

ORPHELINE

UN FILM DE ARNAUD DES PALLIÈRES

ORPHELINE

un film de **ARNAUD DES PALLIÈRES**

avec

Adèle HAENEL, Adèle EXARCHOPOULOS,
Gemma ARTERTON, Jalil LESPERT,
Nicolas DUVAUCHELLE, Solène RIGOT,
Sergi LÓPEZ et Vega CUZYTEK

SORTIE LE 29 MARS 2017

1h51 - France - 2016 - Scope - 5.1

DISTRIBUTION

LE PACTE

5, rue Darcet
75017 Paris
Tél. : 01 44 69 59 59

RELATIONS PRESSE

André-Paul RICCI & Tony ARNOUX

6, Place de la Madeleine - 75008 Paris
Tél. : 01 49 53 04 20
apricci@wanadoo.fr

Matériel presse téléchargeable sur :

www.le-pacte.com

SYNOPSIS

Portrait d'une femme à quatre âges de sa vie. Petite fille de la campagne, prise dans une tragique partie de cache-cache. Adolescente ballottée de fugue en fugue, d'homme en homme, puisque tout vaut mieux que le triste foyer familial. Jeune provinciale qui monte à Paris et frôle la catastrophe. Femme accomplie enfin, qui se croyait à l'abri de son passé. Quatre actrices différentes (Adèle Haenel, Adèle Exarchopoulos, Solène Rigot, Vega Cuzytek) incarnent une seule et même héroïne.

ENTRETIEN AVEC ARNAUD DES PALLIÈRES

RÉALISATEUR ET CO-SCÉNARISTE

Quelle est l'origine du film ?

En 2010, j'ai demandé à Christelle Berthevas, scénariste de Michael Kohlhaas, si elle acceptait de me confier son histoire personnelle qui me passionnait à double titre. D'abord c'était celle d'une femme. Mais d'une femme d'un milieu rural populaire qui n'est pas celui dont je suis issu. J'avais conscience de n'avoir jusqu'ici pas porté autant d'attention aux personnages féminins qu'aux personnages masculins. J'ai voulu rattraper ce retard en dressant un portrait de femme aussi riche et complexe que possible. Pour entrer dans la peau d'une femme, j'avais à cœur de partir d'une vie réelle, non d'un roman ou d'une nouvelle, en me plaçant sous l'autorité sensible de celle qui avait traversé ces événements. Je fais des films pour expérimenter d'autres vies que la mienne. Je savais à quel point ce début de vie de femme avait été cruel, sombre, excessif et je désirais raconter cette histoire qui me paraissait exemplaire; vivre moi-même, puis faire vivre au spectateur, la lutte singulière d'une femme pour sa liberté.

Comment avez-vous procédé ?

J'ai demandé à Christelle de jeter sur le papier tout ce qui se rapportait à son enfance et sa jeunesse. Ses souvenirs sont apparus sous forme de fragments, que nous avons progressivement organisés autour de quatre âges de la vie d'une femme. Une petite fille et une adolescente vivant à la campagne, une jeune fille montant à Paris puis une jeune adulte s'engageant dans la vie de couple et le monde du travail. Quatre temps suffisamment denses et développés pour être relatés en profondeur mais à rebrousse temps. Comme une poupée russe, il faut ouvrir la femme pour y trouver la jeune femme, la jeune femme pour y trouver l'adolescente, l'adolescente pour y trouver l'enfant, petite fille de six ans dont la vie bascule lors d'une tragique partie de cache-cache.

Quelle a été la première étape ?

Dès le début de l'écriture, il m'est apparu que l'héroïne ne pouvait être jouée par la même actrice selon qu'elle avait six, treize, vingt ou vingt-sept ans. Partant du constat que notre vie est faite de plusieurs vies, notre être de plusieurs êtres, j'ai proposé à Christelle et à mes producteurs qu'il y ait quatre actrices. Une par âge. De même, nous avons eu très tôt l'intuition d'un prénom différent pour chaque âge d'un personnage qui ne cesse de fuir toute assignation familiale, sociale, et s'invente à chaque âge une identité à hauteur de ses désirs. J'étais convaincu que le spectateur comprendrait vite le principe du film : quatre actrices jouent quatre âges de la vie d'une femme.

