, je craignais sans doute aussi d'être représentée à l'écran. J'étais donc très sceptique, mais je me suis finalement laissé conquérir par le désir profond et la force de conviction de Vanessa Filho de porter cette histoire à l'écran. J'ai tout de suite compris que ce projet était très important pour elle et qu'il l'habitait sincèrement.

de maturation de ce texte, puisqu'il m'a fallu plus de trente ans pour accepter de l'écrire. Peut-être aussi parce que cet acte d'écriture était un acte désespéré : je n'attendais plus rien, si ce n'est coucher cette histoire sur le papier et la faire exister dans le champ littéraire et la vie publique. C'était une entreprise de justice importante pour moi, pour mon fils, mon beau-fils, pour la jeunesse, pour toutes les victimes d'abus sexuels, et pour tous les enfants prostitués des Philippines. Si ce film peut rencontrer un plus large public grâce au cinéma pour continuer à porter ce combat et à constituer une mise en garde pour les jeunes, je ne peux que m'en réjouir.

Le cinéma permet de toucher un autre public, de propager plus amplement encore l'onde de choc que la justesse de votre livre a engendrée...

Vanessa m'a, en effet, convaincue qu'à travers le cinéma, cette histoire pourrait toucher plus de personnes encore, et peut-être davantage de jeunes. Mon livre a rencontré cette époque post-#MeToo à un moment où la société était prête à entendre cette histoire. Le caractère scandaleux de l'affaire Matzneff a été largement relayé par les médias. J'ai reçu quantité de lettres de soutien, mais aussi de témoignages de la part de gens qui avaient vécu des histoires similaires. Et c'est là que j'ai réalisé à quel point mon livre me dépassait. Il semblerait que j'aie réussi à parler, au-delà de mon cas personnel, de quelque chose qui était tu jusqu'ici et qui n'attendait qu'à éclore. Cette justesse tient sans doute au temps

Si ce film constitue un prolongement de votre texte, c'est aussi un deuxième regard. Avez-vous laissé à Vanessa Filho une pleine liberté d'adaptation ? Êtes-vous intervenue dans l'écriture du scénario ?

Cette dimension de passage de relais me touche beaucoup. J'ai tout de suite encouragé Vanessa Filho dans sa démarche artistique, j'étais persuadée que pour que le film soit intéressant, il fallait qu'elle s'autorise à y apporter son propre regard. Quand on est auteur.e, on peut demander à collaborer ou non à l'adaptation de son livre. Mais je n'y tenais pas particulièrement, d'autant que j'étais déjà très occupée à l'époque. Mais comme il s'agissait de ma propre histoire, j'avais par contrat un droit de regard, qui relève surtout du droit moral, notamment en lien avec tout ce qui me représentait, moi ou mes proches. Mais j'ai tenu à ce que Vanessa ait carte blanche. Dès sa lettre, j'ai senti que mes mots étaient déjà en train de se changer en images et en sons, tant le projet artistique était clair dans son esprit. Cela m'a mise en confiance. Puis, lorsque Vanessa et moi nous sommes parlé, j'ai été très touchée par la sincérité et l'authenticité de sa démarche, c'était un choix engagé de sa part car cette histoire

résonnait de façon très personnelle chez elle, et elle tenait absolument à ne pas dénaturer le livre. La confiance s'est tout de suite installée entre nous.

J'ai donc laissé Vanessa écrire son scénario. Elle m'a toujours fait lire ce qu'elle écrivait au fur et à mesure du processus, en m'exhortant même à lui faire toutes mes remarques, sans me censurer. Ainsi s'est mise en place une forme de collaboration. Je lui ai parfois suggéré des dialogues, des attitudes, des détails, des ajustements pour être au plus près de la réalité. Vanessa s'est toujours montrée très respectueuse de mon avis, tout en puisant dans sa propre imagination pour combler certains blancs de la narration, mais sans jamais trahir l'esprit du livre. J'ai trouvé très brillantes certaines de ses trouvailles scénaristiques, comme l'image des petits garçons philippins qui entourent Vanessa dans un miroir, ou la scène où elle s'imagine seule sur scène, sous le regard d'un public imaginaire, complice de Matzneff, qui applaudit son œuvre.

Quel lien entretenez-vous avec le cinéma ?

J'ai toujours été cinéphile. J'ai même hésité à en faire mon métier. J'ai fait des études littéraires, qui me destinaient à travailler dans l'édition ou l'enseignement, mais intégrer le milieu de l'édition était impossible pour moi à l'issue de mes études. Alors j'ai bifurqué et je me suis retrouvée à faire un stage à Arte, qui consistait à rédiger des notules sur les films de la programmation. En parallèle de mes études, je travaillais aussi à mi-temps dans la salle de consultation de la Vidéotheque de Paris, qui est devenue le Forum des images. Cela m'a permis de me

constituer une solide culture cinématographique. Puis, je me suis retrouvée à travailler dans la production documentaire. J'ai même fait un stage d'écriture de scénario dans une école de cinéma à Cuba ; j'ai aussi donné un cours pendant deux ans sur les passerelles entre littérature et cinéma. Et j'ai fini par coréaliser avec une amie un documentaire de création sur un de nos copains d'enfance, très brillant, devenu SDF. Ce film a été primé dans des festivals. Le cinéma a donc toujours fait partie de ma vie, même si l'édition et la littérature m'ont rattrapé.

*Lorsque vous écriviez *Le Consentement*, des images et des sons vous sont-ils apparus, à vous aussi ?*

Bien sûr. Ce qui m'a troublée, c'est que la première scène que j'avais écrite et que j'ai ensuite déplacée à la fin de mon récit pour respecter la chronologie des faits, est celle de l'errance dans la rue, juste avant l'hospitalisation. C'est à partir de ces images de perte de contact avec la réalité que j'ai

déployé mon récit. Or, Vanessa les a tout de suite envisagées comme séquence d'ouverture sans savoir que j'avais cheminé de la même manière. Son intuition m'a beaucoup touchée. J'ai trouvé incroyable cette connexion intime.

Quel regard posez-vous sur le casting du film ? Avez-vous donné votre avis ?

