

VIRGINIE EFIRA

KACEY MOTTET KLEIN

CONTINUER

UN FILM DE
JOACHIM LAFOSSE



SCÉNARIO JOACHIM LAFOSSE ET THOMAS VAN ZUYLEN,
ADAPTATION ET DIALOGUE FANNY BURDINO, MAZARINE PINGEOT ET SAMUEL DOUX.

D'APRÈS LE ROMAN « CONTINUER » DE LAURENT MAUVIGNIER

Publié aux Éditions de Minuit

Versus production & Les films du Worso
présentent



VIRGINIE EFIRA

KACEY MOTTET KLEIN

CONTINUER

Un film de
JOACHIM LAFOSSE

84 min – Belgique, France – 2018 – Scope – 5.1

LE 23 JANVIER

DISTRIBUTION

Le Pacte

5, rue Darcet • 75017 Paris

Tél. : 01 44 69 59 59

www.le-pacte.com

RELATIONS PRESSE

Florence Narozny

assistée de Clarisse André

6, place de la Madeleine

75008 Paris

Tél. : 01 40 13 98 09

florence.narozny@wanadoo.fr

Matériel presse téléchargeable sur www.le-pacte.com

SYNOPSIS

Sibylle, mère divorcée, ne supporte plus de voir son fils adolescent sombrer dans une vie violente et vide de sens. Elle va jouer leur va-tout en entraînant Samuel dans un long périple à travers le Kirghizistan. Avec deux chevaux pour seuls compagnons, mère et fils devront affronter un environnement naturel aussi splendide qu'hostile, ses dangers, son peuple... et surtout eux-mêmes !



NOTE D'INTENTION

« Lorsque j'ai terminé la lecture du roman de Laurent Mauvignier, je n'ai cessé de me demander si le voyage que je venais de vivre ne devait pas être celui à faire avec ma propre mère. J'ai 42 ans et pour la première fois cette envie me traverse. Le désir d'adaptation n'est pas venu tout de suite, c'était peut-être trop intime. Oserais-je y aller ? Puis lors d'une conversation autour du roman, je me suis découvert prenant de toutes mes forces la défense de Samuel, le fils. Je me suis entendu dire qu'il souffrait lui aussi de sa propre violence, qu'il n'était pas que cette agressivité. Le lendemain, j'entamais les démarches pour faire mienne l'adaptation du roman. Laurent Mauvignier m'a alors fait rencontrer Virginie Efira qui était tout aussi prise que moi par son récit. Nos désirs se sont rencontrés. Le scénario a pris forme. Avec ma productrice et mes producteurs, nous nous sommes découvert une profonde conviction que ce voyage ne devait pas seulement être le mien, mais aussi celui de tous... qu'on soit mère ou fils. Comme le dit magnifiquement Jean-Bertrand Pontalis : "Il y a un mystère entre les fils et leur mère. Un petit garçon a du mal à relier la mère et la femme. On tente d'expliquer les choses, on parle des corps, du désir, de la jalousie à l'égard du père, mais c'est une manière d'organiser notre ignorance. La question sans réponse est : à quoi rêvent nos mères ?" CONTINUER est une manière pour moi, par le cinéma, de partager ce mystère avec vous. »

Joachim Lafosse



ENTRETIEN AVEC JOACHIM LAFOSSE

Continuer procure une sensation d'apaisement et de douceur, malgré les conflits qui nourrissent son récit. Cette sensation est surprenante, au regard de vos films précédents. Elle survient alors que vous adaptez pour la première fois un roman au cinéma...

Pour pouvoir adapter un roman, il faut être prêt à une forme d'altérité. J'ai fait des films tellement âpres jusqu'alors que je cherchais un sujet pour déployer une autre part de moi, un autre regard que je porte sur l'existence. Ce qui n'empêche pas qu'il y ait quelque chose de très dur dans ce film aussi. Lorsque j'ai découvert *Continuer*, le roman de Laurent Mauvignier, je n'ai cessé de me demander si je serais capable de faire ce voyage-là avec ma propre mère. Or, se poser la question, c'est déjà adoucir beaucoup de choses. J'ai orienté mon adaptation autour de cette idée : doit-on tout savoir de nos mères ? Et comment vivre avec le secret qu'elles dévoilent ? Cette phrase du romancier Jean-Bertrand Pontalis exprime parfaitement pour moi ce qui se joue ici : « Il y a un mystère entre les fils et leur mère. Un petit garçon a du mal à relier la mère et la femme. On tente d'expliquer les choses, on parle des corps, du désir, de la jalousie à l'égard du père, mais c'est une manière d'organiser notre ignorance. La question sans réponse est : à quoi rêvent nos mères ? ». Dans cette histoire, Sibylle apaise Samuel en lui dévoilant quel était son désir : avoir un enfant avec un homme qu'elle aimait, qui est mort et qui n'est pas son père. Elle fait ce voyage, car elle se rend compte que le conflit intérieur de son fils est lié à la manière dont il perçoit ce qu'elle a fait de son désir. Cette femme a le courage de parler à son fils. Ce n'est pas simple à entendre pour lui. Il y a un moment où elle s'est trop éloignée. Il a vécu quelque chose de l'ordre de la perte. *Continuer* est l'histoire d'un enfant qui retisse un lien avec sa mère et, dans le même temps, c'est celle d'un homme qui découvre que sa mère est aussi une femme. Cela engendre un énorme débordement à la fin. La violence et la douceur cohabitent donc dans le film. Mais ce qu'il y a de plus doux pour moi, c'est que je vois à la fin une forme d'indulgence : Sibylle, qui au début fixait Samuel dans sa violence, offre à son fils de cesser de le juger.

