

PAN-EUROPEËNNE WHY NOT PRODUCTIONS et STUDIOCANAL
PRÉSENTENT

KARIN VIARD

LEÏLA BEKHTI

ANTOINE REINARTZ



D'APRÈS LE ROMAN DE
LEÏLA SLIMANI
ÉDITIONS GALLIMARD
PRIX GONCOURT 2016

CHANSON DOUCE

UN FILM DE
LUCIE BORLETEAU

avec ANASTASIA GRUN, KATYUSHA PEREZILNAYA, JANA ST. BENJAMIN, PRITISHKHA, MARIEE FERRELL, HENRI HENRI, ... dirigé par LUCIE BORLETEAU, JÉRÉMIE ELVART, MATTHEW ...
ROMAN LAURENCE PRIMO, ...
pour ...

© 2016 ...

PHOTO: JIM CAHILL / GEMINI

CHANSON DOUCE

UN FILM DE
LUCIE BORLETEAU

Durée : 1h40

AU CINÉMA LE 27 NOVEMBRE

Matériel promotionnel disponible sur
www.cineart.be

DISTRIBUTION

CINEART
72-74, rue de Namur
1000 Bruxelles
T. 02 245 87 00

PRESSE

HEIDI VERMANDER
T. 0475 62 10 13
heidi@cineart.be



SYNOPSIS

Paul et Myriam ont deux enfants en bas âge. Ils engagent Louise, une nounou expérimentée, pour que Myriam puisse reprendre le travail. Louise se montre dévouée, consciencieuse, volontaire, au point que sa présence occupe une place centrale dans la famille. Mais, très vite, les réactions de Louise deviennent inquiétantes.





ENTRETIEN AVEC LUCIE BORLETEAU

Vous souvenez-vous de l'émotion que vous a procurée la lecture du roman de Leïla Slimani ?

Je l'ai lu d'une traite, au moment de sa sortie, avant qu'il ne reçoive le Prix Goncourt. *Chanson douce* a quelque chose de magnétique. Je me souviens d'un fort sentiment de vertige, comme face à un puits sans fond. Ce qui est intéressant, c'est que Leïla Slimani ne condamne pas cette criminelle, pas plus que les parents ; j'y ai donc vu une peinture très cruelle de la société actuelle, qui dévore ses propres enfants. Le roman pose cette question : comment se fait-il qu'un tel crime soit rendu possible dans notre société ? Le monstre n'est pas Louise et sa folie, mais une chose aux contours flous qui nous renvoie à nos propres actes.

J'ai été marquée par le caractère très réaliste, la précision quasi documentaire de cette histoire et par ce qui la relie au conte dans le même temps, avec sa part atroce. J'ai aimé qu'aucune morale ne s'en dégage. Tout y est très ambivalent.

Le personnage de Louise m'a passionnée : touchante, totalement imprévisible et donc fascinante, elle fait peur, mais on peut s'identifier à elle. Elle est la clé de voûte de l'ensemble.

Une empathie pour les personnages de cette histoire de la part du spectateur vous semble-t-elle possible ?

Oui, car on n'est pas dans la caricature : tous les comédiens jouent au premier degré. L'empathie vient en grande partie de l'incarnation. Karin Viard est une star populaire sympathique aux yeux du public. On peut croire qu'elle va être une bonne nounou, qu'elle va mettre un peu d'ordre et de bon sens dans l'organisation familiale.

Leïla Bekhti aussi est très aimée des spectateurs : on se sent vite proche d'elle, elle a un côté «girl next door». Antoine Reinartz, dans le rôle de Paul, charrie une image assez moderne – en apparence – d'homme doux et intellectuel, qui a gardé quelque chose de fragile et enfantin.

Louise me touche par la trajectoire de son amour blessé, un amour humilié. Invitée en vacances, elle se sent accueillie dans la famille, puis rejetée. Ce sentiment d'abandon accentue la solitude dont elle souffre terriblement et lui sera insupportable.

Le personnage de Louise demeure une énigme. Votre scénario, comparé au roman, accentue son caractère opaque en éliminant certains personnages de son entourage et certaines informations sur sa personnalité, sa trajectoire...

Je ne voulais pas faire les frais d'un flash-back pour raconter le passé de Louise. Aussi certaines facettes de son personnage sont-elles exploitées différemment dans le film. Sa fille, son mari décédé sont évoqués d'emblée dans les dialogues. Son internement passé est incarné par des crises de folie représentées dans le film – l'apparition des poulpes en étant le paroxysme. On n'a pas gardé non plus le personnage de son amant, mais certaines scènes montrent Louise comme une femme au corps sexué.

En revanche, j'ai tenu à garder des personnages secondaires récurrents comme Sylvie, la belle-mère, figure ambivalente et culpabilisante, qui est à la fois insupportable et la seule à voir clair dans cette histoire, ou Wafa, la camarade de square de Louise, qui fait état d'un parcours de vie difficile mais envisagé avec beaucoup de légèreté.

Ce qui frappe à l'arrivée du personnage de Louise à l'écran, c'est sa placidité. Elle s'entend dans sa voix, s'observe dans ses regards, son maintien de sphinx...

Au début, on est du point de vue de Myriam et j'ai voulu filmer sa rencontre avec Louise comme un coup de foudre - sans qu'il y ait aucune ambiguïté amoureuse entre les deux femmes, bien sûr. Dans le livre de la sociologue Caroline Ibos, intitulé *Qui gardera nos enfants ?*, il est notamment question de «la cérémonie du recrutement», et du choix de leur nounou par les parents, souvent fondé sur des motivations irrationnelles. Ce livre a été une des sources d'inspiration de l'adaptation, notamment dans l'écriture de cette première séquence, et nous avons choisi de vraies assistantes maternelles pour incarner la plupart des nounous du casting. J'ai découvert par la suite que Leïla Slimani avait également lu ce livre en écrivant son roman.

La première fois que vous filmez Louise, elle est de dos. C'est une image récurrente dans le film.

Je pense que les dos et les nuques parlent beaucoup ! C'est pour moi une manière de montrer qu'on n'a pas accès à ce qui se passe dans sa tête. Il y a chez Louise un mystère insondable. En outre, je trouve que Karin Viard ressemble à Kim Novak dans *Vertigo* de Hitchcock et j'aime filmer son cou et son port de tête très gracieux.

Vous embarquez votre récit du côté du thriller et du film d'épouvante, tout en le maintenant sur le terrain de la chronique. Vous jouez avec jubilation sur cet entre-deux instable...

