

MENINA

Un film de
Cristina Pinheiro

SORTIE LE 25 OCTOBRE

France – 2017 – 97 minutes – Image : 2:39 – Son : 5.1

DISTRIBUTION

URBAN DISTRIBUTION

14 rue du 18 Août

93100 Montreuil

Tel : 01 48 70 46 57

ud@urbangroup.biz

PRESSE

Rachel Bouillon

6 place de la Madeleine

75008 PARIS

Tel : 06 74 14 11 84

rachel.bouillon@orange.fr

SYNOPSIS

Je m'appelle Luisa Palmeira, j'ai dix ans. Ma famille, c'est tous des Portugais. Mais moi, je suis Française, j'suis pas comme eux, j'fais pas de faute quand je parle. Ma mère, elle est plus belle que Marilyn Monroe, sauf quand elle met ses lunettes. Mon père, il a une moto rouge et il me laisse gagner au bras de fer. L'autre jour, il m'a dit qu'il allait disparaître. Mais moi, je le crois pas.

ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE

Cette petite fille née en France de parents portugais qui peine à trouver son identité et doit affronter la disparition de son père dans MENINA, c'est vous ?

Oui, c'est un film très autobiographique que j'ai écrit après avoir perdu mes parents : mon père d'abord, puis ma mère, peu après, alors que j'étais en pleine construction du scénario. J'étais la seule des trois enfants à avoir vu le jour en France : mes racines disparaissaient. J'ai voulu en garder la mémoire, me retrouver, en quelque sorte, dans le rôle d'une passeuse.

Pourquoi situer le film en 1979 ?

Pour prendre du recul et créer une distance qui permette de mieux faire comprendre la difficulté d'appartenir à deux cultures ; pouvoir s'interroger, par exemple, sur ses voisins comoriens dont la petite est née en France... L'Histoire sert à cela. Et puis, les années soixante-dix correspondaient au rythme et à la poésie que je souhaitais pour MENINA. On ne vivait pas en 1979 comme on vit en 2017, les mobiles et internet n'existaient pas...

Luisa, l'héroïne, porte beaucoup de responsabilités sur les épaules : surveiller son père pour éviter qu'il ne boive trop et recueillir du même coup ses confidences, aider sa mère dans les tâches administratives...

Elle joue un rôle qui ne devrait pas être celui d'une enfant. A part son frère, qui la traite comme une fillette de son âge, il n'y a qu'à l'école où elle a un véritable espace de liberté.

Elle se revendique française, corrige ses parents lorsqu'ils font des fautes, reprend son frère qui vouvoie ses parents comme il est d'usage au Portugal, et va jusqu'à traiter sa voisine de « *sale portos* ».

Luisa se retrouve dans la problématique de cette fameuse identité nationale dont on nous parle tant. Qu'est-ce qu'être Français quand on a des parents portugais, qu'on est née en France et qu'on est élevée à l'Ecole de la République ? Luisa a besoin de se forger sa propre identité qu'elle ne trouve pas au sein de sa famille et pense qu'elle doit choisir entre être française ou portugaise. J'ai moi-même longtemps vécu ce dilemme. Il n'y a pas de choix à faire en réalité : elle est les deux. C'est pour cela que j'ai voulu démarrer le film un 25 avril, jour de la révolution des Œillets qui marque la fin de la dictature de Salazar, et de le terminer un 14 juillet, jour de la prise de la Bastille : Luisa est née de ces deux révolutions-là.

Saint Lazare, Salazar : elle est obsédée par ce nom....

Qui est ce saint dont on parle si mal autour d'elle ? C'est une question qui taraude tous les enfants issus de l'immigration portugaise et, comme les adultes refusent de leur répondre,

ils restent avec leur interrogation : si ce Lazar est un saint, cela veut-il dire qu'il ne faut pas aimer les saints ?

João, le père, est le seul à raconter à sa fille les événements qui se sont déroulés au Portugal ...

Et j'aime que ce récit soit fait à une enfant. Cela permettait à la réalisatrice que je suis de le transmettre aux spectateurs d'une manière simple et compréhensible. On parle peu de la dictature de Salazar et de l'exil des Portugais vers la France- personnellement, je n'ai pas le souvenir d'avoir étudié cela à l'école.

