

Les films du bélier présente

les
Gouffres

Un film d'Antoine Barraud

Synopsis

Cinq gigantesques gouffres viennent d'être découverts sur des plateaux reculés à l'autre bout du monde. Une équipe de chercheurs est envoyée sur place pour descendre dans les profondeurs. Parmi eux le professeur Georges Lebrun, venu avec son épouse.

Inquiète, tendue, elle est bientôt happée par la proximité du vide.



Entretien avec Antoine Barraud

Après plusieurs courts-métrages et différents portraits de cinéastes (Kenneth Anger, Shuji Terayama, Koji Wakamatsu), Les Gouffres est votre premier long-métrage. D'où ce désir des profondeurs – géographiques autant que psychiques – vous est-il venu ?

Je me souviens de l'image qui m'a inspirée. C'est une gravure qui a servi de frontispice au roman *Les Indes noires*, de Jules Verne. Des personnages, de dos, sont tournés vers l'ouverture d'un gouffre et avancent vers un noir profond. Les profondeurs sont à l'évidence une matérialisation de l'inconscient, de notre monde secret et intérieur. J'ai eu envie de prendre l'image de la dépression, du doute, au pied de la lettre. J'aime passionnément le film de Victor Sjöström *Le Vent* dans lequel le vent seul résume toute la tornade que traverse le couple de Lilian Gish et de son mari. C'est sublime de force et de simplicité. C'est peut-être dans un mouvement similaire que j'ai eu envie de prendre la métaphore pour une réalité. Un espace concret, géographique. Une descente au centre de la Terre, vers les feux premiers, les eaux secrètes. Que l'intime d'un personnage devienne décor, pays à découvrir.

Comment décririez-vous à ce titre l'évolution du personnage de France, interprété par Nathalie Boutefeu ? L'image des « gouffres » évoque irrésistiblement une descente, une angoisse, sans que celle-ci puisse être réduite à un simple dysfonctionnement psychologique...

L'angoisse amène parfois à un décrochage du réel, à un moment où l'on se perd. France s'accroche aux apparences mais petit à petit le réel se décroche, son esprit interprète





les détails, fait du sens avec de l'absurde, comme dans n'importe quel moment de doute existentiel, voire de dépression. Frustration sexuelle (nul besoin d'insister sur les gouffres pour que cette lecture soit évidente) ? Peur panique de la mort ? Angoisse de la femme mariée face à l'autre, cet inconnu ? Crise de confiance, de jalousie même ? Pulsions refoulées, souterraines, secrètes ? Sûrement un peu de tout cela et sûrement d'autres choses encore, impalpables. Georges, son mari, a pu tout rencontrer dans la profondeur des gouffres, tout est imaginable. Non seulement l'horreur et la mort sont envisageables mais le plaisir, l'extase, l'illumination le sont aussi. A partir du moment où elle est sans nouvelle de lui c'est cet océan de possibles qui la fait flancher. Autant dire qu'à partir de là elle n'a plus aucune idée de qui est son mari, plus de certitudes. C'est là qu'elle perd pied. C'était d'ailleurs l'une des premières images pendant l'écriture : voir quelqu'un devant soi, que l'on connaît depuis toujours, comme si on ne savait plus rien, que le familier était devenu complètement inconnu. Ils avaient l'air attachés, sans problèmes, mais une brèche s'est ouverte, devenant un fossé puis un gouffre.

Cette interprétation – presque géographique donc – de la folie est aussi l'occasion d'une série d'expérimentations plastiques : on pense évidemment à la séquence de descente dans les gouffres, à votre manière de découper les corps dans la lumière, à l'expérience physique dont elle procède. Était-ce une volonté dès avant le scénario ?