Votre premier film, *Folie privée*, s'ouvre sur ces mots : « À nos éloignements possibles ». Dans *Continuer*, vous racontez l'histoire d'une réconciliation possible...

Si j'ai choisi d'adapter ce roman, c'est qu'il m'a semblé qu'il me permettait de réparer quelque chose de l'ordre du lien maternel. La question qu'il pose est : comment rendre l'éloignement possible ? Or, dans cette histoire, il semblerait qu'il y ait eu plus qu'un éloignement entre Samuel et sa mère. Il y a sans doute eu une séparation. L'un et l'autre doivent retisser leur lien. *Folie privée* raconte l'histoire d'un homme qui ne supporte pas la séparation, au point de tuer son enfant. Là, c'est tout autre chose : ce qui se joue est beaucoup plus vivable. Samuel a l'intuition, comme sa mère, qu'une rencontre entre eux est possible. C'est la raison pour laquelle ils font ce voyage. J'avais envie de filmer une mère et son fils qui ne sont plus bloqués par la plainte et qui se mettent en marche.

***Continuer* est un film de mouvements plus que de paroles. Votre adaptation du roman de Laurent Mauvignier est très dépouillée : elle met de côté le personnage du père, et donne peu d'informations relatives au passé des personnages...**

La littérature, c'est l'art de la liberté. Et quand on lit le roman de Laurent Mauvignier, on est confronté à une énorme et magnifique liberté. Le cinéma, lui, est l'art de la contrainte, car on fabrique avec du réel. Pour adapter, il faut donc trahir et c'est passionnant. La littérature laisse le spectateur se faire son film, tandis qu'en tant que cinéaste, ce qui me plaît, c'est le hors-champ ; c'est d'offrir au spectateur la possibilité de se déposer, de faire en sorte que le film fasse miroir. Dans le roman, il y avait trop d'éléments pour pouvoir faire miroir avec le cinéma. Il m'a semblé que les causes du voyage et le passé de Samuel n'étaient pas très intéressants à mettre en scène. Cela enlève du mystère et nous aurait emmenés vers un cinéma psychologisant. Il y avait là trop pour le cinéma et donc trop pour que le spectateur puisse venir s'y déposer. Nous avons donc décidé d'épurer énormément, et d'aller vers ce qui m'a le plus intéressé à la lecture : une mère et un fils, ce qu'ils savent l'un de l'autre et ce qu'ils ne savent pas.

Qu'est-ce qui vous a ému à la lecture du roman ?

Ce qui m'a ému, c'est l'aveu d'un lien presque érotique à la mère. C'est un érotisme infantile. Cette chose-là porte la plupart d'entre nous, elle nous fait vivre, nous solidifie. Je trouve qu'il y a dans ce roman une description de cette idée très émouvante et assumée. Sibylle voit son fils devenir un homme et Samuel découvre que sa mère est une femme désirable. Cette sensualité-là m'a bouleversé.

Vous filmez vos personnages de façon très pudique. Pour autant, Kacey Mottet Klein déploie dans le film une animalité cinégénique, et Virginie Efira y est très belle et féminine...

La féminité, pour moi, est une énigme. Une énigme qui m'anime. J'ai essayé de me laisser emporter par le mystère de Virginie Efira, et peut-être plus par ce qu'elle refusait de donner que par ce qu'elle m'offrait. Je tenais, par exemple, à ne jamais la déshabiller. Mais il m'importait qu'elle ait les cheveux relevés, la nuque apparente, qu'elle porte un pull bleu clair et que sa blondeur soit solaire. Je la trouve très belle dans ce film. Kacey Mottet Klein me semblait juste dans ce rôle. Ce que j'aime chez lui, c'est qu'il tente de s'arranger avec ses pulsions en faisant des films. Il a la générosité d'offrir au cinéaste la possibilité d'observer cela. Tout en le faisant, il se découvre, se dévoile. Je n'attends rien d'autre d'un acteur. Et lorsqu'un acteur vous autorise à le regarder, c'est magnifique. C'est rare.

Les chevaux tiennent un rôle important dans votre film...