A quel moment vos propres parents ont-ils immigré ?

Mon père est arrivé clandestinement en France à la fin des années soixante. Ma mère l'a rejoint en 1970 : Salazar avait ouvert les vannes, les femmes qui allaient rejoindre leur mari avaient droit à un passeport. Mais elle a dû laisser mes frères qui ne sont venus que quelques mois avant ma naissance. Ça été affreux pour elle. Je l'ai interviewée un jour, j'ai des heures d'enregistrement où elle me raconte son histoire ; elle bascule constamment du français au portugais, c'est un récit incroyable.

Le récit du père est terrible et très poétique en même temps ; à son image.

João est un romantique, dans le meilleur et dans le pire sens du terme, il est sans cesse à la recherche de l'amour. Tout le temps. A tout prix. Et il ne le trouve pas. C'est pour cette raison qu'il boit. Quand il est ivre, il est libéré des contraintes qu'on lui impose.

La scène où il cherche frénétiquement son passeport pour rentrer au Portugal alors qu'il est saoul est bouleversante. On ressent viscéralement son désir de revoir son pays.

L'alcool le désinhibe, il peut enfin dire ce qu'il ressent : être malheureux, sourire, aller vers sa femme sans se préoccuper qu'elle l'envoie balader, prendre sa fille dans ses bras. Son addiction est probablement liée à l'exil, la maladie qui le frappe l'accélère. Boire, chez lui, est une forme de pudeur.

Une pudeur qu'il pousse à l'extrême lorsqu'il fait mine de se transformer en monstre alors qu'il en train de s'étouffer aux cours d'une des crises que déclenche sa maladie.

Je l'appelle la séquence de l'ogre - c'est une de mes préférées. La crise du père n'est évidemment pas réaliste, mais on est dans le regard de cette fillette et je ne fais pas un documentaire sur le cancer du poumon. Je trouvais intéressant qu'on sente que ce type, qui a des difficultés à respirer, utilise cette douleur pour faire rire sa fille quand il surprend son

regard : il lui a dit la veille et sous le sceau du secret, qu'il allait mourir, il ne veut pas qu'elle ait peur de lui.

C'est un secret lourd pour une petite fille. Pourtant, la seule chose qui préoccupe Luisa est cette femme qu'elle a vue sur la plage avec son père et qu'elle a baptisée « La blonde de la comète ».

Elle est encore trop petite pour pouvoir analyser l'information donnée par João. L'apparition de cette blonde va prendre toute la place et lui permettre d'évacuer ce qui lui a dit son père...

Tout en déclenchant en elle les mêmes craintes : la peur de le perdre.

Bien sûr. Cette femme blonde est la mort qui va le lui enlever. Il y a quelque chose d'un peu magique là-dedans. Existe-t-elle ? Est-elle un fantasme de Luisa ? Jusqu'à la fin, le doute est permis.

C'est avec sa fille et seulement avec elle que João réussit à bâtir une vraie relation. A elle aussi qu'il lègue son histoire en héritage...

J'ai commencé à écrire MENINA – « la fille » en portugais, en pensant à mon propre père. J'avais besoin de réfléchir à la relation que j'avais eue avec lui, tellement différente de celle qu'avait connue mes frères que l'un d'eux m'a même dit un jour : « *Je ne connais pas cet homme dont tu me parles. On n'a pas connu le même, tu veux que, moi, je te parle de mon père ?* ». Cela n'avait effectivement rien à voir. J'étais sidérée.

João n'a qu'un fils et n'arrive effectivement pas à communiquer avec lui...

João ne sait pas faire avec Pedro, ce fils, né au Portugal et parfaitement intégré, qu'il sent bien dans sa peau et dans son temps. Pour les besoins de la fiction, j'ai trouvé plus simple que Luisa n'ait qu'un frère.

Pedro va prendre sa place, celle de l'homme dans la maison. Pedro n'en a plus - ni au Portugal, ni en France, ni même sur terre. Il s'apprête à faire un sacré *salto*.

On le sent encore très amoureux de sa femme qu'il appelle « La voleuse » parce que, dit-il, elle lui a volé son cœur.