J'ai tout de suite su que je voulais mélanger des genres avec *Chanson douce*, en faire un film tantôt réaliste, tantôt apparenté au thriller, et dans son ensemble, je l'espère, inclassable. Cela me semblait la meilleure manière de rendre hommage à l'étrangeté qui s'en dégage, d'autant plus angoissante qu'elle se loge dans ce qui est censé être le plus familier : le foyer, l'espace de la famille. L'idée du quotidien nous renvoie à celle de la normalité, à l'absence d'événement, à la répétitivité des gestes et des actions. Mais dans cette histoire, tout est phagocyté par l'étrange et c'est cette part mouvante qui me stimule. On tend vers le thriller sans y tomber vraiment. J'aime l'idée d'une ambivalence permanente qui plane sur le récit, entre naturalisme et fantastique, et qui renvoie à cette «inquiétante étrangeté» dont parle Freud et que Polanski sait si bien explorer dans ses films, et notamment dans *Le Locataire*, qui est aussi l'histoire d'une folie qui s'installe.

Si «le pire n'est pas toujours sûr», comme disait Claudel, ici, il advient. Porter cette histoire à l'écran n'est-il pas une forme d'exorcisme ?

Si ! Il y a pour moi une dimension cauchemardesque au sens strict dans ce film. Dans son monologue inaugural, Myriam raconte sa peur de perdre ses enfants et ses mauvais rêves. Or les cauchemars les plus angoissants sont souvent très «réalistes», quotidiens, jusqu'à ce qu'un élément nous en fasse sortir ou nous plonge dans la peur. *Chanson douce* joue avec une dimension onirique : ce que l'on figure à l'écran a-t-il à voir avec le réel ou le fantasme ? Louise, figure de cauchemar absolu, incarne nos peurs ancestrales. C'est ce qui la rend attirante. On a peut-être envie de voir ça pour conjurer le mauvais sort en espérant qu'il ne tombera pas sur la tête de nos enfants.

Pourquoi avoir placé la scène de meurtre des enfants à la fin du film, et non au début comme dans le roman ? Quel fut votre parti pris esthétique pour cette séquence ?

J'ai placé la séquence du meurtre à la fin pour permettre à la menace sourde d'opérer lentement, mais aussi parce que cela condamne moins les personnages d'emblée. Or, pour moi, Louise est coupable, mais pas seule responsable. C'est le côté chabrolien de mon film ! Je ne voulais ni montrer les corps, ni le meurtre en lui-même, ni sombrer dans la chronique de faits divers. Ne rien montrer du tout aurait manqué de courage. J'ai donc opté pour une version baroque de la représentation de la scène de crime.

Une tension d'ampleur traverse votre film de bout en bout. Comment avez-vous travaillé à sa distillation, à l'équilibre entre les séquences saillantes et les moments d'accalmie ?

Face à un film de genre parfaitement bien huilé, le spectateur n'est pas profondément impliqué. Mais lorsqu'un glissement opère de la chronique au thriller, sa position est différente. À partir du moment où nous avons trouvé l'appartement des parents, j'ai utilisé ce décor et ses contraintes pour faire jaillir le dérèglement de la normalité, j'ai calculé mes effets pour qu'une sensation opère. Pour moi le cinéma est un art forain, un film peut être « consistant » tout en offrant un tour de manège au spectateur. Je souhaitais donc faire naître des sensations tout en rendant actif le public.

Comme dans *Fidelio*, *l'odyssée d'Alice*, où vous filmiez le quotidien d'une mécanicienne dans un cargo, vous donnez à voir une autre zone peu représentée au cinéma : le maternage...

Je voulais filmer la sensualité du maternage. L'éducation est très valorisée, mais que dit-on de ce qui se passe entre zéro et six ans pour un enfant ? Qui s'occupe des enfants pour les emmener à l'école et chez le médecin quand leurs parents travaillent ? Qui leur donne le goûter et change leurs couches ? Qui les câline et leur chante des chansonnettes sans queue ni tête ? Je voulais filmer ce quotidien rarement montré, car considéré comme trivial ; or, c'est le cœur du film ! Car il se noue des relations : entre la nounou et les enfants, et entre la nounou et la mère – c'est tout le sujet du roman. Sans jamais penser que je réinvente quoi que ce soit, j'aime l'idée

que j'explore un terrain relativement vierge pour chaque film. Et dans ce livre, il y avait une matière formidable à cet égard, et un sujet qui met mal à l'aise, car il relève de l'intime. Il m'importait aussi beaucoup qu'il n'y ait pas de cynisme et qu'on ne se place pas au-dessus des personnages.

Comment avez-vous dessiné les personnages de Paul et Myriam ?

Le film est fidèle au roman et garde le mystère des origines de Myriam, alors que la famille de Paul est très décrite, le passé de Louise également. Pourquoi ne voit-on jamais ses parents, sur qui elle aurait pu compter pour l'épauler ? Avec Leïla Bekhti, nous nous sommes donné des réponses, mais ce n'était pas un sujet du film à développer et le spectateur se racontera ce qu'il voudra. Au fond, Myriam, comme Louise, se cherche une place.

Paul se pose beaucoup moins de problèmes. Très investi dans son travail, il n'a pas décidé de courir le risque de se lancer dans une carrière d'artiste : manager, il est du côté du commerce, il ne fabrique rien. Avec Antoine Reinartz, son phrasé, ses attitudes, il est facile de sentir la différence de classe existant malgré tout entre Louise et ses employeurs, parisiens en plein embourgeoisement.

Qualifieriez-vous Myriam et Paul de « bobos » ? Le roman ancre son action sociologiquement. Votre film atténue un peu cet aspect...

Pendant la préparation du film, on se moquait de cette expression, car on est toujours le bobo de quelqu'un et je trouve que c'est un terme très réducteur, qui a tendance à stigmatiser. Ce qui est sûr, c'est que les classes sociales se délitent. Il existe de grands bourgeois, mais Myriam et Paul n'en sont pas et ils n'ont pas été élevés par des nounous. Rien ne les prédispose à devenir patrons, et c'est un des sujets sous-jacents du roman et du film : en ne considérant pas suffisamment la question de la garde d'enfants, notre société crée des situations parfois ubuesques.

Il y a tout de même une dimension satirique dans le film qui surgit au moment du casting des nounous, dans les petites phrases racistes de la copine au dîner ou dans certaines scènes avec Wafa. Là encore, des films comme *Le locataire* ou *Rosemary's baby* qui n'hésitent pas à mêler l'humour et la noirceur étaient des références stimulantes.



Vous avez coécrit cette adaptation avec Jérémie Elkaim. Le fait qu'il soit aussi acteur est-il un atout ?

Je crois que Jérémie, par sa grande expérience du plateau, notamment comme acteur, ne peut pas écrire de scènes que l'on n'a pas envie de tourner ! Il y a toujours, dans ce qu'il propose, beaucoup de matière excitante pour le tournage, spécialement pour les acteurs : la situation, les dialogues.

Comment avez-vous travaillé avec vos comédiens ?