J'ai enlevé le père de cette histoire, mais pour moi, les chevaux avec lesquels vivent Samuel et Sibylle jouent le rôle de tiers indispensable entre eux. Ils sont primordiaux dans la reconstruction du lien entre la mère et son fils. Et esthétiquement, ce sont des animaux très beaux à filmer, qui apportent une sensualité, une présence, une grâce dans le mouvement.

Pour la première fois, vous filmez de grands espaces, qui suscitent l'imaginaire...

J'ai fait beaucoup de films de huis clos avant celui-ci, et en lisant le roman, j'ai entrevu la possibilité d'offrir un moment de plaisir cinématographique aux spectateurs, à mon équipe et à moi-même. Pour moi, ce fut le cas du premier jour de repérage à la fin du montage. Ces grands espaces laissent de la place pour que le spectateur puisse se projeter. C'est pourquoi il fallait limiter les digressions.

Comment avez-vous réfléchi au rythme du film ?

Il me semblait important que la temporalité du film rende compte de la vie psychique. Ce voyage les fait bouger l'un et l'autre de ce point de vue. Il leur faut aussi se confronter à eux-mêmes pour pouvoir se rencontrer. C'est aussi la raison pour laquelle je filme Sibylle et Samuel dans des plans-séquences muets, où ils avancent à cheval, où elle écrit, où lui écoute de la musique, où il ne se passe presque rien d'un point de vue narratif. Ces moments sont aussi importants pour moi que les scènes d'action, comme celles où ils sont confrontés à l'adversité.

L'une des plus belles séquences du film est celle, au petit matin, où Sibylle et Samuel sortent de leur tente et boivent un café sans se parler. C'est une scène muette, chorégraphiée comme une danse...

C'est une séquence dont je suis fier. On ne théorise pas avec les enfants. Quand c'est juste, ils prennent ce qu'on leur donne et ils nous le rendent. J'avais envie de filmer le moment où un enfant rend la justesse au parent qui l'a porté. Dans cette scène où ils sortent de la tente, Samuel reconnaît la justesse de l'idée de sa mère et de là où elle l'a emmené.

Sibylle amène son fils à s'ouvrir au monde. Votre mise en scène, dans la façon dont elle inscrit les personnages dans des espaces très vastes et lumineux, les place face à l'immensité...

C'est là que Sibylle permet à Samuel de grandir. Par l'aveu qu'elle lui fait, elle lui permet d'aller vers la complexité et l'altérité. Elle lui fait comprendre qu'il faudrait peut-être cesser d'avoir une idée arrêtée sur les choses et les gens et commencer enfin à vivre.

Votre film recèle des plans très picturaux...

J'ai tourné cinq films avec Jean-François Hensgens, mon directeur de la photographie, et nous avons envie de nous faire plaisir. Nous avons décidé de tourner en plein hiver, car c'est la période où la lumière est la plus belle à l'endroit où nous tournions. La lumière froide et le bleu du ciel nous fascinaient.

Ils induisent une dimension presque spirituelle que vient accentuer le thème musical récurrent au hautbois...

C'est un tango de Piazzolla, *Oblivion*, joué par le hautboïste Marcel Ponsoe et son ensemble belge de musique baroque Il Gardellino. Je trouvais ce thème intéressant, car il évoque une danse entre Sibylle et Samuel. Il me semblait important que le film soit musical, car ce qui se joue entre ces personnages est silencieux et inconscient, or la musique est l'art qui va directement à l'inconscient. Le hautbois apporte aussi de la douceur, une émotion subtile.



ENTRETIEN AVEC VIRGINIE EFIRA

Quels souvenirs gardez-vous de la lecture de *Continuer* de Laurent Mauvignier ?

Une amie critique littéraire, Clémentine Goldszal, me l'a fait lire avant sa sortie. Elle l'avait beaucoup apprécié et trouvait le personnage de Sibylle extraordinaire. J'étais en vacances en Espagne quand je l'ai lu, mais je me sentais au Kirghizistan. Impossible de lâcher ce livre, qui m'a rendue asociale tout au long de sa lecture ! J'étais bouleversée par la rencontre avec cet auteur, que je découvrais. J'ai été saisie par la façon dont l'infiniment petit côtoie l'infiniment grand dans cette histoire. Quelque chose d'universel et de métaphysique se dégage de cette intrigue très simple. Ce roman est sublime et j'y ai vu une possibilité de film. C'est la première fois que j'écris à un auteur après avoir lu un livre. J'ai mis deux jours à trouver les mots justes pour faire part de mon émotion à Laurent Mauvignier. Puis nous nous sommes rencontrés.

Vous êtes coproductrice du film. C'est un engagement particulier...

Avec mon amie Clémentine, j'avais envie d'être active dans la création de ce film et d'aller voir des réalisateurs pour que *Continuer* puisse être adapté pour le cinéma. Il se trouve que Joachim Lafosse avait également découvert le roman par l'intermédiaire d'une amie critique littéraire, et que Joachim et Laurent Mauvignier ont le même agent. Ils ont fait connaissance, et Laurent a eu envie que Joachim et moi fassions le film ensemble. Joachim étant le réalisateur, cette adaptation correspond à sa vision à lui, mais nous sommes tous les deux à l'origine du désir de faire exister ce film.