Elle ne l'a jamais aimé. Elle a appris à l'apprécier, c'est autre chose.

Elle peut se montrer très dure avec lui.

Elle crie après lui chaque fois qu'il rentre saoul, elle ne peut pas s'en empêcher. Mais autant je voulais qu'on en veuille un peu à João de boire comme il le fait, autant j'avais envie qu'on s'énerve aussi contre Leonor, sa femme. Elle ne le lâche jamais.

Leonor est également très dure avec sa fille.

La relation qu'elle a avec sa propre mère est une catastrophe. Elle fait un peu mieux avec Luisa, mais pas encore comme il faudrait et est incapable de dire « je t'aime » à son mari ou à ses enfants alors qu'il est évident qu'elle donnerait sa vie pour eux.

A sa décharge, elle a peu de temps pour elle...

La seule fois où elle n'a pas les mains occupées, c'est lorsqu'elle vient d'apprendre que sa mère ne viendra pas lui rendre visite. A ce moment-là, elle lâche tout. Cette femme qui tient debout depuis le début se laisse aller au désespoir. C'est difficile d'exprimer mieux ce qu'est l'exil que dans cette scène.

Leonor est le seul personnage à évoquer une forme de racisme à l'encontre des Portugais...

Sans en faire le sujet du film, c'était important d'en parler. Les Portugais ont été accueillis à bras ouverts en France mais cela n'empêchait pas certaines réflexions. On n'en faisait pas cas mais, malgré tout, elles blessaient. Encore un an avant sa mort, ma mère a entendu une employée de la Sécurité Sociale lui dire que si elle n'était pas contente, elle pouvait retourner dans son pays. Elle avait pratiquement passé sa vie en France, elle était bouleversée.

Vous consacrez beaucoup de temps à la mort du père.

Elle est capitale pour moi parce qu'elle représente le passage de Luisa à l'âge adulte- je pense qu'on ne le devient que lorsqu'on prend conscience de sa propre fin. La mort du père va apprendre à Luisa à vivre avec l'absence puis à transformer cette absence en une autre forme de présence en convoquant sa mémoire. C'est le chemin de Luisa et c'est aussi celui que j'ai parcouru avec ce film.

Scénaristiquement, il était important que cette petite fille voie son père mourir –on ne pouvait pas lui raconter après qu'il était parti en voyage... J'ai moi-même assisté à celle du mien : il y avait quelque chose de très mystérieux dans ce moment, comme un dernier un cadeau qu'il me faisait. C'est long de voir mourir quelqu'un : je voulais prendre ce temps, pouvoir dire au revoir au personnage, le regarder partir.

Ma façon, d'écrire et de filmer joue beaucoup sur les sens. J'ai besoin qu'on sente le vent, le temps qui passe, qu'on soit dans le son, les essences et les sensations.

MENINA est votre premier long métrage après un parcours de comédienne et de technicienne de cinéma. Qu'est qui vous a poussée vers la mise en scène ?

Une rencontre avec Michel Deville auquel j'avais envoyé une lettre. « *Vous avez vraiment un don pour l'écriture, m'a-t-il dit. Avez-vous pensé à passer derrière la caméra ?* » J'étais venue en espérant qu'il me donne un rôle, je suis repartie en entrevoyant mon avenir : il avait planté une graine. J'ai commencé à écrire, j'ai tourné un court métrage, puis deux...J'étais enfin à ma place.

Pourquoi avoir choisi Port-Saint-Louis-du-Rhône comme décor ?

J'avais imaginé le faire en ville autour d'une vieille maison un peu décatie et mal aménagée, jusqu'à ce que je tombe sur ces cabanons du Vieux Carteau à Port-Saint-Louis. Aucun décorateur au monde n'aurait pu construire un décor pareil ; c'était exactement l'ambiance et la couleur que je cherchais. Ce cabanon donne du poids au sentiment de l'exil, il place d'emblée les personnages à part. On n'est pas dans le misérabilisme, on peut même penser qu'il est sympathique de vivre là tant la vue est belle et semble illimitée. Mais, en même temps, on réalise que ce n'est pas très confortable et que la famille est littéralement enfermée dans cet espace. A quoi peut servir l'espace si l'on s'y sent loin de ses racines ?

