

CANDICE ZACCAGNINO ET OLIVIER AKNIN PRÉSENTENT

MÉLANIE
THIERRY

ÉRIC
CARAVACA

LA FEMME DE

UN FILM DE
DAVID ROUX



ELIANEANTOINETTE et REBOOT FILMS présentent

LA FEMME DE

UN FILM DE **DAVID ROUX**

2025 | FRANCE | 1:66 | 5.1

DURÉE : 1H33 MIN



SORTIE LE 8 AVRIL 2026

RELATIONS PRESSE

Marie Queysanne

41 rue Planchat 75020 Paris
marie@marie-q.fr • presse@marie-q.fr
01 42 77 03 63

DISTRIBUTION

JOUR2FÊTE • Sarah Chazelle et Étienne Ollagnier

16 rue Frochot 75009 Paris
contact@jour2fete.com
01 40 22 92 15

Matériel presse téléchargeable sur www.jour2fete.com

A woman with short, wavy blonde hair is shown in profile, looking out of a window. The background is a blurred view of trees and foliage, suggesting an outdoor setting. The lighting is soft and natural, coming from the window. The woman's expression is contemplative and slightly melancholic.

SYNOPSIS

Voilà Marianne aujourd'hui : femme d'un riche industriel, enviée et admirée, épouse modèle et mère de famille dévouée. Elle va avoir 40 ans et le confort de la vaste demeure familiale a lentement refermé sur elle son piège impitoyable. Prisonnière d'un inextricable réseau d'obligations sociales, familiales et conjugales, complice de son propre effacement, elle a, sans même s'en apercevoir, renoncé à elle-même. Alors quand resurgit l'ombre de son passé, une brèche s'ouvre. Une autre vie serait-elle possible ? Et à quel prix ?

ENTRETIEN AVEC DAVID ROUX

Comment est né ce projet ?

C'est ma productrice Candice Zaccagnino qui m'a fait découvrir le roman d'Hélène Lenoir, *SON NOM D'AVANT*. On venait de finir mon premier film, *L'ORDRE DES MÉDECINS*. C'est une plongée dans la psyché d'une femme empêchée, dans une famille de la bourgeoisie industrielle catholique de province. C'était d'emblée un défi d'adaptation très excitant. Et j'ai tout de suite vu dans son personnage principal une potentielle héroïne de cinéma, comme pouvaient en proposer les films américains des années 50, qui ont forgé ma cinéphilie.

Au-delà de ça, ce qui m'a séduit c'était l'impression que le projet serait très différent du film que je venais de faire, qui était très personnel et très intime. J'allais pouvoir me confronter à des choses que je connaissais moins : un personnage principal féminin, l'univers de la grande bourgeoisie dont je ne suis pas familier...

Comment avez-vous travaillé concrètement l'adaptation ?

J'ai d'abord passé quelques mois à me plonger dans le livre. J'avais l'impression qu'il fallait que je sois suffisamment armé avant de faire entrer quelqu'un d'autre dans l'écriture. C'est à peu près quand j'ai réalisé que ce projet n'était finalement pas si différent du précédent qu'on a commencé à travailler avec ma co-scénariste Gaëlle Macé. Elle est beaucoup plus expérimentée que moi, elle est très forte sur les enjeux de structure et très généreuse dans ses propositions. Elle est aussi très cultivée et assez familière de Bourdieu par exemple, ce qui nous a aidé à appréhender ce qui se joue silencieusement dans cet univers bourgeois.

Ce qui a probablement été le plus long dans le processus d'écriture c'est de trouver comment rester fidèle à l'esprit et à la teneur du roman. Il nous fallait notamment trouver d'autres solutions pour diffuser l'atmosphère de menace et d'étouffement qui pèse sur Marianne.

Comment avez-vous reconstitué ce milieu si codifié de la bourgeoisie de province ?