J'avais, là aussi, un droit de regard, mais je n'en ai pas usé, puisque tout s'est fait en bonne intelligence depuis le début, avec Vanessa comme avec la production. La seule chose que j'ai dite à Vanessa et aux producteurs c'est qu'il était hors de question qu'une autre adolescente puisse se retrouver prise au piège d'une situation qu'elle ne maîtriserait pas, exposée dans un rôle qui l'aurait mise en insécurité face à un acteur beaucoup plus âgé qu'elle. Tous étaient entièrement d'accord avec moi. Vanessa a fait un long casting jusqu'au jour où elle est

tombée sur Kim Higelin, qui avait 20 ans, mais qui avait conservé ce visage poupin de l'adolescence. Vanessa m'a montré ses essais, qui m'ont beaucoup impressionnée. J'ai tout de suite partagé son coup de cœur. Kim avait non seulement la maturité nécessaire pour le rôle mais je ne pouvais qu'être séduite par son talent, son charme, sa sensibilité à fleur de peau. Ce qui m'a touchée aussi, c'était sa conscience de participer non seulement à un projet artistique, mais aussi à un acte militant. Pour moi, elle est la révélation de ce film !

Son travail vocal aussi est étonnant.

La voix off accompagne une grande partie de la narration du film, c'était le meilleur moyen de faire exister les lettres de Matzneff, qui jouent un rôle essentiel dans sa stratégie d'emprise. La voix ici « séduit » au sens ancien de « ravir à soi-même ». Elle a quelque chose d'hypnotique. Jean-Paul s'est effectivement inspiré des intonations de Matzneff sans chercher pour autant à l'imiter. Il y a ajouté le caractère diabolique du personnage, qui donne

l'impression à Vanessa qu'elle est maîtresse de la situation, alors qu'il lui impose ses choix. Au départ, sa voix est douce, bienveillante, rassurante. Comme celle du loup dans Le Petit Chaperon rouge ! C'était vraiment très intelligent de la part de Jean-Paul de chercher autre chose que le mimétisme absolu avec le personnage. Il faut dire aussi que Vanessa est douée pour diriger ses acteurs.

Que pensez-vous du choix de Jean-Paul Rouve ?

J'ai d'abord été surprise, puis j'ai trouvé intéressant de lui proposer ce rôle à contre-emploi. Bien sûr, il avait déjà tenu des rôles dramatiques, mais là, il y avait quelque chose de particulièrement inattendu et surtout de très courageux de sa part d'interpréter un personnage aussi antipathique et négatif. En écrivant, j'avais envie que Matzneff incarne un prédateur universel et que chacun puisse, le cas échéant, reconnaître en lui son propre prédateur, qu'il soit la représentation du pervers narcissique par excellence. Un personnage à la fois trouble et séduisant, ce que Jean-Paul Rouve a très bien compris. Il ne fallait pas, dans les premières scènes, que Matzneff soit repoussant pour qu'on puisse comprendre tout de même l'attraction de cette jeune fille pour lui. Jean-Paul Rouve parvient très bien à incarner ce double visage, d'un côté le manipulateur aguerri, de l'autre cet artiste libre, au charisme magnétique, avec un côté adolescent attendri qui peut plaire à une très jeune fille. Il était important aussi de ne pas en faire un salaud caricatural, mais aussi quelqu'un d'enfermé dans son narcissisme et sa folie. Quand j'ai rencontré Jean-Paul, il m'a posé beaucoup de questions très précises. Il était en demande de détails sur la personnalité de Matzneff, pour pouvoir se le représenter de l'intérieur. Il m'a aussi dit qu'en tant que père d'un adolescent, c'était important pour lui de soutenir la jeunesse qui cherche à inventer de nouveaux modèles masculins. Le jour où je suis venue sur le tournage et où je l'ai vu arriver, habillé et maquillé, le crâne rasé, j'ai été saisie par sa métamorphose, j'ai vraiment cru voir Matzneff et j'ai eu un mouvement de recul. Jean-Paul a vraiment fait un travail d'interprétation extraordinaire. Il a su cerner toute la complexité du personnage.



"Il y a ajouté le caractère diabolique du personnage, qui donne l'impression à Vanessa qu'elle est maîtresse de la situation..."

Et Laetitia Casta, dans le rôle de votre mère ?

Il y a eu beaucoup de caricatures de ma mère dans la presse. Il m'importait beaucoup que toute sa complexité soit prise en compte, surtout que ma mère m'a laissée libre de publier mon livre comme je l'entendais. Je voulais qu'en voyant le film, les mères puissent se demander de quelle façon elles auraient réagi à sa place. Dans le scénario déjà, je trouvais que Vanessa en avait fait un personnage très subtil et émouvant. Une femme dépassée par les événements, en souffrance, incapable de refaire sa vie, sur la pente de la dépression, et dans un milieu professionnel qui fait primer l'art et la célébrité sur tout le reste. Cette femme, qui a aussi un problème avec l'alcool, n'arrive pas à faire les bons choix. Je trouvais important qu'elle ne soit pas d'emblée désignée comme une coupable.

Et Élodie Bouchez, qui vous interprète adulte ?

J'étais tellement heureuse quand j'ai su que ce serait elle qui interpréterait ce rôle... J'ai vraiment grandi avec Élodie Bouchez : *LES ROSEAUX SAUVAGES*, *LA VIE RÊVÉE DES ANGES* ou *CLUB TO DEATH* sont des films que j'ai adorés et qui ont marqué ma jeunesse. C'est vraiment l'actrice qui représentait le mieux ma génération. Depuis, j'ai toujours admiré ses choix artistiques ; sa présence à l'image apporte une telle intensité, une telle émotion. Même dans les scènes où elle est muette,

Comment avez-vous aidé Kim Higelin à préparer son rôle ?

Kim s'est placée au cœur de cette situation d'emprise et a tenté de comprendre comment Vanessa, son personnage, s'était retrouvée prise dans ce piège. C'est ce dont nous avons le plus parlé. Vanessa Filho lui avait déjà indiqué un certain nombre d'éléments relatifs à son apparence, son style vestimentaire, ou son environnement domestique. Nos échanges ont été très profonds, car c'est une jeune femme très brillante, en plus d'une comédienne hyperdouée. Sur le tournage, Kim m'a sidérée par son aisance, la maîtrise de son corps

Comment avez-vous vécu vos incursions sur le tournage, dans ces décors ?

