





PRÉLUDE  
présente

Mélanie Josiane Marina Yolande Carole  
THIERRY BALASKO FOÏS MOREAU BOUQUET

# Captives

un film de  
Arnaud DES PALLIÈRES

 SÉLECTION  
OFFICIELLE  
FESTIVAL DE  
**DEAUVILLE**  
2023

France – Durée : 2h03 - Scope 2,35 - Couleur – 5.1

**AU CINÉMA LE 7 FÉVRIER 2024**

**DISTRIBUTION**

Wild Bunch  
65 rue de Dunkerque  
75009 PARIS  
distribution@wildbunch.eu  
01 43 13 21 87

Les éléments sont téléchargeables sur [www.wildbunchdistribution.com](http://www.wildbunchdistribution.com)

wild bunch

**RELATIONS PRESSE**

Le bureau de Florence  
Florence Narozny  
Mathis Elion  
florence@lebureaudeflorence.fr  
06 86 50 24 51

# Synopsis

Qui est Fanni qui prétend s'être laissé enfermer volontairement à l'Hôpital de la Salpêtrière ? Cherchant sa mère parmi la multitude des femmes convaincues de « folie », Fanni découvre une réalité de l'asile toute autre que ce qu'elle imaginait, ainsi que l'amitié inattendue de compagnes d'infortune.

Le dernier grand bal de la Salpêtrière se prépare. Politiques, artistes, mondains s'y presseront. Dernier espoir d'échapper au piège qui se referme...

# Entretien avec Arnaud des Pallières

**Quelle est l'origine du projet ? À quel moment et dans quelles circonstances avez-vous eu envie de raconter cette histoire et de traiter ce sujet ?**

En janvier 2019, Jonathan Blumental, jeune producteur, est venu proposer au binôme de travail que je formais avec la scénariste Christelle Berthevas, de réfléchir à un film sur l'histoire du « bal des folles » de la Salpêtrière. Il avait découvert cet épisode par hasard sur Wikipédia et, pour des raisons personnelles, désirait produire un film à ce sujet. Cette histoire était pour nous une totale découverte (c'était un an avant la parution du roman de Victoria Mas, qui a contribué à la faire connaître) mais nous avons

immédiatement senti l'occasion d'un film sur la condition des femmes... et pas seulement au XIX<sup>e</sup> siècle. En commençant nos recherches, nous nous sommes très vite enthousiasmés à l'éventualité d'un film exclusivement féminin.

**La publication du roman, suivie en 2021 du film éponyme adapté du roman, en quoi cela a changé l'orientation de votre travail ?**

Nous avons fini d'écrire une première version de notre scénario lorsque le roman — que nous avons préféré ne pas lire — est paru. Apprenant l'existence de notre projet, l'éditeur du

livre l'a proposé à notre producteur, qui a décliné puisque nous avions déjà les grandes lignes de notre histoire. L'éditeur est donc allé voir un autre producteur... ce qui a suscité un projet parallèle. L'idée ne nous était pas désagréable mais nous sommes restés concentrés sur notre projet.

Nous voulions raconter le quotidien de ces femmes pauvres enfermées à la Salpêtrière, selon des critères qui relèveraient aujourd'hui de l'arbitraire le plus pur, à l'époque du dernier « bal des folles » qui eut lieu en 1894, après la mort de Charcot. Bal typique de cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle à Paris, où l'on aimait s'encanailler dans les bouges à voyous, visiter en famille les indigènes

des colonies parqués dans des « zoos humains ». Aller voir pour rire les fous derrière leurs grilles. Puis, une poignée de jeunes médecins progressistes décident d'y mettre fin et c'est le XX<sup>e</sup> siècle qui s'annonce. Le film se situe à ce moment de bascule entre deux époques.