Il y a chez Karin Viard un plaisir immense de jouer qui fait écho à mon plaisir immense de faire des films. En outre, Karin a un rapport très entier à son corps. Elle a quelque chose d'animal et de très fort. Même quand elle prend une toute petite voix, elle est puissante. Il n'y a rien de calculé et de cérébral là-dedans, c'est quelque chose de donné. Dans le rôle de Louise, l'envoûtement pouvait opérer grâce à son incarnation par Karin.

Leïla Bekhti est virtuose dans l'expression des émotions. Elle est entière, elle a toujours envie de chercher. Ça nous a beaucoup amusées de la transformer pour le personnage de Myriam : on avait envie qu'elle ne ressemble à aucun personnage déjà interprété par Leïla. Elle s'est coupé les cheveux pour le rôle, nous avons joué avec sa classe naturelle, avec l'idée d'en faire une jeune aspirante à la bourgeoisie, de travailler son parler de jeune avocate.

Ce qui m'a plu chez Antoine Reinartz, outre ses qualités d'acteur précis et intelligent, c'est qu'il a eu une vie avant d'être comédien. Une vie qui aurait pu être celle de Paul, avec un passage dans une grande école de commerce. Il en a gardé une manière très incisive de parler et de réfléchir à son travail. Avec lui aussi on avait envie de casser sa silhouette habituelle. Antoine a pris du poids pour ressembler à un jeune père amateur de vin, il a enfilé un blouson de cuir et des bottines qui l'alourdissaient.

Les enfants tiennent une place centrale dans votre film. Comment avez-vous dirigé la petite fille et le bébé qui les incarnent ?

Jouer avec des enfants peut être très déstabilisant. Notre tournage était conditionné par leur présence et les contraintes qu'elle induisait. Cela nous a tous beaucoup mobilisés et tous les comédiens ont été très

généreux sur le plateau.

J'ai dirigé les enfants comme des acteurs adultes. J'ai trouvé Assya Da Silva, qui joue la petite fille, très vite. Il y avait chez elle quelque chose de brut et d'imprévisible. Elle avait très envie de jouer ; quand elle était bonne, elle le sentait, ça lui faisait de l'effet. Et puis elle a une écoute exceptionnelle, donc face à de bons acteurs, elle devient meilleure.

Le bébé le plus petit est le mien, donc c'était très pratique, car je connaissais ses réactions. Pour le bébé un peu plus grand, nous avons choisi des jumeaux dont je connaissais la mère. Nous avons tout fait pour que l'expérience ne soit pas traumatisante pour les enfants. Nous répétions très peu pendant le tournage – évidemment jamais avec les bébés.

Pendant la préparation, nous avons joué avec Assya à des jeux qui permettaient d'essayer toute la palette de jeu dont nous aurions besoin pour nos scènes, mais quasiment jamais avec des scènes du film. Elle n'a jamais eu le scénario entre les mains et nous ne lui avons évidemment pas raconté la fin pour qu'elle n'ait pas peur de Karin. Mais je pense qu'elle avait très bien senti l'issue de l'histoire. Elle a dû comprendre qu'il y avait une arnaque !

La noirceur de votre récit est contrebalancée par des couleurs vives à l'écran. De la même manière, vos mouvements de caméra, très fluides, donnent l'impression que vous enveloppez vos personnages de douceur...

C'est un film où les pires événements se passent en plein jour. L'angoisse dans *Chanson douce* vient de choses très quotidiennes. Je voulais donc une lumière crue de façon à montrer les choses de plain-pied. Avec Alexis Kavyrchine nous avons cherché à bousculer l'imagerie sombre du film d'horreur, avec des couleurs vives même en nuit.

Je voulais que les mouvements de caméra donnent la sensation d'une caresse, comme pour faire écho à l'envoûtement que procure Louise. Des éléments de sorcellerie jalonnent le film. C'est un aspect plus accentué que dans le roman, mais cette femme a parfois des reflets lointains de femme-sorcière. C'est une façon de faire rentrer du merveilleux ou de l'étrange dans un récit réaliste, urbain et quotidien.

Cet aspect est aussi renforcé par la présence récurrente des poulpes à l'image...

Cette scène permet de voir Louise dans un déchaînement de violence, lorsqu'elle casse tout chez elle, avant d'arriver à l'acte final. Le poulpe est une idée qui a surgi en moi et que je ne m'explique pas tout à fait. Il s'agissait d'incarner la folie de Louise sans avoir à faire de flashback sur sa vie. C'était aussi une manière de répondre à la présence des animaux dans le roman. Karin m'a suggéré d'amener l'idée du poulpe plus tôt dans le récit. D'où le fait qu'on en aperçoit sur la plage pendant les vacances. Le poulpe a aussi quelque chose de très organique. Je n'y vois pas du tout un symbole sexuel, mais plus un écho à la fameuse sensualité du maternage ou à d'autres symboles : un utérus qui a mal tourné ? Une matérialisation des créanciers de Louise ?

La figure de l'énigmatique nounou photographe Vivian Maier, mise en lumière par le documentaire qui lui a été consacré au cinéma, vous a-t-elle inspirée ?

Le désordre qu'on voit dans l'appartement de Louise nous a été inspiré par le documentaire *À la recherche de Vivian Maier* : nous voulions donner visuellement le sentiment d'une accumulation, comme les traces d'une époque où son espace vital était plus grand. J'aime aussi l'idée que son intérieur contraste avec l'image rangée qu'elle donne d'elle. Vivian Maier est une personne étonnante et inspirante, car si elle n'avait pas fait de photos, on se demande si elle n'aurait pas pu mal tourner et finir comme Louise. Il y avait quelque chose de très noir chez elle. Comme Louise, elle est un mystère.

La tragédie en cours dans votre film excède le cadre domestique : s'y dessine en filigrane le récit d'une apocalypse globale liée à la catastrophe écologique actuelle. Cette idée s'infiltré via les images télévisées, qui évoquent un monde en danger...

Dans le roman, Louise se retrouve (parfois avec les enfants) devant les actualités des attentats de 2015. Je n'ai pas gardé cette idée qui datait l'action. En revanche, je voulais que puisse s'immiscer l'idée d'une catastrophe plus vaste, écologique, sociale, politique : il y a une menace sourde d'ordre global. Ce sont de petites touches, mais c'est volontaire.

Comment avez-vous travaillé au son et à la bande originale du film ?

J'ai choisi de mêler des musiques additionnelles comme du Purcell ou du Debussy à de la musique originale. J'ai fait appel à Pierre Desprats, qui a signé la bande originale des *Garçons sauvages* de Bertrand Mandico. C'est la première fois que je travaille dès le montage avec un compositeur et j'ai trouvé ça formidable. Je souhaitais une musique lancinante, qui fasse subtilement écho à la fois au cinéma de genre et à la comptine. Nous avons évoqué le thème de la sorcière et Pierre a travaillé avec des instruments archaïques comme la vielle à roue, le tambour, la cymbale ou la guitare nue. Je voulais que la musique se fonde dans les images, puis qu'elle se déploie vers la fin pour être à la hauteur du drame. J'ai toujours pensé que le son touche aux tripes, contrairement à l'image qu'on a appris à analyser et dont on se distancie davantage, et j'ai aimé travailler à des sons qui ne se remarquent pas, mais qui produisent tout de même un effet. C'est un vrai travail de tapisserie, digne de celui des sorcières-tisseuses !