Je n'ai pas eu envie d'être trop présente. Il était hors de question de me rendre dans le décor du studio de Matzneff, par exemple, la reconstitution était bien trop réaliste, ç'aurait été trop violent pour moi. Il était aussi inenvisageable d'assister à des scènes d'intimité entre Kim et Jean-Paul. Mais j'ai tout de même passé quelques heures sur le tournage, Vanessa filmait les séquences de la brasserie, qui n'était pas celle où s'étaient déroulés les faits,

Quand j'ai découvert le travail de Laetitia Casta, j'ai été soufflée. Elle est bouleversante dès les premières images et réussit à conserver la dignité de son personnage jusqu'au bout. Ce n'était pas facile de se maintenir sur cette ligne de crête tout du long et montrer que cette femme reste malgré tout aux côtés de sa fille, contrairement au père qui a pris la fuite, et qu'elle l'aime malgré la culpabilité dont elle est pétrie. Laetitia parvient aussi à faire sentir que sa fille devient une rivale, en vivant une histoire d'amour avec un homme plus âgé qu'elle. Cela trouble ses réactions : elle ne sait plus comment asseoir son autorité face à elle. Laetitia a vraiment donné à son personnage une complexité et une justesse tout en subtilité. Et elle a un charme fou dans ce film.

son visage est d'une expressivité extraordinaire, et l'émotion vous emporte immédiatement. Quand nous nous sommes rencontrées, Élodie m'a posé beaucoup de questions sur cette période de ma vie, le moment où je me suis décidée à écrire cette histoire, ça l'intéressait beaucoup, ce geste de survie. Et j'ai compris qu'accepter ce rôle bref relevait pour elle aussi d'un engagement personnel. J'ai trouvé ça formidable.

et de sa respiration. Elle joue très bien l'écoute, la position de retrait au début du film, puis la solitude, l'amertume, le désarroi, et en fin de compte la haine de soi. C'est un vrai rôle de composition, car Kim est extrêmement drôle et vive dans la vie et me donne l'impression d'une jeune fille très bien dans sa peau. Son intensité de jeu, sa présence, sa justesse et sa grâce sont impressionnantes. Je suis persuadée que ce premier grand rôle est le début d'une très longue carrière.

d'ailleurs. C'était un moment très joyeux, il n'y avait pas de scènes avec des enjeux trop lourds, ce jour-là. Ça m'a permis de rencontrer toute l'équipe. Par ailleurs, j'avais conscience que la présence de l'auteur du livre qu'on adapte peut représenter une pression inutile. Je voulais vraiment que tous sentent que j'avais confiance en eux. Je suis donc venue de façon symbolique et j'ai pu constater à quel point tous étaient très engagés dans ce projet.

Qu'avez-vous pensé du film ?

Les producteurs ont été très délicats, ils m'ont permis de le découvrir la première fois dans d'excellentes conditions. Mais je dois avouer que la première projection a été particulièrement pénible, car le film est très réaliste et dès la première moitié, je me suis effondrée. Ça ne m'a pas empêchée d'être tout de suite rassurée sur le fait que le film était fidèle à l'esprit du livre, et qu'il était beau et juste,

Êtes-vous en chemin vers la fiction ?

Dans mon esprit, oui ! J'y pense. Pour l'heure, je suis en train d'écrire un autre récit autobiographique qui contient des espaces propices à l'imagination. Je ne sais pas si je suis faite pour la fiction pure, mais

élégant et complexe. Il m'a tout de même fallu le revoir plusieurs fois, chez moi, pour parvenir à me détacher de ma propre histoire et le regarder de façon plus objective. J'ai pu y découvrir des nuances, des détails qui m'avaient échappé la première fois. Je suis vraiment très heureuse que Vanessa Filho ait réussi ce film si émouvant, malgré sa dureté, sans jamais l'édulcorer.

de toute façon, on écrit toujours avec ce qu'on est, et ce qui nous entoure. Mais j'espère plus tard me diriger un peu plus vers le romanesque, et pourquoi pas aussi vers l'écriture de scénarios.



ENTRETIEN AVEC JEAN-PAUL ROUVE

Comment avez-vous accueilli la proposition de Vanessa Filho d'incarner Gabriel Matzneff à l'écran ?

J'avais été bouleversé par le récit de Vanessa Springora, que j'avais trouvé fin, intelligent, jamais manichéen, et éclairant sur la mécanique d'emprise. Je ne connaissais pas Matzneff avant de lire ce texte, et lorsqu'on m'a appelé pour l'interpréter, j'ai été immédiatement intéressé. C'est un peu comme lorsqu'on vous propose de jouer Richard III ! J'ai donc dévoré le scénario de Vanessa Filho, que j'ai trouvé très fidèle à l'esprit du livre. Cela m'a rendu curieux : j'avais envie d'essayer de comprendre qui était cet homme.

Connaissez-vous le travail de Vanessa Filho ?