### **Le projet a été compliqué à produire ?**

Chaotique, comme de nombreux films au sortir de la pandémie. Le film a connu deux arrêts. Notre acharnement conjugué, avec Jonathan Blumental, nous a finalement permis de tourner à l'été 2022, avec un fort engagement de Canal+, en plus de France 2 et de trois régions : Île de France, Hauts-de-France et Normandie. Le film n'ayant pas eu l'avance sur recettes, le tournage, prévu sur 9 semaines a été réduit à 7, ce qui m'a poussé à une méthode de tournage qui a « donné » l'écriture cinématographique du film.

**Le titre *Le bal des folles* aurait été trompeur car le cœur du film se situe avant, à savoir la réalité de ce qu'on ne voit pas le temps du bal proprement dit. Il s'agit plus d'un film de prison et d'enfermement.**

Je voulais permettre au spectateur de vivre l'expérience à travers les yeux de Fanni (Mélanie Thierry) quand elle entre à la Salpêtrière et découvre progressivement les lieux, l'institution, les femmes internées, les « soignantes », et les rapports complexes qui les lient toutes. La Salpêtrière était une ville dans la ville, et une société presque exclusivement féminine. Peu à peu, Fanni découvre — et le spectateur avec elle — la pauvreté, la brutalité, la violence et pire : le règne de l'irrationnel et de l'arbitraire. Nous ne voulions pas représenter Charcot et ses fumeuses recherches sur « l'hystérie féminine », revenues à la mode ces derniers temps et clairement déconstruites par Georges Didi-Huberman dans son *Invention de l'hystérie*. Ce quartier des « hystériques » (souvent choisies jeunes et jolies) était la vitrine

de la Salpêtrière, l'arbre qui cache la forêt... La forêt étant ce petit peuple de femmes pauvres, vieilles, violentées, réprimées, inadaptées, alcooliques, droguées, délinquantes, prostituées, parfois révoltées, dont la société des hommes ne voulait pas et enfermait dans l'unique prison pour femmes de Saint Lazare, débordant le plus souvent, et qu'on internait alors à la Salpêtrière... Sans grand espoir de « guérison » ni de libération. La majorité de ces femmes n'étant pas « folles » au sens où on l'entend aujourd'hui. Parfois, un pavillon à l'écart renfermait une bourgeoise, qu'un médecin faisait interner de force à la demande d'une famille, comme Hersilie Rouÿ (Carole Bouquet) dont l'histoire est restée à travers ses précieuses *Mémoires d'une Internée*.

J'ai beaucoup pensé à la nouvelle d'Edgar Poe : *Le système du docteur Goudron et du professeur Plume*, racontant la visite d'un asile par un visiteur qui comprend peu à peu que les fous ont pris la place des médecins et les ont enfermés. Une telle

inversion n'étant plausible qu'à cause de l'éternelle difficulté à définir la folie. Se faisant passer pour « folle », Fanni entre à la Salpêtrière pour y chercher sa mère dont l'administration a perdu la trace car sa véritable identité a été gommée des registres à la demande de sa famille. Comptant révéler sa propre identité de femme mariée, bourgeoise et non folle le moment venu, Fanni réalise qu'elle est prise au piège d'un lieu où comme elle, chaque internée prétend n'être pas folle. À travers le regard de Fanni, c'est le quotidien de la condition des « folles » que le film raconte. Comme une image à peine grossie de la condition des femmes d'hier et d'aujourd'hui.

**Il y a un autre aspect dans le film, au niveau de l'intrigue. C'est l'histoire d'une infiltrée, qui vient avec un objectif (rencontrer sa mère et sortir avec elle) et la scène du bal, outre ce qu'elle montre, est tendue vers cette finalité : son plan va-t-il réussir ?**

C'était un désir du producteur, qui voulait presque une intrigue de

thriller. Ce à quoi ma scénariste a aimé se prêter, comme à un exercice de style. Personnellement, cet aspect de la mécanique scénaristique me passait parfois un peu au-dessus de la tête. Avec le recul, je pense m'être senti d'autant plus libre dans ma recherche au tournage, que le scénario était solide.