Étiez-vous sensible au cinéma de Joachim Lafosse ?

J'avais été impressionnée par ce qu'il est parvenu à filmer dans *Élève libre* : le plaisir dans l'abus. Il a cette capacité à explorer l'indicible, parfois de façon très troublante. À perdre la raison aussi est un film qui m'a beaucoup marquée.

Il y a une vraie douceur dans la façon dont vous incarnez Sibylle...

Cela provient sans doute du lien qu'elle cherche à créer. Sibylle est une femme qui veut sortir d'elle pour aller vers l'autre. Il y a chez elle un mélange de douceur et de force. On sent qu'elle a traversé des épreuves, qu'elle est restée somme toute assez solide et qu'elle est en mouvement. Elle exprime son amour à son fils avec des heurts, mais son cœur est doux.

Il y a plusieurs scènes où Sibylle et son fils se regardent sans parler...

J'aime ce temps du regard vers l'autre. Je suis très touchée par celui de Kacey Mottet Klein dans le film : Samuel, son personnage, est habité par une violence rentrée très forte, mais les moments où il regarde sa mère en souriant sont percutants.

Quelque chose de très féminin émane de votre personnage...

Nous avons beaucoup réfléchi aux costumes avec Pascaline Chavanne, la chef costumière. Joachim tenait à conserver une connotation de western, mais il ne fallait pas non plus la figer dans cette image, ni dans celle d'une randonneuse. Dans ce long manteau qu'elle porte, il y a une manière de se fictionnaliser, car son voyage est nourri de tout ce qu'elle se raconte à elle-même en secret. Quant à la féminité, elle est contenue dans l'idée même de maternité. Et puis il y a le fait d'être face à Kacey Mottet Klein, qui apporte quelque chose de très masculin à Samuel, car il est plus âgé que le personnage du roman. Le film évoque la proximité de ces deux corps, la difficulté de se toucher, d'être l'un avec l'autre quand on ne s'est pas vus depuis longtemps. En filigrane, ce trouble qui opère dans le rapport du fils à sa mère intéressait beaucoup Joachim et m'interpellait aussi.

Qu'aimiez-vous à vous raconter sur le passé de Sibylle ? Vous êtes-vous nourrie du roman, qui fourmille d'informations, ou en avez-vous fait abstraction pour être en phase avec ce scénario très dépouillé ?

Il me fallait oublier le roman, car le choix de Joachim était d'épurer son scénario au maximum. La force de son cinéma est qu'il ne montre jamais la route à prendre au spectateur et qu'il lui laisse une grande place. En outre, il y avait une idée centrale dans son scénario, qui n'appartient pas du tout au livre : Sibylle a abandonné son fils à un moment de sa vie. Il me fallait donc m'adapter à cette donnée-là. Mais le regard de Sibylle sur le monde dans le film est proche de celui du roman et cela me suivait tout le temps. Toutes les séquences muettes où on la voit écrire et penser étaient nourries, dans mon imaginaire, par la littérature de Laurent Mauvignier. Son texte irradiait malgré tout en moi.



Qui est cette femme à vos yeux ?

On découvre Sibylle en plein geste, un changement s'est opéré. Quelque chose s'est produit en elle et lui fait prendre un autre chemin que la résignation, que le fait d'assister impuissante au délitement du lien entre elle et son fils. Elle ne peut plus le voir partir à la dérive sans goût pour personne ni pour rien. Il s'agit de lui donner à nouveau une envie, un amour, une curiosité ; d'essayer au moins. Elle décide de faire ce voyage à cheval comme on suit une pulsion. Elle sent que pour qu'un changement ait lieu, cela doit passer par quelque chose de physique, par une action à réaliser ensemble. Je crois aussi très fort que c'est de l'action que naît la pensée. Les grands espaces incitent dans ce cas-ci à une pensée plus large. Ce que Sibylle découvre peu à peu, c'est qu'il est impossible de transmettre, d'autonomiser, de faire voir si on ne voit pas soi-même, si on ne s'est pas libéré soi-même. Et finalement, cette traversée du Kirghizistan devient aussi un voyage intérieur pour elle.

C'est aussi une femme qui vit avec un fantôme...

J'aime beaucoup le fait que Sibylle ne connaisse pas exactement les réponses qu'elle cherche, qu'il n'y ait pas un but précis à son voyage. Qu'elle avance avec une forte résonance au présent, guidée par quelque chose de presque intuitif. Elle ne convoque pas le fantôme, il vient à elle. Gaël, l'homme qu'elle a aimé et perdu, est aussi un souvenir qui l'entrave, qui l'empêche de regarder au-delà. Et puis, pour que son fils puisse partager de l'intime avec elle, il faut qu'elle-même puisse en être capable.