Comment avez-vous trouvé Naomi Biton qui joue Luisa ?

Elle avait déjà tourné dans un court métrage « L'Homme qui en connaissait un rayon », d'Alice Vial, et ma productrice me l'avait chaudement recommandée. Mais moi, je voulais une petite fille moins évidemment jolie. J'ai commencé par porter mon choix sur une petite franco-portugaise – en la choisissant, j'allais au bout de mon sujet - qui n'a pas tenu le choc quand j'ai fait des essais avec Nuno Lopes et Beatriz Batarda, qui jouent les parents. Naomi a fini par s'imposer. En la regardant, je pensais : « *Cette gamine me fait vivre le off, je ne sais pas comment elle se débrouille mais, avec elle, tout ce que je ne vois pas existe.* »

Parlait-elle portugais ?

Pas un mot. Nuno Lopes l'a beaucoup entraînée. Grâce à lui, elle dit parfaitement la scène qu'elle a à jouer en portugais.

Comment l'avez-vous fait travailler ?

On a répété beaucoup des scènes clés avec Nuno et Beatriz que j'avais fait venir à Paris. Naomi a vu la puissance de leur jeu et a tout fait pour se hisser à leur niveau. Elle a travaillé ensuite avec Thomas Brazete, qui joue son frère. Il s'est constitué une sorte de famille entre eux, un lien particulier qui dure encore. Naomi a aussi été suivie par une coach. C'est une guerrière à l'imaginaire débordant et qui aime profondément jouer. Je suis fascinée par le décalage qu'il y a entre ce qu'elle est – une enfant- et la maturité qu'elle possède – qui

rejoint la mienne et nous donne le sentiment de nous promener dans un souvenir. J'ai eu beaucoup de chance avec elle.

On connaît peu Nuno Lopes et Beatriz Batarda qui interprètent ses parents.

On a vu Nuno dans « Les Lignes de Wellington, le dernier projet de Raoul Ruiz réalisé par Valeria Sarmiento, et dans « Cadences obstinées », de Fanny Ardant. Beatriz, qui fait beaucoup de théâtre au Portugal, a peu tourné en France. C'est Nuno qui me l'a faite rencontrer : une rencontre magique. Lors des essais, physiquement, Beatriz qui est blonde, était la personne la plus éloignée de ma mère, elle est pourtant celle qui l'a le plus convoquée. C'est plus subtil qu'une question de ressemblance : ça passe par la justesse de l'émotion, l'implication... Dans la vie, Beatriz est une fille de l'intelligentsia portugaise - sa mère est psychanalyste, son père, un artiste plasticien renommé ; elle est allée à l'école française. Elle réussit pourtant à être ultra populaire dans le film.

Pendant le tournage, elle s'est mise au crochet, elle passait son temps à tout scruter presque comme une gardienne d'immeuble : elle voulait rester dans le rôle. Tout cela avec une énorme tendresse : elle savait très bien que c'était de ma mère dont on parlait. Elle a donné beaucoup de dignité à ce personnage. C'est pour cela aussi qu'on ne peut pas le rejeter. Elle n'a pas eu peur d'aller vers des endroits douloureux, Nuno non plus. Lui qui ne boit et ne fume pas m'a suppliée de boire pour les scènes où il est saoul. « *On peut jouer quelqu'un qui a bu, mais quand on boit, on n'a pas la même paupière, elle devient lourde* », m'a-t-il dit. Il avait raison. Ce sont deux comédiens d'une grande générosité et d'un talent monumental.

Leur aviez-vous donné des références cinématographiques ?

Deux films : Y AURA-T-IL DE LA NEIGE À NOËL ? de Sandrine Veysset, qui était ma référence d'une manière générale : en termes de costumes, de décors, d'ambiance... Je trouvais intéressante la relation du couple - cet homme marié et cette femme à laquelle il a fait sept enfants. On se demande ce qu'ils font ensemble mais il y a leurs fameuses siestes et on finit par penser que leurs rapports ne s'expliquent pas ; que c'est *comme ça*.

Je leur ai également demandé de visionner LE CHAT, de Pierre Granier-Deferre, en disant à Béatriz : « *Tu es plutôt Gabin* », et à Nuno : « *Tu es plutôt Signoret* ». Ils ont vraiment été portés par ces deux personnages.

