



RELATIONS PRESSE /

Heidi Vermander
T. 0475 62 10 13
heidi@cineart.be

DISTRIBUTION /

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

FRÉDÉRIC BRILLION ET GILLES LEGRAND
présentent

le sixième enfant

un film de Léopold Legrand

Avec

Sara Giraudeau

Benjamin Lavernhe de la Comédie-Française

Judith Chemla

Damien Bonnard

Durée du film : 1h32

AU CINÉMA LE 5 OCTOBRE



SYNOPSIS

Franck, ferrailleur, et Meriem ont cinq enfants, un sixième en route, et de sérieux problèmes d'argent. Julien et Anna sont avocats et n'arrivent pas à avoir d'enfant. C'est l'histoire d'un impensable arrangement.

Franck, een schroothandelaar, en Mériem hebben vijf kinderen en een zesde is op komst. Ze hebben ernstige geldproblemen. Julien en Anna zijn advocaten en kunnen geen kinderen krijgen. Dit is het verhaal van een ondenkbare regeling.



Entretien avec Léopold Legrand

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat

Comment avez-vous découvert le roman d'Alain Jaspard, *Pleurer des rivières*, et pourquoi cette histoire qui traite du désir puissant de maternité vous a-t-elle touché ?

J'ai perdu ma mère à l'âge de six ans et mon père s'est remarié avec une femme qui m'a adopté devant la loi. Cette femme est devenue ma deuxième mère. J'ai donc grandi avec une double figure maternelle. L'histoire de ces deux femmes réunies autour d'un seul et même enfant m'a donc intrigué. En refermant le roman, j'étais très ému par les trajectoires de Meriem et Anna. La filiation, la maternité, l'abandon, sont des thématiques auxquelles je suis de fait très sensible. Les deux courts-métrages que j'ai réalisés lors de mes études à l'INSAS les abordaient déjà. *Angelika* était un portrait documentaire d'une enfant de l'assistance publique polonaise et *Les Yeux fermés* une fiction sur un jeune apnéiste qui accompagne sa mère mourante.

Le scénario du *Sixième Enfants* articule autour d'un échange que le Code civil qualifie de trafic d'êtres humains. Et vous faites d'Anna, dessinatrice pour enfants dans le roman, une avocate très consciente de ses actes.

Je ne voulais pas qu'Anna puisse

passer pour inconsciente. Je trouvais plus fort qu'elle agisse en connaissance de cause, consciente de la loi qu'elle transgresse et des risques qu'elle prend. En en faisant une avocate, son désir me semblait plus ardent. Cela permettait aussi d'établir un langage commun avec Julien, lui aussi avocat, qui désire également un enfant, mais n'est pas prêt à outrepasser la loi.

Vous ne portez aucun jugement sur vos personnages.

Non. Rester à leur hauteur et à la hauteur de leurs problématiques a été le mot d'ordre de ma mise en scène. Le film est évidemment traversé par des questions relatives à la loi et à la morale,

mais c'est la question de l'intime que je voulais traiter. Franck et Meriem décident de confier leur sixième enfant, qu'ils n'ont pas les moyens d'accueillir, à Julien et Anna, qui ont tout tenté, mais n'arrivent pas à avoir d'enfant. J'ai essayé de raconter leurs secrets, leurs doutes, leurs espoirs, sans être dans le discours ni le jugement. J'ai cherché à les comprendre, à les aimer.

Avez-vous rencontré des communautés de gens du voyage lors de l'écriture du scénario ?

Oui. Je suis d'abord allé au pèlerinage des Saintes-Maries-de-la-Mer, où j'ai fait la rencontre de Nathalie Meyer, une femme Yéniche originaire d'Alsace. J'ai



passé un moment avec elle dans le camping où elle séjournait avec sa famille, je lui ai raconté mon projet de film et elle m'a ensuite accompagné tout au long de sa réalisation. J'ai d'ailleurs donné son nom de famille aux personnages de Meriem et Franck, en souvenir de cette première rencontre. J'ai aussi travaillé avec les membres de l'Association des Gens du Voyage de l'Essonne, qui m'ont emmené sur différents terrains familiaux et aires d'accueil, à la rencontre de familles, sédentarisées ou non, pour que je puisse mettre mon histoire à l'épreuve de leurs vies, voir comment celles-ci pouvaient enrichir et crédibiliser le scénario, dans les détails notamment. En préparation, je suis retourné sur les terrains avec l'équipe technique et les comédiens. Nous y avons fait du casting et des repérages. Tout cela en gardant toujours à l'esprit que je ne réalisais pas un documentaire sur cette communauté. Je parle seulement de Meriem, de Franck et de leurs enfants. Comme je ne parle pas de bourgeois, mais d'Anna et Julien.