**Au début du film, on découvre ce lieu à travers le regard de Fanni, interprétée par Mélanie Thierry, et de la façon dont tout s'inscrit sur son visage. La caméra est à la fois sur elle, tout en épousant son regard.**

J'avais expérimenté ce principe sur *ORPHELINE* (2016) : raconter une histoire à travers les strictes perceptions du personnage principal. Accepter de ne voir que ce que le personnage voit, de ne savoir que ce qu'il sait. Ainsi le récit comporte des trous, car Fanni ne peut tout voir ni être partout. Ce qui permet d'être proche du personnage tout en faisant des choix clairs sur ce qui doit être montré ou pas. C'est une contrainte forte, scénaristiquement

passionnante, et puissante dans ce qu'elle permet d'imprégnation du spectateur. La caméra n'étant pas omnisciente, le film se construit surtout sur l'inquiétude de ce qui vient, et que nous ignorons.

Comme Fanni, nous faisons l'expérience de chaque rencontre sans savoir si elle est fiable, si elle est folle ou si, comme Émilie (Dominique Frot), elle est un peu les deux. Je voulais laisser le spectateur décider lui-même des qualités des personnages, établir lui-même ses catégories : Folles/pas folles, amies/ennemies. Qu'il lui revienne de juger. À commencer par Fanni. Est-elle entrée ici volontairement, comme elle le prétend ? Ne serait-elle pas mythomane, si la mère qu'elle croit reconnaître affirme n'avoir jamais eu d'enfant ? Tout le film n'est-il pas un délire de Fanni ? Et lorsque Camomille reconnaît enfin Fanni, ne se laisse-t-elle pas juste prendre à son propre désir ? Le scénario était davantage construit sur des certitudes mais l'intensité et la sensibilité avec lesquelles chaque actrice a

tenu à « défendre » son personnage, à commencer par Mélanie Thierry, ont amené une richesse de nuances qui rendait inopérantes les simples catégories de « folles/pas folles » ou « amies/ennemies ». J'aime qu'un tournage nuance voire contredise ce qui était écrit, pour le rendre aussi complexe et indécidable que la vie.

**Le film est à la fois centré sur Fanni, qu'on suit du début à la fin, avec autour beaucoup de personnages secondaires importants. On suit la ligne du personnage principal, tout en étant à la fois dans une ronde de personnages, presque un film choral.**

Christelle Berthevas a eu tôt l'intuition d'une foule de personnages inspirés d'histoires vraies tirées de nos recherches historiques. Très vite aussi est venue l'idée d'un film exclusivement composé de personnages féminins. D'après les historiens (et surtout les historiennes...), les médecins étaient peu présents. Ils étaient surtout chercheurs, enseignants, déléguant le suivi des malades (dont

ils se méfiaient) aux infirmières. Donnant leurs consignes à la surveillante générale (Josiane Balasko), qui transmettait aux infirmières (Marina Foïs), qui commandaient aux filles de salles (Candy Ming), qui elles vivaient au quotidien avec les internées, étant parfois d'anciennes malades, au point qu'il pouvait être difficile de différencier personnel et malades (comme dans la nouvelle de Poe !). D'où notre désir de peindre les mille manières d'être une femme à l'époque, en nuancant chaque personnage (jeune ou âgée, pauvre ou aisée, forte ou fragile, politisée ou non) selon les besoins du récit. Cette foule de personnages fut l'une des difficultés (passionnante) du film. Le casting en fut d'autant plus long et complexe que la figuration fit elle-même l'objet d'un casting à part entière. Chaque personne étant choisie et rencontrée une à une. J'avais à cœur de veiller à ce que le film représente dignement ce qu'on appelle la « folie », la maladie mentale. J'estime qu'il est indigne de demander à une figurante de « faire la folle », car la folie, pour la plupart d'entre nous,

n'est qu'un cliché, alors qu'elle peut prendre autant de formes singulières qu'il y a d'êtres humains sur la Terre. Ma solution a consisté à faire appel à des femmes handicapées, que nous avons choisies comme des actrices, pour leur beauté et leur singularité, par l'intermédiaire d'institutions et d'associations. Leur présence sur le plateau a exigé de nous que nous les considérions avec plus de délicatesse que des figurantes ordinaires. Et exigé de moi que je les considère comme des actrices à part entière. Je savais que cet échange serait pour nous toutes sur le plateau, actrices comprises, l'occasion de moments intenses et émouvants, qui n'ont pas manqués...