Dans quelle mesure le décor, sa lumière et ses sons, ont-ils influé sur votre jeu ?

Ce sont évidemment des éléments plus qu'essentiels. On joue avec la chaleur, le vent, le sable, l'immensité de l'espace autour. Cela provoque une ouverture, une écoute particulière. Je me suis retrouvée souvent à être surprise par la beauté autour de moi : ce genre de décor crée du cinéma sous vos yeux ! Cela s'infiltre naturellement dans le jeu, je crois, car jouer induit une certaine porosité au monde environnant.

Pour ce rôle, il vous fallait faire corps avec votre cheval...

Nous partions de loin, car j'ai peur et de la vitesse et des chevaux ! J'ai donc pris des cours pendant deux mois. J'ai travaillé avec Mario Luraschi, le cascadeur et dresseur équestre. C'était très bien, car il avait l'autorité dont j'avais besoin. J'ai commencé par faire du « tape-cul », puis des promenades avec une fille super, Margot. Progressivement, j'ai senti qu'un lien se tissait avec l'animal et c'était merveilleux. J'ai participé au casting du cheval. Et j'ai fini par adorer monter.

Vous avez dû apprendre le russe pour jouer Sibylle, qui, elle, a un passé familial avec la Russie...

J'ai surtout travaillé avec Youlia Zimina, une professeure de russe extraordinaire, dotée d'une énergie particulière et d'un grand enthousiasme. Sur le tournage, elle a créé un lien au sein de l'équipe, qui fut très précieux.

Vous semblez très complice de Kacey Mottet Klein, votre fils à l'écran...

Comment ne pas apprécier Kacey ?! Il partage des points communs avec son personnage : un très grand mélange de maturité, de force physique et parfois une fragilité enfantine. De la nervosité et énormément de douceur. On était très proches sur le tournage. Il faut dire que nous n'avions pas vraiment le choix ! Nous étions perdus au milieu du désert, ne jouant que l'un avec l'autre. Kacey a cette faculté d'installer une tension particulière dans certaines scènes : on ne sait pas forcément où il va aller, ce qui va surgir.

Vos rôles récents vous ont conduite à explorer la force du lien maternel au cinéma...

Oui, c'était d'ailleurs la question principale du film que j'ai tourné juste avant le film de Joachim, *Un amour impossible* de Catherine Corsini : qu'est-ce qu'être une mère ? Montrer ce lien dans sa complexité, sans déplacer la mère vers une figure forcément héroïque ou sacrificielle. C'est une vision que partage Joachim avec Christine Angot, qu'il admire beaucoup. Joachim soulevait souvent la question du voyage dans lequel Sibylle embarque son fils. Ce rêve n'est-il pas le sien avant tout ? Nous ne sommes pas que dans l'image de la mère courage, loin de là. Ce qui m'intéresse aussi dans ce lien et qui existe très fort dans le film, c'est ce qui se transmet sans être nommé. Ce qui n'est pas dit entre Sibylle et Samuel a tendance à se remplir de fantasmes, de projections, qui distendent la possibilité de s'entendre et se comprendre. C'est la peur qui gouverne et c'est ce qu'il faut tenter d'abattre. Sur la puissance du lien maternel ou même parental, c'est aussi l'impossibilité de s'en défaire. Comme si l'on était inéluctablement ramené à cela.



ENTRETIEN AVEC LAURENT MAUVIGNIER

Vous avez tiré un film de votre texte *Tout mon amour* et avez réalisé un court métrage, *Proches*. Patrice Chéreau a travaillé à l'adaptation de *Des hommes*. Jean-Stéphane Sauvaire et vous-même avez cosigné un scénario d'après votre roman *Dans la foule*. Vous semblez entretenir un lien étroit au cinéma...

Le cinéma a toujours été présent dans ma vie, depuis mes études aux Beaux Arts. J'ai, bien sûr, un rapport plus intime à l'écriture, car c'est ma pratique, mais le cinéma comme mode de construction de mon imaginaire est là depuis le début. J'ai l'impression que le cinéma pourrait être une façon d'écrire sans les mots, d'accomplir un geste au-delà des mots. Ce qui me touche, c'est comment le cinéma semble pouvoir accomplir les non-dits en actes, habiter l'espace de ces zones si difficile à cerner, à capter dans le roman.