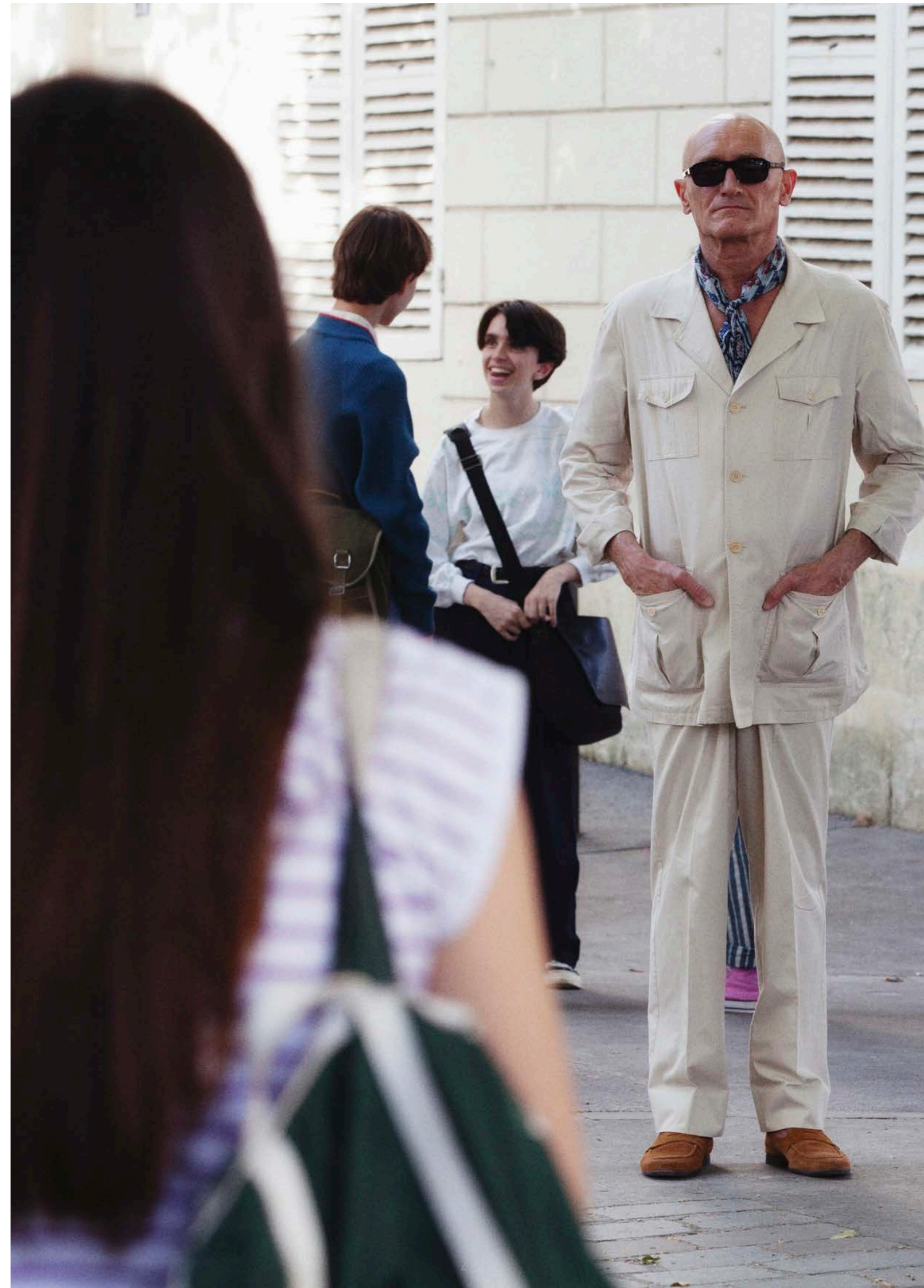
J'avais vu *GUEULE D'ANGE* et apprécié sa manière de construire ses personnages, d'explorer les relations humaines dans toute leur complexité

Par quel biais avez-vous abordé le travail de préparation ?

Nous avons beaucoup parlé avec Vanessa Filho. Lorsque vous interprétez un personnage réel, vous disposez de plusieurs sources. Lorsqu'il s'agit d'un personnage public, vous pouvez puiser dans les images, les archives, mais c'est pour moi le plus dangereux, car cela ne donne à voir qu'un vernis de la personne, en représentation. Il faut s'en méfier. Ce qui était plus instructif, c'étaient les journaux intimes de Matzneff. Ils ne sont plus édités, mais Vanessa me les a procurés. Il y manipule son lecteur, mais l'inconscient filtre toujours dans l'écriture. J'étais comme un juge qui travaille sur le cas de quelqu'un qu'il essaye de cerner. C'est la complexité de cet homme que j'essayais de comprendre à travers ses écrits. Je ne les ai pas tous lus, car il se répète beaucoup et s'écoute écrire, et j'avais besoin de m'aérer de ces lectures nauséabondes mais je me suis particulièrement penché sur ce qu'il a publié pendant sa relation avec Vanessa Springora.

Avez-vous rencontré Vanessa Springora ?

Oui, dans un deuxième temps. Je voulais d'abord lui dire à quel point son livre m'avait bouleversé ; j'avais ensuite besoin qu'elle m'aide à comprendre qui était Matzneff au quotidien. Je ne voulais pas l'indisposer avec des questions indiscrettes, mais j'avais besoin de cerner l'attitude de cet homme lorsqu'il va à la boulangerie, lorsqu'il ouvre la porte à un livreur. Comme c'est quelqu'un qui est dans le contrôle et la posture, je voulais saisir le contraste entre l'homme en représentation – chez Pivot, dans ses dîners ou à l'opéra dans le film - et celui de tous les jours. Je cherchais aussi à appréhender la relation de Vanessa à ses parents. Je me suis inspiré de ce qu'elle m'a dit et ce que j'ai cru comprendre de mon côté. Sachant que je distingue bien l'imitation et l'incarnation, qui n'ont rien à voir. L'imitateur s'approche le plus possible de la réalité pour susciter un trouble. C'est un exercice très difficile, mais qui ne conduit pas à la vérité. Pour parvenir à cette vérité, il faut être dans l'incarnation, ce qui implique de construire son personnage de l'intérieur, dans sa tête et dans son corps. En l'occurrence, Matzneff faisait très attention à lui physiquement. Il était narcissique, pratiquait beaucoup la natation, surveillait son alimentation...



Lui avez-vous emboîté le pas pour lui ressembler physiquement ?

J'ai perdu dix kilos, encadré par une diététicienne, et fait beaucoup de natation. Il me fallait comprendre sa routine. La natation est un sport qui permet de penser. Je me demandais ainsi ce qui occupait son esprit lorsqu'il faisait ses longueurs. J'observais où m'embarquait le mien lorsque je nageais. J'ai pris soin de moi, ce que je ne fais pas d'ordinaire à ce point : comme lui, je me suis fait faire des manucures, j'ai fait des UV pour avoir son teint, j'ai mis de la crème pour le visage matin et soir pendant toute la préparation, ce qui m'amenait à me regarder dans le miroir, ce qu'il faisait sans doute aussi. Tout cela m'a mis en condition pendant mes trois mois de préparation. J'ai aussi beaucoup travaillé sur le scénario afin de laisser le personnage venir à moi. Mais la difficulté avec Matzneff, c'est qu'à la différence d'autres personnages, avec lui je ne trouvais aucun point d'appui, aucune zone commune avec moi. Je ne dis pas ça d'un point de vue moral ; je parle de sa manière d'être physiquement, de s'exprimer, de penser ; dans son rapport à la vie, à la création, je ne voyais aucune branche à laquelle me raccrocher. Ce rôle impliquait donc de ma part une construction totale, un travail inédit pour moi jusqu'alors.

