



EX NIHILO PRÉSENTE

MISSY KEATING

MARCELLA PLUNKETT

PÀDRAIC DELANEY

DARK TOUCH

UN FILM DE MARINA DE VAN

EX NIHILO PRÉSENTE

MISSY KEATING

MARCELLA PLUNKETT

PÀDRAIC DELANEY

DARK TOUCH

UN FILM DE MARINA DE VAN

1H30 · FRANCE / IRLANDE / SUÈDE · 2013 · DCP

AU CINÉMA LE 19 MARS 2014

DISTRIBUTION

KMBO / Vladimir Kokh
61, rue de Lancry 75010 Paris
Tél : 01 43 54 47 24
vladimir@kmbofilms.com

RELATIONS PRESSE

Marie Queysanne
assistée de Charly Destombes
113, rue Vieille du Temple 75003 Paris
Tél : 01 42 77 03 63
marie@marie-q.fr
charly@marie-q.fr

PROGRAMMATION

Grégoire Marchal
Agathe Zocco di Ruscio
61, rue de Lancry 75010 Paris
Tél : 01 43 54 47 24
gregoire@kmbofilms.com
agathe@kmbofilms.com



SYNOPSIS

Une nuit, dans la campagne profonde, une maison isolée prend vie. Meubles et objets se rebellent contre les occupants, laissant Neve, une fillette de 11 ans, seule rescapée du massacre sanglant qui a décimé sa famille.

Des proches la recueillent et s'efforcent de lui faire surmonter cette épreuve traumatique en l'entourant d'amour.

Mais la violence continue de se manifester et Neve ne retrouve pas la paix...







MARINA DE VAN ENTRETIEN

Dark Touch s'ouvre sur une maison dont les objets et les meubles attaquent les habitants et les tuent tous, hormis Neve, la petite fille...

Je suis partie de la convention d'une maison hantée, avec des craquements, des ambiances sonores inquiétantes, comme si la maison était vivante et pouvait attaquer. Il y a aussi la tempête autour, suggérant que la menace est tapie partout autour de Neve. Jusqu'à ce que celle-ci prenne conscience que cette violence survient à chaque fois qu'elle éprouve une émotion de colère et de tristesse – c'est-à-dire à chaque fois qu'elle pleure. Au début du film, cette petite fille ne sait pas qu'elle souffre, qu'elle est en colère contre ses parents qui la maltraitent et qu'elle désire leur mort. Du coup, ses émotions lui reviennent en boomerang dans le réel.

C'est le sujet qui a amené le désir de faire un film de genre ou le contraire ?

Je voulais faire un film sur l'abus d'enfants et immédiatement s'est imposée à moi l'idée du genre. Le fantastique permet d'incarner ce qui est à l'intérieur de nous de manière extérieure et concrète, comme des symptômes. La télékinésie de Neve montre comment cette petite fille, incapable de cerner sa blessure, transfère son émotion à des relais extérieurs. Et puis je trouvais que le fantastique correspondait bien à un univers d'enfants, où la magie est naturelle, où les monstres existent.

Le genre permet aussi de laisser planer le doute sur la réalité de la maltraitance que subit Neve et de nous plonger dans la même incertitude malaisante qu'elle...

Oui, du fait que la scène d'abus soit suggérée, on peut se demander si c'est un fantasme de la part de Neve, d'autant plus que les parents reviennent ensuite lui dire bonsoir très normalement. Mais pour moi, Neve est réellement une enfant abusée. Souvent, les parents qui violent leur enfant lui mettent ensuite son pyjama, lui donnent sa crème au chocolat avant d'aller au lit. Leur attitude n'est pas manichéenne et rend très difficile à l'enfant de départager ses émotions. Ce qu'on lui fait est-il bien ou mal ? Est-ce un acte d'amour ou une transgression ? Pour moi, c'est à ça que correspond l'horreur : une émotion ou un sentiment sur lequel on n'arrive pas à mettre de sens ni de nom. J'ai suivi ce critère intime et émotionnel pour raconter cette histoire : qu'est-ce que j'éprouve quand je suis dans la confusion la plus complète, que quelque chose m'est insupportable mais que je ne le comprends pas ?