**On le sent surtout lors du bal, avec les nombreux plans de coupe sur les personnes qui y assistent, dont on saisit les visages et les expressions. La frontière entre personnage secondaire et figurant se dissout complètement.**

Je ne crois pas faire de « plans de coupe ». Ici en l'occurrence, je préfère parler de « portraits », qui confèrent

à ces visages le statut de véritables personnages, le temps d'un ou deux plans.

**À quel moment les interprètes du film vous sont venus concrètement à l'esprit ?**

Josiane Balasko en Bobotte m'est apparue comme une évidence au tout début de l'écriture. Il me suffisait de fermer les yeux pour lui voir jouer la scène et dire nos dialogues. Pareil pour Yolande Moreau, qui nous a très tôt inspiré Camomille. Je n'imaginai qu'elle pour incarner avec autant de grâce et de délicatesse, cette femme à la conscience intermittente. Qui tente de survivre au terrible monde qui l'entoure en basculant dans une sorte d'absence générale. C'est aussi en voyant son film : HENRI que j'ai trouvé Kenavo en l'improbable et lunaire Candy Ming. Plus tard, je me suis souvenu de l'incroyable performance de Dominique Frot dans THE SMELL OF US de Larry Clark, hésitant entre deux rôles que j'ai finalement fondus

en un seul pour le lui proposer. J'avais aussi écrit en pensant à des actrices pour Fanni, Hersilie et La Douane... mais nous les avons perdues lors des différents ajournements du film. Mélanie Thierry, Marina Foïs et Carole Bouquet ont donc rejoint le film assez tard. Très peu avant la préparation.

**Qu'est-ce qui vous a donné envie de confier à Mélanie Thierry ce rôle si important ? Qu'avez-vous pressenti en elle par rapport à votre vision du personnage ?**

Apprenant l'annulation d'un film qu'elle devait tourner, quelqu'un nous a suggéré de nous rencontrer à la suite de quoi nous avons décidé immédiatement de faire le film ensemble. Venant de familles de cinéma différentes, nous nous intimidions. Pendant la préparation, nous nous observions, chacun voyant en l'autre un animal curieux. J'étais maladroit, traînant malgré moi une idée de Fanni héritée de la première actrice, rêvant inconsciemment que Mélanie se transforme

en quelqu'un d'autre. J'avais beau lui avoir suggéré quelques lectures, de prendre des cours de maintien, de danse ou de chant, ça ne nous mettait pas vraiment sur la voie...

À quelques jours du tournage, j'ai provoqué l'incompréhension de la costumière en choisissant pour Fanni une simple robe de location, sombre et en mauvais état, à la place d'une somptueuse création colorée sur laquelle son équipe travaillait depuis des mois. J'ai imposé cette robe d'époque élimée et défraîchie comme son unique costume sur le film. Choix d'autant plus déraisonnable que nous ne l'avions pas en double, comme il se doit de tout costume important. Cette simple robe bleu sombre à manches « gigot » conférait à Mélanie une silhouette d'époque parfaite, rappelant les autochromes d'Heinrich Kühn que j'avais tant regardés en écrivant. Ma lubie de dernière minute a intrigué Mélanie. Mais une actrice aime qu'un réalisateur sache ce qu'il veut et, mieux que personne, sait combien le choix d'un costume est décisif dans l'élaboration



d'un personnage. Mélanie a compris, ou senti, que dans cette robe, je la voyais en Fanni pour la première fois. Je crois qu'elle a commencé à se sentir en confiance ce jour-là.