ENTRETIEN AVEC KARIN VIARD

Rarement vous a-t-on vue jouer un rôle qui porte en lui autant de violence. Votre capital sympathie aux yeux du public n'est-il pas un atout pour incarner un personnage comme celui de Louise ?

Je suis toujours étonnée par l'image de femme sympathique qu'on me renvoie souvent. Je ne suis pourtant pas dans la séduction, je me moque de ce qu'on pense de moi et je suis assez libre. Ce qui est sûr, c'est que Louise est un personnage très différent de ce que j'ai déjà pu jouer jusqu'alors. On m'a beaucoup envisagée dans des rôles de femmes joviales et truculentes et là, j'incarne un personnage plus complexe, âpre, noir, dingue et violent, et cela est inédit pour moi. J'adore mettre les pieds sur des terrains nouveaux, et c'est, en effet, la première fois que je joue un personnage qui porte en lui une telle violence.

Pour autant, ce qui frappe lorsqu'on vous découvre à l'image, c'est la douceur de votre voix...

La part d'inconscient dans mon travail est toujours très importante. Je ne calcule pas les effets que j'aimerais obtenir. Je procède plutôt par couches successives. Il s'agissait là d'incarner une nounou à qui l'on rêve de confier ses enfants. Dans cette première séquence où Louise passe son entretien d'embauche, j'avais en tête l'idée qu'elle aimait vraiment son métier et qu'elle avait peur de ne pas convenir, soit deux intentions très simples et de bon sens. Comme c'est un personnage très puissant, je voulais qu'on l'attrape par sa normalité au début du film. C'est d'ailleurs une idée que j'ai gardée en tête tout au long du tournage : je souhaitais que Louise soit plus du côté de la normalité que de la monstruosité.

Comment avez-vous travaillé ses gestes, sa façon de se tenir et de marcher ?

Je n'ai pas travaillé spécifiquement ces aspects. J'ai fait confiance à mon bon sens populaire, et notamment dans le registre de la cuisine. Je savais instinctivement quel était l'emplacement adéquat des ustensiles pour le décor de la cuisine, par exemple. Même chose pour l'appartement de Louise : lors de ma première visite sur le décor,

j'ai exprimé mon désaccord quant à l'excès de désordre que j'observais. Louise est bien trop maniaque pour vivre dans un capharnaüm. J'ai été entendue, ce qui est révélateur de l'esprit collaboratif dans lequel ce film a été conçu. J'étais donc plus attentive à l'environnement dans lequel évolue mon personnage qu'à ses gestes précis.

Ses costumes, sobres et corsetés, vous ont-ils aidés dans l'approche du personnage ?

Le costume aide toujours. J'ai travaillé en amont avec la costumière, car je ne voulais pas être déguisée. J'aimais l'idée de tendre vers l'image d'une ménagère des années 1950 avec une blouse qui passerait les âges. Cela me semblait juste.

Vos costumes sont si peu ostentatoires que l'attention du spectateur est portée sur votre visage. Dans le rôle de Louise, il me semble que vous tendez vers l'épure. Votre visage est comme un écran sur lequel le spectateur projette ses propres affects...

Tant mieux ! Si c'est le cas, c'est que c'est réussi. Mais je n'ai pas travaillé dans ce sens. J'ai vraiment traduit ce que je ressens intuitivement. Jouer Louise, c'est jouer un personnage qui commet un acte ultime, irréparable. Ce qu'elle fait est impensable. Alors, comment la représenter ? La question n'était pas de lui donner des circonstances atténuantes. Je me suis dit qu'il ne fallait pas qu'on l'aime, mais qu'il fallait qu'elle nous passionne, nous attire, nous intrigue. Je voulais obtenir comme résultat qu'elle fascine sans être dans une performance.

Cela passe-t-il par des pensées, des histoires que vous vous racontiez intimement ?

Ce qui me nourrit, ce sont ma rêverie et mon imagination. Il fallait que j'adjoigne des pensées à mes actes, que j'y mette du sens. Je ne voulais pas qu'elle agisse gratuitement et il fallait éviter la caricature. Je souhaitais lui donner le droit d'être différente de l'image qu'on pourrait avoir d'elle. Le danger était de se limiter à une idée trop générale. Quelque chose bouillonne en Louise. Elle aime follement ces enfants. Je considère même qu'elle les tue parce qu'elle les aime énormément et qu'elle ne veut pas qu'on les lui retire. Elle ne les tue pas pour se venger, mais pour les emmener avec elle. En outre, Louise n'est pas à la bonne place. C'est une question qui m'intéresse beaucoup dans la vie ; les gens qui ont un problème de

place et de reconnaissance engendrent toujours des conflits. Cela induit des ruminations, et des folies parfois.

Louise demeure opaque. C'est une énigme en soi...

Bien sûr. On ne sait pas qui elle est. Moi, je me suis raconté des choses sur sa vie, sur celle qu'elle aurait rêvé d'avoir, sur ce qu'elle avait raté dans la sienne, sur les personnes pour lesquelles elle avait travaillé autrefois, sur sa peur de tomber socialement. Sa fragilité est de repartir de zéro à chaque fois qu'elle quitte une famille ou qu'une famille la quitte. Elle est habitée par la peur.

La peur traverse tout le film, comme une force archaïque, et s'ouvre par les paroles de Myriam qui se dit paniquée à l'idée de perdre ses enfants. Aviez-vous en tête des figures phares comme Médée ?

On y pense, bien sûr. Il y a une fascination pour ces personnages. Les faits divers, comme celui dont est tiré *Chanson douce*, nous renvoient à notre humanité, à nos propres ambiguïtés. C'est une humanité monstrueuse qui nous effraie autant qu'elle nous attire, car on voudrait comprendre. Mais je ne suis pas sûre qu'il y ait d'explications rationnelles.

Vous êtes-vous nourrie d'éléments qui figurent dans le roman et qui sont tus dans le scénario ?

Bien sûr. Je me suis servie, par exemple, de tout ce qui est relatif à la relation entre Louise et sa fille, Stéphanie, et à son mari, Jacques, deux personnages absents du film.

Avez-vous travaillé en amont avec Leïla Slimani ?

Non, pas du tout. Je l'ai rencontrée, mais je n'ai pas travaillé avec elle.

Pensez-vous qu'une empathie à l'égard de votre personnage soit possible ?