Comment avez-vous trouvé son phrasé, sa rythmique, son timbre de voix ?

J'ai travaillé le texte comme un texte classique, au mot près, à la consonance, à la virgule près, et à voix haute. À la moindre hésitation, j'appelais Vanessa Filho. C'était un travail très plaisant à faire, presque manuel, qui me donnait l'impression d'être un artisan. Ce n'est pas intellectuel, cela relève plus de l'instinct contrôlé.

Dans la voix de Matzneff, il y a du velours. Il parle assez doucement, comme un hypnotiseur. Sa voix est plus aiguë que la mienne, mais, une fois encore, il ne s'agissait pas de l'imiter. J'ai joué avec l'idée qu'il était conscient qu'il était brillant à l'oral et que sa voix était son arme. J'ai fait beaucoup de lectures avec Vanessa Filho ; nous avons cherché ensemble son phrasé, comme si nous faisions du chant parlé.

Et son maintien, son mouvement, sa gestuelle ?

Matzneff est assez précieux. Il se tient très droit, ce qu'accroissent ses vestes militaires ou de safari. Je me suis dit qu'il avait conscience d'avoir de belles mains et qu'il en jouait pour séduire son auditoire. Je me suis donc mis de la crème pour les mains, j'ai travaillé une gestuelle à la manière d'un magicien.

Vous êtes-vous documenté sur son enfance et sa trajectoire ?

Oui, même si c'est surtout son présent au moment de sa rencontre avec Vanessa Springora qui m'intéressait. Connaître son passé m'a permis de lui fabriquer des souvenirs et de mettre des éléments de son présent en perspective.

Comment avez-vous procédé pour faire de Matzneff un parangon de prédateur ? Avez-vous en tête d'autres images que lui pour l'incarner ?

La force du livre de Vanessa Springora est d'avoir su faire d'un cas particulier un cas général. Cela part donc de là, et Vanessa Filho a très bien restitué l'ample résonance de son texte. Quant aux images, en discutant avec Vanessa Springora, m'est venue celle d'Anthony Hopkins dans *Le Silence des agneaux*. Matzneff a quelque chose du cannibale psychologique, ou d'un vampire qui se nourrit des autres. Il a quelque chose d'un animal attiré par un même type de proie. C'est un homme dérangé, qui pense être dans son bon droit. Je jouais donc les situations en me disant que lui trouvait tout ça normal.

Vous êtes-vous dépouillé de tout jugement moral à son égard ?

Oui, c'est indispensable pour jouer un personnage. Le jugement moral est un frein dans le travail, car il crée une distanciation. C'est très dangereux. Simone Signoret disait quelque chose de formidable : elle n'avait pas de problème à jouer une collabo dans un film réalisé par un résistant ; en revanche, jouer une résistante dans un film tourné par un collabo lui aurait été impossible. Le regard sur les choses, c'est au réalisateur de l'avoir. Un acteur est un de ses outils. S'il sent que ce regard est juste, alors il peut jouer la pire des saloperies. En l'occurrence, le regard de Vanessa Filho était dépouillé de toute complaisance.

Comment Vanessa Filho vous a-t-elle dirigé ?

Quatre-vingt-dix pour cent du travail est fait en amont du tournage. Le réalisateur veille à ce que l'acteur ne sorte pas des rails, à ce que son naturel ne reprenne pas le dessus. Cela s'est fait par petites touches avec Vanessa. Ce qui était passionnant, c'est qu'avec un personnage de manipulateur pareil, il y avait mille façons d'aborder les scènes. Dans les premières prises, je fonctionnais à l'instinct, puis Vanessa me proposait de moduler, serpenter, de chercher des variations.

Comment avez-vous travaillé avec Kim Higelin ?

Nous nous sommes, bien sûr, vus souvent avant le tournage. Nous avons beaucoup ri ensemble, ce qui était important, car je ne voulais surtout pas qu'elle soit mal à l'aise sur le plateau. Je l'ai beaucoup vannée, comme on peut le faire avec une petite sœur. Nous avons préparé les séquences d'intimité avec Vanessa et le chef-opérateur, Guillaume Schiffman, afin qu'elles soient toutes préparées comme des cascades de cinéma. Tout était chorégraphié. Et puis, nous étions mis en confiance par Vanessa Filho. Ce n'était pas aisé pour Kim et moi, qui suis très mal à l'aise dans les séquences de nudité, en général, mais tout s'est bien passé. Nous avons fait peu de prises pour ces séquences.

Et avec Laetitia Casta ?

J'avais tourné avec Laetitia il y a bien longtemps et j'étais heureux de la retrouver. La première scène que nous avons tournée ensemble est celle où Kim, sa mère et Matzneff sont à table. Laetitia m'a bluffé : je trouve qu'elle a parfaitement cerné l'ambiguïté de son personnage.

Comment vous sentiez-vous après les prises et comment êtes-vous ressorti de ce film ?

Ce qui a été dur pour moi, c'étaient les soirs, après le tournage. À plusieurs reprises, alors que la journée s'était bien passée et que je retrouvais ma vie de famille, je me sentais mal. J'ai compris que les pensées nauséabondes de mon personnage infiltraient mon cerveau et l'encrassaient. Forcément, même si l'on sait qu'on joue pour de faux, notre inconscient s'imprègne de toute cette violence.

Je n'ai pas eu de peine à sortir de ce film, mais j'ai pris conscience, à l'issue du tournage, que nous venions de vivre une expérience hors norme, que ce film était important. Ce film est arrivé à un moment opportun dans mon parcours d'acteur. Peu avant, j'avais exprimé à mon agent mon désir d'aller explorer de nouvelles terres en tant que comédien.



Comment vous êtes-vous retrouvée sur ce projet ?

