



62^e SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2023

HAFSIA HERZI

ALEXIS MANENTI

NINA MEURISSE

LE RAVISSEMENT

UN FILM
D'IRIS KALTENBÄCK



62^e SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2023

HAFSIA HERZI

ALEXIS MANENTI

NINA MEURISSE

LE RAVISSEMENT

UN FILM
D'IRIS KALTENBÄCK

France – Durée : 1h37 - Format : 1.66 – Son : 5.1

LE 11 OCTOBRE
AU CINÉMA


DISTRIBUTION FRANCE

DIAPHANA DISTRIBUTION
155, rue du Faubourg Saint Antoine
75011 Paris
Tel : 01 53 46 66 66
diaphana@diaphana.fr

PRESSE

Monica Donati
55, rue Traversière
75012 Paris
Tel : 01 43 07 55 22 / 06 23 85 06 18
Monica.donati@mk2.com

N° d'immatriculation : 154 790

A close-up profile of a woman with dark hair, wearing a textured red coat, looking out at night. The background is dark with blurred city lights in shades of red, orange, and blue.

S Y N O P S I S

Comment la vie de Lydia, sage-femme très investie dans son travail, a-t-elle déraillé ?

Est-ce sa rupture amoureuse, la grossesse de sa meilleure amie Salomé, ou la rencontre de Milos, un possible nouvel amour ?

Lydia s'enferme dans une spirale de mensonges et leur vie à tous bascule....

ENTRETIEN AVEC IRIS KALTENBÄCK

Comment en êtes-vous venu à la réalisation ?

Adolescente, je voulais soit faire des films, soit être avocate pénaliste. J'ai commencé par des études de droit, en travaillant en parallèle chez une avocate pénaliste. C'est à ce moment-là que j'ai développé ma cinéphilie. J'avais une vraie passion pour Kieslowski à l'époque, dont le scénariste était avocat. Je me souviens d'un prof qui nous disait : « si vous voulez connaître l'état d'une société, allez dans les tribunaux pénaux ». Je l'ai fait, et je me suis vite rendu compte que je voulais aborder les passions qui animent et déchirent les gens par un autre biais que le droit.

J'ai alors passé le concours de la Fémis. Parce que j'adore inventer des histoires, je me suis naturellement tournée vers le cursus scénario. J'ai appris à réaliser petit à petit, avec les courts, puis en participant à la résidence d'Émergence, en assistant un metteur en scène de théâtre, en côtoyant des réalisateurs expérimentés grâce à mon travail de scénariste et de chargée de développement dans une société de production (Why Not Productions), et enfin avec ce premier long qui a été mon expérience la plus riche d'enseignement jusqu'à présent.

Pouvez-vous me parler de la genèse du film ?

Je préparais mon court-métrage, *Le Vol des cigognes*, lorsque je suis tombée sur un fait divers raconté en deux phrases dans les journaux : une jeune femme emprunte l'enfant de sa meilleure amie et fait croire à un homme qu'elle en est la mère. Est alors née dans mon esprit l'idée de raconter le bouleversement d'une amitié et la naissance d'une histoire d'amour autour d'un même mensonge.

J'ai tiré de mes expériences passées dans les tribunaux la conviction qu'un fait divers raconte souvent les tiraillements d'une société à une époque donnée. On y retrouve, à une échelle intime, de grandes questions politiques.

Comment avez-vous construit le scénario à partir de cette intrigue de départ ?

Ce qui m'a tout de suite interpellée, c'est l'amitié qu'on devine entre ces deux femmes. J'ai moi-même vécu ce décalage étrange quand, il y a quelques années, une amie très proche est devenue mère à un moment où je ne me sentais moi-même pas du tout concernée par cela. On parle beaucoup de ce que provoque l'arrivée d'un enfant dans un couple, mais moins de ce que ça déclenche dans une amitié.

L'autre question que soulevait ce fait divers, c'est la place des faux-semblants dans la naissance d'une histoire d'amour. Même si dans cette histoire le mensonge est énorme, j'avais le sentiment qu'elle pouvait parler à beaucoup de gens. On a presque tous un jour travesti la réalité pour plaire ou pour correspondre à une image qu'on croit plus désirable de nous-mêmes.

Vous incarnez ces idées dans un trio de personnages très forts...

Mon désir de cinéma part souvent des personnages, et pour *Le Ravissement*, ce sont effectivement ces personnages qui ont fait éclore mon désir pour ce film. Lydia, une sage-femme très investie dans son travail, fuit devant ce qui la fragilise et s'enferme dans la solitude et le mensonge. Son amie de toujours, Salomé, de prime à bord beaucoup plus intégrée, avec une vie qui semble solidement tracée, se retrouve confrontée au bouleversement de la maternité et à la violente solitude du post-partum. Et enfin Milos, conducteur de bus issu de l'immigration d'ex-Yougoslavie, vit au rythme des travailleurs de nuit, sans grand désir d'avenir jusqu'à sa rencontre avec Lydia.