Votre récit est mené tambour battant et contient de nombreuses ellipses. Un sentiment d'urgence le traverse. Comment avez-vous travaillé à obtenir ce mouvement ?

Mon envie était de raconter cette histoire intime de manière haletante. Puisque les personnages agissent dans la hâte, il me semblait nécessaire que le film revête ce même caractère d'urgence dans son rythme et sa dramaturgie. Avec Catherine Paillé, ma coscénariste, puis avec Catherine Schwartz, ma monteuse, nous avons construit le film comme un « thriller social ». Nous avons imaginé une narration faite d'ellipses et travaillé autour de la question du hors-champ. Tout ce qu'on ne dit pas et qu'on ne montre pas ajoute à la tension du récit, permet de rendre le spectateur actif et de le mettre en empathie avec les personnages. C'est là tout l'enjeu de cette histoire.

Dans la séquence de l'accouchement, le tempo du récit ralentit, comme si c'était un moment en suspens.

J'ai essayé de mettre en scène la naissance de cet enfant comme un moment hors du temps, alors que tout ce qui précède est construit autour de l'engrenage. Tous les enjeux convergent vers cette scène, mais je souhaitais un *climax* qui se joue en douceur, dans le regard des quatre personnages principaux. C'est finalement plus une séquence de portraits qu'une séquence d'accouchement à proprement parler, même si les plans de l'arrivée du bébé sont issus d'un véritable accouchement : nous les avons tournés en mode documentaire en amont du tournage.

Votre épilogue est moins cruel que celui du roman.

Le film est une adaptation très libre du roman. Je souhaitais qu'au bout de cette histoire, les deux femmes se retrouvent autour de cet enfant. Il m'importait que quelque chose de la rencontre entre les deux mondes se raconte, car c'est aussi ce dont il s'agit. Un lien se tisse entre Anna et Meriem. Un lien complexe, car il est tout à la fois désiré et subi, sincère et intéressé, marchand et amical.

La séquence du dîner entre Anna, Julien et leurs amis est un moment saillant du film.

C'est le moment de basculement pour eux, car le mensonge d'Anna rencontre le monde. En se montrant avec son faux ventre, en feignant une grossesse, elle met Julien au défi, en public, de la suivre ou non. Dans leurs regards, tout leur désaccord s'exprime. Anna joue un rôle face à ses amis et Julien se retrouve pris au piège, contraint de la suivre. L'annonce d'une grossesse est souvent un moment chaleureux, là il se transforme en mascarade.

Le Sixième Enfant est aussi un film sur le secret, sur ce qu'on dit et ce qu'on tait, ce qu'on voit, donne à voir ou dissimule.





Je trouve cette idée du secret très cinématographique, dans la mesure où elle met le spectateur dans la confiance avec les personnages, face au reste du monde.

Certains plans du film semblent travaillés par le sacré : celui d'Anna et du bébé dans le bain, qui évoque un tableau de Vierge à l'enfant, ou celui d'Anna lorsqu'elle se retrouve en cellule, plan dans lequel la lumière vient d'en haut de manière légèrement surnaturelle.

Les deux plans que vous évoquez ont été pensés comme des tableaux. Le premier raconte la rencontre d'une mère et de son enfant, enfant qu'elle n'a pas porté. Le second raconte une femme qui vient de tout perdre, rattrapée par la loi.

Je ne suis pas croyant, mais, quand j'étais enfant, on m'a raconté l'histoire du jugement de Salomon et je me souviens d'avoir été ému. Pas par la morale, mais par le courage de cette femme prête à donner son enfant à une autre pour qu'il puisse survivre. Les sacrifices de Meriem, qui espère un avenir meilleur pour son enfant en le confiant à une autre, puis celui d'Anna chez la juge, lorsqu'elle avoue n'avoir agi que selon son seul désir, me font penser à cette page biblique.