Oui et non. Son geste est trop horrible pour qu'une réelle empathie à son égard soit possible. Pour autant, je pense qu'il y a quelque chose chez Louise qui peut nous troubler. C'est un phénomène mystérieux,

mais parfois au cinéma, on préfère le «méchant» au «gentil». Louise est charismatique, mais je ne pense pas qu'elle suscitera de l'empathie chez le spectateur.

Et vous ? En avez-vous pour elle ?

Moi, je l'adore, ce personnage ! Bien sûr que j'ai de l'empathie pour elle et c'est bien normal, car c'est moi qui l'incarne. J'ai épousé son point de vue. Quand je la joue, je ne la juge pas, je l'interprète et je l'aime. Ce qui m'émeut chez elle, c'est sa capacité d'amour contrariée, c'est sa situation précaire, sa peur de tomber plus bas encore. Louise est ivre de solitude. Sa solitude l'a emmenée à un endroit d'où elle ne peut pas revenir. Elle souffre plus que de raison. Elle ne sait pas demander de l'aide, elle est enfermée dans ses convictions et sa rigidité, qui la mènent sur le mauvais chemin. Je suis émue par la façon dont elle retrouve sa propre enfance quand elle est avec les enfants. Les enfants ne la menacent pas, contrairement au monde des adultes.

Jacques Rivette disait que la situation la plus périlleuse pour un acteur était de jouer avec un enfant ou un animal. Parmi vos partenaires dans ce film, il y a une petite fille et un bébé...

Ce n'était pas évident, mais ça s'est très bien passé. La petite fille a des accents de vérité tout à fait surprenants de mon point de vue. Elle a quelque chose de fort dans l'œil. Le bébé de Lucie joue dans le film, ce qui a facilité les choses. Lucie est très habile dans sa façon de diriger les enfants.

Votre personnage a un rapport étrange au jeu : elle joue sérieusement, comme les enfants...

Absolument. C'était une proposition de ma part d'accentuer cela, comme quelque chose de non cadré. Quand les adultes jouent avec la même attitude que les enfants, cela met mal à l'aise et fait peur. Quand elle flirte avec l'hystérie en jouant, je la trouve flippante. Cela vient de l'idée qu'elle est sans doute plus à l'aise en présence des enfants qu'avec les adultes.

Le dérapage menace constamment. Avec vous, on a souvent l'impression que tout est possible quand vous êtes à l'image !

Je ne dirais pas ça de tous mes rôles, car je n'en ai pas du tout conscience, mais là, oui. Ça participe du thriller : on ne sait pas ce qu'il peut advenir. Or, on peut s'attendre au pire avec Louise, et le pire arrive.

L'appartement de la famille pour laquelle travaille Louise est un personnage du film. Comment avez-vous joué « avec » lui ? Et comment avez-vous appréhendé les séquences où Louise s'y abandonne, nue, lorsque ses employeurs sont en vacances ?

Je me suis sentie immédiatement très bien dans ce décor, que je me suis complètement approprié. Je le trouvais très juste du point de vue de la circulation qu'il induisait et de sa décoration.

Pour la séquence où Louise s'y promène nue, c'est une idée que j'ai proposée à Lucie : je voulais quelque chose de trivial. Louise aurait pu se promener en peignoir, mais cela relevait de la représentation bourgeoise à mes yeux. Si elle avait été en sous-vêtements, on aurait pu sentir une pudeur d'actrice mal venue. Qu'elle soit nue dans ce salon qui n'est pas le sien est très inapproprié et ne peut que mettre mal à l'aise. Je trouve que cette trivialité-là est nécessaire pour raconter la solitude d'un personnage qui, dans cette séquence, n'est sous le regard de personne.

C'est la première fois que vous travaillez avec Leïla Bekhti. Comment vous êtes-vous accordées toutes les deux ?

Ce fut simple et évident. Leïla est charmante et facile sur un plateau. Nous avons beaucoup ri. Ce fut un tournage très détendu. Paradoxalement, c'est souvent sur ce genre de film que l'ambiance est joyeuse, alors que les comédies peuvent être cauchemardesques !

Comment Lucie Borleteau vous a-t-elle dirigée ?

Nous étions complices. Elle a accueilli toutes mes propositions avec attention. J'aime son univers et sa personnalité, que je trouve originale. Lorsque j'avais des doutes, et notamment dans les séquences où l'on voit Louise chez elle, nous en discutons et j'ai eu envie de lui faire confiance. Un film s'enrichit toujours des points de vue de chacun, et nous avons su collaborer intelligemment.

Comment êtes-vous sortie de ce rôle ?

Comme j'y suis entrée : avec beaucoup de jubilation !





ENTRETIEN AVEC LEÏLA BEKHTI

Votre manière d’incarner Myriam fait penser à une équilibriste qui marche sur un fil tiré entre force et fragilité...

J’ai voulu faire de Myriam une femme pleine de failles. Par exemple, dès le début, elle baisse les yeux face à Louise. Elle est très intimidée par la force et le regard de cette femme. Il y a, chez Myriam, un malaise. Elle est très douce et met du temps à être ferme. Il faut attendre la séquence où elle reproche à Louise d’avoir fait manger des yaourts périmés à ses enfants pour la voir imposer son point de vue. Dans cette séquence, elle atteint une limite, mais le reste du temps, elle est mal à l’aise avec le fait d’être patronne. Je me suis dit qu’elle n’avait pas su se faire confiance au bon moment et, sans doute par culpabilité, elle a attendu le point de rupture pour reprendre son travail.

On sent que Louise a parfaitement cerné la personnalité de Myriam dès le début. Louise, à mes yeux, est bien plus lucide que Myriam, et surtout, elle sent parfaitement ses besoins. Louise va savoir se rendre indispensable. Pour un couple qui n’a pas des origines bourgeoises comme Myriam et Paul, elle représente un rêve : elle comble toutes leurs attentes, car elle est non seulement une nounou hors pair, mais aussi une fée du logis. Mais ce rêve va se transformer en cauchemar. J’ai aimé que ce récit soit une chronique qui soulève autant de sujets complexes et passionnants, comme la peur, l’engagement, la confiance, le fait de devenir patron sans y être préparé... Que tous ces sujets soient liés aux enfants dans cette histoire lui donne une vraie densité.

Qu’incarne pour vous Myriam ?

On découvre Myriam à un moment de sa vie où elle a besoin de retrouver sa liberté sur le plan professionnel. Elle s’est occupée pleinement de ses enfants pendant des années et elle arrive à un point où elle a besoin de pouvoir parler d’autre chose que de couches et de biberons, et de pouvoir vivre autre chose avec ses enfants. Elle a aussi envie de retrouver son homme. Son besoin de liberté est tellement vital qu’il l’empêche d’écouter son intuition, car Myriam détecte que quelque chose ne tourne pas rond avec Louise, mais elle

n'est pas prête à s'en séparer pour autant. Myriam incarne à mes yeux la position de beaucoup de femmes d'aujourd'hui, qui cherchent l'équilibre délicat entre vie professionnelle et vie privée. C'est un sujet inépuisable, car très complexe.