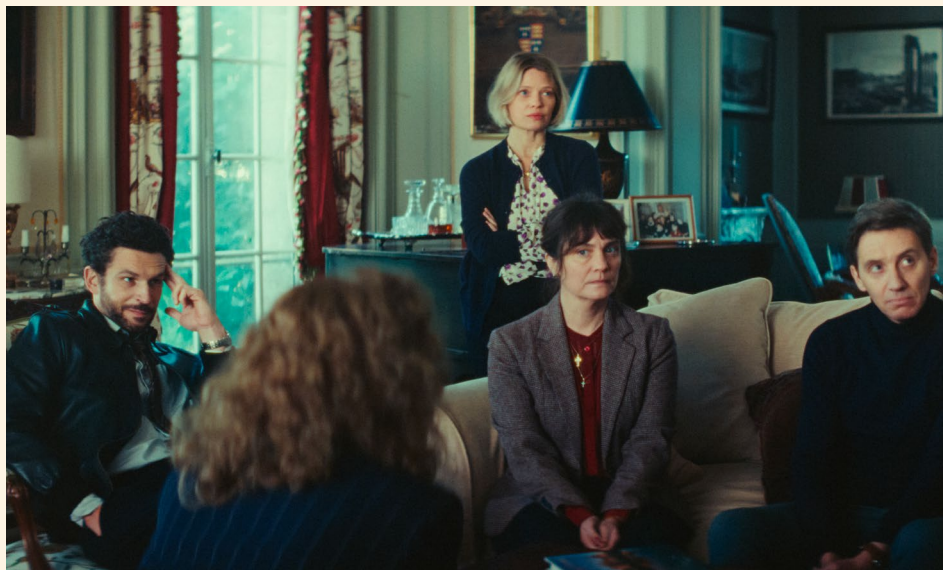
Je crois vraiment que ce film n'est pas un film sur la grande bourgeoisie mais un film chez les grands bourgeois. La reconstitution était une part très excitante du projet, mais ça n'en fait pas le véritable sujet, c'est juste un socle qui se doit d'être crédible pour que la fiction puisse se déployer.

C'est un monde qui, depuis la mort de Claude Chabrol, n'est plus tellement représenté au cinéma. Je trouvais intéressant d'essayer d'aller voir ce à quoi pouvait ressembler ce monde aujourd'hui. Je ne viens pas de ce milieu mais j'ai des amis, tout comme Gaëlle Macé, qui ont grandi dans de grandes familles dont on s'est inspirées. Je me suis nourri d'ouvrages de sociologie qui montrent à quel point la bourgeoisie est en fait très plastique et ne cesse de s'ajuster pour garder sa position prédominante dans la société.

Même si ça a beaucoup changé depuis 50 ans, et que toutes ne vivent pas la même expérience que Marianne, la place de la femme dans ce monde reste une grande question.

Il pèse sur les femmes de ce milieu énormément d'obligations domestiques, familiales, sociales qui sont des contraintes extrêmement puissantes et aliénantes. Il ne faut pas croire que ce n'est vrai que chez les bourgeois : ce constat est le même dans d'autres milieux. J'ai été passionné par le livre des sociologues Sibylle Gollac et Céline Bessière, *LE GENRE*

DU CAPITAL, qui documente très précisément les mécanismes qui creusent les inégalités de genre. En milieu rural, on retrouve les mêmes réflexes que chez les grands bourgeois : même si la femme est l'aînée ou qu'elle est plus qualifiée, c'est au premier fils que le commerce ou l'exploitation agricole revient.



Quels contours avez-vous souhaité donner à la réflexion féministe de cette histoire ?

Je n'ai jamais voulu que ce film soit un tract politique. Je suis persuadé que si un film doit porter un message politique, celui-ci est toujours plus puissant s'il s'incarne dans un personnage plutôt que dans un pur discours.

Le mouvement #MeToo a émergé pendant le développement du projet et, bien sûr, on s'est demandé si ça ne le rendait pas un peu obsolète. Il y a eu depuis beaucoup de film dénonçant les manifestations les plus spectaculaires du patriarcat : des récits de viols, d'abus, d'emprise violente. On a vu se multiplier les figures de femmes puissantes. Je trouve ça formidable et je me réjouis que ça change les regards. Mais, parmi tous ces récits, j'ai l'impression qu'il y avait un espace qui n'était pas encore complètement investi : ce que mon film montre – et dénonce – ce sont les manifestations plus insidieuses, plus quotidiennes, plus silencieuses du patriarcat qui étouffent d'autant plus sûrement qu'elles étouffent lentement.