J'ai aussi été très impressionné par

le sens du sacré qui se dégage du *Décatalogue* de Krzysztof Kieslowski et notamment d'*Un seul Dieu tu adoreras*. Je suis admiratif de la manière dont Kieslowski transcende les questions autour de la morale. Pour moi, il est le cinéaste de la liberté de penser. J'ai essayé de m'inspirer de sa liberté, de sa pudeur et de sa tendresse pour aller au-delà des questions morales relatives aux agissements de mes personnages.

Sara Giraudeau, Judith Chemla, Benjamin Lavernhe, Damien Bonnard : vous avez choisi un quatuor de choc...

Je voulais travailler avec des acteurs et actrices qui me touchent et que j'aime voir à l'écran, des acteurs et actrices capables de nuances et de délicatesse, afin de faire émerger l'humanité de mes personnages.

J'aime la juvénilité de Sara et de Benjamin, qui donne de la force au récit en écartant la question de l'âge limite pour avoir un enfant. L'apparence gracile de Sara rend d'autant plus étonnante la puissante détermination de son personnage. Pour Meriem et Franck, je voulais des visages marqués, car la vie en extérieur s'imprime sur la peau des voyageurs. Damien avait cela. Pour Judith, c'était un travail de composition, qui nous intéressait tous les deux.

Comment les avez-vous dirigés ?

Nous nous sommes d'abord mis d'accord sur le texte au cours d'une lecture qui m'a beaucoup émue. Je suis sensible à la voix et découvrir celle de mes personnages a été un moment fort. Soudain, tout devenait très concret, très vivant.

Nous avons ensuite décidé des coiffures, des costumes et de tout ce qui pouvait participer de près ou de loin à fabriquer l'identité des personnages. Damien et Judith sont allés sur des terrains de gens du voyage pour observer un univers qu'ils connaissaient peu.

J'ai beaucoup discuté avec chacun d'entre eux, pas tant sur leur personnage que sur l'histoire qu'on allait raconter ensemble. C'était à la fois très excitant et très stressant, car nous savions qu'avec un tel sujet, nous étions sur un fil. Ce n'est pas facile de raconter une femme qui décide d'abandonner son enfant, ni de raconter une femme prête à en acheter un. D'autant plus lorsque le récit revêt une dimension sociale. Je me disais souvent qu'il fallait « oser avec pudeur ». C'était mon mantra.

Cette phase de préparation a été cruciale, parce que c'est à ce moment-là que la confiance s'est installée entre les acteurs, les actrices et moi. Selon moi, c'est dans cette période que s'est fait l'essentiel de ma direction. Sur le

plateau, elle portait uniquement sur les déplacements, sur les variations d'intensité et de rythme et sur la gestion des silences.

Comment avez-vous travaillé à vos décors et aux contrastes dosés entre les modes de vie de vos personnages ?

Les contrastes existaient de fait. D'un côté, il y a un couple d'avocats bobos et leur appartement parisien cosy. De l'autre, un ferrailleur et sa femme qui vivent dans une caravane sur un terrain à Aubervilliers. Partant de là, j'ai essayé de peindre ces deux univers avec justesse, en m'inspirant du réel, en recherchant la crédibilité à tout prix. Ce film raconte clairement la rencontre de deux mondes très distincts, qui se fréquentent peu, mais, avec le chef-opérateur JULIEN RAMIREZ HERNAN, le décorateur Florian Sanson, la costumière Elsa Bourdin, la maquilleuse Bilytis Barabas, la coiffeuse Jane Brizard, nous avons essayé de dire cette rencontre sans la caricaturer, sans misérabilisme et sans pathos.

Votre image est composée de tons chauds dans l'ensemble, et vous avez tourné plusieurs séquences de nuit. Comment avez-vous pensé la colorimétrie du film ?

J'adore la nuit au cinéma. J'aime cette





ambiance, qui, ici, s'accordait bien à la thématique du secret. Je voulais que l'image du film lorgne plus du côté du romanesque que du social. Nous avons ainsi décidé, avec le chef opérateur, d'une image stylisée, qui nous semblait intéressante pour dialoguer avec des décors ultraréalistes. J'aime aussi l'idée de faire exister les choses par le hors-champ, d'où le choix du format 1.5, un format photo qui resserre le cadre sur les personnages, façon portrait, et laisse la place au son pour raconter le monde autour.

Justement, comment avez-vous travaillé le son de votre film ?