Pourquoi cette importance du rôle des objets domestiques dans la violence que déchaîne Neve ?

On arrive peu à voir le malheur des enfants qui vivent dans le confort. Comme si le dernier jouet à la mode, une grande télé ou un beau canapé en cuir protégeait de la violence et empêchait la légitimité de la plainte. D'où ce générique sur ces objets et ces matières luxueux qui font écran à l'horreur que vit Neve et l'idée qu'ils deviennent ensuite les outils de la riposte. Ces objets sont aussi des témoins et une échappatoire à la brutalité que subit Neve. A la place de voir la violence dont elle est victime, elle regarde autour d'elle : l'armoire, le bureau, son lit...

La famille adoptive, malgré toute sa bonne volonté, va finir par mourir...

La famille adoptive est très gentille et de bonne volonté mais son erreur est de croire qu'elle va guérir Neve avec son amour. J'entends souvent ça : si on les aime, si on leur fait des câlins, on va réparer ces enfants qui ont été abusés. Je voulais montrer que c'est presque le contraire. On a fait croire à Neve que l'amour était un viol, les paroles et gestes affectueux ont été mêlés à des actes de violence, elle n'est plus capable de distinguer un contact physique tendre d'un contact invasif. Ce n'est donc pas d'amour et de câlins dont elle a besoin en priorité, mais de liberté, d'autonomie, de respect de son corps, de toutes ces choses élémentaires qui permettent de construire son identité, de se positionner face à l'autre.

La seule personne qui pourra approcher Neve sans y perdre la vie est l'assistante sociale...

Oui, le seul moment d'espoir du film, mais vite refermé, est la scène avec l'assistante sociale, quand Neve lui touche son ventre de femme enceinte. Mais c'est parce que celle-ci comprend justement qu'elle ne doit surtout pas essayer de toucher Neve mais au contraire devenir aussi passive qu'une poupée. L'assistante sociale et son petit ami, le maître d'école, ont tous deux cet instinct de ne pas lui manifester de l'affection mais de la laisser venir pour que rien ne soit perçu comme une agression et qu'un contact authentique puisse s'établir. Mais quand Neve confie à l'assistante sociale que c'est elle qui fait bouger les objets quand elle pleure, celle-ci ne la croit pas. Neve n'est pas entendue... A partir de là, elle n'a pas d'autre choix que ses émotions se déversent et aient des conséquences monstrueuses.

En même temps, on comprend très bien la réaction de l'assistante sociale : elle veut sortir Neve de la culpabilité...

Bien sûr, sa réaction est saine, j'aurais répondu la même chose : « Ce n'est pas de ta faute si de mauvaises choses arrivent. » L'assistante sociale est très douce, très fine et habile. Je ne voulais pas que les personnages secondaires soient manichéens, que tous les adultes soient méchants ou pervers. Je ne voulais pas atténuer la violence des actes de Neve en mettant en face d'elle des personnages tellement abjects que le spectateur serait content qu'ils meurent.

Vous aviez vu beaucoup de films d'horreur avant d'écrire ce film ?

Je n'ai pas une grande culture du genre. Mais plutôt que de regarder des tas de films d'horreur, de jouer sur les codes, de faire des références cinéphiliques, je voulais m'approcher de ce qu'est l'horreur d'un point de vue émotionnel et psychologique et y plonger à la fois le personnage et le spectateur. Neve n'a pas de répit, son cauchemar est permanent. Je voulais qu'on sente cette insécurité sans pour autant recourir à une avalanche de scènes d'action, à un matraquage d'images violentes. Je ne voulais pas faire sursauter le spectateur comme on pique le taureau ! Je recherchais une tension et un malaise plus intérieurs, une sensation d'oppression non identifiée.

Contrairement à beaucoup de films d'horreur, Neve n'est pas mue par la volonté de faire le mal ou de se venger mais par son incapacité à maîtriser ses émotions...