Aviez-vous vous-même d'autres films en tête en dehors de celui de Sandrine Veysset ?

Non. Même si j'ai beaucoup de tendresse pour l'imaginaire poétique de « Toto le héros », de Jaco Van Dormael, c'est vraiment « Y-aura-t-il de la neige à Noël » qui m'a guidée. Il réunissait tout : les enfants, la lumière, l'espace-temps... J'ai même rencontré Hélène Louvart qui avait fait la photo du film de Sandrine Veysset.

Votre chef opérateur est finalement Tristan Tortuyaux ...

Tristan a longtemps été assistant et commence à être reconnu en tant que directeur de la photo. Lui et moi employons la même langue. Nous voulions une image désaturée et y avons travaillé dès le stade des costumes : on devait sentir l'usure d'une chemise, sa couleur délavée par les passages à la machine...Pas question de désaturer à l'étalonnage ! Cela a été un travail extraordinaire de toute l'équipe.

Avec ses tons pastel, presque délavés eux aussi, la scène dans la cabine téléphonique évoque presque un tableau...

Port-Saint-Louis-du-Rhône est une ville incroyable. Je voudrais tourner tous mes films là-bas. Avec son mélange de beau et de moche, ces usines et ces cabanons ultra rudimentaires. Le décor a porté le film très haut.

Pourquoi avoir introduit ce poème de Blaise Cendrars que récite une petite fille et qui contribue à donner son ton au film ?

Pour moi, il fonctionne comme une musique. Avec la chanson d'Amalia Rodrigues, je l'ai tout de suite eu en tête. J'avais besoin qu'on prenne ce temps de la poésie. Je trouve qu'il ajoute une touche de mélancolie et aide, comme la chanson, à sublimer le souvenir. Au moment du montage, alors que ma monteuse et moi nous voyions le film naître, j'ai pensé : « *Ce film est un fado* ».

Entretien réalisé par Marie-Elisabeth Rouchy

BIOGRAPHIE DE LA RÉALISATRICE

Cristina Pinheiro est née à Tours où ses parents se sont installés après avoir quitté le Portugal. Elle a grandi avec cette double culture qui a conditionné son amour du langage.

Elle débute sa carrière en tant que comédienne et réalise en 2002 un premier court métrage auto-produit, MORTE MARINA. Elle renouvelle l'expérience avec LIGA en 2012, produit par Easy Tiger avec Helena Nogueira et Nanou Garcia.

MENINA, produit par Mezzanine Films, est son premier long métrage. Initié dans le cadre de l'atelier Scénario de la FEMIS, le script est sélectionné au Festival International des Scénaristes, avant de se tourner durant l'été 2016 avec un casting franco-lusophone avec Nuno Lopes, Beatriz Batarda et la toute jeune Naomi Biton.

LISTE ARTISTIQUE

Naomi BITON	Luisa PALMEIRA
Nuno LOPES	Joao PALMEIRA
Beatriz BATARDA	Leonor PALMEIRA
Thomas BRAZETE	Pedro PALMEIRA
Sarah-Lou VERLHAC	Sarah
Camille CONSTANTIN	Belinda FERREIRA
Jose DA SILVA	Antonio FERREIRA
Danielle LOPES	Elvira FERREIRA
Aude Candela	La Blonde de la Comète
Jean-Claude DREYFUS	M. SERTIN

LISTE TECHNIQUE

Réalisé par	Cristina PINHEIRO
Scénario	Cristina PINHEIRO, Laura PIANI et Ghislain CRAVATTE
Musique originale	Charlie CRASH
Image	Tristan TORTUYAUX
Assistant mise en scène	Brice MORIN
Son	Utku INSEL
Décors	Corentin VALLIN
Costumes	Celine BRELAUD
Maquillage / Coiffure	Flores CHANDES
Montage	Isabelle MANQUILLET
Monteur son	Pierre BARIAUD
Mixage	Samuel AICHOUN
Producteur exécutif	Charles PHILIPPE
Directeur de production	Julien AUER
Productrice associée	Jessica ROSSELET
Régie générale	Baptiste JOURDAN