Oui. Il y a quelque chose de constamment fascinant à voir à l'image un personnage s'aventurer dans le noir, avancer vers les entrailles du monde. C'est pour moi un moyen merveilleux, formidablement cinégénique et haletant d'aborder la dérive intérieure de cette femme. Partir au fond de soi comme en expédition au dessous du volcan. Et puis il faut se souvenir que visuellement, les profondeurs appellent des imaginaires d'une





richesse inouïe. Des visions de l'enfer de Bosch ou de la Renaissance italienne aux caves rondes et protectrices, inondées de lumière Zénithale par exemple chez Girodet ou les préraphaélites, les ambiances ou vibrations sont très variées. Les images excitent l'imaginaire et incitent aux mirages, aux visions. Il y avait cette volonté de créer un monde en apparitions, en déformations parfois (comme des vertiges visuels). Ça me stimule énormément. Idem pour le son. L'acoustique si particulière des sous-sols est un point de départ singulier pour inventer un espace sonore riche, fort et spectaculaire. D'abord logique, tangible, explicable, le son mute graduellement, se radicalise, devient plus « mental », plus « organique » dans son rapport à l'image. En cela les tremblements de terre étaient constamment travaillés comme des moments où elle-même tremble, chavire, se fissure de l'intérieur.

L'imaginaire des profondeurs, le peuple des gouffres, la référence au lac souterrain tournent le drame intime vers un registre mythologique. Pourquoi ce choix ?

Depuis toujours, la descente vers les profondeurs suscite tous les fantasmes, toutes les peurs, toutes les excitations, aussi bien tanière des monstres que cave aux trésors. Les enfers d'Hadès, les cartes de la Terre creuse, la grotte de Platon, les tombeaux égyptiens, les catacombes de Malte, même parfois juste un souterrain secret, tout cela me rend fou, excité au delà des mots, ça me transporte de joie. C'est inexplicable. Petit, quand nous passions par la Provence ou l'Ardèche, je faisais arrêter mes parents tous les deux mètres pour visiter toutes les grottes, absolument toutes. Je ne pouvais pas imaginer en rater une. J'étais fasciné par la mythologie à la même époque. Je le suis toujours. Les profondeurs installent d'emblée, d'elles-mêmes, quelque chose d'antique, de mythologique, c'est éblouissant.

Dans le film, France est chanteuse d'opéra et interprète le rôle de l'esclave Liu dans le Turandot de Puccini. Quelle place avez-vous voulu donner à l'opéra dans la trajectoire mentale du personnage de France ?

Turandot est un opéra à la fois relativement moyen, un peu pompier, et absolument passionnant dans son histoire. Toutes les grandes cantatrices se sont emparées de *Turandot* en refusant de jouer autre chose que le rôle-titre, qui est pourtant le rôle le moins intéressant, celui dont les airs nous restent le moins en mémoire. Le vrai rôle, dans *Turandot*, le plus terrible, le plus tragique et déterminé, ce n'est précisément pas Turandot, c'est Liu, l'esclave du Prince. C'est le dernier air écrit par Puccini avant sa mort. L'opéra fut complété par quelqu'un d'autre (de façon extrêmement médiocre d'ailleurs) et Toscanini lors de la première à la Scala de Milan en 1926 a posé sa baguette après cet air, s'est tourné vers le public et a dit « Le maestro est mort ici » avant de sortir de scène, créant un scandale inouï et son renvoi immédiat. C'est un acte très beau je trouve, qui donne encore plus de magie à ce morceau. Je voulais que France joue ce rôle dont le tragique lui pèse alors qu'elle l'a préalablement défendu, qu'elle s'est battue, à raison, pour l'interpréter. Ce rôle d'esclave amoureuse qui se donne la mort pour ne pas divulguer le nom de l'homme aimé. Liu, avec sa puissance lyrique, dévore aussi France de l'intérieur. Cette douleur qu'elle comprend, qu'elle ressent, elle pense un temps pouvoir la canaliser dans le rôle mais même là les portes se ferment. Le rôle est en playback et France n'a pas le droit de sortir un son. Comble de tout, sa douleur, sincère, entière, est jugée excessive, presque fausse par le metteur en scène. Là aussi le réel peine à se resynchroniser avec l'intérieur. C'était l'idée : incarner les personnages par leur voix au début du film avant de montrer leur corps, puis les désynchroniser tous les deux à la fin de leurs corps et de leurs voix.