Mon agent et moi étions en train de dîner quand il m'a annoncé qu'il m'avait proposée pour passer le casting du Consentement. Je n'avais encore jamais lu le récit de Vanessa Springora, mais quand il m'en a parlé, j'ai tout de suite senti quelque chose de très fort grandir en moi. Je me suis donc ruée dans une librairie le lendemain matin pour me le procurer. J'ai dû le lire en plusieurs fois, reprendre mon souffle. Mais je ne pouvais pas m'empêcher de continuer ma lecture, tant j'étais bouleversée par les mots choisis de Vanessa Springora. Dans le même temps, j'étais glacée par ce que je lisais. J'ai relu son récit plusieurs fois et j'ai écouté ses interviews, tout en gardant une forme de pudeur et de distance précautionneuse. J'ai préparé le casting de la même façon, minutieusement, j'en respectais chaque virgule. Je comprenais la chance que j'avais de passer l'essai pour ce rôle, tenter de porter cette voix. Bénédicte Guiho, la directrice de casting, était très bienveillante. Ce fut un moment fort, suspendu. Le temps a passé, puis j'ai rencontré Vanessa Filho, après avoir lu son scénario et regardé *GUEULE D'ANGE*, qui a résonné en moi. Ce fut une rencontre déterminante, un profond coup de cœur professionnel et humain. J'étais intimidée devant autant de passion, d'assiduité extrême, intimidée par sa profondeur, son immense sensibilité et son courage. J'ai éprouvé une vraie nécessité de tourner ce film.

Quel fut votre ressenti à la lecture du scénario ?

C'était la première fois que je découvrais un scénario en sachant que c'était moi qui étais choisie. Je me suis alors plongée dans chaque scène, chaque mot, dans une subjectivité totale. J'ai été renversée par l'intelligence de l'écriture, la fidélité au texte de Vanessa Springora et des émotions qui en découlaient. Je sentais grandir une immense responsabilité, peut-être était-ce aussi de la peur. Je ne voulais faire ni plus ni moins que ce que Vanessa Springora avait vécu. La palette d'émotions dans ce script était infinie, ce qui était parfois enivrant. Mais j'y ai tout de suite trouvé mon évidence.

Quels ont été vos points d'appui pour préparer ce rôle ?

Avec Le Consentement, je me suis retrouvée face à quelque chose de beaucoup plus fort et grand que moi. J'ai alors décidé d'abandonner mes repères pour jouer Vanessa. J'éprouvais également le besoin de me placer dans une bulle et de me concentrer uniquement sur le texte, des mois en amont du tournage. Je ne me suis entourée que de mon compagnon, ma meilleure amie et de Vanessa Filho pendant ce temps de préparation, durant lequel j'ai donc travaillé sur le scénario ainsi que sur le texte de Vanessa Springora, que je ne cessais de lire. Les réponses à toutes les questions que je me posais se trouvaient dans ces écrits. Je me suis nourrie de tout, de son enfance à son âge adulte, étape par étape.

Avez-vous rencontré Vanessa Springora ? Qu'ont autorisé en vous vos échanges ?

Nous nous sommes vues la première fois deux mois avant le tournage. C'était un choc émotionnel, j'ai le sentiment que nous nous sommes tout de suite reconnues. J'étais bouleversée, immédiatement renversée par qui elle était. Nous étions si émues... Vanessa m'a parlé de la confiance qu'elle avait en moi et je lui en suis très reconnaissante. Elle m'a, ce jour-là, donné le courage nécessaire pour que j'ose me lancer. Nous nous sommes revues plusieurs fois par la suite, mais je ne lui ai jamais posé de questions. Nous avons échangé sur quantité d'autres sujets ; elle m'a proposé de l'appeler pendant le tournage si j'en ressentais le besoin. Sa grande bienveillance m'a aidée tout du long à porter son histoire, sa voix.

"Nous nous comprenions souvent par des mouvements, avec peu de mots, comme si elle me confiait des secrets."

Comment percevez-vous Vanessa lorsqu'elle a 13 ans au début du récit ?

J'ai travaillé Vanessa à 13 ans de manière progressive. On la découvre lors du dîner où elle rencontre Gabriel Matzneff et c'est sous son regard insistant que chaque pore de sa peau s'éveille alors. Mon interprétation a été pensée comme des feux intérieurs qui s'allument, l'émoi qui grandit, le trouble aussi. Car soudainement, quelqu'un lui dit qu'elle existe, qu'elle peut être femme. J'ai travaillé Vanessa en retrait, alerte et observatrice, en découverte permanente de détails, de mots. La littérature est son refuge. Elle a grandi dans le milieu littéraire et vit ça comme une réelle passion, une chance. Ainsi, un écrivain occupe-t-il la place suprême à ses yeux. Vanessa est alors désormais traversée par un fleuve d'émotions, qui la submerge et l'engloutit.

Est-ce aisé de jouer une adolescente de 13 ans lorsqu'on en a soi-même 20 ?

C'était une question fondamentale, qui s'est posée tout de suite. En répétant mon texte le jour du casting, devant la salle, je me suis surprise à marcher d'une manière flottante sur les pavés, à petit-à-petit me ronger les ongles, sentir mon corps se raidir, mais mes épaules se courber, mes cheveux se placer devant mes yeux comme pour créer une distance. Sur le tournage, dès qu'il fallait que je joue Vanessa à 13 ans, mon regard changeait, s'apaisait. Il a évolué au fil de l'histoire, mais à cet âge-là, c'est comme si Vanessa voyait par l'arrière de ses yeux, ce qui rendait son regard indirect, comme placé derrière un voile. Je me suis aussi rappelé l'époque de mon enfance où certaines dimensions me semblaient plus vastes qu'aujourd'hui. J'ai donc travaillé sur ces variations de perception des échelles, qui diffèrent à mesure que Vanessa grandit.

Comment avez-vous trouvé la voix et le phrasé de votre personnage ?

La pose de voix diffère de la mienne. Le temps qu'elle prend entre ce qu'elle reçoit et exprime est pensé, lourd, important. Un léger voile de conscience s'installe dans sa voix, elle sait ce qu'elle exprime lorsqu'elle prend la parole et connaît son adresse. Lorsqu'elle parle à sa mère, son timbre est plus grave, les liaisons sont écorchées, rendant le tout plus nerveux, par opposition à ses échanges avec Matzneff, où elle chercherait presque à être à la hauteur de son interlocuteur. Face à lui, qui est très littéraire, se produit en Vanessa une sorte d'élévation inconsciente, qui modifie la structure de son langage et, donc, de sa voix.

Comment Vanessa Filho vous a-t-elle dirigée ?