Vous êtes-vous posé la question de la ressemblance entre les actrices ?

Oui. Mais je l'ai vite écartée. Je choisis un acteur parce qu'il est bon. Qu'il est la meilleure version possible du personnage. Pas parce qu'il ressemble physiquement à l'image que j'en ai. Je voulais la meilleure actrice pour chaque âge du personnage. Les choisir sur le critère d'une ressemblance physique ne m'aurait pas permis d'avoir les meilleures. Et puis pourquoi vouloir les faire se ressembler quand chaque âge, on le sait, affirme son image et son identité contre le précédent ? Je crois que ce qui importe est la ressemblance morale d'un acteur avec le personnage imaginé. Une fois les quatre actrices choisies, elles m'ont demandé: « Est-ce que tu veux qu'on voie ce que les autres font ? » J'ai répondu : « Pas question. Je ne veux pas que vous cherchiez à vous imiter les unes les autres. C'est à moi de trouver en chacune de vous ce qui revient au personnage. » Ce qui me frappe aujourd'hui, c'est qu'en étant jouée par quatre femmes différentes, l'héroïne est plus qu'un simple personnage. Elle a acquis une forme d'universalité.

Comment êtes-vous parvenu à l'unité de jeu des quatre actrices ?

Christelle m'a transmis le personnage au long de nos échanges sur plus de quatre ans d'écriture. Aventureuse, prenant des risques, elle ne fait pas de mauvais choix. Elle ne se drogue pas, ne boit presque pas. Elle n'est pas autodestructrice parce qu'elle a suffisamment d'obstacles à sa propre vie pour ne pas jouer à s'en inventer. Elle cherche l'amour. La chaleur de l'amour. L'amour est tout ce qui compte. Parce que l'amour est bon. Parce que l'amour est chaud. Au-delà du travail commun sur le scénario, Christelle m'a transmis un personnage si net, si clair, si défini, que je le portais déjà complètement en moi. Je le connaissais aussi bien que si j'avais vécu longuement en sa compagnie. Et quand une des quatre actrices me faisait une proposition de jeu, je savais, sans risque de me tromper, si c'était notre personnage ou pas. Christelle et moi avons pleine conscience d'avoir écrit un scénario rude. Peu avant le tournage, elle m'a rappelé que notre personnage n'était pas une victime. Qu'elle était une véritable héroïne animée d'une forte énergie de vie.

Au tournage, j'ai l'habitude de ralentir les acteurs pour leur faire atteindre une certaine densité. Pour Orpheline, j'ai veillé à faire un film vif, toujours un peu en avance sur le spectateur.

De quoi vous êtes-vous nourri ?

De certains personnages féminins incarnés par Sandrine Bonnaire dans les films de Pialat et Varda. Mais aussi de Mouchette de Bresson. Du souvenir de La petite Vera de Vassili Pitchoul. De ces héroïnes anonymes qui se bagarrent seules au coin des routes et que personne ne comprend.

Par moments, et la lumière y est pour beaucoup, les quatre actrices se ressemblent.