Puis le tournage a commencé. Et là c'est moi qui ai compris quelque chose... Dès le premier plan sur Mélanie, David Chizallet (chef opérateur) et moi nous sommes regardés comme si nous étions témoin d'un phénomène paranormal. J'appelle ça la cinégénie. Ou la présence. Mélanie irradiait dès que la caméra la filmait. Elle était d'une plasticité sidérante. Rien à voir avec la photogénie ou la simple beauté. Une sensibilité immédiate. Une manière qu'a l'être tout entier d'être présent à la surface et de se tenir ainsi, strictement à fleur de peau. Paul Valéry disait que la peau est ce qu'il y a de plus profond chez l'être humain. J'ai ressenti, lors de ce premier jour avec Mélanie, cette émotion très rare que je n'avais ressentie qu'une fois avec Mads Mikkelsen, lors du premier jour de tournage de **MICHAEL KHOLHAAS** (2013).

Dès cette première journée de tournage de **CAPTIVES**, j'ai su que je me passionnerai pour ces yeux, ce visage, cette voix. Cette énergie ! Je n'ai pas caché mon enthousiasme. Et chaque jour qui a suivi, nous avons bâti, sur cet enthousiasme, une relation de travail qui n'a pas rencontré d'obstacle qui lui résiste.

**Josiane Balasko est très impressionnante dans un registre où on ne la connaît pas.**

Comme presque tous les personnages du film, Marguerite Bottard (dite Bobotte) a vraiment existé. Cette fille de paysans pauvres, modèle d'ascension sociale républicaine, a gravi les échelons de l'administration hospitalière pour finir surveillante générale de la Salpêtrière à soixante-quinze ans. Entièrement dévouée au corps médical, elle était, aux yeux des médecins, un mélange idéal d'abnégation et de fermeté. Par elle s'exerçait leur autorité sur des patientes qu'ils craignaient et évitaient de rencontrer

physiquement. J'avais écrit une lettre à Josiane où je lui parlais du personnage tel que je le voyais : une femme du peuple, vénérant les médecins, les servant aveuglément, et « tenant » la Salpêtrière presque à elle toute seule. J'insistais sur son ambivalence : Bobotte n'est pas une mauvaise femme. Elle occupe la mauvaise place. Je lui avouais mon indulgence, voire ma tendresse à l'égard de ce personnage. Une femme de devoir, avec un fort complexe d'infériorité de classe, à qui les médecins font jouer le mauvais rôle, en lui faisant croire qu'elle pourrait être des leurs. Malgré sa rudesse et son autorité, il me semblait que ce personnage pouvait être très touchant. Josiane a fait de Bobotte exactement ce que ma lettre demandait, lui amenant quelque chose d'inquiet, de fragile, de tendu, comme pour la défendre. Lorsque j'ai rencontré Josiane chez elle la première fois, j'ai vu qu'elle possédait aussi une dimension qu'on ne voyait jamais dans ses rôles : Josiane est une patronne, une cheffe d'entreprise. Elle dirige une société de production, met en

scène des films, des pièces de théâtre, écrit des livres. C'est une « boss ». Je me suis servi de ça, pour le film : de son côté « Gabin ». Depuis quelques films (j'ai été très impressionné par la délicate simplicité de sa prestation dans *GRÂCE À DIEU* (2018) de François Ozon), c'est comme si elle commençait une nouvelle carrière. Se déployait dans une nouvelle dimension. Acquérant une épaisseur, une profondeur, qu'on ne lui soupçonnait pas et qui font d'elle une très grande actrice d'aujourd'hui. Josiane donne à Bobotte une dimension complexe et en fait un personnage tragique, avec beaucoup d'humanité.