Ce personnage vous a-t-il permis d'explorer un terrain nouveau en tant qu'actrice ?

Faire un film, c'est pénétrer sur le terrain d'un réalisateur, ce qui est quelque chose d'innovant en soi. La méthode de travail de Lucie Borleteau était nouvelle pour moi : nous explorions, par exemple, chaque séquence de cinq manières différentes. À chaque fois, nous mettions une intention nouvelle et j'ai trouvé ça formidable ! Lucie m'a embarquée sur des zones encore inexplorées pour moi, ce qui m'a profondément nourrie. Par exemple, quand il s'agissait de jouer la condescendance, j'ai trouvé cela presque jouissif, car je déteste ça dans la vie ! J'ai aimé, par exemple, ne pas trouver de circonstances atténuantes à mon personnage. J'avais à cœur de faire de Myriam un personnage paradoxal, car elle culpabilise de travailler beaucoup, mais ne peut s'en empêcher.

Aviez-vous à cœur de rendre Myriam aimable ?

Oui et non, car il lui arrive de ne pas l'être. C'est une avocate, ce qui a une incidence sur certaines de ses réactions, notamment dans la séquence autour des démêlés de Louise avec les impôts. Dans cette scène, Myriam est à l'écoute, contrairement à Paul. Quand j'aborde un personnage, je mets mon instinct de côté. Il m'importe de trouver celui du personnage et de donner une couleur, de dessiner une cohérence entre les séquences. Myriam est très éloignée de moi. Par exemple, pour moi, quand il y a un doute, il ne faut pas prendre de risque. Je déteste le conflit, je suis très sincère ; je ne pouvais donc pas aborder les situations du film à travers mon filtre personnel – ce que j'avais tendance à faire au début de ma carrière. De la même manière, je ne choisis pas les costumes de mon personnage en fonction de ce qui est seyant ou non sur moi. Nous avons opté pour des tenues simples et dans le film, plus le temps passe et moins Myriam est fraîche physiquement, car la fatigue finit par la gagner. J'ai donc été très attentive à la cohérence de Myriam de bout en bout, sans me préoccuper de savoir si elle était aimable ou non.

Après *La Lutte des classes*, c'est la deuxième fois que vous jouez une avocate, mais là encore, vous ne plaidez pas !

Je sais ! À quand une plaidoirie pour moi au cinéma ?! Ce qui est amusant, c'est que je voulais être avocate quand j'étais petite. Je suis profondément habitée par le sentiment de justice. Et j'ai hâte de me trouver au tribunal à l'écran, car, pour l'heure, je joue des avocates qu'on ne voit travailler qu'à domicile !

Comment avez-vous travaillé avec Karin Viard ?

Notre collaboration a débuté dès les essais que j'ai faits pour le film, car Karin m'a fait passer ces essais et elle a été immensément généreuse. Sur le tournage, nous avons beaucoup ri, ce qui fut précieux compte tenu de la gravité du sujet. C'est, par ailleurs, une très grande actrice, très inspirante. Jouer face à elle mobilise pleinement, car sa présence est totale.

Et avec Antoine Reinartz ?

Nous ne nous connaissions pas avant ce tournage. J'avais vu Antoine dans *120 battements par minute*. Nous nous sommes très bien entendus. J'ai beaucoup de tendresse pour lui. Je le trouve particulièrement attentif, et nous avons plaisir à jouer ensemble, Karin, Antoine et moi. Le plaisir est important quand on joue, et sur ce tournage, il était palpable. Il faut dire aussi que Lucie est une personne solaire et qu'il y avait beaucoup de lumière, dans tous les sens du terme, sur ce tournage.

Comment avez-vous travaillé avec les enfants et notamment Mila, la petite fille ?

C'est toujours difficile de travailler avec des enfants, mais j'adore ça : l'instant présent de l'enfant est sa vérité ; on est donc obligé de se mettre au diapason, on ne peut pas tricher. Et il était important de travailler en amont sur le lien avec les enfants, donc nous avons répété avec eux sous forme de jeux. Lorsque j'ai vu le film, la révélation pour moi a été les enfants. Et j'ai été marquée par la manière dont Lucie est parvenue à les diriger : elle a vraiment un don pour capter leur vérité.

Connaissez-vous le travail de Lucie Borleteau ?

J'avais beaucoup aimé *Fidelio*, *l'odyssée d'Alice*. Et il se trouve que comme Lucie a travaillé autrefois pour la société de production Why Not, nous nous étions côtoyées à l'époque d'*Un prophète*. Lucie aime profondément ses acteurs et elle avait un vrai plaisir à diriger son plateau ; c'est un vrai chef d'orchestre. Le hasard veut que j'ai aussi retrouvé sur ce film le chef-opérateur de *La Lutte des classes*, Alexis Kavyrchine, que j'aime énormément, ainsi que Pascal Caucheteux, qui avait produit *Un prophète*. Ces connivences ont aidé à instaurer un climat de travail chaleureux sur ce film.

Avez-vous été en contact avec Leïla Slimani en amont du tournage ?

Non. Nous nous sommes vues sur le tournage, puis le hasard veut que, dans la foulée, je me suis retrouvée, avec Leïla, membre du jury du Festival du Cinéma Américain de Deauville, où nous nous sommes très bien entendues. La boucle était bouclée !

Le fait que Lucie Borleteau embarque le film sur le terrain du film de genre a-t-il nourri votre imaginaire d'actrice ?

Non, car ce que nous tournions était très quotidien, avec, notamment, beaucoup de séquences filmées caméra à l'épaule. Je n'étais donc pas consciente du genre du film dans lequel nous tournions. Et, d'une manière générale, je pense que, quel que soit le genre du film que l'on tourne, il faut jouer les situations au premier degré pour atteindre une vérité.

Comment avez-vous appréhendé le cri de louve que pousse Myriam à la fin du film ? Redoutiez-vous cette séquence ?

Ce n'est pas forcément le cri que je redoutais, mais l'intention que j'allais y mettre. J'ai dû me concentrer sur mon personnage en faisant abstraction de ma personne, car je me suis interdit de penser à mon propre fils. Lucie m'a guidée en me disant qu'elle voulait que je sorte un cri qui ne m'appartienne pas, comme si c'était une autre personne en moi qui criait. J'ai d'ailleurs eu très peur, car j'ai eu l'impression d'entendre une voix d'homme.

En tant que mère vous-même, comment vous êtes-vous protégée du caractère tragique de cette histoire ?

Sur le tournage, il y avait une nurserie au premier étage de l'immeuble où nous tournions, car plusieurs enfants étaient impliqués sur ce projet. Le fait de pouvoir y amener mon fils certains jours, comme n'importe quelle mère qui se rend sur son lieu de travail, m'a aidée à trouver la distance évidemment indispensable pour pouvoir raconter cette histoire.





