

BARRAGE

Un film de Raphaël Jacoulot

SORTIE LE 22 MARS 2006

France – 2005 – 35mm – Couleur – SR DTS – 1h33 – Visa 105.949

Festival de Berlin 2005 - Sélection Forum International du Nouveau Cinéma
Festival International du Film Francophone de Namur 2005 - Prix Ciné et FX

DISTRIBUTION
TADRART FILMS
83 A rue Bobillot
75013 Paris
Tèl : 01 43 13 10 68
Fax : 01 43 13 10 69
infos@tadrart.com

PRESSE
AGNES CHABOT
6 rue de l'Ecole de Médecine
75006 Paris
Tèl : 01 44 41 13 48
Fax : 01 46 34 82 53
agnes.chabot@free.fr

www.barrage-lefilm.com

www.tadrart.com

Synopsis

Sabine a trente ans, Thomas en a quinze. Elle semble plus jeune, il paraît plus âgé. Elle voudrait être une grande sœur, une amie ; mais elle n'est que sa mère, perturbée par ce fils devenu trop grand pour elle.

Elle décide d'emménager avec lui dans une maison isolée, dont le seul accès est un barrage.

Sabine ne veut pas partager son fils. Soudainement, Thomas tombe malade...

Entretien avec Raphaël Jacoulot

Quel est le point de départ de *Barrage* ?

J'avais envie de parler d'un amour maternel possessif. Mon travail, de manière générale, est une exploration des dysfonctionnements de la cellule familiale. Dans *Barrage*, la mère refuse de voir son fils grandir et s'éloigner d'elle. Elle a été séparée de lui quand il était petit et se retrouve encombrée de son corps devenu adolescent, au travers duquel elle essaye de retrouver son enfant.

Peu à peu, l'amour possessif de Sabine (Nade Dieu) pour son fils Thomas (Hadrien Bouvier) revêt une forme plus pathologique...

Au départ, je n'avais pas prévu d'aller aussi loin. C'est l'écriture qui m'a dicté cet enjeu : que l'amour possessif de Sabine pour son fils franchisse la ligne rouge. Un enjeu risqué car il rendait le sujet plus dur. Mais je n'ai jamais considéré *Barrage* comme l'histoire d'un infanticide. L'image que Sabine aimerait avoir de son fils ne correspond pas à celle qu'elle a sous les yeux. Il y a cependant énormément d'amour entre eux et elle n'a pas la volonté de le tuer. Elle cherche juste à le rendre dépendant d'elle pour pouvoir s'occuper de lui comme d'un enfant. Un personnage qui va jusqu'au bout de sa logique permet de parler de l'humain de manière plus large. C'est dans ce type de pulsions et de dérèglements que les êtres se révèlent le plus.

Comment s'empare-t-on d'une telle réalité sans tomber dans l'étude d'un cas clinique ?

Je n'ai pas abordé le sujet sous l'angle de la psychologie, mais à travers des questions de mise en scène et d'incarnation : des visages, des présences, des corps et des voix qui allaient se transformer. Pendant

l'écriture, nos références allaient davantage du côté de personnages tragiques comme Médée que de celui de cas pathologiques. Avec la volonté ensuite de les inscrire dans une réalité plus contemporaine. Lorsque nous écrivions le scénario, plusieurs personnes nous ont dit que notre histoire leur faisait penser au « syndrome de Munchausen » par procuration. On a donc fait une enquête sur ce syndrome. Il en existe deux formes : en général, ce sont des femmes qui se rendent malades pour être reconnues et qu'on s'occupe d'elles. Mais le « syndrome de Munchausen par procuration », ce sont des femmes qui rendent leur enfant malade pour montrer aux autres comme elles s'occupent bien de lui. La plupart du temps, les femmes qui souffrent de ce syndrome travaillent en milieu médical et ont un rapport particulier aux médecins. Elles veulent leur prouver qu'elles en savent plus qu'eux.

D'où le métier d'infirmière de Sabine dans votre film, et le rapport qu'elle entretient avec le médecin de l'hôpital...

