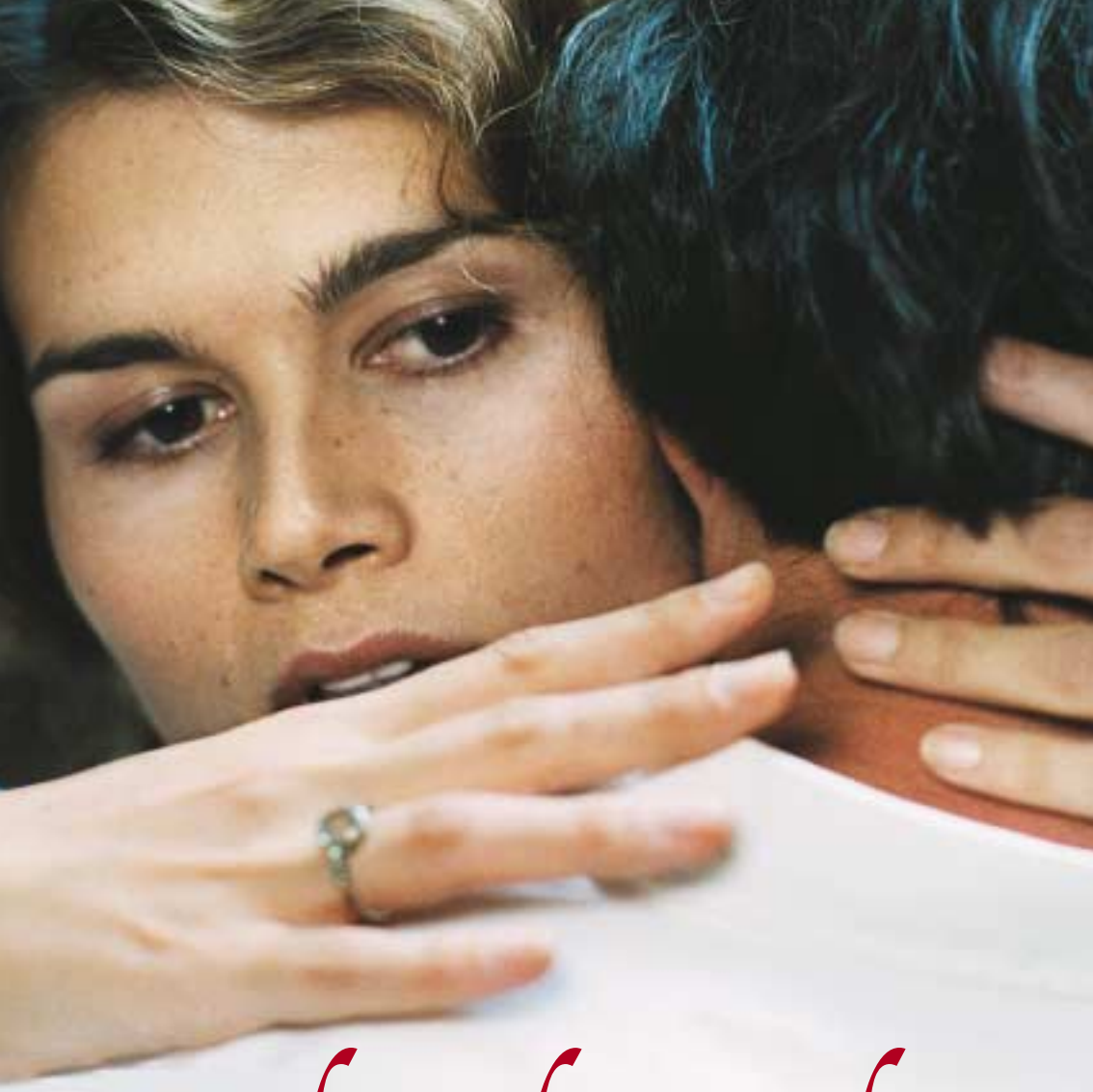

# Lady Chatterley

UN FILM DE PASCALE FERRAN

AD VITAM

*"Je travaille toujours à la même chose : rendre la relation sexuelle authentique et précieuse au lieu de honteuse. Et c'est dans ce roman que je suis allé le plus loin. Pour moi, il est beau, tendre et frêle comme le moi dans sa nudité."*

Lettre de D.H. Lawrence à Nancy Pearn, le 12 avril 1927

*"Je pense que l'art doit révéler l'instant dans sa palpitation."*
Lettre de D.H. Lawrence à Aldous Huxley, le 28 octobre 1928

*"Deviens capable d'aimer sans souvenir, sans fantasme et sans interprétation, sans faire le point. Qu'il y ait seulement des flux, qui tantôt tarissent, se glacent ou débordent, tantôt se conjuguent ou s'écartent. Un homme et une femme sont des flux. Sur les lignes de fuite, il ne peut plus y avoir qu'une chose, l'expérimentation-vie. Il n'y a plus de fantasme, mais seulement des programmes de vie, toujours modifiés à mesure qu'ils se creusent, comme des rives qui défilent ou des canaux qui se distribuent pour que coule un flux."*

Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues

MAÏA Films présente

# Lady Chatterley

UN FILM DE PASCALE FERRAN

avec

MARINA HANDS, JEAN-LOUIS COULLOC'H,
HIPPOLYTE GIRARDOT, HELENE ALEXANDRIDIS
et HELENE FILLIERES

D'après
***« Lady Chatterley et l'homme des bois »***
la 2ème version de ***"L'amant de Lady Chatterley"*** de ***D.H. Lawrence***
Editions Gallimard

2006 • Format image 35 mm / 1.66 • Format son Dolby • Visa 112305 • Durée 2h38

## SORTIE LE 1ER NOVEMBRE 2006


Distribution
AD VITAM
6 rue de l'Ecole de Médecine
75006 Paris
Tél. 01.46.34.75.74
Fax.01.46.34.75.09

Presse
MARIE QUEYSANNE
113, rue Vieille du Temple
75003 Paris
Tél. 01.42.77.03.63
Fax. 01.42.77.00.13


Dossier de presse et photos téléchargeables sur :
www.advitamdistribution.com

# SYNOPSIS COURT

Dans le château des Chatterley, Constance coule des jours monotones, enfermée dans son mariage et son sens du devoir.