ENTRETIEN AVEC LEÏLA SLIMANI

À l'origine de *Chanson douce*, il y a un fait divers new-yorkais qui fut pour vous une rampe de lancement. Votre roman a donné lieu à une adaptation théâtrale, puis le cinéma s'en est emparé. Serait-ce parce que votre foi dans les pouvoirs de la fiction était profondément ancrée dans l'acte d'écriture initial ?

J'ai une foi immense dans la fiction et je pense même que tout ce qu'on vit est fiction : nos souvenirs, les histoires qu'on nous raconte, l'avenir que nous imaginons. Le présent se transforme vite en fiction et il y a, au bout du compte, très peu de réel dans nos vies. Le pouvoir de la fiction est extraordinaire et ma jouissance quand j'écris, c'est l'invention.

Êtes-vous surprise du cheminement de votre histoire vers le cinéma ? L'aviez-vous anticipé ?

Ça ne m'a pas étonnée. Au moment de l'écriture, je n'ai rien anticipé de tel, mais au moment de la sortie de *Chanson douce*, je me suis rendu compte que ce qui touchait les gens, c'était son extrême clarté et sa mise en scène. Il m'a paru cohérent que ce roman suscite un désir d'adaptation théâtrale et cinématographique. Cela n'était pas mon but initial. Cela dit, quand j'écris, je fais un film : je vois mes personnages bouger, je visualise le décor dans lequel ils évoluent, je décris leurs actions. Je suis un cinéaste sans caméra ! De la même manière, je pense que certains cinéastes sont des romanciers avec une caméra, comme Pedro Almodóvar, par exemple.

Dans *Chanson douce*, vous privilégiez les actions aux descriptions d'états intérieurs de vos personnages. Ces actions appellent des images...

C'est le sujet qui induit cela. Actuellement, j'écris une trilogie autour de la vie d'une famille sur la durée. Là, j'ai davantage le loisir d'entrer dans l'intimité des personnages, de décrire leurs états intérieurs. Tandis que *Chanson douce* est un roman très serré, tenu, qui ne se veut pas sentimental. Il ne s'agissait pas de dévoiler les états d'âme de la nounou, mais de garder un certain mystère. Et pour que ce soit

terrifiant et percutant, il fallait conserver une forme de distance afin de permettre au lecteur d'y trouver ses propres repères.

Le mystère qu'incarne Louise est d'autant plus présent à l'écran que Lucie Borleteau embarque votre histoire sur le terrain du film de genre...

Cette idée me plaît beaucoup. J'aime que Lucie ait mené cette histoire vers une atmosphère proche des films de Polanski. C'est ce que j'aurais fait si j'avais dû l'adapter. Cela offre une identité forte au film. Je trouve que Lucie réussit très bien l'installation de l'inquiétude, le glissement de la chronique au thriller. Et je trouve Karin Viard extraordinaire : elle fait transparaître la folie grandissante dans son regard et dans son attitude, qui, parfois, rejoint celle d'une enfant.

La scène où Louise s'installe sur le pot de chambre ne figure pas dans votre roman, mais cela aurait pu être le cas !

C'est une invention de Jérémie Elkaïm, qui m'a ravie. Cette scène met très mal à l'aise !

Ces trouvailles scénaristiques vous ont-elles donné le sentiment de redécouvrir votre histoire ?

Oui, je la redécouvre tout le temps, dès que quelqu'un d'autre s'en empare, y compris les lecteurs. L'auteur est sans doute celui qui connaît le moins bien son histoire, car lorsqu'on écrit, on est aveugle. L'écriture est un mécanisme très opaque, on est porté par un élan, on écrit, puis les choses se décaillent au fil des mois et des années à travers ce que les autres ressentent et vous disent. C'est aussi pour cela que je fais de la littérature : c'est de l'espace en expansion qui permet de déployer son imagination. Il y a autant de Madame Bovary que de lecteurs. Je trouve cela fascinant. Autant je n'ai aucun instinct de possession avec mon roman, autant je me refuse à voir les adaptations des livres que j'adore. Par exemple, je ne peux pas regarder le *Madame Bovary* de Chabrol, car je ne veux pas attacher un autre visage à Emma Bovary que celui que je me suis imaginé.

Aviez-vous des images d'acteurs en tête lorsque vous avez créé vos personnages ?

Je n'avais pas de visages d'acteurs à l'esprit au moment de l'écriture.

Je visualisais des traits pour mes personnages, mais qui étaient davantage inspirés par des gens que je connais, que j'ai croisés dans la rue ou par des fantômes et des cauchemars. En revanche, au moment où il a été question d'adapter *Chanson douce*, quelques visages se sont imposés à moi.

Quel regard posez-vous sur le casting du film ?

J'ai rencontré Karin Viard en premier, car c'est elle qui a initié ce projet d'adaptation. Je lui ai tout de suite dit oui, car je me suis immédiatement imaginée qu'elle serait parfaite pour incarner Louise. En outre, je trouvais qu'on ne l'avait pas beaucoup vue dans des rôles de désaxées ou de meurtrières et en tant que spectatrice, cela me séduisait beaucoup.

Leïla Bekhti était aussi une évidence à mes yeux. J'ai vu ses essais pour le film et l'ai trouvée formidable. Elle a tout de suite compris le personnage de Myriam. Leïla dégage une bienveillance dans la vie, qui convenait parfaitement au personnage. Ce que raconte le livre, c'est que les bonnes intentions ne suffisent pas toujours, et la gentillesse qu'incarne Leïla de manière naturelle correspond parfaitement au rôle de Myriam.

Quant à Antoine Reinartz, il joue très bien les « bobos » et apporte de l'humour et de la légèreté à cette histoire.

Karin Viard offre de la sensualité au personnage de Louise...

Je trouve magnifique, par exemple, la façon dont Lucie film le voyage en Grèce. Karin Viard apporte une grande fragilité au personnage, et quelque chose de physique à Louise. De plus en plus, son corps va apparaître. Quand elle apparaît nue sur le canapé, elle est dérangement. Lucie est parvenue à montrer qu'au début, la nounou est un être sans corps. Pourquoi est-on mal à l'aise lorsqu'on la voit nue ? Parce qu'on n'a jamais imaginé la nounou comme un être sexué ! Elle nous renvoie au fait qu'on n'avait pas envisagé qu'une nounou a aussi un corps, des sensations, une sexualité. Lucie amène cette idée avec subtilité.

Le personnage de Louise semble nourri de fiction ou de mythologie : vous faites référence à Vishnou, par exemple ; on pense à Mary Poppins et à d'autres figures ancillaires. Des images de cinéma vous ont-elle aussi guidée dans l'écriture de ce roman ?

