

GABMAN ET APOLLO FILMS
PRÉSENTENT

DIANE ROUXEL CÉCILE DE FRANCE SALOMÉ DEWAELS



PRIX CINÉMA 2025
FONDATION
BARRIERE

LOUISE

UN FILM DE
NICOLAS KEITEL

GABMAN ET APOLLO FILMS
PRÉSENTENT

DIANE ROUXEL CÉCILE DE FRANCE SALOMÉ DEWAELS

LOUISE

UN FILM DE
NICOLAS KEITEL

1H48 • FRANCE, BELGIQUE • DRAME

AU CINÉMA LE 10 DÉCEMBRE

DISTRIBUTEUR

APOLLO FILMS
26 RUE BÉNARD 75014 PARIS
LANCELOT PERRIN - LPERRIN@APOLLO-FILMS.COM

E-RP

OKARINA
STÉPHANIE TAVILLA - STEPHANIE@OKARINA.FR
FANNY DEKEYSER - FANNYD@OKARINA.FR

RELATIONS PRESSE

DARK STAR
JEAN-FRANÇOIS GAYE
ASSISTÉ DE AUDREY DOBUZINSKIS
06 64 62 50 80 - JFG@DARKSTAR PRESSE.FR



SYNOPSIS

Suite à un incident, la jeune Marion décide de fuguer du domicile familial. Elle démarre alors une nouvelle vie sous une autre identité : Louise. Quinze ans plus tard, "Louise" (Diane Rouxel) retrouve la trace de sa soeur (Salomé Dewaels) et de sa mère (Cécile de France). Petit à petit, elle réapprend à les connaître sans leur dévoiler son identité. Alors qu'elle renoue avec son passé, un dilemme s'impose à elle : rester Louise ou redevenir Marion...

ENTRETIEN AVEC NICOLAS KEITEL

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat

La cellule familiale fracturée est au cœur de vos courts-métrages comme de votre premier long, *Louise*. Est-ce là une source d'inspiration première pour vous ?

J'avais à cœur que mon long-métrage s'inscrive dans le sillage de mes courts. J'avais envie pour *Louise* de traiter des traumatismes de l'enfance et de leurs répercussions à l'âge adulte. D'une part, parce que cela appartient à mon histoire familiale et, d'autre part, parce que c'est un sujet universel susceptible de trouver une résonance en chacune et chacun.

Une image initiale, fruit de mon imagination, s'est imposée à moi : celle de deux petites filles recroquevillées dans un escalier, qui entendent leur mère se faire battre. À partir de là, toute l'histoire de *Louise* s'est dépliée, comme si elle était tout entière contenue dans cette scène.

Votre récit se fait du point de vue de Louise. Comment l'avez-vous écrit et comment avez-vous pensé ses ellipses ?

C'est là mon parti pris : tout le film s'articule autour du point de vue de Louise, hormis une séquence à la fin entre sa mère et sa soeur. Le spectateur suit son enquête en épousant son regard.

L'écriture de ce scénario a duré très longtemps. J'ai commencé par penser le film en deux parties - l'enfance, puis l'âge adulte - avant de le déstructurer. Les sauts dans le temps se sont aussi accentués au montage, qui fut une réelle deuxième écriture.

Tout l'enjeu était de bâtir une narration autour de retrouvailles qui ne soient pas envisagées comme telles, puisque seule Louise détient les clés de la situation. D'où l'idée d'en faire une journaliste, en quête d'informations sur sa vie. J'ai imaginé que Jeanne, sa soeur, était devenue chanteuse, sa relation à la musique s'étant nouée dans leur enfance, comme le laisse envisager la séquence inaugurale. Quant à Catherine, leur mère, j'aimais l'idée qu'un contraste opère entre un premier temps, où on la découvre coquette, prise dans un jeu de séduction, et un second, où elle apparaît dépouillée de cet aspect et centrée, par la force des choses, sur son association d'aide aux femmes victimes de violences.

Dans vos films, les femmes sont très combatives et conduisent vos récits sur le terrain du romanesque...

Louise n'a rien d'autobiographique, mais j'y rends tout de même une forme d'hommage à ma mère, qui m'a élevé seule avec ma soeur, mon père ayant déserté notre foyer. Ma représentation féminine de la famille vient de là.

Mais mes envies de cinéma lorgnent du côté du romanesque et non du social. J'aime être embarqué dans une histoire, me sentir porté par un souffle..







Votre histoire s'articule autour d'un dilemme : révéler ou taire une vérité. Ce qui s'annonce est un deuil à déconstruire...

Pour avancer dans l'existence, mes personnages se sont construits sur des certitudes. Ce sont toutes ces histoires qu'on se raconte à soi-même ou qu'on nous raconte, comme celles du père énoncées à l'oreille de sa fille trop jeune pour y entendre la part maladive. En enquêtant sur son passé, Louise vacille, ne sait plus qui elle est, tout ce qui la structure s'effondre. Face à sa mère et sa soeur, elle constate que le deuil a été fait de leur côté et se retrouve confrontée à un dilemme : dévoiler son identité ou continuer à faire illusion. Le dilemme est un sujet qui me passionne et que j'ai également traité dans mes courts-métrages. J'aimais qu'il s'installe tôt dans le récit et qu'il s'amplifie tout du long.