Au printemps, au cœur de la forêt de Wragby, elle fait la connaissance de Parkin, le garde-chasse du domaine. Le film est leur histoire.

Le récit d'une rencontre, d'un difficile apprivoisement, d'un lent éveil à la sensualité pour elle, d'un long retour à la vie pour lui.

Ou comment l'amour ne fait qu'un avec l'expérience de la transformation.

# SYNOPSIS

Wragby Hall, sur la terre des Chatterley, au cœur du pays minier d'Angleterre. Octobre 1921.
Constance, Lady Chatterley et Clifford, son mari, sont installés à Wragby, depuis un an ou deux.

Quatre ans auparavant, quelques mois après leur mariage, Clifford, qui était alors lieutenant de l'armée britanique, revenait du front de Flandres en morceaux, le bas du corps paralysé à jamais.

L'hiver recouvre tout. Constance coule des jours monotones, enfermée dans sa propre vie, son sens du devoir et son mariage avec Clifford. Triste et indifférente à tout, elle se vide peu à peu de ses forces.

Sa sœur Hilda accourt. Elle exige de Clifford qu'il engage une garde-malade pour ses soins personnels afin d'alléger Constance du poids de cette charge. Mrs Bolton s'installe au château. Une nouvelle vie commence.

C'est bientôt le printemps. Dehors, la végétation s'éveille et les premiers frémissements de la nature accompagnent Constance dans ses premières promenades en forêt. Mais la forêt, c'est aussi le territoire de Parkin, le garde-chasse du domaine.
Dans sa maison au milieu des bois, Parkin vit retranché du monde, dans une solitude qu'il s'est consciencieusement bâtie.
Le film est leur histoire.

Le récit de l'apparition du corps de Parkin dans la forêt de Wragby et son irruption dans la vie de Constance.
Le récit d'une rencontre, d'un difficile apprivoisement, d'un lent éveil à la sensualité pour elle, d'un lent retour à la vie pour lui.
Mais une fois le contact établi, la route sera longue qui les mènera tous deux à un amour véritable. Car, à l'échelle de leur relation, il leur faudra réinventer le monde.

# LAWRENCE ET LES TROIS VERSIONS DE *L'AMANT DE LADY CHATTERLEY*

*D.H. Lawrence a écrit trois versions de* L'amant de Lady Chatterley.

*Le roman connu sous ce titre en est la troisième; celle considérée comme définitive par Lawrence et qu'il fit éditer à compte d'auteur, en mars 1928, quelques mois avant sa mort.*
*L'existence de ces trois versions n'a rien d'étonnant en soi ; c'est la méthode de Lawrence pour les écrire qui fait exception dans l'histoire de la littérature.*

*Cette méthode, la voici : entre chaque version, Lawrence laisse reposer le manuscrit plusieurs mois et passe à autre chose. Quand il revient à son projet, il ne repart pas du manuscrit précédent pour y apporter des modifications, mais il réécrit intégralement une deuxième version. Puis, plus tard, une troisième.*
*Il y a donc une trame et des situations communes aux trois versions mais aucun passage strictement similaire, aucun dialogue semblable.*
*Et les personnages eux-mêmes, les quatre personnages centraux du roman – Lady Chatterley et Clifford son mari, le garde-chasse (qui change de nom selon les versions) et Mrs Bolton, la garde-malade de Clifford – fluctuent beaucoup d'une version à l'autre.*
*On a donc affaire à trois versions autonomes, cohérentes de la première à la dernière page.*

J'ai découvert *L'amant de Lady Chatterley* sur le tard. Certains aspects du livre m'enthousiasmèrent mais il était inadaptable à mes yeux. Ou alors dans une adaptation si libre que je n'aurais pas eu l'audace d'y penser. Il faut dire que *L'amant de Lady Chatterley* (la troisième version) est assez verbeuse et que, sur ce terrain-là du moins, le livre a mal vieilli. Comme si Lawrence, face au caractère éminemment subversif de son sujet et la censure qu'il anticipait, s'était senti obligé de théoriser, par la voix de ses personnages, la thèse de son roman : l'amour plus fort que toutes les barrières sociales.

Puis j'appris qu'il existait deux versions précédentes et que la seconde était éditée chez Gallimard sous le titre *Lady Chatterley et l'homme des bois*.

Cette version-ci est plus simple, plus frontal vis-à-vis de son sujet, moins tourmenté. Le livre est davantage centré sur la relation entre Constance et Parkin, le garde-chasse, et les deux personnages eux-mêmes sont assez différents. Parkin, par exemple, est ici un homme simple qui aurait dû logiquement être mineur mais qui a choisi d'être garde-chasse pour échapper à la vie en groupe. (Dans *L'amant de Lady Chatterley*, c'est un ex-officier de l'Armée des Indes qui a choisi de vivre en ermite. Mais sa culture et ses origines rendent moins scandaleuse sa relation avec Lady Chatterley. D'une certaine façon, intellectuellement, ils sont presque du même monde, ce qui explique qu'ils peuvent commenter ensemble ce qui leur arrive.)