Oui, notamment la scène où il lui montre les radios et qu'elle met en doute sa lecture. Là, on est typiquement dans le syndrome de Munchausen ! Ou encore quand elle dit à son fils qu'il a une anémie. Mais ces changements qu'a provoqué la découverte de ce symptôme étaient juste là pour nourrir le scénario initial. A aucun moment, nous n'avons voulu faire un film qui décrive ou illustre le symptôme. L'étude strictement réaliste d'un cas psychologique pour lui-même ne m'intéressait pas. Ce qui m'intéresse avant tout, c'est de raconter des histoires et de les mettre en scène, voir comment un cas clinique ou un fait divers peut devenir fiction, s'incarner, émouvoir.

L'envie d'explorer une situation extrême participait-elle d'un désir plus large de mise en scène ?

Tout à fait. J'avais des envies de mise en scène très précises dès le scénario, impliquées par la construction du personnage de Sabine, son point de vue, son fonctionnement et la manière dont son regard déforme le monde. J'avais envie d'explorer l'univers mental de cette femme, de raconter son parcours criminel de son point de vue à elle, en réfléchissant à la manière dont le spectateur pouvait s'identifier à elle malgré tout, ou tout au moins l'accompagner, le plus longtemps possible, peut-être même jusqu'au bout, sans se poser de questions de morale ou de jugement.

Non seulement le film ne se résume pas à un infanticide mais on peut même se dire qu'il est une manière de parler du couple en général, de ce qui relie les gens, de l'inclination à vouloir emprisonner ceux qu'on aime...

Oui, je crois que c'est une histoire de couple en général. Au début d'ailleurs, le statut de ce couple est flottant : Sabine et Thomas pourraient très bien être frère et sœur, copain et copine. Mère et fils, on n'y pense pas forcément tout de suite. Cette ambiguïté s'est imposée au casting et je tiens à saluer le travail de la directrice de casting Christel Baras. Dans le scénario, Thomas avait vraiment quinze ans, il était décrit comme assez gracile, chétif, sa mère le portait parfois. Mais quand Christel m'a envoyé les premiers comédiens, ils étaient plus vieux, plutôt matures... Je ne comprenais pas, je me disais qu'on ne croirait jamais à ce couple. Christel m'a convaincu : Thomas s'était débrouillé tout seul, il avait grandi trop vite, c'était un gamin précoce. Il fallait donc trouver un acteur qui fasse plus vieux que son âge, un garçon trop viril, dont la mère ne sache pas quoi faire. Au moment où l'on a fait les essais

entre Hadrien Bouvier et Nade Dieu, il y avait tout d'un coup une étrangeté dans le couple. On dépassait la question de la crédibilité, du réalisme. Quand Hadrien est parti après les essais, Nade a dit : « Je ne me sens pas du tout la mère de ce fils. » C'est là que j'ai compris que l'on venait de trouver Thomas ! L'enjeu principal était vraiment la constitution de ce couple mère/fils. Un couple qui ne soit pas forcément vraisemblable au début, mais dont on se dise progressivement : « Ah si, c'est bien la mère et le fils. »

Comment s'est fait le choix de Nade Dieu ?

On a vu beaucoup de comédiennes mais quand Nade est arrivée, il y a eu une évidence. On avait envie d'une comédienne qui ne porte pas forcément quelque chose de maternel, qui puisse paraître parfois plus jeune ou plus âgée que le personnage alors qu'elle a réellement trente ans. Nade Dieu est une actrice fascinante qui a une palette de jeu très riche. J'avais demandé à Nade de regarder trois films : *Nosferatu* de Murnau, *Répulsion* de Polanski et *Le Miroir* de Tarkovski. Les deux premiers parce que j'avais envie que son personnage soit par moments presque codé, comme dans les films expressionnistes. Sabine a un petit côté vampire quand elle se balade dans la maison la nuit, avec ses cernes sous les yeux. *Le Miroir* prenait davantage en charge le côté contemplatif du film : l'eau, le paysage, le rapport au monde, la question de la maternité.

Un côté contemplatif que l'on retrouve dans la composition de l'image ?