Louise se situe à la croisée de plusieurs genres : le mélodrame, le thriller psychologique, le drame familial, le film d'enquête. Qu'aviez-vous en tête à l'écriture ? Quelle tonalité cherchiez-vous à installer ?

J'ai cherché à doser la charge émotionnelle, que je ne souhaitais pas constante. Il s'agissait, à la manière d'une partition musicale, de ménager des espaces de respiration, de relative légèreté, pour que l'émotion puisse traverser le récit et trouver son point d'orgue à son issue.

J'ai un goût prononcé pour le mélodrame, un genre très noble, que je trouve sous-représenté aujourd'hui. J'aime énormément le cinéma de Douglas Sirk, maître en la matière, par exemple.

Comment avez-vous réfléchi à la place des larmes ? Louise les contient, mais elles affleurent...

Louise s'est construit une carapace. Mais je ne voulais pas non plus en faire une femme trop forte. Je devais trouver, dans ma direction d'actrice, le juste milieu entre un personnage qui masque ses émotions et quelqu'un d'intense et de légèrement étrange. Quant aux larmes, là aussi, il s'agissait de doser. Elles devaient trouver leur place dans un crescendo.

Comment avez-vous composé votre casting ?

De manière assez organique. J'ai eu beaucoup de chance que Cécile de France, Diane Rouxel et Salomé Dewaels acceptent ces rôles.

Pour Diane, j'avais perçu quelque chose d'intense dans son regard, qui m'avait aimanté. Je lui ai dit d'emblée que je voulais l'emmener sur une zone de jeu que je ne l'avais pas beaucoup vue fouler jusqu'ici. Cette intensité un peu dure, un peu sauvage, c'était fondamentalement Louise. Or, Diane est très solaire et souriante dans la vie. C'était donc un vrai rôle de composition pour elle, et je suis très heureux qu'elle ait accepté d'entrer dans la peau de ce personnage si éloigné de sa nature profonde.

Pour le rôle de Jeanne, je cherchais une actrice qui fasse plus jeune que Diane. Salomé, que j'avais trouvée formidable dans *Illusions perdues*, a conservé quelque chose de très enfantin, qui était idéal pour ce rôle.

Cécile de France m'avait beaucoup touché dans *Un monde plus grand* de Fabienne Berthaud. Je crois que ce rôle de mère correspondait à ses envies du moment, et j'en étais très heureux. Elle s'est entièrement donnée. C'est une grande bosseuse, qui prépare ses rôles dans le détail très en amont du tournage. C'est très stimulant pour un réalisateur. J'aimerais pouvoir tourner un film où Cécile incarnerait tous les personnages, tellement sa manière de faire et de jouer me séduit ! Sur le plateau, il suffit d'un mot pour qu'elle ajuste la tonalité et fasse de nouvelles propositions. Elle est très impressionnante.

Pour le rôle de la soeur adoptive de Louise, le directeur de casting Michaël Bier m'a proposé Lina El Arabi, que j'avais vue et aimée dans plusieurs films. C'est un personnage bavard, qui permet de comprendre que Louise a grandi dans une famille d'accueil aimante. En quelques scènes seulement, Lina est parvenue à

le faire exister. Pour le rôle du père, je cherchais un homme capable de dégager quelque chose d'un peu angélique et inquiétant à la fois. Paul Hamy possède une douceur naturelle dans la voix, il est capable aussi d'exprimer une part animale qui convenait parfaitement pour ce rôle de père ambivalent. En outre, c'est un camarade formidable sur un tournage.

Et les petites filles ?

Nous avons fait un casting. La petite Emma Danze, qui joue Jeanne enfant, a ainsi été trouvée. Et pour sa grande soeur, c'est en regardant à la télé un documentaire sur l'affaire d'Outreau avec des scènes reconstituées que j'ai focalisé sur Noémie Lemaitre Ekeloo. J'ai cru voir Diane Rouxel enfant. Noémie dégageait une intensité et une tristesse dans ses scènes qui m'ont fait faire un arrêt sur image, et j'ai demandé à mon directeur de casting de la retrouver. Il a réussi et lui a fait passer des essais, qui se sont avérés très concluants. C'est une actrice née, qui avait neuf ans au moment du tournage, et qui nous a scotchés dans ce premier rôle au cinéma.

Comment avez-vous dirigé vos actrices - notamment Diane Rouxel dont chaque battement de cils contient une charge émotionnelle ? Et comment avez-vous dosé le trouble dans les réactions de Cécile de France face à Diane ?