Dans *Lady Chatterley et l'homme des bois*, ils ne commentent pas, ils expérimentent.

Enfin, le récit, davantage encore que dans la dernière version, est littéralement envahi par la végétation. Et le règne végétal n'intervient pas seulement ici comme métaphore de l'élan vital qui fait se rejoindre les deux protagonistes, mais il les accompagne sans cesse dans leur transformation.
C'est cela pour moi la plus grande beauté de *Lady Chatterley et l'homme des bois* : le récit d'un amour qui ne fait qu'un avec l'expérience concrète de la transformation.

Pascale Ferran

# ENTRETIEN AVEC PASCALE FERRAN

***Comment est née l'envie d'adapter "Lady Chatterley ?"***
***Quelle est la genèse de ce projet qui, à première vue, peut paraître assez lourd ?***

Paradoxalement, pour moi, le projet n'était pas lourd au départ. Il venait en réponse, et donc plus ou moins en opposition, à un vrai projet lourd, à mes yeux, qui était le film que je devais faire juste avant et qui s'appelait *Paratonnerre*. C'était un film fantastique, une histoire d'amour, avec beaucoup de décors, pas mal de figurations, des effets spéciaux. Celui-là, oui, il était lourd. Trop même, en tout cas trop cher dans les conditions de financement actuelles, puisque après plusieurs mois de préparation, on a dû tout arrêter. Ce qui est toujours très pénible.

J'avais lu *L'amant de Lady Chatterley* six mois ou un an plus tôt, et dans cette drôle de période qui a suivi l'arrêt de *Paratonnerre*, j'ai découvert la 2éme version du livre : *Lady Chatterley et L'homme des bois*. Et tout de suite, le livre a commencé à me hanter.
Il faut dire, par ailleurs, qu'entre *L'âge des possibles* et *Paratonnerre*, j'avais travaillé pendant quelque temps avec Pierre Trividic sur un projet de scénario qui n'était pas sans évoquer certaines problématiques de *Lady Chatterley*. Il s'agissait d'un huit-clos entre un homme et une femme, une aventure amoureuse qui transformait les deux protagonistes. Le film devait se passer entièrement en intérieur ; ils ramenaient du dehors le monde et leurs humeurs, mais on n'en voyait rien. L'intimité, la question sexuelle, était un des enjeux centraux du film. Bon, on n'est jamais arrivé à l'écrire et le projet a été abandonné. Mais quand j'ai découvert *Lady Chatterley et L'homme des bois*, cela a été une forme de retrouvailles avec ce projet ancien. Des retrouvailles très joyeuses puisque là où nous avions échoué, la réussite de Lawrence était éclatante. En particulier sur les scènes d'intimité où il arrive à restituer des moments de vérité entre les deux personnages qui me semblent très difficiles à écrire. Enfin, le livre me mettait à une distance juste du projet, suffisamment loin de ma propre biographie pour arriver à bien voir ce qui se joue entre les deux personnages.

***Le film était-il prévu dès le départ en double version, l'une pour la télévision, l'autre pour le cinéma ?***

Oui, parce que, très vite, je suis allée voir Pierre Chevalier. J'avais besoin que quelqu'un comprenne en profondeur les raisons de mon désir d'adapter ce livre. C'est quand même un chef d'œuvre de la littérature et qui plus est de la littérature érotique, ça fait peur d'y aller, on ne peut pas ne pas se demander si on sera à la hauteur de l'enjeu. Donc, je suis allée voir Pierre Chevalier, je lui ai raconté le projet et il l'a accueilli à bras ouverts. Cela a été le geste inaugural qui a décidé de tout le reste. En un seul coup, il légitimait le projet à mes propres yeux et il m'offrait la liberté dont le film avait besoin : ARTE devenait le premier commanditaire et m'accordait une totale liberté de casting.

Ensuite, avec Gilles Sandoz, le producteur du film, on a très vite envisagé un système de double version, l'une longue – en deux parties – pour la télévision ; l'autre, plus courte, pour le cinéma. À la fois pour des raisons de production, l'argent d'ARTE ne suffisant pas du tout à fabriquer le film, et aussi pour des raisons plus profondes qui tiennent à l'expérience cinématographique elle-même. Le film est l'histoire d'une transformation ; le récit minutieux des expériences et des états par lesquels passe Constance et qui la transforment. Or il n'y a rien de plus beau que quand le temps de l'expérience de la transformation ne fait qu'un avec le temps de la projection. Et cette chose-là, précisément, il n'y a que le cinéma qui l'offre à son régime optimal d'intensité.