Quand Neve prend conscience qu'elle est la source de la violence et qu'elle peut s'en servir, elle sort errer dans la ville, tue la mère abusive de Peter et Emily et devient brièvement une sorte de justicière. Mais quand elle se rend compte ensuite que ses émotions la débordent et qu'elle est vouée toute sa vie à tuer, elle refuse de basculer dans la peau d'un personnage vengeur et maléfique. Elle ne veut pas de cette vie-là et revient dans sa maison, le lieu du traumatisme originel, qu'elle n'a jamais intérieurement quitté, afin d'y rejouer et d'y brûler symboliquement le dispositif familial : le bain, le dîner,

tous ces petits gestes du quotidien périphériques à cette violence - violence qu'elle ne peut pas rejouer elle-même mais dont on sent qu'elle rôde et anime sa rancœur, avec les adultes dans des pyjamas d'enfants trop petits pour eux, et de ce fait suggestifs... Puis elle finit par s'immoler, en pleurant des larmes de sang. Il y a quelque chose d'une décision morale dans son geste suicidaire : je ne serai pas une criminelle.

Vous avez enquêté sur les enfants abusés, lu des livres sur le sujet ?

J'ai croisé des gens qui avaient été abusés, je vois bien les schémas qui se répètent : les craintes, les difficultés à être avec autrui... Mais je n'ai pas fait de véritable recherche, j'ai surtout réfléchi par rapport à mes propres émotions, comme d'habitude quand j'écris. On a tous vécu dans notre enfance des moments où l'on éprouve un sentiment d'abus, ou un malaise par rapport à une émotion sexuelle. Tout d'un coup, le monde extérieur est invasif par rapport à notre capacité enfantine à supporter ces stimulations.

La violence vient aussi des petites filles qui maltraitent leurs poupées...

Cette violence raconte quelque chose de la manière dont ces enfants vivent ou fantasment le rapport que les adultes entretiennent avec eux en tant qu'objet de soumission, voire de souffre-douleur. Quand Neve voit que lorsqu'ils ont une poupée dans les mains, ces enfants ne trouvent rien de mieux à faire que de la battre, lui tirer les cheveux ou baisser sa culotte, elle prend conscience qu'ils sont potentiellement des sadiques, de futurs maltraitants. Cela s'associant à leur accusation antérieure qu'elle est une meurtrière (dans la cour de récréation), elle éprouve un rejet pour ces enfants dont elle est plutôt solidaire au début.

On retrouve dans *Dark Touch* une qualité propre à vos précédents films : la capacité à entremêler répulsion et empathie... Neve nous terrifie et nous émeut à la fois...

Oui, comme l'héroïne de *Dans ma peau*, qui s'automutilait, tannait sa peau et la mangeait, Neve a tout pour être rejetée du public : elle assassine des gens, détruit une école, s'immole par le feu. Mais elle n'a pas le choix, ses émotions la dépassent, elle est dans un univers dont les codes ont été définitivement mutilés, où un adulte qui la touche est un adulte qui va la violer. Je mets en scène des blessures et des fêlures qui sont tellement profondes qu'elles entraînent des comportements qui ont l'air monstrueux mais dont les protagonistes sont les premiers à souffrir. Ce qui m'intéresse, c'est de chercher à comprendre pourquoi les gens sont brisés, pourquoi ils dysfonctionnent, deviennent des étrangers pour les autres et éventuellement monstrueux. Mais pas monstrueux parce qu'ils sont fascinés par le mal, monstrueux simplement parce qu'ils ont voulu vivre, guérir, lutter pour la vérité, trouver la paix.

Pourquoi avoir tourné en Irlande et Suède ?