Ce qui m'intéressait aussi dans la situation que vit Marianne ce sont les mécanismes qui permettent de se protéger pour tenter de survivre. Le premier réflexe consiste souvent à nier la réalité et à se dire « non, je ne suis pas une victime ». Le plus difficile est toujours l'acceptation.

Comment se trace le chemin de l'acceptation pour Marianne ?

J'aimais bien l'idée que, comme dans le roman, Marianne ne soit pas d'emblée un personnage sympathique. Je voulais qu'elle se dessine petit à petit, qu'elle reste mystérieuse et énigmatique. Le spectateur la rencontre alors que sa parole n'est déjà plus entendue. Quoi qu'elle dise, elle n'est pas écoutée : quand son mari parle d'emménager dans la demeure familiale, elle a beau protester, peu importe, le plan suivant ils y sont installés. Comme un piège qui se refermerait sur elle. On peut se demander pourquoi elle reste, mais partir, en fait, est toujours extrêmement difficile et douloureux. Encore faut-il s'en sentir capable.

Et Marianne, au début du film, est comme anesthésiée, paralysée : par le confort peut-être ou par l'habitude, par l'effacement qui est le sien depuis trop longtemps, par l'absence totale d'horizons ou d'ailleurs possibles.

Si elle reste c'est aussi, comme beaucoup de femmes, pour ses enfants. Notamment son fils, Tim. Le premier instant décisif pour Marianne, c'est quand Tim tente d'acheter sa présence à ses côtés : il lui tend des billets et c'est d'une grande violence. Dès cet instant elle sait qu'elle l'a déjà perdu, qu'il a basculé dans les pas de la lignée masculine et capitaliste de la maison. C'est ce premier effondrement qui la met en branle, lentement. Elle commence à prendre conscience du prix exorbitant à payer pour sauver sa peau.

Le personnage de Lili, la sœur rebelle qu'incarne Sarah Le Picard, représente-t-il une porte de sortie pour Marianne ?

Exactement. Lili trace un horizon. C'est une femme puissante, elle est avocate, elle est indépendante et, surtout, c'est la seule de la

famille à ouvrir sa gueule. Mais sa liberté a un prix : elle se fait bannir de la famille, sous les yeux de Marianne.

Tout le monde ne peut pas se permettre cette liberté. Pour risquer de couper les ponts avec sa famille, il faut être indépendant financièrement. C'est un privilège (un de plus) qu'ont les enfants de bonne famille qui ont fait des études. Marianne n'a pas cette chance, elle vient d'un milieu plus modeste et, selon

l'horrible expression, elle n'est qu'une « pièce rapportée » dans cette famille Casella.

Que révèle la liaison qu'entretient Marianne avec son beau-frère Bob ?

Plusieurs dimensions m'intéressaient dans cette liaison. D'abord son côté scandaleux et transgressif : dans ces familles exemplaires où tout est si policé, si contrôlé, si prétendument parfait, il y a toujours des zones

d'ombres, des choses moins reluisantes qui, même si elles restent clandestines, n'irriguent pas moins les rapports entre frères ou parents.

Mais le plus important je crois, c'est ce que cette relation dit de Marianne : je ne voulais pas qu'elle soit une petite chose fragile et pure, c'est elle qui embrasse Bob, c'est un geste volontaire comme si, au moment où Antoine l'entraîne dans cette maison dont elle ne veut pas, elle mettait un prix en face de cette trahison.

Quand vous est apparu le choix de Mélanie Thierry pour jouer Marianne ?

Pendant tout le travail d'écriture, je m'efforce de ne penser à aucun comédien, pour ne pas courir le risque de la déception. Je me concentre sur l'histoire, sur l'idée de faire émerger un personnage. Il se trouve qu'on a commencé à réfléchir au casting peu de temps après que j'ai enfin vu LA DOULEUR d'Emmanuel Finkiel où Mélanie joue Marguerite Duras. Je l'ai trouvée très impressionnante, dans un registre vraiment proche de celui que j'imaginais pour Marianne : un personnage qui fait face à son impuissance



mais qui cherche quand même obstinément à changer le cours implacable des choses. Je me suis alors dit que Mélanie serait parfaite pour le rôle. D'autant plus que contrairement à Marianne qui, à force de ne plus être écoutée finit par se murer dans le silence, Mélanie est très directe et très franche : il y avait entre sa nature et le personnage une tension, presque une contradiction, dont Mélanie s'est beaucoup servie. Mélanie sait être très généreuse

et très énergique, là je lui demandais d'en faire le moins possible. Ce qu'elle parvient à faire avec cette grande économie de moyens est, je trouve, vraiment très fort. Elle a une puissance d'incarnation très impressionnante.