Le parti pris esthétique consistait à filmer Diane Rouxel en plans rapprochés pour saisir chaque variation émotionnelle sur son visage. Son personnage parle peu et ses émotions et pensées passent par ses expressions. Il fallait filmer son masque et ce qui filtre malgré ses efforts. Sur les scènes de dialogues, nous élargissions le cadre, mais la plupart du temps, nous nous situions au plus près d'elle.

Pour le trouble, il était décrit dans le scénario et Cécile de France a suivi les indications scrupuleusement. Dans la scène où Louise se rend chez sa mère, nous tournions à 360°, ce qui était techniquement ambitieux. Le trouble devait être présent et lisible sur le visage de Cécile de France dès ce moment et pendant tout le dîner. Ce trouble allait de pair avec une attitude que je voulais très chaleureuse de la part de Catherine envers Louise.



Comment avez-vous réfléchi à la distance de la caméra, en particulier dans les séquences fortes émotionnellement ?

Comme tout, dans ce film, a trait aux émotions, je ne voulais pas filmer caméra à l'épaule. Je souhaitais une mise en scène en plans fixes ou en travellings, avec une caméra stable, qui devait toujours se tenir à bonne distance selon le degré d'émotion contenu dans les scènes. Pour les séquences de fête, par exemple, je voulais privilégier une forme contemplative, qui crée une respiration. Pour les séquences de discussions où l'émotion est plus forte, je voulais créer des séparations entre les personnages. J'ai ainsi opté pour des champs-contrechamps. Les seuls moments où les femmes sont réunies dans le même cadre se trouvent vers la fin. Autant je cherchais à réaliser des travellings soignés dans certaines séquences, autant, dans le décor de l'association, je voulais que la mise en scène s'assagisse. La séquence entre Louise et Catherine dure neuf minutes, a été tournée à deux caméras en champs-contrechamps uniquement. Nous l'avons tournée plusieurs fois, mais toujours intégralement de sorte à permettre aux comédiennes d'être très centrées l'une sur l'autre et de porter cette scène nodale à son point d'incandescence.

Votre lumière semble porteuse d'espérance, comme si quelque chose disait qu'une réparation était à l'oeuvre...

Avec mon chef-opérateur Joachim Philippe, qui est très doux et très à l'écoute, nous avions déterminé une atmosphère visuelle pour chaque étape de la vie de Louise : une partie très colorée, pailletée et rosée pour l'enfance au début ; des teintes plus glauques chez le père ensuite ; une ambiance plus chaleureuse chez la mère. La plupart des scènes, quand Louise est adulte, se voulaient tamisées. Je voulais assumer une lumière assez esthétique, que j'associe à l'idée du cinéma et à la fiction, au romanesque. Je voulais créer une atmosphère qui raconte la météo intérieure de Louise. La lumière oscille entre des tons chauds et froids selon les situations. Mais, dans l'ensemble, l'histoire étant dramatique, je ne voulais pas de dureté excessive à l'image.

Comment avez-vous travaillé à la musique avec Superpoze ?

Il me semblait qu'une musique électro émotionnelle était adéquate pour accompagner cette histoire, raison pour laquelle je me suis tourné vers Superpoze, dont j'apprécie les albums et les musiques de films. J'ai laissé Superpoze assez libre, et nous avons ajusté ensemble ses propositions, qui étaient toujours pertinentes. Nous avons veillé à ne pas trop appuyer la part mélodramatique du film pour privilégier quelque chose de plus nerveux et tendu. Ces notes électro distillent un mélange de malaise et de douceur.

Pour les morceaux que chante Jeanne, j'ai fait appel au groupe de rock Grand Blanc, que Superpoze connaît. Je trouvais leurs compositions très belles, et ils ont accepté d'écrire les chansons et de coacher Salomé, qui les interprète.

Votre titre est d'une simplicité biblique.

Ce titre est associé à une identité et à un mensonge. J'aime sa clarté : un prénom renvoie à un personnage, à sa trajectoire. Et il est relié à l'enfance volée de mon personnage, à l'idée de protection : c'est son côté *Rosebud* !





L I S T E A R T I S T I Q U E

DIANE ROUXEL	Marion/Louise
CÉCILE DE FRANCE	Catherine
SALOMÉ DEWAELS	Jeanne
LINA EL ARABI	Salima
PAUL HAMY	Le Père
MYRIEM AKHEDDIOU	Malika
NOÉMIE LEMAITRE EKELOO	Marion enfant
EMMA DANZE	Jeanne enfant

L I S T E T E C H N I Q U E

Réalisé par	NICOLAS KEITEL
Scénario de	NICOLAS KEITEL
Production	GABMAN
Produit par	VALÉRIE GARCIA
Coproduction	LA BOËTIE FILMS & SCOPE PICTURES
Costumes	MANU VERSCHUEREN
Son	THOMAS GRIMM-LANDSBERG
Montage son	PAUL HEYMANS
Mixage	ALINE GAVROY
Chef opérateur	JOACHIM PHILIPPE
Montage	NICOLAS KEITEL
Casting	MICHAËL BIER
Musique	SUPERPOZE
Distribution	APOLLO FILMS