**Elle diffère du personnage interprété par Marina Foïs, tout de suite dans le conflit et la tension avec l'héroïne, dès la première scène.**

Le personnage de La Douane vient des *Mémoires d'Hersilie Rouÿ* (jouée par Carole Bouquet), qui y décrit une ravissante infirmière, bourreau des internées, meurtrière de plusieurs

malades rouées de coups. Nous lui avons brodé une tendresse éperdue pour Camomille, créant ainsi une rivalité viscérale avec Fanni. La Douane, c'est la haine pure. Et la menace pour Fanni de mourir sur place si elle ne parvient pas à s'enfuir. Le point d'orgue du personnage, son apothéose, c'est Marina Foïs qui l'a performé de façon inattendue, lors de la scène du magicien. Au moment de la tourner, Marina m'avoue qu'elle est claustrophobe. Les bras m'en tombent. Pourquoi n'a-elle rien dit ? Nous nous mettons au travail et la moindre seconde de répétition est pour elle un supplice. Plusieurs fois, elle manque de se trouver mal, se dégageant en brusques mouvements de panique. Nous tentons des subterfuges : ouvrons la boîte, changeons la caméra de place, modifions le découpage jusqu'à ne garder qu'un gros plan du visage. Il faut faire vite, ne sachant pas quand la panique la submergera et qu'elle dira stop. Et là, sur quelques prises, elle se laisse emporter par un rire extraordinaire. Un rire dément, terrifiant, et qui n'en

finit plus. Marina fait à ce moment ce que font les grandes actrices, elle injecte son malaise, sa souffrance, sa peur panique, dans ce rire monstrueux qui secoue La Douane, alors que le magicien la sabre. C'est bouleversant, ce qu'une actrice peut offrir à partir de sa propre souffrance. Ce rire était prévu au scénario, mais je n'avais jamais imaginé quelque chose d'aussi... abyssal. Par ce rire fou, le personnage se révèle. Elle appartient au lieu. Elle est une folle parmi les folles, bien qu'elle soit infirmière. Et nous voilà encore chez Edgar Poe...

**Carole Bouquet est une actrice à part dans le cinéma français, et vous lui confiez le rôle d'une femme à l'écart des autres, qui est comme un double de l'héroïne : l'une vient pour y chercher sa mère, l'autre, en lutte contre ses conditions d'enfermement, mène un combat à dimension politique, le seul vraiment perceptible dans le film.**

Nous connaissons l'histoire d'Hersilie Rouÿ par ses *Mémoires*. On a utilisé

son fragile statut d'artiste (pianiste et compositrice) et son célibat assumé, pour l'interner au nom de l'idée répandue à l'époque qu'une femme saine ne pouvait qu'être mariée et s'occuper d'enfants. Un lieu comme la Salpêtrière, l'extrême rigueur des traitements qu'on y recevait, auraient dû la rendre définitivement folle. Mais Hersilie n'a cessé de lutter pour sa dignité et sa libération. Après quinze ans d'enfermement, elle a publié ses Mémoires qui furent à l'origine d'un remaniement de la loi sur l'internement par des tiers. Carole s'est prise de passion pour ce personnage, qu'elle a tenu à défendre avec la force de ses propres convictions. Malgré son statut d'éternelle princesse du cinéma, Carole ne décolère pas sur la condition des femmes... d'hier et d'aujourd'hui. Cet apparent paradoxe, elle l'a mis au service de son personnage avec flamme pour en faire exactement ce que j'imaginai : une reine en révolte... un oxymore.

### **Où et quand le film a-t-il été tourné et comment les décors ont-ils été choisis et conçus ?**

Le film s'est tourné à l'été 2022, en pleine canicule. Saison idéale, car je voulais prendre à contrepied l'imaginaire d'un film carcéral au XIX<sup>e</sup> siècle. Je tenais à un film ensoleillé, contrasté, coloré. Des visages luisants et hâlés. Des cheveux collés par la sueur. En 1894 à la Salpêtrière, la chaleur était très pénible à cause de l'épaisseur des vêtements féminins, de l'hygiène urbaine, des eaux sales et de leur puanteur. Découvrant les rushes, la monteuse a été très surprise. Elle s'attendait à un univers hospitalier aux teintes grises, froides et métalliques. Mais j'avais nourri mon imaginaire des puissantes couleurs des autochromes d'Heinrich Kühn, Gustave Gain et Antonin Personnaz, qui donnaient à voir l'époque sans le filtre du noir et blanc, dans un éclatement chromatique des tissus, des robes et du monde environnant.