***Comment avez-vous choisi les comédiens qui interprètent les deux amants ?***

Il y avait un paramètre dont je devais tenir compte, c'est le physique des personnages. Il était décisif que le corps des comédiens porte en eux leurs origines sociales. Leur différence sociale. Pour que cette question-là soit incarnée en permanence à l'écran.
J'avais remarqué Marina Hands depuis longtemps, comme une jeune comédienne très singulière. Elle faisait partie des quelques comédiennes auxquelles je pensais parfois, pendant que j'écrivais. Et puis, je l'ai rencontré et il s'est passé une chose assez rare, qu'on pourrait appeler un coup de foudre. Entre moi et elle et entre elle et le projet. Or, c'était indispensable que la comédienne qui allait incarner Constance soit en accord profond avec le film à venir. C'est un rôle écrasant, qui demande un engagement total pendant des mois. Ça n'est possible qu'à la condition que la comédienne ait presque la même nécessité intérieure que le réalisateur de raconter cette histoire-là. Et que si la confiance est complète et réciproque.
On a fait quelques séances de travail et j'ai compris très vite que ça ne pouvait être qu'elle. Elle a quelque chose de profondément romanesque et, en même temps, une audace, une bravoure, un appétit pour le travail incroyable.
Pour Parkin, je cherchais un comédien inconnu, parce que je voulais qu'il fasse irruption à l'écran comme dans la vie de Constance. Il fallait un corps archaïque, terrien ; que son corps raconte un rapport premier à la matière. C'est Sarah Teper (une des deux personnes qui a fait le casting), qui m'a parlé de Jean-Louis Coulloc'h qu'elle avait vu à plusieurs reprises au théâtre. Avec lui, l'apprivoisement a été plus long. Il est devenu comédien très tard, il n'avait presque jamais tourné, et le rôle est très difficile quand on a aussi peu d'expériences. Mais l'on a préparé très soigneusement, et comme, par ailleurs, nous tournions dans la chronologie, il s'ouvrait de plus en plus au fur et à mesure du tournage, comme Parkin lui-même, et c'était très beau.

***Votre adaptation se situe assez loin de l'image scandaleuse, transgressive, qu'on peut avoir du roman, y compris sans l'avoir lu.***

Oui, mais il faut commencer par dire que le roman lui-même est très éloigné de l'image d'Epinal qu'on en a retenu.
Lawrence écrit le livre, il y a 80 ans, contre son époque : l'Angleterre puritaine des années 20, pour tenter de remettre la sexualité à la place où il considère qu'elle devrait être : c'est-à-dire faisant partie intégrante des rapports amoureux et non pas comme une chose honteuse, dont on ne doit pas parler, qui doit rester caché. Il fait une description minutieuse des scènes d'amour physique entre les deux amants et, à cause de ces scènes, le livre est frappé d'obscénité. Et l'époque d'aujourd'hui n'en retient que cela, la transgression, le scandale.
Bon, 80 ans plus tard, on n'en est plus là du tout. Le 20ieme siècle est passé par là, et

la psychanalyse ; la sexualité n'est plus une chose honteuse, on nous la vend même à tour de bras un peu partout ; et je pense aujourd'hui que la version la moins transgressive que l'on pourrait faire du roman serait d'en adapter l'image d'Epinal, c'est-à-dire une histoire de cul entre une aristocrate et son garde-chasse.
Mais ce qui est amusant, c'est que moi, au moment où j'ai envie d'adapter le livre, j'ai aussi l'impression de faire un film contre mon époque. Contre les deux représentations actuellement « autorisées » du désir au cinéma. Soit, pour aller vite : d'un côté, une représentation déjà ancienne, et presque obsolète, où dès que les deux amants sont au lit, le film change brutalement de nature - musique, fondus enchaînés, ellipse. Soit, de l'autre, une représentation « moderne » du désir et des pratiques sexuelles, détachés de tous affects, de toutes pensées des personnages, bref la grande vie des pulsions animales. Dans cette représentation-là, le plus souvent, il n'y a plus que le corps qui parle. Le corps contre la parole. Et le désir devient un champ d'expression humaine qui n'est plus relié aux autres champs.

***Mais, au départ, il y a quand même une affaire de désir entre Constance et Parkin. La première fois qu'elle le voit, c'est son corps qu'elle remarque. Entre eux, c'est d'abord de l'ordre de la pulsion.***

Non, mais comprenons-nous bien, je n'ai rien contre le désir, je pense même que c'est le désir qui fait tourner le monde. Mais je suis contre le désir comme pulsion orpheline, parce que c'est, pour moi, une contre-vérité.
Chez Lawrence, même quand le désir semble se résumer à sa plus simple expression, il y a autre chose qui entre en jeu. Dans cette 1ere scène où Constance voit Parkin se laver torse nu, ce n'est pas seulement une pulsion sexuelle, ni même un choc esthétique pour Constance. C'est à la fois le choc de la découverte qu'il y a encore des corps dans ce monde, là où elle a l'impression d'en être dépossédé ; et un désir mimétique, le désir d'être ce corps-là dans ce qu'il raconte de solitude bienheureuse au sein de la forêt. Le désir ne peut donc jamais se résumer à la simple pulsion.
La beauté, et la modernité profonde du livre de Lawrence, c'est de considérer que le corps est premier. Le corps contre les codes sociaux et les identités qui enferment. Mais il ne pense pas du tout le corps contre la pensée des personnages ou leurs sentiments. Quand, plus tard, Parkin regarde Constance dormir sur le seuil de la cabane, il ne voit pas seulement la patronne, ni seulement un objet de désir, il voit aussi une jeune femme seule, comme lui. Parce que c'est aussi l'histoire toute simple de deux solitudes qui se rencontrent. Deux solitudes enfermées chacune dans leurs identités : elle d'épouse et d'aristocrate ; lui d'homme de son époque et de serviteur. Identités qui pèsent autant sur chacun d'entre eux. Et tout le processus de leur relation d'amour sera de se déposséder de ces identités enfermantes pour inventer un espace commun qui leur redonne de la liberté, de la capacité d'agir et de la joie ; les trois, comme chez Spinoza, ne faisant qu'un.