C'est extrêmement important pour moi. Dans mon parcours déjà puisque j'ai fait les Beaux Arts en peinture. J'ai glissé progressivement vers l'art vidéo, puis le cinéma, sans doute parce que cela ne me suffisait plus de

rester dans l'image fixe. J'avais envie d'aborder la question du mouvement, de la durée, de raconter des histoires, de voir évoluer les corps dans l'espace. Comment un personnage s'inscrit dans un cadre ? Qu'est-ce que ça raconte ? J'avais par exemple l'impression que le dos de Sabine racontait souvent plus de choses que son visage.

Filmer de dos un personnage, c'est un choix a priori étonnant quand l'enjeu consiste à ce que le spectateur s'identifie à lui...

C'était une intuition par rapport au personnage et à la comédienne. Très souvent pendant le tournage, j'avais envie d'être dans le dos de Nade Dieu. Peut-être parce que je l'avais vue de trois quart, le profil un peu perdu, pendant les essais, et que c'est ça qui m'avait donné en partie le désir de la filmer. Quand je travaille en amont avec les acteurs, on ne répète pas des scènes du film, je travaille avec la caméra, j'essaie de voir comment j'aimerais les filmer. Quand je dirige un comédien, je l'observe aussi beaucoup dans sa vie.

Le rapport aux lieux est très important dans *Barrage*, notamment cette maison près du barrage... Vous la connaissiez avant d'écrire ?

Non, les repérages ont d'ailleurs été longs et difficiles car j'avais des envies très précises. Pour moi, la maison est l'espace mental du personnage féminin. Je la voulais située près d'une rivière, isolée, retranchée dans un décor un peu aride et austère. Dans le scénario, le barrage n'existait pas et il a amené un nouveau personnage : l'homme qui travaille sur le barrage (Pierre Berriau). Le lieu a même donné son titre au film.

La maison a une dimension symbolique forte. On peut se dire notamment que c'est le retour au ventre de la mère. Mais vous ne perdez pas pour autant la dimension concrète des lieux, des espaces...

Oui, je souhaitais vraiment incarner ces éléments qui couraient le risque d'apparaître trop métaphoriques. Je voulais qu'ils aient une présence tangible, que l'on ne soit pas simplement dans une image symbolique. J'ai beaucoup aimé filmer la machinerie du barrage, qui accentue la clôture de l'univers mental de Sabine. A partir du moment où l'on franchit le barrage, on entre dans le monde de Sabine. Sa maison a une dimension inquiétante, angoissante, qui contribue à l'atmosphère « polar » du film. J'aime mêler le réalisme à un traitement plus mental, qui s'apparente au fantastique. Le cinéma de genre permet d'avoir une vraie réflexion sur la mise en scène, de créer un univers régi par ses propres codes, comme c'est le cas avec cette maison perdue au milieu de nulle part.

Votre manière de gérer les informations sur vos personnages, d'en dire suffisamment mais pas trop, ni trop vite contribue aussi au mystère entretenu par le film...

Dès le scénario, il y avait l'envie de ne pas trop en dire sur Sabine, de ne pas justifier ou expliquer son personnage. Et l'on a encore beaucoup réduit les informations au tournage et au montage. Nous tenions à laisser du champ libre au spectateur pour qu'il puisse lui-même projeter l'histoire et le passé de ce personnage. J'ai tendance à procéder par soustraction : j'aime les personnages opaques, les choses ténues. Dans le film, je m'attarde beaucoup sur Sabine, sans chercher forcément à donner des clés. C'était important qu'elle reste une énigme.

Quel est le déclencheur de la peur de cette femme de perdre son enfant ? Est-ce dans la première scène, quand elle se retrouve face à une jeune fille qui ne va pas faire le même choix qu'elle ?

Peut-être. Il y a en tous cas une correspondance entre elle et cette jeune fille. Mais le film ne pointe pas un moment précis où Sabine bascule, c'est progressif. Elle est prise dans un engrenage dont elle est extrêmement consciente mais ce n'est pas un personnage de la pensée. C'est quelqu'un qui agit et qui réagit, qui se laisse piéger par le mensonge qu'elle a mis en place.

Votre mise en scène aussi est progressive. *Barrage* est peu à peu envahi par des images dont le statut de réalité est flottant. On se demande si Sabine rêve, se souvient, imagine...