La Salpêtrière à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, c'était trente-deux hectares en plein

Paris avec des parties non urbanisées, des potagers, des fermes avec animaux, des pavillons isolés, et les bâtiments d'hôpitaux habituels. À partir d'archives photos, nous avons cherché différents endroits en Ile-de-France, Normandie et Hauts-de-France. Dans une abbaye normande désaffectée, nous avons trouvé le dortoir et la petite maison de Camomille (Yolande Moreau). Dans l'Oise, au Haras de Compiègne, le bureau de Bobotte et sa ruelle, la buanderie, le réfectoire et le parc central. À Paris, au Kremlin-Bicêtre, les extérieurs du bal et la ruelle aux fiacres. Et dans un lycée parisien, la salle de bal. Comme le film se construit sur le regard de Fanni découvrant les lieux de façon fragmentaire, cela a permis d'associer par le montage des lieux éloignés dans la réalité. Nous avons ainsi reconstruit notre grande Salpêtrière imaginaire. Nous avons extrêmement peu de moyens pour la décoration et l'équipe décoration a vraiment fait des miracles !

**La photo de David Chizallet est très-belle, picturale sans être figée.**

Je devais faire le film avec un autre opérateur qui a eu un empêchement. En deux jours, j'ai rencontré trois opérateurs. David se trouvait à un moment de sa carrière où il était partagé entre la satisfaction de bien connaître son métier et la menace d'une forme de routine. Je savais que l'image de CAPTIVES serait aux antipodes de ce qu'il faisait et lui ai proposé le film, le lançant dans deux directions extrêmes et contradictoires. Une photographie clinique, avec optiques chirurgicales, définition extrême, sans craindre l'aspect numérique de l'image. Pour obtenir un maximum de couleur et de contraste, il éclairait même en plein soleil. Quant aux nuits, nous les avons tourné en nuit américaine, ce qui a été une révélation pour tous les deux. Une fois posée cette photographie sophistiquée, hyperréaliste, la contredire par une caméra documentaire. Caméra à l'épaule, vibrante, organique, usant et abusant du zoom, pour figurer l'intranquillité du personnage

principal. Cette contradiction entre photographie luxuriante et caméra épaulement produit une image opulente mais pas compassée. Flirtant avec la maîtrise soyeuse de la peinture sans quitter l'amateurisme approximatif de l'épaule. « Picturale sans être figée »...

**On n'est pas devant les personnages, comme devant un tableau, mais avec eux.**

Je place le plus souvent possible la caméra au milieu de l'action, ce qui fait qu'on ne comprend pas bien l'espace. On est souvent perdu, comme les personnages. Mais c'est là qu'est l'énergie. Le film est rude, à cause de ce que ces femmes subissent, mais je n'ai pas voulu faire souffrir le spectateur, et encore moins le faire jouir de la souffrance de ces femmes. Le bruit de la douche froide est terrible, mais on ne voit pas Fanni la subir. On en fait l'expérience mentale.

**Faire un film d'époque, cela représente quelles difficultés ?**

Je crois que le plus difficile est d'empêcher chaque collaborateur d'importer son « cliché » de l'époque. Il faut veiller au moindre détail, qui peut révéler la routine de la reconstitution. Questionner chaque accessoire, chaque objet, chaque meuble, mais aussi le moindre réflexe qui nous pousse inconsciemment à reproduire un film au XIX<sup>e</sup> siècle que nous avons déjà vu. Je sais que je n'y suis pas complètement parvenu. Il y a trop de choses à faire sur un film pour être partout vigilant. J'ai pensé à certaines choses, mais j'en ai laissé passer d'autres...

Avant « le bal des folles » proprement dit, dont la formulation appelle au spectaculaire, voire au carnavalesque, et qui ressemble plutôt, tel que vous le filmez, à une cérémonie de remise de prix de fin d'année dans la salle des fêtes d'une école, il y a cette superbe scène de répétition de danse, avec beaucoup de fluidité et d'harmonie entre ces femmes, qui fait penser aux magnifiques scènes de danse des films de John Ford.