***La notion d'apprivoisement de l'un par l'autre, ou même d'apprentissage, est très opérante dans le film. Entre eux, on a l'impression d'assister à une expérience toujours au présent.***

Oui, c'est très troublant. On ne sait jamais ce qui va se passer entre eux puisqu'ils ne le savent pas eux-mêmes. C'est lié à leur situation objective ; leur différence de classes rend impossible qu'ils anticipent quoi que ce soit, puisque leur relation est de l'ordre de l'impensable. Donc, le seul espace possible de leur histoire, c'est le présent. Et, en même temps, chaque nouvelle rencontre modifie leur horizon. À la fois, dans le temps où ils se voient et où ils vivent généralement des choses assez secouantes émotionnellement et qui les transforment à vue ; et dans le temps où ils sont séparés mais où ils continuent d'être modifiés par ce qu'ils ont vécu ensemble, la fois précédente.
Alors, évidemment, une des résultantes de ça, c'est que, pendant longtemps, on peut avoir l'impression que rien ne se construit entre eux, que ce n'est qu'une addition de moments présents. Leur histoire est vraiment sur le fil du rasoir. À chaque nouvelle rencontre, ils doivent se ré-apprivoiser un peu, se remettre en phase, ou se convaincre l'un ou l'autre qu'ils ont bien quelque chose à faire ensemble. Et selon la phrase prononcée, le geste produit, l'humeur de l'autre quand ils se retrouvent, tout peut basculer ; voire même s'arrêter, à tous moments. C'est cela, précisément, qui produit cette impression de présent des choses. Et de présences des choses, aussi d'ailleurs.

***Socialement, elle le domine, mais sur le terrain de l'intime, c'est plutôt lui.***

C'est clairement une domination croisée. Une domination sociale et une domination homme/femme ; chacun des deux protagonistes étant à la fois dominant sur un terrain et dominé sur l'autre. Dans le livre, c'est d'une grande pureté, presque comme une expérience de laboratoire. Mais là aussi, on a l'impression que l'Histoire n'a retenu qu'une des deux problématiques : celle de la différence sociale, à cause du caractère scandaleux de cette question-là, à l'époque. Mais aujourd'hui, ce scandale s'est largement résorbé. D'une certaine façon, Lawrence a gagné.
Alors, face au livre, il y a spontanément deux grands axes de travail assez distincts. Le premier est de considérer que ce thème-là : *l'amour plus fort que toutes les barrières sociales*, reste le centre du livre. Et, dans ce cas, pour restituer quelque chose du scandale de l'époque, il faut effectuer une transposition. Ça peut donner *Loin du paradis* de Todd Haynes, par exemple.
L'autre, qui est mon hypothèse de départ, est de penser que le centre est plutôt à chercher du côté de la naissance d'un couple. De l'amour comme possibilité d'accès à une vérité intime.
Comment, à partir de l'attraction de deux corps que tout oppose, un processus peut se mettre en place. Et comment ce processus d'amour ne fait qu'un avec l'apprentissage des différences de pensées - quelles que soient celles-ci -, l'apprentissage d'une langue commune, l'invention d'une forme de confiance, l'acceptation d'un d'abandon à l'autre, etc.
Cela n'évacue pas la question des classes sociales, mais ça la déplace.
Et si l'on regarde le livre sous cet angle-là, quelque chose de très surprenant s'opère : c'est comme si la différence de classes de Parkin était la meilleure façon de nous parler des rapports homme/femme d'aujourd'hui. D'un fait, assez marquant de l'époque actuelle, qui est que les hommes se sentent souvent rabaissés. En position de faiblesse vis-à-vis des femmes. Ou, pas à la hauteur.

***Il y a six scènes d'amour physique dans le film. N'aviez-vous pas peur d'être dans la répétition ?***

Non. J'avais peur de les rater bien sûr. Ce sont des scènes difficiles à tourner. Mais si l'on part du principe que chacune d'elles fait partie intégrante du récit, qu'elles construisent l'histoire, chaque nouvelle scène étant une nouvelle expérience pour Constance, il n'y a aucune raison d'être dans la répétition. Les situations sont très différentes à chaque fois. Et, logiquement, leur traitement scénarique n'est pas le même.

La 1ere et la 3ieme sont en durée réelle. Exactement comme les autres scènes entre eux. Pour être au plus près d'une restitution du présent du moment. Donner la sensation que la scène a lieu ici et maintenant, sous nos yeux. Ça me semblait important de montrer tout ce qui se passe entre eux, avant, pendant et après l'amour. Pour tenter de donner à voir, le mieux possible, la façon dont ça les transforme, et en particulier Constance.
Ensuite, pour les trois dernières scènes, le film ne cherche plus à restituer l'intégralité de ce qui se passe, mais se concentre sur une seule facette de l'expérience, le trait pertinent de ce qui s'est passé cette fois-là entre eux. Et, c'est à chaque fois, très différent.
Toutes ces scènes rythment le film et emmènent les deux personnages, lentement mais sûrement, vers une forme de libération ou de profonde désaliénation.