Il y a deux réalités dans le film. D'abord celle tangible et concrète de la vie de cette femme, qui peut apparaître quotidienne et commune : les scènes à l'hôpital, au lycée... Et il y a une autre réalité : celle de Sabine, la façon dont elle regarde le paysage, les autres et son fils, qu'elle aimerait voir comme un enfant. Progressivement, on bascule dans ces projections mentales et elles deviennent presque plus fortes que la réalité du monde dans laquelle le film s'inscrit. On pourrait presque parler de fantastique psychologique. L'enfant que Sabine voit à la fin est peut être une projection mentale du personnage, mais il y avait le désir que cette fin soit ambiguë, et qu'elle puisse donner lieu à diverses interprétations. La mise en scène renforce cette ambivalence de l'image. Notamment la partie nocturne du film. Je voulais une nuit irréaliste, fantasmagorique, fantomatique.

Le parcours mental de Sabine s'est aussi construit au montage ?

Oui, beaucoup. Le montage final est proche du scénario mais la gestion entre réel et mental était difficile, ça se jouait notamment dans le rythme des plans, la durée des regards. Et aussi dans ce qu'on montre ou pas. Il ne fallait pas que le personnage puisse sembler trop dur et provoquer un rejet violent chez le spectateur. C'était également délicat de trouver les moments où inscrire les apparitions du petit garçon.

Comment arrive-t-on à produire un film comme *Barrage* ?

Difficilement ! Les chaînes de télévision intéressées par le film de genre trouvaient le projet trop réaliste ; les chaînes intéressées par le côté réaliste n'aimaient pas l'aspect film de genre. On me demandait de choisir mais je ne voulais justement pas choisir. C'était là que se situait la singularité du film et mon empreinte.

Biographie de Raphaël Jacoulot

Originaire de Besançon où il étudie la peinture et la vidéo aux Beaux-Arts, Raphaël Jacoulot est issu du département réalisation de La Fémis. En 2000, il réalise *La lisière*, un court-métrage présenté à Entrevues à Belfort et au Festival du Film Britannique de Dinard. En 2001, il réalise *Le ravissement*, un moyen-métrage présenté à la Semaine de la Critique à Cannes, à Premiers Plans à Angers et à Côté Court à Pantin. *Barrage* est son premier long-métrage, présenté aux festivals de Berlin et de Namur. Il est actuellement en cours d'écriture de son second long-métrage, *Le bouc émissaire*.

Biographie de Lise Macheboeuf

Lise Macheboeuf est une jeune scénariste, diplômée de la FEMIS, département production. Elle a été directrice de production sur plusieurs courts-métrages tout en endossant en même temps le rôle de scénariste.

Filmographie de Nade Dieu

Nade Dieu a débuté dans des téléfilms pour entamer une carrière prometteuse au cinéma, en jouant dans *Notre Musique* de Jean-Luc Godard ou dans *Le Papillon* de Philippe Muyl.

Fiche Artistique

Sabine	Nade Dieu
Thomas	Hadrien Bouvier
Lydie	Anaïs Demoustier
Laurence	Aurélia Petit
David	Jean-Michel Fete
Avec la participation de	Pierre Berriau

Fiche Technique

Réalisation	Raphaël Jacoulot
Scénario	Raphaël Jacoulot Lise Macheboeuf
Casting	Christel Baras
Photographie et cadre	Benoît Chamillard
Son	François Méreu
Première Assistante Réalisateur	Delphine Daull
Scripte	Clémentine Schaeffer
Chef décoratrice	Véronique Groperrin
Chef Costumier	Cédric Grenapin
Chef Maquilleuse	Julie David
Montage	Mirjam Strugalla
Montage son	Claire Anne Largeron
Musique Originale	Olivier Pianko
Mixage	Emmanuel Crozet
Direction de Production	Michelle Grimaud
Producteurs Délégués	Jean Bréhat Rachid Bouchareb
Producteur Exécutif	Muriel Merlin

Produit par Tessalit Productions
Avec la participation du Centre National de Cinématographie



Avec le soutien du Conseil Régional de Franche-Comté

Avec le concours de l'Atelier Production du Centre Val de Loire
Scénario soutenu par Premiers Plans Festival d'Angers