En France, pour tourner avec des enfants, on est soumis à la commission de la DDASS. Celle-ci a catégoriquement refusé mon scénario, ce que je ne comprends pas : il n'y a pas d'abus explicite fait aux enfants, et les scènes sont écrites et tournées de manière à ce qu'ils ne soient jamais en contact direct avec la violence. Et puis le sang sur un tournage, c'est hilarant pour les enfants, ce sont des gros pots de liquide rouge poisseux. Même verbalement, il n'y a rien de brutal dans mon film. La jeune actrice ne savait même pas qu'il y avait une implication sexuelle, je lui avais juste dit que ses parents l'avaient battue... Mais bref, la DDASS a refusé et on s'est retrouvés obligés de se tourner vers l'étranger. Et puis, il est difficile de financer en France un film de genre, ce cinéma là, n'est pas du tout valorisé, ni soutenu par les différents guichets financiers. Aussi à travers mes producteurs Patrick Sobelman et Jean-Luc Ormières, nous avons conçu un montage financier européen qui me permettait de faire le film tel que je le souhaitais.



Comment avez vous vécu cette expérience ?

J'ai adoré et je suis prête à recommencer ! Etre en immersion dans cette langue qui n'est pas la mienne... La première semaine, j'étais un peu hésitante mais quand on n'a pas le choix, quand il y va de son film, on trouve les ressources, ça devient un jeu. Et puis j'ai aimé l'ambiance et le rythme de travail anglo-saxon. Etre quatre mois à l'étranger, à l'hôtel, c'était une aventure.

Et le travail sur la lumière ?

John Conroy a fait une lumière splendide. Je lui ai demandé des clairs-obscurs, beaucoup de densité. On a regardé de la peinture, Le Caravage... Je suis aussi très heureuse des décors de Tamara Conboy. La maison de Neve est décorée de manière high-tech, dans des blancs, gris et bleus froids, avec des meubles en cuir, en métal... Dans la famille adoptive, je voulais au contraire de la chaleur, du bois, de la couleur, des dessins d'enfants. Ce n'était pas facile d'être à cheval sur l'Irlande et la Suède, que l'intérieur de la maison parentale, faite en Suède, ressemble à un intérieur irlandais. Sachant que des tas de détails sont différents : l'esthétique des couettes, les fenêtres, les portes qui ne s'ouvrent pas dans le même sens... A tous les postes, j'ai travaillé avec des collaborateurs artistiques de grande qualité.

Et pour la musique ?

J'ai fait le choix de Christophe Chassol, un compositeur français qui compose de la musique par ailleurs dans une veine répétitive, avec des boucles musicales. C'est très beau, minimaliste. J'aime beaucoup son travail.

Comment avez-vous trouvé Missy Keating qui joue Neve?

Par casting, en Irlande, comme tous les autres acteurs. Elle n'avait rien fait avant mais j'ai flashé sur elle aux essais, sur la densité qui se dégageait d'elle, quelque chose de tellement buté dans sa moue, dans son regard. Elle était à la fois belle et laide, gracieuse et monstrueuse. Elle possède une opacité habitée, comme un trou noir. Je ne voulais pas d'un petit ange qui ait l'air diabolique, ni d'une victime souffreteuse. Je voulais éviter tous ces clichés psychologiques qui permettent d'identifier trop vite les personnages. Je ne voulais pas non plus qu'elle soit du côté de la nervosité mais forte comme l'eau qui dort.

Vous aviez déjà tourné avec des enfants pour *Le Petit Poucet*...

J'aime beaucoup tourner avec les enfants. Hormis devoir protéger leur concentration et leur ménager des temps de repos, c'est parfois même plus facile que de travailler avec des adultes car on peut utiliser des images et des sensations plus concrètes que psychologiques : « Tu as mal à la tête, tu as des fourmis dans les jambes... » La scène où ses parents vont mourir par exemple, Missy Keating n'assistait pas au contre-champ, bien sûr, et je lui ai dit pour obtenir l'expression que je voulais : « La pièce est pleine d'araignées... » Je n'aurais peut-être pas dit ça à une femme de trente ans ! C'est agréable, ça fait travailler l'imaginaire.