Vanessa chuchotait à mon oreille. Nous nous comprenions souvent par des mouvements, avec peu de mots, comme si elle me confiait des secrets. Sa direction était très intime et sensible, le tout dans un respect des libertés que je me permettais sans doute aussi de prendre.

Pour quelques scènes d'errance, je portais une oreillette. Vanessa m'y diffusait du Chopin et me guidait par-dessus d'une voix très douce, instinctive. J'avais une confiance aveugle en elle, et n'ai jamais été mise en danger. Sa connaissance implacable du sujet et des émotions qui y étaient associées m'a portée.

Veilliez-vous à garder une distance entre votre personnage et vous ?

Je faisais en sorte de souffler entre les prises. Je riais, je partageais des moments forts avec tous les membres de l'équipe. Néanmoins, il est arrivé que je fasse des cauchemars lors du tournage et que je ressente physiquement des douleurs similaires à celles de mon personnage, comme si mon corps ne comprenait pas le côté artificiel et composé du choc qu'il subissait. Ce fut donc parfois éprouvant, mais lorsque j'ai joué la dernière scène du tournage, j'ai pu faire mes adieux à ce personnage que j'ai tant aimé et j'ai su retrouver tout de suite la joie que je retenais un peu pendant ces mois de travail.

Comment avez-vous travaillé avec Jean-Paul Rouve, Laetitia Casta et Jean Chevalier ?

J'aime énormément Jean-Paul. Je n'avais pas peur de nos scènes communes, tant sa bienveillance, son respect et son investissement sur le plateau étaient grands. Nous avons évidemment défini les limites de nos gestes pendant les scènes d'intimité. Je pense que nos consciences respectives des enjeux de ce film et de notre travail nous ont permis de chercher à faire de notre mieux, ensemble.

Laetitia est extraordinaire et a été d'une grande bienveillance envers moi. Vanessa Filho nous a fait travailler le rapport mère-fille par le corps, la danse notamment, ce qui nous a permis de nous sentir connectées à des endroits précis. Nous avons pris le temps pendant nos scènes, dans nos silences et fulgurances, d'aller chercher les justes émotions le plus loin possible.

Quant à Jean, j'ai été épatée par son jeu. Il a incarné Youri avec un tel élan protecteur que je me suis sentie parfaitement à ma place à ses côtés.

Comment avez-vous abordé les scènes d'intimité ?

Pour préparer et découper ces scènes en détail, nous nous sommes vus avec Vanessa Filho, Jean-Paul Rouve et Guillaume Schiffman, le chef-opérateur qui m'a tant aidée et protégée. La première scène d'intimité que nous avons tournée était avec Jean Chevalier et j'ai plongé tête baissée dans l'intime pour oublier ce regard extérieur d'autojugement que l'on peut avoir quand on tourne des scènes de ce genre. En plus d'impliquer nos corps, ces scènes étaient émotionnellement très chargées et je voulais tordre le cou au complexe physique d'emblée.

L'équipe technique a été d'une absolue bienveillance, gentillesse et douceur d'un bout à l'autre de ce tournage. Tout le monde était si investi que je me suis sentie en connexion avec chaque personne de l'équipe.

Ce film est ce que j'ai vécu de plus intense à ce jour.

Qu'a changé cette expérience en vous ?

Je crois que je n'ai plus peur maintenant. Cette expérience m'a apporté beaucoup d'apaisement et je sais à présent que j'aime vraiment passionnément mon métier. Mon exigence de respect envers moi-même et les autres s'est considérablement accentuée depuis. Aujourd'hui, je suis très émue à l'idée que ce film puisse aider, faire appel à une écoute particulière, pointer du doigt l'emprise et remuer les pensées.

Quelle fut votre réaction à la lecture du scénario de Vanessa Filho ?

J e l'ai trouvé très nuancé et très bien écrit, et l'ai perçu comme une œuvre à part entière. Faire du cinéma, pour moi, est un engagement émotionnel et politique ; c'est un acte responsable, qui permet de faire avancer les choses. Il m'a semblé que ce scénario était un geste engagé, et j'ai eu envie de l'accompagner. Mes choix artistiques doivent avoir du sens pour moi et jouer dans ce film en avait un.

J'ai rencontré Vanessa Filho et j'ai eu un coup de cœur pour elle. J'ai vu qu'elle tenait son sujet, qu'elle était portée par une réelle ambition artistique, ce qui est très important, car si cette histoire était livrée de manière trop crue, ce ne serait pas supportable. J'ai apprécié sa manière de s'attacher aux sensations, aux silences. Et j'ai senti que ce film serait susceptible de délivrer un message majeur aux jeunes générations.

Que représente le roman de Vanessa Springora pour vous ?

C e livre représente un combat, celui d'une femme qui est parvenue à se reconstruire avec beaucoup de courage. Je ne l'ai jamais sentie en colère en la lisant. J'ai vu dans ce texte, intelligent et très fort, une libération par l'acte d'écriture. Le lire m'a donné envie de creuser le personnage de la mère, qui m'a beaucoup troublée. Nous en avons beaucoup discuté avec Vanessa Filho, qui était convaincue que ce rôle était pour moi. Je me suis sentie portée par elle, ce qui m'a permis d'entrer en profondeur dans ce personnage complexe.

Comment percevez-vous cette femme, qui n'est jamais nommée ? Lui avez-vous donné un prénom ?

N on, parce que j'avais tellement de choses à dire, en tant que femme, que ce qui comptait pour moi était de rétablir une certaine vérité à son sujet. La mère de Vanessa Springora a été répudiée de manière très violente au moment des faits et j'ai trouvé ça abject. Pour moi, cette femme est fragile. J'ai bien senti en lisant le livre que Vanessa Springora n'était pas dans le reproche à son égard. Mais la presse, le monde extérieur s'en est emparé de manière violente au moment de la parution. J'ai eu l'intuition profonde que quelque chose de très injuste s'était produit, et je sentais en moi une volonté d'y remédier. J'étais portée par une envie de vérité en l'incarnant.