***Continuer* est le premier long métrage de cinéma réalisé d'après l'une de vos œuvres. Nourrissez-vous l'espoir de le voir porté un jour sur grand écran ?**

Même si, au début, j'ai commencé *Continuer* en écrivant, en parallèle, une version scénarisée – que j'ai arrêtée, car elle m'entravait dans l'écriture du roman, je ne peux pas dire que je l'ai écrit pour que le livre soit adapté. Mais c'est un texte qui cherche le cinéma, qui tend vers lui. Ce n'est pas le cas pour tous mes livres, mais pour celui-là, oui. La configuration du récit, avec son paysage, ses grands espaces, la présence des chevaux, appelait le cinéma ; son côté odyssée aussi, ce rapport filial, tout évoque le cinéma pour moi. Actuellement, je travaille à la version livre d'un scénario que j'ai écrit. Il va donner un livre très littéraire, fait d'une attente, d'une dilatation du temps presque impossible au cinéma. J'ai l'impression qu'il y a un jeu de rencontre et de dialogue entre le cinéma et la littérature qui se noue dans ma pratique. Je ne comprends pas bien comment s'articule ce glissement d'une forme à l'autre, mais il me nourrit et relance mon travail à chaque croisement. J'ai écrit un texte, *Visages d'un récit*, qui tente d'appréhender ce rapport, même si je sais que quelque chose est impossible à définir, qui tient à trop de paramètres, de complexités. Mais roman et cinéma ont tous les deux à voir avec l'art d'habiter les personnages, les constructions narratives, la figuration. Tous les deux essaient de traverser les clichés que les habitudes ou les conventions leur imposent, pour aller chercher un espace de vérité à travers les histoires et les personnages.

Connaissiez-vous le cinéma de Joachim Lafosse ?

Oui, j'avais vu quelques-uns de ses films. Il y a eu plusieurs demandes d'adaptation de *Continuer*, mais le cinéma de Joachim Lafosse m'intéressait pour son âpreté. Le danger avec ce roman était d'en faire un film trop sentimental, bavard ou psychologisant. J'avais un peu peur de cela et je savais que Joachim Lafosse emmènerait son film vers quelque chose de plus organique, peut-être de plus frontal ou de plus dur, mais c'est ce qui m'intéressait beaucoup, comme la question de la tension. Dans mes livres, j'aime travailler à allonger les temps qui précèdent le moment dramatique, ou qui tournent autour, l'exaspèrent, jouant sur les nerfs des lecteurs. Je trouve ça dans les films de Joachim Lafosse, et je savais qu'il pourrait donner au film cette dimension, plus qu'une dimension psychologique, même si elle existe dans ses films, aussi bien que dans mes livres d'ailleurs.

Son adaptation fait preuve d'un grand dépouillement comparativement à votre récit...

C'est ce que j'espérais. Je craignais l'illustration. Quand les adaptations paraphrasent les livres, cela n'a pas grand intérêt. En revanche, lorsqu'un film utilise un autre langage et qu'il emmène le roman là où il ne peut pas aller, cela devient passionnant. Ce qui est amusant, c'est qu'en voyant le film, j'ai pensé à mes livres, mais pas tant à *Continuer* qu'à *Apprendre à finir* ou *Loin d'eux*. Le côté taiseux du film leur faisait écho. Et puis c'est lié à la nature respective du cinéma et de la littérature. Cette dernière est un espace de prolifération, de rhizomes. On peut bifurquer, contourner, approfondir, revenir. Le cinéma a des contraintes liées à ses modes de production, il se construit dans un espace de réel plus contraignant. C'est aussi sa force, il ne faut pas croire que c'est une faiblesse. Juste une spécificité, une contrainte qui l'oblige, notamment, à chercher une ligne droite, à capter l'essentiel.

Avez-vous retrouvé vos personnages dans ce film ?

J'y vois des différences intéressantes. Samuel, par exemple, est moins adolescent et fragile dans le film que dans mon roman. En revanche, je retrouve absolument Sibylle. Mais ce n'est que mon avis, car chaque lecteur s'invente ses personnages à la lecture d'un roman. L'incarnation est par nature une question très intime. Pour le lecteur qui devient spectateur, c'est toujours un peu une violence qui lui est faite, puisqu'il s'agit de lui montrer une hypothèse d'incarnation qui n'est pas nécessairement celle que lui s'était construite. Mais pour moi, ce n'est pas un problème. C'est comme en musique, la partition vaut par la qualité et les variations que lui apporte l'interprétation. L'histoire est née de l'interprétation, de l'écho qu'a suscité en moi un article paru dans *Le Monde*, qui relatait le voyage d'un homme au Kirghizistan avec son fils adolescent. L'article est déjà le récit d'une histoire. Moi, j'ai écrit un roman qui en est une dérivation, un écart, qui vaut par l'appropriation d'un schéma narratif. L'adaptation pose la même question. J'aime que le cinéma, en s'en emparant, prolonge le geste de la réécriture, de la réinvention permanente.

Le scénario du film dévoile peu de choses du passé des personnages...

Il fallait que le film puisse tracer sa route, faire peut-être moins de circonvolutions que le roman, dont l'art est souvent plus sinueux, moins linéaire. C'est sa plasticité, son élasticité même, puisqu'il peut jouer de l'espace et du temps très facilement, sans perdre sa cohérence. Le rapport au temps n'est pas le même dans un roman et dans un film. On ne fait pas revenir le passé de la même façon. Dans un roman, le flash-back n'a pas le même poids que dans un film. Il me semble qu'il était important d'aller à l'essentiel dans le scénario. Le passé des personnages n'est pas le même. Je trouve, par exemple, que l'idée de l'abandon du fils par la mère qu'apporte le film est une trouvaille judicieuse, car elle motive bien le comportement de Samuel à la fin.