Avant de tourner, je me suis fixé quelques règles. Convaincu qu'une vraisemblance documentaire était gage de force et de durée, je voulais un film au plus près de la réalité. Que la caméra épouse le point de vue du personnage principal, pour renforcer la cohérence du jeu des quatre actrices. Je voulais filmer de manière à ce que tout soit perçu par elle. Ce que le personnage ne voyait pas, le spectateur ne le voyait pas. Enfin j'ai tenu à n'utiliser qu'un objectif, pour me contraindre à inventer une écriture propre au film, tout en renforçant son unité stylistique. Ces quelques règles ont d'abord contribué à la cohérence du jeu des quatre actrices. Ce sont des règles simples, contraignantes mais qui produisent des effets puissants. M'en tenir à cette volontaire réduction de mes moyens d'expression cinématographique est probablement ce qui a permis au film, malgré un concept scénaristique fort, d'être d'abord une expérience sensible pour le spectateur. Au montage, cette «simplicité volontaire» s'est retournée à l'avantage du film, qui y a gagné en frontalité et puissance. Les différentes parties, Kiki, Karine, Sandra, Renée, se hantant les unes les autres et produisant une sorte d'hallucination. Grâce au rythme rapide du film, à l'absence de transition entre les parties, les émotions ressenties se superposent, finissant par ne former qu'une seule figure. Différents visages se superposant pour créer l'illusion d'un être unique et cohérent, c'est le principe premier du cinéma...

Aviez-vous le désir de jouer avec le spectateur ?

J'ai plutôt le désir que le spectateur joue avec le film. Je fais des films en kit. Des films à construire soi-même. C'est le spectateur, avec sa sensibilité propre, qui remplit les trous et construit le film. Plutôt que vouloir faire des films pour tous, je désire faire un film pour chacun. Orpheline est une sorte de portrait cubiste. Offrant, je l'espère, autant de points de vue possibles que de spectateurs. Faire un film, c'est comme bâtir une maison pour le spectateur. Le plus souvent, la maison n'a qu'une porte — le personnage principal — que le spectateur suit du début à la fin, et auquel il s'identifie. Dans Orpheline, j'en ai disposé quatre. Certains s'attacheront à la petite fille, faisant d'elle le centre autour duquel

l'histoire se déploie, d'autres l'adolescente en fugue, ou la jeune provinciale débarquant à Paris, ou la femme adulte qui attend un enfant. Nous avons semé des indices, créé ces personnages «agrafes» communs à deux parties, incarnés par Gemma Arterton, Sergi Lopez et Nicolas Duvauchelle, gages de l'unité de l'histoire. Le film est conçu pour toucher le spectateur au plus intime parce qu'il exige de lui qu'il en devienne co-auteur.

Vous commencez par l'âge adulte pour remonter à l'enfance, au noyau dur de l'histoire...

Pour des raisons qui appartiennent autant au cinéma — depuis le «Rosebud» de Citizen Kane — qu'à la psychanalyse, nous avons eu tôt l'intuition qu'une remontée dans le temps serait le plus juste. Le secret — c'est un poncif — se tient caché au plus profond de l'enfance. Quand les trois histoires centrales — l'enfance, la petite adolescence et la jeunesse — ont été écrites, nous avons senti qu'il manquait un présent depuis lequel ouvrir le film pour ensuite y revenir et le clore. Alors nous avons écrit Renée. Le schéma était musical. Il fallait une ouverture et un final.

Cet épisode de l'enfance est incroyablement solaire...

C'est la partie que j'ai tournée en premier. L'enfance ici représentée — mythique, légendaire — s'inscrit dans un imaginaire faulknerien qui rappelle le bayou du Sud-américain profond. C'est probablement le moment le plus noir du film. Alors plutôt que laisser Kiki à la sombre froideur du fait divers, j'ai préféré la placer sous le dur soleil de la tragédie grecque, peut-être inconsciemment pour l'élever au rang d'une petite Antigone...

La sexualité est au cœur du film. Peut-on dire que tout n'est, ici, que transactions ?