Je me suis d'abord demandé où était passé le père. Cette femme a rencontré cet homme lorsqu'elle était très jeune. Il était colérique. Elle a fini par le quitter, s'est retrouvée dans une chambre de bonne avec sa fille, et a dû faire face à des difficultés professionnelles et financières. Quand sa fille rendait visite à son père, elle n'avait pas de chambre et n'était autorisée à toucher à rien. Tout cela est très violent, mais il n'en a jamais été fait mention dans la presse. La mère a été tenue pour responsable de cette histoire. Il m'a semblé qu'elle était instable, dépressive, et avait très peur de perdre sa fille. Elle évoluait dans un milieu mondain, espérait réussir et ne voyait pas le mal autour d'elle. Or, ce prédateur séduisait des filles qui vivaient seules avec leur mère. Je ne veux pas justifier, mais expliquer le comportement de cette femme, qui portait en elle une forme de culpabilité et n'était aidée d'aucune autorité masculine. L'absence du père est un des monstres de cette histoire. Tout comme la complaisance de l'entourage professionnel de cette femme.

Cette femme porte un masque social, mais peine à rester verticale.

C 'est une femme qui a du mal à se tenir debout, en effet. Moi qui ai des filles, cela m'a beaucoup intéressée de la jouer. Ce rôle vient questionner nos valeurs éducatives, notre manière de transmettre. Je suis entrée en empathie avec elle. Je n'étais pas dans un jugement et je me suis demandée ce que j'aurais fait à sa place.

Quant au masque social, c'est une manière pour elle de s'inventer un monde et d'essayer de réussir, car je pense qu'elle en a l'ambition. J'ai travaillé l'idée de masque, jusque dans sa voix, retenue au niveau de la bouche, comme si elle n'osait la projeter.

Comment êtes-vous entrée dans ce personnage ? Et comment avez-vous travaillé son apparence ?

Je passe beaucoup par les costumes pour trouver mes personnages. Les matières, les couleurs, j'ai besoin de les toucher, de les sentir sur ma peau pour voir si cela est juste, puis pour ne plus y penser. Nous avons la chance d'avoir une excellente costumière, Carine Sarfati, qui a fait des propositions fortes et définies. Mon personnage porte toujours une pièce fluide, ouverte, comme un chemisier, et une autre rigide, comme une jupe en cuir. Elle porte sur elle cette idée de dualité. Ses vêtements forment aussi une carapace qui contient ses émotions. Elle a envie de paraître digne, intelligente et intéressante, alors que son monde intérieur est en ruine.

J'étais tellement en empathie que j'ai abordé ce rôle en accueillant toutes ses possibilités, même les choses que je ne comprenais pas. Je me suis appuyée sur la fragilité de cette femme, sur ses émotions, sur l'idée qu'elle était terrorisée à l'idée de perdre sa fille, que sans elle, elle n'existait plus et que, de ce fait, elle acceptait l'inacceptable. Et sur l'idée que ce prédateur va encourager Vanessa à s'éloigner de sa mère, à la percevoir comme une hystérique.

Comment Vanessa Filho vous a-t-elle dirigée ?

Nous avons travaillé, dans le décor de l'appartement, autour du rapport physique mère-fille entre Kim Higelin et moi, de sorte à créer une connexion. Vanessa Filho nous demandait de passer par des émotions, du déchirement au rapprochement, de sorte qu'on puisse intégrer ces nuances dans nos scènes par la suite. Sur le plateau, Vanessa était douce et déterminée à la fois. Elle prenait soin des détails, décortiquait les scènes pour avoir de la matière au montage.

Comment avez-vous travaillé avec Kim Higelin et Jean-Paul Rouve, vos partenaires de jeu ?

Nous étions tous très concentrés, car nos partitions étaient complexes. Nous étions tous respectueux des uns et des autres.

Comment êtes-vous ressortie de ce rôle ?

Nourrie et grandie. Jouer est un acte d'amour, de partage, d'ouverture sur la vie pour moi. Mes rôles me transforment humainement. Ce film est important, je crois, et devrait permettre d'ouvrir les consciences sur un sujet fondamental. J'espère aussi qu'il permettra de faire de la prévention. Car parler, torpiller les tabous, permet d'éviter quantité de problèmes. Espérons que ce film dessille les regards.



CASTING

KIM HIGELIN	Vanessa
JEAN-PAUL ROUVE	Gabriel
LAETITIA CASTA	La mère de Vanessa
ÉLODIE BOUCHEZ	Vanessa 40 ans
JEAN CHEVALIER de la Comédie Française	Youri

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	VANESSA FILHO
Scénario	VANESSA FILHO
avec la collaboration de	VANESSA SPRINGORA et FRANÇOIS PIROT
Image	GUILLAUME SCHIFFMAN - AFC
Décors	EDWIGE LE CARQUET
Costumes	CARINE SARFATI
1er assistant réalisateur	RONNIE FRANCO
Casting	BÉNÉDICTE GUIHO
Régisseur Général	SÉBASTIEN QUERITÉ
Montage	MARION MONESTIER et SOPHIE REINE
Musique	AUDREY ISMAËL et OLIVIER COURSIER
Maquilleuse	FÉROUZ ZAAFOUR
Son	GUILLAUME HURMIC, JÉRÉMY HASSID, THOMAS GAUDER
Producteur exécutif	CHRISTINE DE JEKEL
Post-production	CHRISTOPHE GAGNOT et SUSANA ANTUNES
Directeur de production	NICOLAS TRABAUD
Productrice exécutive	CHRISTINE DE JEKEL

Produit par CAROLE LAMBERT et MARC MISSONNIER
Coproducteurs GAËTAN DAVID et ANDRÉ LOGIE
Une coproduction PANACHE PRODUCTION et LA COMPAGNIE CINÉMATOGRAPHIQUE,
FRANCE 2 CINÉMA, VOO et BE TV, PROXIMUS, RTBF (TÉLÉVISION BELGE, LES FILMS DU MONSIEUR
En association avec SOFITVCINÉ 10
Avec la participation de FRANCE TÉLÉVISIONS, CANAL+, CINÉ+
Avec le soutien de la RÉGION ÎLE-DE-FRANCE, EURIMAGES, le TAX SHELTER
DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE et le TAX SHELTER de MOVIE TAX INVEST
Ventes Internationales SND

© 2023 MOANA FILMS - WINDY PRODUCTION - PANACHE PRODUCTIONS - LA COMPAGNIE CINÉMATOGRAPHIQUE - FRANCE 2 CINÉMA - LES FILMS DU MONSIEUR