Propos recueillis par Claire Vassé



FILMOGRAPHIE

CINÉMA

- 2012 **DARK TOUCH**
Festival du Film Fantastique de Neuchatel 2013
- Prix H.R Giger "Narcisse" du Meilleur Film
- Prix de la Jeunesse octroyé par le Jury du Lycée Denis de Rougemont
- Prix Mad Movies du Film le plus "Mad"
Mention Spéciale du Jury, Festival Européen du Film Fantastique de Strasbourg 2013
Film d'ouverture, Midnight Session TriBeCa Film Festival 2013
- 2009 **NE TE RETOURNE PAS**
Sélection Officielle (Hors Compétition) – Festival de Cannes 2009
- 2006 **LA PROMENADE** (court-métrage)
Nominé aux César 2008
- 2002 **DANS MA PEAU**
- 1999 **PSY-SHOW** (court-métrage)
Prix De Qualité Du CNC 2000
Prix Spécial Du Jury - Festival De Turin 1999
Prix Spécial Du Jury - Festival d'Aix En Provence 1999
Nominé aux Lutins du Court Métrage 2000
- 1998 **ALIAS** (court-métrage)
Prix De Qualité Du CNC
Nominé Aux Lutins Du Court-Métrage 1999
- 1997 **RÉTENTION** (court-métrage - FEMIS)
- 1996 **BIEN SOUS TOUS RAPPORTS** (court-métrage - FEMIS)
Prix De La Presse - Clermont-Ferrand 1997
Prix Spécial Du Jury - Festival De Metz 1996
Second Prix - Festival De Munich 1996
Second Prix - Festival De Turin 1996
Certificate Of Merit - Chicago 1997

TÉLÉVISION

- 2010 **LE PETIT POCET** (Téléfilm – ARTE)

LIVRES

- 2013 **STÉRÉOSCOPIE** - éditions ALLIA
- 2011 **PASSER LA NUIT** - éditions ALLIA

LISTE ARTISTIQUE

MISSY KEATING

NIAMH / NEVE

MARCELLA PLUNKETT

NAT GALLIN

PÁDRAIC DELANEY

LUCAS GALLIN

CHARLOTTE FLYVHOLM

TANYA COLLINS

STEPHEN WALL

MATTHEW COLLINS

SUSIE POWER

LUCY GALLIN

ROBERT DONNELLY

RYAN GALLIN

RICHARD DORMER

HENRY

CATHERINE WALKER

MAUD

OLGA WEHRLY

COLLETT

MARK HUBERMAN

JOSEPH

CLARE BARRETT

CHRISTINE

ART PARKINSON

PETER

ELLA HAYES

EMILY

LAOISE MURPHY

MARY

LISTE TECHNIQUE

Scénario & Réalisation	MARINA DE VAN
Image	JOHN CONROY
Son	TOBIAS RÖNNERTZ NIKLAS SKARP
Musique Originale	CHRISTOPHE CHASSOL
Montage	MIKE FROMENTIN
Décors	TAMARA CONBOY
Superviseur SFX	ANDERS MUAMMAR
Supervision VFX	TORBJÖRN OLSSON
Directeurs de production	CATHLEEN DORE – Irlande MIKE LUNDIN – Suède
1er assistant réalisateur	FRED NICOLAS
Costumes	LARA CAMPBELL
Casting	LOUISE KIELY
Producteurs associés	CHRISTIAN HOLM PAUL BLOMGREN DO VAN
Producteur exécutif	ANDREW LOWE
Coproducteurs	SEAN WHEELAN, JESSICA ASK - Suède MARTINA NILAND, ED GUINEY - Irlande
Producteurs	PATRICK SOBELMAN JEAN-LUC ORMIERES - France
Une Coproduction	EX NIHILO – France ELEMENT PICTURES – Irlande FILMGATE FILMS / FILM I VÄST – Suède
Avec le soutien de	EURIMAGES BORD SCANNÁN NA HÉIREANN THE IRISH FILM BOARD
Ventes internationales	WILD BUNCH

Avec la participation de CANAL +, CINÉ + SOFICA HOCHE ARTOIS IMAGES
ARTÉMIS PRODUCTIONS, TAX SHELTER FILMS FUNDING

Avec le soutien du TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE
et du CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE



Scoil Alban Naofa
ST. ALBAN'S SCHOOL





KMBO
DISTRIBUTION

DARK TOUCH #40