Mary Poppins est un film que je connaissais par cœur enfant ! La nourrice est une figure classique ; on la trouve dans les pièces de l'Antiquité, dans celles de Shakespeare, dans *Le Journal d'une femme de chambre* d'Octave Mirbeau, dans *Les Bonnes* de Genet, dans *Un cœur simple* de Flaubert ou dans *La Cérémonie* de Chabrol. J'ai été habitée par toutes ces œuvres, mais aussi par *The Servant* de Joseph Losey, qui est un film majeur pour moi. Je nourris une passion pour Dirk Bogarde depuis que je suis petite. C'est quand j'ai vu ce film que j'ai trouvé l'atmosphère que j'allais donner à *Chanson douce*. La musique de ce film m'a beaucoup accompagnée.

Quel est votre rapport au cinéma ?

Depuis que je suis petite, je regarde beaucoup de films. Pourtant, au Maroc, il n'y avait pas beaucoup de cinémas quand j'étais enfant. Mais ma grand-mère et mon père étaient très cinéphiles. Ma grand-mère avait deux grands placards remplis de cassettes VHS, dont de nombreux classiques. Cela allait des Chaplin à *La Fièvre dans le sang* ou *La Fureur de vivre*. Mon père, lui, était fou de comédies musicales, de Hitchcock ; il était amoureux de Cyd Charisse, d'Audrey Hepburn, de Kim Novak. Lui, le patriarche marocain, trouvait leur grâce et leur élégance admirables et les érigeait comme modèles de féminité. Mon père m'a transmis sa fascination pour le cinéma hollywoodien et des personnages féminins magnifiques. Il a grandi dans la médina de Fès au-dessus d'un cinéma. Dans sa salle de bains, il avait fait un trou qui lui permettait de voir ce qui était projeté dans la salle de cinéma mitoyenne. À travers un seul œil, il a ainsi découvert des westerns, l'Amérique, un monde. Pour lui, le cinéma représentait la liberté et la beauté.

Connaissiez-vous le travail de Lucie Borleteau ?

J'avais vu *Fidelio*, *l'odyssée d'Alice* et sa série *Cannabis*. J'ai adoré *Fidelio*. Je trouve Ariane Labed magnifique. Elle dégage une grâce, un mystère et m'évoque des actrices d'autrefois, comme Audrey

Hepburn ou Romy Schneider. J'ai beaucoup aimé la façon dont Lucie l'a filmée. J'ai trouvé ce film courageux et le courage chez un créateur est quelque chose que j'apprécie.

Êtes-vous intervenue dans l'écriture du scénario ?

J'ai donné mon avis sur les différentes étapes, mais très vite, il m'a semblé que l'adaptation prenait une bonne direction.

Les comédiens ont-ils fait appel à vous ?

Non, mais quand je suis allée sur le tournage et que nous nous sommes rencontrés, nous avons discuté ensemble des personnages et de l'histoire. Je trouvais qu'il était préférable qu'ils ne fassent pas appel à moi en amont, car je ne suis pas la gardienne du temple. Je n'en sais pas plus sur Louise que Karin Viard.

Votre prochain roman pourrait-il être influencé par le cinéma ?

Ce que j'écris est toujours très visuel, car il est important pour moi, quand je lis un livre, de voir des images. Le pouvoir des mots est un pouvoir d'évocation.

Comme lorsque vous décrivez la carcasse de poulet laissée sur la table par la nounou !

C'était évidemment la scène que tout le monde attendait sur le tournage ! Je suis allée sur le plateau la veille et j'ai entendu les techniciens téléphoner à un rôtiiseur et lui commander quatre carcasses de poulet avec de la sauce barbecue pour les en recouvrir. C'était très amusant de voir comment cette carcasse allait être matérialisée à l'écran.

Comment cette idée vous est-elle venue à l'esprit ?!

Ma mère m'a posé la question quand elle a lu le livre ! Cela m'est venu du récit d'une copine, qui était outrée, car sa nounou avait récupéré de la viande périmée d'un jour qu'elle avait jetée à la poubelle. L'image de la carcasse posée sur la table m'est venue. Je la voyais apparaître presque de manière kitsch, comme dans les vieux films, accompagnée d'un bruit de porte qui grince !

Avec *Chanson douce*, vous êtes allée puiser dans une peur archaïque collective...

Ma mère a toujours été très angoissée. Sa peur m'a empêchée de faire beaucoup de choses et j'ai toujours été en colère contre elle à cause de cela. Quand j'ai eu mes propres enfants, je me suis rendu compte que je fonctionnais de la même manière, car j'étais terrorisée à l'idée qu'il leur arrive quelque chose de grave. Cette peur, nous la ressentons tous, mais nous n'en parlons pas, car nous sommes obligés de vivre avec elle. C'est quelque chose d'universel et d'indicible à la fois, que je voulais exorciser : je me suis dit qu'en mettant en scène cette peur, je repousserais le mal. J'ai toujours imaginé que l'écriture avait ce pouvoir : imaginer un cauchemar, écrire dessus, puis être soulagé en ayant l'impression de l'avoir éloigné de moi. Je crois que la littérature nous guérit de nos peurs. Plus j'écris et moins j'ai peur.

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat



LISTE ARTISTIQUE

LOUISE Karin VIARD
MYRIAM Leïla BEKHTI
PAUL Antoine REINARTZ
MILA Assya DA SILVA
SYLVIE Noëlle RENAUDE
WAFA Rehab MEHAL

LISTE TECHNIQUE

Réalisation Lucie BORLETEAU
Scénario et adaptation Lucie BORLETEAU, Jérémie ELKAÏM, MAÏWENN
D'après le roman de Leïla SLIMANI, Éditions Gallimard, 2016
Production
Why Not Productions Pascal CAUCHETEUX, Grégoire SORLAT
Pan-Européenne Philippe GODEAU, Nathalie GASTALDO GODEAU
Image Alexis KAVYRCHINE
Montage Laurence BRIAUD
Musique Pierre DESPRATS
Décors Samuel DESHORS
Son Marie-Clotilde CHÉRY, Loïc PRIAN, Edouard MORIN
1^{er} assistant mise en scène Hadrien BICHET
Casting Christel BARAS
Production exécutive Martine CASSINELLI, Nicolas LIVECCHI
Post-production Béatrice MAUDUIT
Direction de production Claire LANGMANN
Régie générale Monica TAVERNA
Costumes Dorothée GUIRAUD
Maquillage Michelle CONSTANTINIDES
Coiffure Stéphane MALHEU
Electricité Michel SABOURDY
Machinerie Jérémy STONE

Une coproduction WHY NOT PRODUCTIONS, PAN EUROPÉENNE,
STUDIOCANAL, FRANCE 3 CINÉMA
Avec la participation de CANAL+, CINÉ+, FRANCE TÉLÉVISIONS
Avec le soutien de la RÉGION ÎLE-DE-FRANCE
En association avec INDÉFILMS 7, CINÉMAGE 13



STUDIOCANAL

©PHOTOS : JEAN-CLAUDE LOTHER