Et pour le reste du casting ?

J'avais déjà en tête Eric Caravaca pour le rôle du mari, lorsque Mélanie et lui ont été en même temps dans le jury de la Caméra d'Or au Fes-

tival de Cannes en 2021. En voyant les photos d'eux, côte à côte, je me suis dit que c'était vraiment notre couple. Je suis très admiratif du travail d'Eric depuis longtemps et il a une sorte de bonhomie qui permettait, dans cette histoire, de racheter un peu son personnage. Globalement, je voulais éviter que les hommes du film ne tombent dans la caricature.

C'était probablement un risque au scénario, donc j'ai cherché des acteurs qui, comme Eric, pouvaient inspirer une forme de sympathie : Jérôme Deschamps a une certaine truculence, Arnaud Valois donne à son personnage une fragilité un peu fébrile.

Pour les sœurs de la famille Casella, je voulais deux caractères différents : pour le personnage de Lili, joué par Sarah Le Picard, je cherchais une femme forte avec du charisme et une sorte d'élégance aristocratique. Contrairement à Sabine plus discrète, plus conformiste, parfaitement à sa place dans son milieu et pour laquelle je savais que la fantaisie de Jeanne Rosa serait parfaite.

Enfin, il y a Johann Sameck, le photographe que Marianne a connu dans son passé : je voulais absolument retravailler avec Jérémie Renier après L'ORDRE DES MÉDECINS et il avait,





à ce moment-là, envie d'un personnage doux et positif. C'est un homme aux antipodes des hommes de la famille Casella. C'est comme s'il ne vivait pas au même rythme qu'eux. Sa simple présence est un trouble pour Marianne. Il est là et, contrairement aux Casella, il la regarde et il l'écoute : soudain ça change tout. Puisqu'elle est écoutée, alors Marianne s'autorise à parler et, probablement, elle se formule à elle-même des choses qu'elle n'osait pas admettre. D'une certaine façon, il lui rend la parole. Et, pour reprendre un terme de photographie, il la révèle à elle-même.

Pour ce personnage, on s'est beaucoup inspiré du photographe Bernard Plossu dont les images très simples, teintée de mélancolie, me bouleversent profondément. J'aime beaucoup comme il se tient dans une position d'observateur légèrement en retrait. Dans ses entretiens il prône une certaine lenteur, il a une façon d'habiter le monde très modeste : l'exacte inverse de l'agressivité et de la prédation très capitaliste qui prédomine chez les Casella.

Marianne trouve souvent refuge devant le bow-window du salon. Comment avez-vous trouvé ce lieu ?

Dès le scénario, il y avait l'idée d'un endroit qui appartienne à Marianne. Initialement je voulais tourner en été et cet endroit devait être une grande terrasse face au jardin. Pour des raisons de production, on a tourné le film en plein hiver. Ce qui aujourd'hui me paraît absolument évident. Mais j'ai d'abord beaucoup résisté à

cette idée. Jusqu'à ce qu'on trouve, assez tard finalement, cette maison près d'Angers avec ce bow-window magnifique dont on s'est tous dit immédiatement qu'il fallait l'exploiter. Cette maison est un véritable personnage du film. C'est vraiment quand on l'a trouvé que le film a pu commencer à se dessiner enfin : j'adore son architecture à l'anglaise, elle nous faisait penser un peu à la maison de REBECCA d'Alfred Hitchcock, à la fois belle et menaçante.



Nous cherchions une maison qui incarne une richesse qui n'a cessé de croître de générations en générations, une richesse sûre d'elle, discrètement arrogante.