Êtes-vous surpris par le casting du film ? Aviez-vous imaginé les visages, silhouettes et voix de vos personnages ?

Je n'avais aucun visage en tête en écrivant, mais des sensations de corps, de gestes, comme la façon d'écraser une cigarette, par exemple. Kacey Mottet Klein m'a surpris, il est très étonnant dans la vitalité et la maturité qu'il donne au personnage. Il peut être provocateur et doux à la fois. Ce qu'il apporte est décalé par rapport au livre, ce qu'il joue est davantage lié à l'idée d'abandon qu'à celle d'un passage de l'adolescence à l'âge adulte. C'est une variation autour du roman, pas une pseudo trahison, non, mais une curiosité pour moi, une variation qui produit de la différence : mais la différence ici est une richesse, c'est juste autre chose que dans le livre. Quant à Virginie Efira, je trouve qu'il y a chez elle un mélange de force et de fragilité qui correspond profondément au personnage de Sibylle. Elle est très émouvante dans cette tension, ce qui est très important pour moi, car c'est peut-être l'un des ressorts de mon écriture. Virginie Efira dégage aussi quelque chose de maternel qui sert cette histoire, elle a une façon à elle d'être à la fois solaire et traversée par une sorte d'épaisseur du temps, du passé, qui rend sensible et présent tout ce qui n'est pas dit dans le film. Tout ce que je dois écrire par de multiples retours dans le passé, son visage le dit.

Quelles sensations vous ont procuré les décors du film, vous qui dites avoir écrit cette histoire sans avoir voyagé ?

Pour décrire les paysages de mon roman, je n'ai pas voyagé, mais j'ai fait beaucoup de recherches, notamment dans des œuvres littéraires, comme celles de Claude Simon ou de Charles Ferdinand Ramuz, par exemple, où il était question de chevaux et de montagne. J'étais très curieux de la façon dont Joachim Lafosse allait rendre cela au cinéma, et, face au film, j'ai oublié la question des décors, car ils me semblaient naturels. J'étais surtout attentif aux chevaux. J'aime la peinture, le cinéma, le théâtre, et en faisant des recherches pour ce roman, je me suis aperçu

à quel point ils étaient partout dans l'art. Comme j'ai beaucoup travaillé autour des chevaux, j'appréhendais de les voir dans le film, car ils sont plus que des personnages secondaires. Mais ils s'y inscrivent naturellement, ils dégagent une certaine grâce aussi. Et je trouve que le travail du son met en avant leur souffle, leur donne du corps, en apportant de la sensualité à l'ensemble du film.

Le rythme organique du film et celui de votre roman diffèrent grandement. Votre écriture est dotée d'une pulsation cardiaque cadencée. Le tempo du film, lui, tend davantage vers une forme d'apaisement, de ralentissement...

C'est juste et cela me plaît. Le rapport au temps du film et du livre ne peut pas être le même. Le temps de lecture et le temps du visionnage diffèrent, l'expérience d'imprégnation n'est pas la même, bien sûr. Le cinéma permet d'être contemplatif plus directement, de se laisser capter par l'image, ce que le roman n'offre pas, car le lecteur participe plus à la construction de l'image. Et pour le happer, il faut produire du rythme, une tension dans la phrase dont le cinéma n'a pas, il me semble, autant besoin. Dans le film, il y a quelque chose d'impressionniste dans le rapport au paysage et dans la narration. Patrice Chéreau, avec qui j'ai eu la chance de souvent converser, distinguait bien ce qui est visuel de ce qui est cinématographique dans un roman. *Continuer*, de ce point de vue, est faussement facile à adapter. Il y a une fausse linéarité dans le livre, par exemple. Ce voyage est traversé de retours en arrière qui informent sur le passé des personnages. En même temps qu'on avance dans l'espace géographique, on fait aussi un voyage dans le passé de Sibylle. Le film, lui, s'est davantage construit autour des paysages et ça me semble être une bonne idée.

Quelles scènes vous ont-elles particulièrement ému ?

Il y a une scène très belle qui, pour moi, est la plus réussie du film : celle où Sibylle et Samuel prennent leur café, au petit matin, sans se parler. C'est une scène chorégraphiée très touchante, où l'émotion passe par des échanges de regards. C'est un pur moment de cinéma. Un moment de grâce qui prend son temps, une sorte de chorégraphie amoureuse, douce, entre mère et fils, un moment d'intimité où tout semble se relier dans un enchaînement heureux à l'espace et au temps. C'est un moment magnifique dans le film, de ceux dont le cinéma ne nous fait pas si souvent le cadeau.

A portrait of filmmaker Joachim Lafosse in a snowy, rocky landscape. He is wearing a dark jacket and a knit beanie, looking directly at the camera. Snow is falling around him.