Les Gouffres est également un portrait d'actrice, celui de Nathalie Boutefeu.

Je ne crois pas non. Je n'ai aucune envie ou fantasme ou intérêt pour le naturalisme ou le biographique. Nathalie est une immense actrice et la chose qui nous intéresse le plus tous les deux est de travailler des choses loin de nous, inconnues. Le fait qu'elle soit actrice dans le film ne crée aucune proximité particulière avec l'actrice Nathalie Boutefeu, c'est un rôle comme un autre. On pourrait dire que c'est le portrait d'une femme et qu'elle est une femme. Ou qu'elle est brune. Ces parallèles ne me parlent pas. La seule chose peut-être serait le choix de Mathieu Amalric. J'avais peu de temps pour installer ce couple et le fait qu'ils se connaissent très bien dans la vie permettait que quelque chose pré-existe mais c'est tout. C'est un travail, le plus beau, le plus excitant, le plus enivrant mais c'est un travail. Il y a six prises du plan dans lequel elle doit jouer la scène de Turandot à la fin sans sortir un son et, si les six prises ne sont pas parfaites techniquement, croyez moi que Nathalie y est absolument sublime et bouleversante dans les six. Sur le plateau, des journalistes présents, oubliant complètement le scénario et le fait que je l'appelais France sont sortis, outrés, scandalisés, pensant que je la torturais vraiment, qu'elle n'en pouvait plus, que j'étais un monstre de cruauté. C'est à ce point là que Nathalie transcende son travail. Dans mon prochain film elle interprète la sœur excentrique du personnage joué par Bertrand Bonello et dans le suivant une magicienne. Avec Nathalie comme avec les autres acteurs le plus merveilleux est de saisir ce prétexte génial qu'est le cinéma pour s'inventer des vies et les vivre. La nôtre n'intéresse personne et c'est très bien comme ça.

Liste artistique

Nathalie Boutefeu	France
Mathieu Amalric	Georges
Marta Hoskins	Pearl
Mario Dragunsky	Le gardien
Benoît Joubert	Homme 1
Antonio Armando Alvarez	Homme 2
Jesus Hernandez Parada	Homme 3
Thomas Laborde	Homme 4
Vincent Launay	L'autre George
Lina Maria Rozo Ocampo	Sylvia
Antoine Barraud	Maurice
Matthieu Blanchard	Premier assistant Turandot
Eve Marie Salaverria	Turandot
Barbara Schneider	Maquilleuse Turandot
Moïra Douguet	Costumière Turandot

Liste technique

Production	Justin Taurand / Les films du béliér
Scénario et réalisation	Antoine Barraud
Premier assistant mise en scène	Matthieu Blanchard
Image	Gordon Spooner
Montage	Antoine Barraud / Fred Piet
Son	Gilles Bénardeau / Fred Piet
Musique originale	Sebastian Von Roland / Stéphane Chalumeau
Décors	Jean-Charles Duboc / Anne Delepouille
Costumes	Moïra Douguet
Maquillage	Barbara Schneider
Casting	Jérémie Santander
Direction de production	Claire Burnoud
Co-production	Papaye



en co-production avec PAPAYE avec la participation du CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE et de FRANCE TELEVISIONS avec le soutien de la Région Aquitaine et du Département des Pyrénées-Atlantiques, en partenariat avec le CNC avec le soutien de la Région Réunion, de la Région Ile de France et de la PROCIREP ANGOA.

FRANCE – 2013 – COULEUR – 1.85 – DOLBY DIGITAL – DCP - 5.1





Distribution / Programmation

Independencia Distribution

27 rue Bleue 75009 Paris

09 83 84 01 58

simon.lehingue@independencia-societe.com

www.independencia-societe.com

Presse - Les piquantes

Alexandra Faussier,

Florence Alexandre,

Fanny Garancher

27 rue Bleue 75009 Paris

01 42 00 38 86

alexflo@lespiquantes.com

www.piquantes.com