Avec Simon Poupard, le monteur son, et Pierre-Jean Labrusse, le mixeur, nous avons recherché l'équilibre entre réalisme et onirisme en nous appuyant d'abord sur les sons réalistes qu'imposaient les décors et les situations. Nous avons ensuite travaillé des sons exogènes, parfois osés, qui densifient les séquences et tentent d'emmener le spectateur vers l'émotion souhaitée.

J'avais imaginé ce film comme un tunnel qui nous embarque progressivement vers le drame. La bande-son participe donc de ce mouvement. Plus l'étau se resserre, plus le dénouement approche, et plus on va vers une forme d'épure. Les dialogues sont de moins en moins nombreux au fil des minutes qui passent et les ambiances chargées du début disparaissent pour laisser place au silence.

Et la musique ?

La musique fait le chemin inverse. Elle est peu présente au début du film et prend progressivement sa place. À la fin, il ne reste qu'elle et les voix des comédiens.

J'ai travaillé avec Louis Sclavis, qui est surtout compositeur de jazz et clarinettiste. J'aime sa sensibilité, la présence de son souffle dans ses morceaux, le son de ses doigts sur son instrument, qu'il refuse d'enlever au mix. Il a vraiment un son

à lui. Par ailleurs, c'est un grand mélodiste. Puisque ce film se voulait un dialogue entre deux mondes, deux états, deux détresses, il fallait une musique qui puisse jouer du contraste. C'est le cas de la musique de Louis, entre interprétation râpeuse, organique, et mélodies lyriques, assumées.

Le travail en studio avec lui et ses musiciens a été un autre grand moment de mon expérience de premier film. Le piano, la contrebasse, le violon, le violoncelle, la clarinette... C'était comme si de nouveaux personnages faisaient irruption dans l'histoire.

LÉOPOLD LEGRAND

Après des études littéraires à Paris et un échange à la Tisch School of the Arts de l'université de New York, Léopold Legrand se forme en réalisation à l'INSAS, école publique de cinéma belge. Dans le cadre de ses études, il écrit et réalise plusieurs courts-métrages, dont le documentaire Angelika, tourné en Pologne en 2016, qui reçoit de nombreuses récompenses dont le grand prix au FIFF de Namur et au Poitiers Film Festival. À sa sortie de l'INSAS en 2018, Léopold réalise le court-métrage de fiction Mort aux Codes, adapté d'une nouvelle de Patrick Pelloux. Le film rencontre un large succès en festivals et obtient notamment le prix du public à Villeurbanne, Brest, Séoul, Saint-Pétersbourg, Nice ainsi qu'une mention spéciale du jury à Clermont-Ferrand. Le Sixième Enfant est son premier long-métrage.



LISTE ARTISTIQUE

Sara Giraudeau
ANNA

Benjamin Lavernhe de la Comédie-Française
JULIEN

Judith Chemla
MERIEM

Damien Bonnard
FRANCK

Marie-Christine Orry
LA MÈRE DE MERIEM

Olivier Rabourdin
MARTIN

Naidra Ayadi
LA JUGE

LISTE TECHNIQUE

Réalisation : LÉOPOLD LEGRAND
Scénario : LÉOPOLD LEGRAND et CATHERINE PAILLÉ
d'après le roman « *PLEURER DES RIVIÈRES* » d'ALAIN JASPARD
aux éditions HÉLOÏSE D'ORMESSON
Image : JULIEN RAMIREZ HERNAN
Montage : CATHERINE SCHWARTZ
Musique : LOUIS SCLAVIS
Son : PIERRE ANDRÉ, SIMON POUPARD, PIERRE-JEAN LABRUSSE
Décors : FLORIAN SANSON
Costumes : ELSA BOURDIN
Maquillage : BILYTIS BARABAS
Coiffure : JANE BRIZARD
Direction de production : OLIVIER LAGNY

Produit par FRÉDÉRIC BRILLION et GILLES LEGRAND
Une coproduction EPITHÈTE & CO et FRANCE2 CINÉMA
Avec la participation de OCS, CINÉ+, FRANCE TÉLÉVISIONS
LA BANQUE POSTALE IMAGE 14, COFIMAGE 33, INDÉFILMS 10,
PALATINE ÉTOILE 19
Avec le soutien de la PROCIREP

Distribution France : Pyramide Distribution
Ventes Internationales : Pyramide International

France | 2022 | 1h32 | DCP | 5.1 | 1.50 | Couleur

PYRAMIDE
DISTRIBUTION