JOACHIM LAFOSSE, RÉALISATEUR

FILMOGRAPHIE

2018	CONTINUER
2016	L'ÉCONOMIE DU COUPLE
2015	LES CHEVALIERS BLANCS
2012	À PERDRE LA RAISON
2010	AVANT LES MOTS
2008	ÉLÈVE LIBRE
2006	NUE PROPRIÉTÉ
2006	ÇA REND HEUREUX
2004	FOLIE PRIVÉE

VIRGINIE EFIRA

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2018** CONTINUER de Joachim Lafosse
UN AMOUR IMPOSSIBLE de Catherine Corsini
LE GRAND BAIN de Gilles Lellouche
LA PREMIÈRE SÉANCE de Justine Triet
BENEDETTA de Paul Verhoeven
- 2017** PRIS DE COURT d'Emmanuelle Cuau
- 2016** ET TA SŒUR de Marion Vernoux
VICTORIA de Justine Triet
UN HOMME À LA HAUTEUR de Laurent Tirard
ELLE de Paul Verhoeven
- 2015** CAPRICE d'Emmanuel Mouret
LE GOÛT DES MERVEILLES d'Éric Besnard
UNE FAMILLE À LOUER de Jean-Pierre Améris
- 2013** DEAD MAN TALKING de Patrick Ridremont
20 ANS D'ÉCART de David Moreau
LES INVICIBLES de Frédéric Berthe
COOKIE de Léa Fazer
EN SOLITAIRE de Christophe Offenstein
- 2011** LA CHANCE DE MA VIE de Nicolas Cuhe
MON PIRE CAUCHEMAR d'Anne Fontaine
- 2010** KILL ME PLEASE d'Olias Barco
L'AMOUR, C'EST MIEUX À DEUX de Dominique Farrugia
et Arnaud Lemort
LE SIFFLEUR de Philippe Lefebvre

KACEY MOTTET KLEIN

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2018** CONTINUER de Joachim Lafosse
L'ADIEU À LA NUIT d'André Téchiné
COMME DES ROIS de Xabi Molia
VENT DU NORD de Walid Mattar
- 2017** L'ÉCHANGE DES PRINCESSES de Marc Dugain
- 2016** QUAND ON A 17 ANS d'André Téchiné
KEEPER de Guillaume Senez
- 2015** UNE MÈRE de Christine Carrière
- 2014** GEMMA BOVERY d'Anne Fontaine
- 2012** L'ENFANT D'EN HAUT d'Ursula Meier
LE MAGASIN DES SUICIDES de Patrice Leconte (voix)
- 2010** GAINSBURG, VIE HEROÏQUE de Joann Sfar
- 2008** HOME d'Ursula Meier

LISTE ARTISTIQUE

Sibylle	Virginie Efira
Samuel	Kacey Mottet Klein
Juan	Diego Martin
Mairambek	Mairambek Kozhoev
Jamila	Damira Ripert
Bektash	Belek Mamatkoulov
Toktogoul	Mukhit Raikulov
Kamila	Assel Kuanbayeva

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Joachim Lafosse
Scénario	Joachim Lafosse et Thomas Van Zuylen D'après <i>Continuer</i> de Laurent Mauvignier publié aux Éditions de Minuit
Adaptation et dialogue	Fanny Burdino Mazarine Pinget Samuel Dux
Produit par	Sylvie Pialat Jacques-Henri Bronckart Benoît Quainon Olivier Bronckart
Producteurs associés	Antonino Lombardo Virginie Efira & Clémentine Goldszal Arlette Zylberberg Philippe Logie Anne-Laure & Jean Labadie
Production exécutive Maroc	Lions Production & Service (Frantz Richard, Hicham El Ghrofi)
Productrice exécutive	Gwennaëlle Libert
Image	Jean-François Hensgens A.F.C. – S.B.C.
Son	Marc Engels

	Ingrid Simon Paul Heymans Hélène Réveillère Thomas Gauder Stanislas Reydellet - A.D.C. Pascaline Chavanne Kaatje Van Damme Fabienne Bressan Aurélié Nolf Yann Dedet Olivier Hélié Nicolas Sacré Toufik Ayadi Versus production Les films du Worso Prime Time Le Pacte Winnipeg et Johnny Jane RTBF (Télévision belge) VOO et Be Tv Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge Inver Tax Shelter Eurimages Centre du Cinéma de la Fédération Wallonie-Bruxelles Fonds Audiovisuel de Flandre (VAF) Centre national du cinéma et de l'image animée Région de Bruxelles-Capitale Wallimage (Wallonie) Canal + Ciné + TV5 Monde Indéfilms 6 Cinéventure 3 Le Pacte
Décor	
Costumes	
Maquillage	
Coiffure	
Scripte	
Montage	
Direction de production	
Direction de post-production	
Une production	
En coproduction avec	
Avec le soutien de	
Avec l'aide de	
Avec la participation de	
Avec la participation de	
En association avec	
Distribution France et ventes internationales	