Il existe deux gravures du « bal des folles ». L'une montre un bal fastueux. L'autre, sans doute plus proche de la réalité, un petit bal modeste dans l'angle d'une pièce aux murs tendus de tissu. Paris à l'époque est la ville des bals par excellence. On en donnait plus de quatre cents l'année. La valse n'y était pas dominante, quoique nous en ait montré le cinéma. On y dansait d'abord des danses collectives comme le quadrille, le scottish, puis des danses de couple sautillantes et joyeuses comme la mazurka et la polka, et enfin un peu la valse. Ce n'était pas LE GUÉPARD (Visconti,

1963) mais plutôt CASQUE D'OR (Jacques Becker, 1953), film acquis aux spécialistes comme la figuration probablement la plus exacte des danses de bal à la « Belle Époque ».

J'avais pris un grand plaisir, dans un film précédent (DEGAS ET MOI, 2019) à filmer la danse. Et voyais dans cette scène de répétition du quadrille l'occasion de montrer Fanni s'intégrer à la petite communauté de femmes. Nous l'avons tournée comme un documentaire, mêlant, au montage, l'apprentissage des actrices à celui des personnages. Ce qu'on peut discerner dans le film, car les actrices étaient si concentrées sur l'apprentissage des figures du quadrille qu'elles en oubliaient parfois leurs personnages. Est-ce Fanni qui éclate de rire... ou Mélanie ? Émilie qui se trompe de sens... ou Dominique ? L'émotion de cette séquence à mes yeux, outre la joie de la musique et de la danse, vient de ce qu'elle est aussi une mise en abyme de la création d'un film. Les actrices ayant passé la journée à apprendre ce quadrille, leur joie à y

parvenir collectivement et à égalité — actrices, musiciennes, handicapées — est indémêlable de celle des personnages. La musique étant jouée live par deux d'entre elles, Solène Rigot et Sarah Niblack, et il y avait un risque réel d'imperfection, au-delà du jeu d'actrice. Mais je savais que le résultat pouvait être magique et, par ses imperfections mêmes, cinématographiquement fort.



# Liste Artistique

Fanni	Mélanie Thierry
Bobotte	Josiane Balasko
La Douane	Marina Foïs
Camomille	Yolande Moreau
Hersilie	Carole Bouquet
Kenavo	Candy Ming
Emilie	Dominique Frot
Flavienne	Agnès Berthon
Amanite	Lucie Zhang
Esther	Elina Löwensohn
Blanche	Solène Rigot

# Liste Technique

Un film de	Arnaud DES PALLIÈRES
Producteurs	Jonathan BLUMENTAL Philippe ROUSSELET Fabrice GIANFERMI Michel KLEIN
Producteur associé	
Producteur executif	
Scénario	Christelle BERTHEVAS Arnaud DES PALLIÈRES
Casting	Marjolaine GRANDJEAN
1 <sup>er</sup> assistant realisation	Olivier GENET
Image	David CHIZALLET
Son	Jean-Pierre DURET
Costumes	Nina AVRAMOVIC
Decors	Laurent BAUDE
Maquillage	Michel VAUTIER
Coiffure	Virginie DURANTEAU
Musique originale	Martin WHEELER
Musiques additionnelles et originales	Mathieu BEN HASSSEN
Montage	Julie DUCLAUX Arnaud DES PALLIÈRES
Montage son	Margot TESTEMALE Jean MALLET
Mixage	Mélissa PETITJEAN
Une coproduction	Prélude Wild Bunch Elle Driver
Avec la participation de	France 2 Cinéma France Télévisions Canal+ Ciné+
En association avec	Cofimage 34 Cineaxe 4 Cinimage 17
Avec le soutien de	La région Ile-de-France La région Normandie en association avec Normandie Images Pictanovo avec le soutien de la région Hauts-de-France La Sacem
En partenariat avec	Le CNC
Distribution	Wild Bunch
Ventes internationales	Elle Driver