La thématique de la maternité traverse votre court-métrage et votre premier long-métrage...

J'ai toujours été touchée par les histoires de maternité contrariée ou déplacée : qu'il s'agisse d'une femme qui devient mère et qui ne ressent pas les sentiments auxquels on s'attend communément, ou d'une femme qui ne l'est pas et qui développe des sentiments et un comportement qu'on prêterait d'habitude à une mère et s'y épanouit. Ce fait divers me semblait interroger notre conception de la maternité et la manière dont la mythologie l'a façonnée au fil de l'Histoire. Ça m'a fait penser au jugement de Salomon, mais aussi à l'histoire de la vierge Marie.

Votre film aborde aussi les mythologies qui entourent l'image de la mère portant un enfant dans ses bras...

Le mensonge s'impose à Lydia à partir du moment où elle incarne une image d'Épinal de la maternité. Elle se perd alors dans le regard des autres. Elle est très seule, a un besoin fou d'être aimée, et l'image que Milos a d'elle change au moment où il la voit comme une mère ; son regard se charge de tendresse et d'attention. Lydia se laisse happer par ce regard. C'est le début d'un mensonge sans fin. Cette adhésion à un récit fantasmé de soi, c'est quelque chose que tout le monde vit, je crois, à des niveaux moins spectaculaires, dans les rapports de séduction.

C'est donc un mensonge qui commence sur un malentendu ?

Oui. Je voulais raconter comment une jeune femme s'enlise dans le mensonge, mais aussi comment de ce mensonge naît une vérité, comment il lui permet d'atteindre une forme de sincérité dans la relation. Il était très important de créer un trouble à cet endroit-là : de la mystification initiale naissent de vrais sentiments.

Comment vous avez abordé les scènes de maternité au tournage ?

Une des premières questions qui nous a beaucoup préoccupées avec Marine Atlan, la cheffe opératrice, c'était comment filmer la maternité au cinéma aujourd'hui ? Je voulais filmer cette épreuve physique qu'est l'accouchement et poser la question du ravissement, du premier regard que pose une mère sur son enfant. Je n'avais pas d'idée préconçue sur ce

que devait être ce regard, et ça ne m'intéressait pas de diriger le regard d'une actrice dans une direction ou une autre. J'ai voulu filmer le travail de la sage-femme, qui travaille en étroite collaboration avec la mère pour mettre l'enfant au monde, avec une précision documentaire, sans recourir au discours. Pendant ce tournage documentaire, on a suivi des gardes entières sans savoir ce qu'on allait vivre. Ça a été un travail long et éprouvant ; on s'est rendues compte des conditions de travail des sage-femmes, du nombre d'heures qu'elles accumulent de façon folle. J'avais le sentiment que montrer ce métier par les gestes, c'était ce qu'il y avait de plus cinématographique. Je voulais filmer les gestes de cette sage-femme, qui grandissent jusqu'au passage à l'acte.

Comment avez-vous intégré ces images documentaires dans le reste du film, qui est, lui, très romanesque ?

Je voulais me détacher du fait divers et m'abandonner avec le spectateur au plaisir du récit tout en parvenant à insuffler le plus de réel possible dans la fiction. Avec toute l'équipe du film, avec les comédiennes et comédiens, on a travaillé à mélanger les genres, à ramener de la fiction dans le documentaire, et le plus de réel possible dans la fiction. Ainsi, j'ai demandé à Hafsia Herzi d'être présente pendant le tournage documentaire. Elle a réellement établi un lien avec les mères, et leur administrait tous les soins possibles, supervisée par une sage-femme. D'un autre côté, on a tourné la fiction avec une équipe légère et très mobile, toujours en décors naturels. On plongeait Hafsia dans les rues de Paris parce que je voulais filmer la ville dans laquelle j'ai grandi de la manière la plus impulsive et réaliste possible.

Pouvez-vous justement parler de ce trio d'acteurs ?

J'avais énormément d'admiration pour Hafsia Herzi que j'avais découverte dans *La Graine et le mulet*, et que j'ai retrouvée avec beaucoup de plaisir dans *Tu mérites un amour*. Je me souviens que lors de notre première conversation, j'avais envie de l'abreuver de paroles pour la nourrir de toutes mes réflexions, mais elle m'a interrompue très vite, et elle m'a dit : « ne t'inquiète pas, j'ai tout compris, je la comprends parfaitement Lydia ». Ça a été la base de tout notre travail : peu de parole, mais la recherche constante de l'émotion juste, pour chaque scène. J'ai essayé de toujours

partir de son extraordinaire instinct de jeu et de la pousser à se mettre en danger.