Pour en revenir au bow-window, je trouve qu'il raconte un rapport à l'enfermement, à mi-chemin entre intérieur et extérieur. Et même quand Marianne se tient là, c'est comme si l'horizon était bouché : partout autour de la maison, de grands arbres se dressent, nus puisqu'on est en hiver. Ce sont des petites choses qui n'existaient pas réellement dans le scénario mais que le décor nous a offert et que l'on s'est appropriés. C'est ce qui, je crois, contribue à donner son âme au film. Cette ambiance passe d'ailleurs aussi par le travail du son : les vieilles maisons ont une sorte de souffle, quelque chose de presque organique. On a cherché à accueillir ça dans le film : essayé de faire craquer les parquets, de faire vivre les tuyauteries pour créer une atmosphère un peu inconfortable de léger suspense.

Quelles étaient vos attentes pour la musique ?

Pour mes deux films, j'ai travaillé sans avoir consulté un musicien avant le tournage. On a



attendu que le montage commence à révéler les besoins du film pour choisir une direction. Avec mon monteur, Benjamin Favreul, qui est très fin et très sensible à la musique, on a travaillé autour de certains morceaux du compositeur Arvo Pärt. Les sonorités sont assez sobres et inspirées de la musique religieuse. Évidemment, ça résonne avec la trajectoire de Marianne. C'est en partant de ces références que Quentin Sirjacq a com-

posé la musique. Il a travaillé lui aussi dans une sorte de dépouillement : un quatuor de violoncelles, un piano, un orgue. Une trame harmonique et des accords presque toujours identiques, mais qui varient en permanence les tempos et les métriques. Il y a aussi par moment, cette voix qui est un peu comme une plainte, comme un appel. Je trouve que sa musique incarne et accompagne parfaitement la trajectoire de Marianne.



BIOGRAPHIE DAVID ROUX

David Roux a débuté comme journaliste de théâtre pendant quinze ans. Parallèlement, il approche le cinéma d'abord comme assistant réalisateur et conseiller littéraire puis en signant deux courts-métrages : LEUR JEUNESSE en 2012 et RÉPÉTITIONS en 2014.

L'ORDRE DES MÉDECINS, son premier long-métrage, est sorti en France en 2019 après avoir été projeté en première mondiale au Festival de Locarno 2018, sur la Piazza Grande, et sélectionné dans de nombreux festivals internationaux. LA FEMME DE est son deuxième long-métrage.



LISTE ARTISTIQUE

Marianne

Antoine

Bob

André

Johann Sameck

Lili

Sabine

Laure

Tim

Annette

Marthe

Mélanie Thierry

Eric Caravaca

Arnaud Valois

Jérôme Deschamps

Jérémy Renier

Sarah Le Picard

Jeanne Rosa

Lila Gueneau

Jules Mariot

Nathalie Bécue

Alexandra Stewart

A group of people, including a man in a dark coat, a woman in a light-colored coat, and a young boy, are standing in front of a large, ornate building at night. The building has a clock tower and is illuminated by warm lights. The people are looking in various directions, some towards the camera.

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur

David Roux

Scénario

David Roux, Gaëlle Macé d'après le roman
Son nom d'avant de Hélène Lenoir
publié aux Editions de Minuit

Producteurs délégués

Candice Zaccagnino, Olivier Aknin

Image

Aurélien Marra (AFC)

Montage

Benjamin Favreul

Musique

Quentin Sirjacq

Directrice de casting

Sophie Lainé-Diodovic (ARDA)

1^{ère} assistante réalisation

Amandine Escoffier

Scripte

Mylène Mostini

Ingénieur du son

Franck Cartaut

Mixeur

Christophe Vingtrinier

Décors

Chloé Cambournac (ADC)

Costumes

Ariane Daurat

Régie

Korentin Guivarch

Directeur de production

Samuel Bilboulain

Sociétés de production

ElianeAntoinette, Reboot Films

Coproduction

**Panache Productions et La Compagnie
Cinématographique (Belgique)**

Avec le soutien de

**Ciné+OCS, Disney+, TMC, Cofinova 21,
Cofimage 36, Cineventure 10, Région des
Pays de la Loire, Centre National du Cinéma
et de l'Image Animée, Département de la
Somme, Tax Shelter du Gouvernement
Fédéral de Belgique et le Tax Shelter de
Movie Tax Invest.**

Distributeur

Jour2Fête

Ventes internationales

Lucky Number