***En ce qui concerne la mise en scène, quels principes ont présidé au tournage de ces scènes-là ?***

J'ai l'impression de n'avoir pensé que la question du dispositif : comment faire en sorte que les deux comédiens soient capables d'incarner ces scènes-là, au jour T du tournage ; et comment faire, de mon côté, pour être prête pour les filmer au mieux. On a beaucoup travaillé Marina, Jean-Louis et moi, plusieurs mois avant le tournage, pour décortiquer l'intégralité de leurs scènes. C'était très important qu'ils maîtrisent parfaitement le trajet de leurs personnages, pour qu'ensuite, sur le plateau, ils n'aient plus qu'à jouer le présent de la situation. Qu'ils n'anticipent jamais, qu'ils soient toujours au plus près du ressenti du moment.
On a inventé une petite méthode de travail pour qu'ils apprivoisent chacun le corps de l'autre, pour trouver une langue commune qui passe par le corps. Les scènes d'amour, au moment du tournage, ça fait toujours très peur. Ça nous semblait important à tous les trois de les désacraliser en amont. Pour qu'au moment précis où la caméra tourne, il n'y ait plus trop d'inhibitions et qu'ils puissent s'abandonner au présent du tournage et à leurs sensations physiques.
Quant à la mise en scène proprement dite, j'avais décidé, pour ces scènes, de passer à une forme quasi-documentaire. J'avais un point de vue précis sur chacune d'elles, mais en ce qui concerne la place de la caméra, on la trouvait au dernier moment, Julien Hirsch et moi. On cherchait juste la place qui nous semblait la meilleure pour capter au mieux ce qu'on cherchait à donner à voir.

***Comment expliquez-vous la grâce qui se dégage de la scène où les deux amants, nus, décorent leur corps de fleurs alors que l'on pourrait frôler le ridicule ?***

Mais d'abord, parce que je pense que la grâce n'est jamais loin du ridicule.
C'est une scène dont j'ai l'intime conviction qu'elle est décisive pour Lawrence quand il l'écrit. Une sorte de point de fusion parfait entre lui et son œuvre.
Moi, quand je la lis, je la trouve sublime. Je pourrais me damner pour la filmer. Des corps et des fleurs. J'ai l'impression que l'intégralité de mes enjeux intimes d'adapter le livre sont réunis là. D'apparence la scène est très simple. Et pourtant, si on se penche sur elle suffisamment longtemps, on s'aperçoit qu'elle n'arrête pas de déplier ses significations et qu'elles sont toutes plus passionnantes les unes que les autres. Il y a la situation d'abord : comment, à un moment précis, former un couple, c'est aussi le plaisir d'être idiots ensemble. Et puis il y a la question de l'inversion entre le fond et la figure. La façon dont les corps des personnages deviennent le paysage et les fleurs, la figure. C'est aussi le moment où Constance, après avoir abandonné la passivité sur le terrain sexuelle, accepte de nouveau, mais de façon active cette fois-ci, d'être passive entre les mains de Parkin. Jusque-là, on peut parfois avoir l'impression que c'est elle qui invente l'homme de ses désirs et, à ce moment-là précis, c'est lui qui l'invente elle. En la modelant. Comme une sculpture ou un tableau. Voilà, c'est deux corps, une caméra, quelques fleurs, et la cristallisation de tout un film.

***La nature et les saisons accompagnent l'éveil des sens de Constance. Est-ce la nature qui déteint sur Constance ou l'inverse ?***

J'aime beaucoup, dans le livre, le rapport entre le récit et les saisons. C'est un rapport frontal, naïf : l'automne c'est la mélancolie, l'hiver la dépression, le printemps, le réveil des sens qui va vers une sorte de plénitude amoureuse qui correspond à l'été. Ce qu'on peut donc dire, en premier lieu de la nature dans le film, c'est qu'elle accompagne Constance dans sa transformation. Les saisons passent, transforment à vue le paysage, le cycle des floraisons se déroulent sous nos yeux, et ce, dans une adéquation quasi-parfaite avec le paysage mental de Constance, sa météorologie intime.
Alors, au départ, on pense que c'est la nature qui est première et qui déteint sur l'humeur de Constance, ou qui la contamine. Mais peu à peu, plus elle s'approprie le territoire de la forêt, moins on sait qui est premier dans cette affaire. Et si la nature n'était que le reflet de son paysage intérieur ? Et bientôt, on ne sait plus qui est à l'origine de quoi. Et il y a une joie incroyable dans cette indétermination des origines. Exactement comme quand, dans un rapport amoureux, deux personnes sont en telle interaction qu'il devient impossible de savoir qui, au juste, est à l'origine de quoi.

***Votre film précédent s'appelait « L'âge des possibles ».***
***Dans ce film, de nouveau, le champ des possibles est très ouvert…***

Dans *Lady Chatterley*, la question des possibles ne fait qu'une avec l'idée d'inventer sa propre vie. Actuellement, tout le monde a l'impression d'être impuissant face à la machine. Ce qui, à l'occasion, n'est qu'à moitié vrai. Mais j'ai la sensation que ça fait du bien de dire ou de redire qu'il y a encore un endroit où, l'on peut inventer, intervenir, changer les choses, c'est au niveau de sa propre vie. Ici, il est clair que la transformation des personnages change le monde dans lequel ils vivent. À eux deux, et à mains nues, ils s'inventent une nouvelle vie, et, d'une certaine façon, un nouveau monde.
Je reste très marquée par une phrase de Deleuze qui dit « *Le système nous veut triste et il nous faut arriver à être joyeux pour lui résister*. » Aujourd'hui le système politique nous veut triste et peureux, pour que nos capacités de résistance soient complètement émoussées. La tristesse, et la résignation, nous écrasent, nous inhibent et nous enlèvent notre capacité d'agir.
Alors le film est aussi une réponse à cela, même très modeste. S'inventer une nouvelle vie, ça peut commencer à deux. Et ça vaut le coup, non seulement parce que, par contamination, ça peut changer le monde, mais aussi, tout simplement, parce que ça rend joyeux. Et qu'ensuite on est plus fort pour résister au système tout entier.