Pour les rôles de Milos et de Salomé, j'ai eu besoin de faire des rencontres qui m'ont permis de préciser ces personnages au fil de la recherche. Alexis Manenti était différent du personnage tel que je l'avais imaginé initialement, mais tout à coup il l'a incarné de manière très surprenante, avec douceur et pudeur, loin des rôles dans lesquels je l'ai vu précédemment. Nina Meurisse aussi a déplacé le personnage par rapport à l'écriture. Elle lui a donné beaucoup de vie et de spontanéité, en prenant le contrepied d'Hafsia par sa manière de jouer, son langage, son énergie. C'était très important pour moi que ces deux amies soient très différentes tout en étant très unies.

Comment est arrivée l'idée de la voix off, qui parcourt tout le film ?

Je voulais que la voix off se rapproche de ma démarche en tant que cinéaste, qui est une interrogation sur le personnage de Lydia. Un récit qui pose des questions sans forcément donner les réponses. J'avais le choix entre la meilleure amie et l'amoureux. Il y a souvent, dans les faits divers de ce genre, des hommes dupés dont on se demande comment ils ont pu ne pas voir, et ce qu'ils ont choisi de ne pas voir. Je trouvais intéressant que Milos, qui pourrait être vu comme la victime, interroge sa place de complice inconscient dans cette histoire.

La musique d'Alexandre de La Baume agit presque comme une seconde voix off, en impulsant une humeur particulière aux scènes. Comment avez-vous travaillé ensemble ?

La réflexion sur la musique est intervenue dès l'écriture, et Alexandre a composé avec les images pendant qu'on fabriquait le film. C'est sans doute pour cela qu'elle tient une place narrative très importante. S'autoriser à mettre de la musique sur les images documentaires, c'était aussi un vrai pari, qui ramène du romanesque dans ces instants-là.

Quels livres ont été importants pour vous au moment de l'écriture ?

Le Ravisement de Lol V. Stein, de Marguerite Duras, m'a inspiré le titre et m'a beaucoup influencée. La scène du bal, où l'héroïne voit son fiancé tomber fou amoureux d'une autre femme sous ses yeux, m'avait marquée, adolescente. J'adore la manière dont elle raconte le trauma initial du personnage de façon presque sourde, dissociée ; ce déni de chagrin qui habite le personnage pendant tout le livre et qu'elle a besoin de revisiter. Ça m'avait parlé de façon très intime, et éclairée sur le rapport qu'on peut avoir aux événements difficiles dans la vie. Cette façon de saisir comment les choses traumatisantes resurgissent lentement, de manière déplacée. J'ai donné ce point de départ à la trajectoire de Lydia, qui vit une rupture sentimentale brutale au début du film mais n'en parle jamais. Ce silence habite son personnage et vient animer ses actes.

Aviez-vous des films de référence en ce qui concerne la mise en scène ?

Beaucoup de films m'ont inspirée pour la forme du film. Je voulais vraiment raconter ces solitudes urbaines, filmer des personnages seuls dans la ville au milieu des autres, et pour cela, j'ai pas mal pensé à Taxi Driver ou à Panique à Needle Park, qui étaient aussi des références sur la manière de faire le lien entre une grande liberté romanesque et un ancrage fort dans le réel. J'ai également pensé au cinéma taiwanais et chinois des années 2000, Millenium Mambo de Hou Hsia-Hsien ou Yi Yi de Edward Yang, dans lesquels la ville est très présente. Je suis également inspirée, de manière plus diffuse, par les films de Kelly Reichardt et de Lucrecia Martel, des réalisatrices dont j'ai vu tous les films et qui ont apporté un souffle nouveau aux personnages féminins et au cinéma contemporain. Et bien sûr l'œuvre d'Alfred Hitchcock, qui a bercé mon adolescence.



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

LYDIA Hafsia Herzi
MILOS Alexis Manenti
SALOMÉ Nina Meurisse
JONATHAN Younès Boucif
JELENA Radmila Karabatic
ANA Ana Blagojevic
PHILIPPE Grégoire Didelot
JULIEN Mathieu Perotto

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

Scénario et réalisation Iris Kaltenbäck
Producteurs Alice Bloch et Thierry de Clermont-Tonnerre
Image Marine Atlan
Montage Suzana Pedro et Pierre Deschamps
Décors Anna Le Mouël
Musique originale Alexandre de la Baume
Casting Youna de Peretti
Scripte Iris Chassaigne
Ingénieur son et monteur son Guilhem Domercq
Costumes Caroline Spieth
Maquillage Marie Goetgoeluck
1^{er} assistant mise en scène Vincent Prades et Joanne Delachair
Direction de production Salomé Fleischmann
Régie générale Emma Lebot
Direction de post production Delphine Passant

Un film produit par Mact Productions et Marianne Productions
En coproduction avec JPG Films et BNP Paribas Pictures
Avec la participation de Canal +
Ciné +

Avec le soutien de La Région Ile-de-France
Et la Région Normandie
Sofica Cineventure 8
Et la Procirep et Angoa

Distribution France Diaphana Distribution
Ventes internationales Be For Films
En coproduction avec Arte France cinéma
Avec la participation de Arte France