# PASCALE FERRAN

## FILMOGRAPHIE

***2006*** **LADY CHATTERLEY** Long-métrage
**LADY CHATTERLEY ET L'HOMME DES BOIS**
Mini-série en deux parties pour ARTE

***2000*** **SAM RIVERS/TONY HYMAS - QUATRE JOURS A OCOEE**
Documentaire

***1999*** A dirigé la version française d'**EYES WIDE SHUT**
de Stanley Kubrick

***1996*** **L'AGE DES POSSIBLES**
*Grand Prix du Festival de Belfort 1995*
*7 d'Or du meilleur téléfilm 1997*
*7 d'Or du meilleur réalisateur 1997*

***1994*** **PETITS ARRANGEMENTS AVEC LES MORTS**
*Caméra d'Or Cannes 1994*
*Grand Prix du Festival Francophone de Namur 1994*

# MARINA HANDS

## CINEMA

***2005*** **NE LE DIS A PERSONNE** de Guillaume Canet
**LADY CHATTERLEY** de Pascale Ferran

***2004*** **LE TEMPS D'UN REGARD** de Ilan Flammer
**LES AMES GRISES** de Yves Angelo

***2002*** **LES INVASIONS BARBARES** de Denys Arcand

***2001*** **SUR LE BOUT DES DOIGTS** de Yves Angelo

***1999*** **LA FIDELITE** de Andrzej Zulawski

## THEATRE

Pensionnaire de la COMEDIE FRANÇAISE depuis janvier 2006

***2006*** **TETE D'OR** de P. Claudel - Mise en scène Anne Delbée

***2004*** **RICHARD II** de W. Shakespeare - Mise en scène Thierry de Peretti

***2003*** **PHEDRE** de J. Racine - Mise en scène Patrice Chéreau
*Nominée pour Révélation et Meilleur Second Rôle - Molière 2003*

***2001*** **CYRANO DE BERGERAC** de E. Rostand - Mise en scène Jacques Weber

***1999*** **LE BEL AIR DE LONDRES** de D. Boucicaut - Mise en scène Adrian Brine
**MADEMOISELLE ELSE** de A. Schnitzler - Mise en scène Didier Long

***1998*** **LES LEGENDES DE LA FORET VIENNOISE** de O. Von Horväth
Mise en scène John Bashford
**LE MARCHAND DE VENISE** de W. Shakespeare - Mise en scène Penny Cherns
**LES GEANTS DE LA MONTAGNE** de L. Pirandello
Mise en scène Klaus Michaël Grüber

***1996*** **GERTRUD** de H. Söderberg
Mise en scène Gérard Desarthe, François Marthouret

## TELEVISION

***2000*** **UN PIQUE-NIQUE CHEZ OSIRIS** de Nina Companeez
*Prix d'Interprétation au Festival de Luchon et de de Monte-Carlo*

# JEAN-LOUIS COULLOC'H

*Entre en apprentissage de cuisine à quinze ans.*
*Après plusieurs années dans la restauration,*
*il fait différents métiers: brancardier, coursier,*
*massicoteur, vendeur, technicien de théâtre,*
*puis commence le théâtre sur le tard.*

## CINEMA

| | | |
|---|---|---|
| *2006* | **LE TAS**<br>*Moyen-métrage* | de Pierre Meunier |
| *2005* | **LADY CHATTERLEY** | de Pascale Ferran |
| *2003* | **FORET NOIR**<br>*Moyen-métrage* | de Joséphine Flasseur |
| *1999* | **SOIN ET BEAUTE**<br>*Moyen-métrage* | de Alexandra Rojo |

## THEATRE

*2005/ 2006*
**LE TAS** de P. Meunier
Mise en scène Pierre Meunier

*1999* **MELANCOLIA** de J. Fosse
Mise en scène Claude Régy

*1995* **LA BATAILLE DU TALIAGMENTO** de François Tanguy
Mise en scène François Tanguy

*1988* **PLATANOV** de A. Tchekov
Mise en scène Jean-Claude Fall

# HIPPOLYTE GIRARDOT

## CINEMA *(NON EXHAUSTIF )*

| | | |
|---|---|---|
| *2006* | **OU AVAIS-JE LA TETE ?** | de Nathalie Donnini |
| | **JE PENSE A VOUS** | de Pascal Bonitzer |
| | **L'INVITE** | de Laurent Bouhnik |
| *2005* | **LADY CHATTERLEY** | de Pascale Ferran |
| | **INCONTROLABLE** | de Raffy Shart |
| | **LE PRESSENTIMENT** | de Jean-Pierre Darroussin |
| *2003* | **TROIS COUPLES EN QUETE D'ORAGES** | de Jacques Otmezguine |
| | **MODIGLIANI** | de Mick Davis |
| | **ROIS ET REINE** | de Arnaud Desplechin. *Prix Louis Delluc* |
| *2002* | **LE TANGO RASHEVSKI** | de Samuel Garbarski |
| | **LEO EN JOUANT " DANS LA COMPAGNIE DES HOMMES "** | de A. Desplechin |
| *1997* | **JUMP TOMORROW** | de Joël Hopkins |
| | **VIVE LA REPUBLIQUE** | de Eric Rochant |
| *1993* | **LES PATRIOTES** | de Eric Rochant |
| | **QUAND J'AVAIS CINQ ANS JE M'AI TUE** | de Jean-Claude Sussfeld |
| | **LE PARFUM D'YVONNE** | de Patrice Leconte |
| *1992* | **LA FILLE DE L'AIR** | de Maroun Bagdadi |
| *1991* | **CONFESSIONS D'UN BARJOT** | de Jerôme Boivin |
| | **APRES L'AMOUR** | de Diane Kurys |
| *1990* | **HORS LA VIE**<br>*Prix du Jury du festival de Cannes / Prix Spécial du Jury du Festival de Lima* | de Maroun Bagdadi |
| *1988* | **UN MONDE SANS PITIE** | de Eric Rochant. *Prix Louis Delluc* |
| *1986* | **MANON DES SOURCES** | de Claude Berri |
| | **L'AMANT MAGNIFIQUE** | de Aline Isserman |
| *1984* | **FORT SAGANNE** | de Alain Corneau |
| *1983* | **PRENOM CARMEN** | de Jean-Luc Godard |
| | **LE BON PLAISIR** | de Francis Girod |
| *1982* | **LE DESTIN DE JULIETTE** | de Aline Isserman. *Prix Georges Sadoul* |

# LISTE ARTISTIQUE

| | |
|---|---|
| Constance | Marina HANDS |
| Parkin | Jean-Louis COULLOC'H |
| Clifford | Hippolyte GIRARDOT |
| Mrs Bolton | Hélène ALEXANDRIDIS |
| Hilda | Hélène FILLIERES |
| Le père de Constance | Bernard VERLEY |
| Tommy Dukes | Sava LOLOV |
| Harry Winterslo | Jean-Baptiste MONTAGUT |
| Marshall | Michel VINCENT |
| Kate | Christelle HES |
| Field, le chauffeur | Joël VANDAELE |
| Le Médecin | Jacques DE BOCK |
| Emma Flint | Ninon BRETECHER |
| La mercière | Anne BENOIT |
| Duncan Forbes | Jean-Baptiste DE LAUBIER |

# LISTE TECHNIQUE

| | |
|---|---|
| Scénario | Pascale FERRAN et Roger BOHBOT |
| Dialogues | Pascale FERRAN, Pierre TRIVIDIC et Roger BOHBOT |
| Musique originale | Béatrice THIRIET |
| Casting | Richard ROUSSEAU et Sarah TEPER |
| Réalisation | Pascale FERRAN |
| 1ère assistante réalisation | Gabrièle ROUX |
| Repérages et 2ème assistant | Renaud FELY |
| Scripte | Lydia BIGARD |
| Chef opérateur | Julien HIRSCH |
| Assistant image | Jean-Christophe BEAUVALLET |
| Chef électricien | Christian MAGIS |
| Chef machiniste | Edwin BROYER |
| Ingénieur du son | Jean-Jacques FERRAN |
| Assistante son | Emmanuelle VILLARD |
| Décorateur | François-Renaud LABARTHE |
| 1ère assistante décor | Valérie FAYNOT |
| Costumière | Marie-Claude ALTOT |
| Habilleuse | Claire TONG |
| Maquillage / Coiffure | Danièle VUARIN |
| Directeur de production | Olivier GUERBOIS |
| Régisseur | Luc TISSOT |
| Réalisateur 2ème équipe | Renaud FELY |
| Photographe de plateau | Nathalie ENO |
| Montage | Mathilde MUYARD et Yann DEDET |
| Assistante montage | Sandie BOMPAR |
| Montage son | Nicolas MOREAU |
| Bruitage | Pascal CHAUVIN |
| Mixage | Jean-Pierre LAFORCE |
| Producteur délégué | Gilles SANDOZ |
| Assistant de production | Christophe BESNARD |
| Production | MAIA Films |

---

*En coproduction avec*
Arte France, Saga Film, Titre et Structure Production, Les Films du Lendemain
*Avec le soutien de* La Sofica Cofinova 2, La Région Limousin,
La Région Provence Alpes Côte d'Azur, *en partenariat avec le* CNC

**2006** • *Format image* **35 mm / 1.66** • *Format son* **Dolby** • *Visa* **112305** • *Durée* **2h38**

*"La vie est si douce et tranquille, et pourtant elle est hors de notre prise. Elle ne saurait être prise. Essayez de prendre possession d'elle, elle disparaît; de l'empoigner, elle se confond en poussière; de la maîtriser, et vous voyez votre propre image vous rire au nez avec le rictus d'un idiot.*

*Qui veut la vie doit aller vers elle avec douceur; comme on ferait s'il s'agissait de s'approcher d'un cerf, ou d'un faon blotti au pied d'un arbre. Un geste trop brusque, une trop volontaire et trop brusque affirmation de soi, et la vie n'est plus devant vous : il vous faut de nouveau partir à sa recherche. Et c'est avec douceur et légèreté, dans votre main comme dans votre démarche, c'est le cœur débordant mais exempt de tout égoïsme que vous devez vous approcher d'elle à nouveau, et trouver enfin le contact avec elle. Quand ce ne serait qu'une fleur, tout ce que vous agripperez violemment s'évanouira à jamais de votre vie. Abordez avec avidité et égoïsme un autre homme, et vous n'étreindrez qu'un démon hérissé d'épines qui vous laissera des blessures empoisonnées.*

*Mais par la douceur, par le renoncement à toute affirmation de soi, par la plénitude de notre moi véritable et profond, nous pouvons nous rapprocher d'un autre être humain et connaître ainsi le meilleur et le plus délicat de la vie : le contact. Contact des pieds sur le sol, contact des doigts sur un arbre, sur un être vivant. Contact des mains et des seins. Contact de tout ce corps et d'un autre corps; mutuelle pénétration de l'amour passionné. Voilà la vie. Et c'est par le contact que nous vivons, tous, autant que nous sommes."*

D. H. Lawrence, *Lady Chatterley et l'homme des bois*