Mon héroïne me passionne parce que, de sa plus jeune adolescence à ses 20 ans, elle n'appréhende véritablement le monde qu'à travers l'amour et la sexualité. C'est dans l'échange amoureux qu'elle découvre des univers, noue des alliances, contracte des amitiés. Pour Karine (puis Sandra), la transaction amoureuse, sexuelle, est le véritable mode de connaissance. C'est un élément constitutif de la condition féminine que Christelle, là aussi, a tenu à mettre en lumière et me transmettre. Je trouve ça vrai, peu souvent raconté et très émouvant. Les femmes savent cela. Les hommes, eux, ont tendance à rabattre l'idée de sexualité négociée sur la notion méprisée de prostitution. Ce qui est profondément injuste. Un des objectifs du film est de donner une dignité à la quête sensuelle, sexuelle, amoureuse, sociale, politique de cette jeune femme. À travers ses élans, ses enthousiasmes, ses prises de risques — trop souvent jugés selon les critères d'une antique morale — je vois au contraire une vraie générosité et un bouleversant appétit de vie. Une jeune femme de basse condition, ignorante, sans argent, sans puissance de classe, sans pouvoir

professionnel, n'a que ce qu'elle est pour avancer dans la vie. C'est avec son visage, sa voix, son sourire, sa grâce, son corps, sa puissance de séduction, qu'elle retrouve un peu d'égalité avec des hommes (et des femmes) déjà puissants et dotés par la vie. L'homme a beau jeu de la juger, lui qui fait le monde et pour qui le monde est fait.

Pourtant, le film n'est pas contre les hommes.

C'est ce qu'a dit Adèle Haenel, la première fois qu'elle a vu le film. Parce que même si les hommes tendent, plus ou moins consciemment, à vouloir dominer, ils sont parfois bien embarrassés d'avoir à tenir strictement ce rôle. L'homme comme la femme est à l'étroit dans toute assignation sans nuance au «genre» auquel il appartient. J'ai tenu à ce qu'on le ressente à travers chaque homme du film. Hommes et femmes ne se sortiront d'un tel piège qu'au prix, j'en suis convaincu, d'une bienveillance mutuelle mais surtout de la reconnaissance réciproque d'une profonde altérité.

L'apparente défaite de Renée...

Est à mes yeux une victoire ! Pour la première fois, le personnage décide de son destin, en reprenant le contrôle de son existence.

Orpheline est un film féministe ?

J'ai fait le film dans le désir de m'approcher de ce qu'est une femme. De voir à travers ses yeux ce monde d'hommes dans lequel les femmes doivent apprendre à vivre. J'aime et j'admire mon personnage. Tout ce qu'elle fait, je l'aime et je l'admire sans réserve. J'aimerais que certaines femmes se sentent moins seules après avoir vu le film. Qu'elles se sentent aimées et respectées pour ce qu'elles sont, non pour ce que les hommes voudraient qu'elles soient. Une femme est venue un jour me voir après la projection du film. Radieuse, elle m'a dit, presque d'un air de défi : «Ce film me rend heureuse et fière d'être une femme». Si c'est ce que vous voulez dire, alors oui... je serais à mon tour heureux et fier d'avoir fait un film féministe.

Comment avez-vous choisi vos actrices, Vega Cuzytek d'abord ?

Vega est la toute première petite fille à laquelle nous avons pensé. Les directrices de casting m'ont montré une série de photos, prises par sa mère, d'une fillette en pyjama jouant dans la poussière d'un jardin. Ses yeux presque anormalement bleus, son regard extraordinairement vif, ses airs de sauvageonne... Sans l'avoir rencontrée, sans connaître son caractère ni sa personnalité, j'ai eu l'intuition que j'avais trouvé Kiki. Mais j'ai tout de même voulu voir d'autres fillettes en me disant que désormais, la pire chose qui pouvait m'arriver, c'était de trouver mieux que Vega. J'ai vu un assez grand nombre de petites filles, aucune ne retenait mon attention comme Vega. Je l'ai finalement choisie. À l'approche du tournage, Vega me tenait à distance. Peut-être lui faisais-je peur. Jusqu'au

premier jour de tournage, j'ai eu des doutes sur mon choix. Il a fallu commencer à tourner pour que nous nous rapprochions vraiment l'un de l'autre. Grâce à sa mère, qui a eu la délicatesse de ne pas trop fréquenter le plateau. Le tournage était rude. Il y avait dans notre équipe des personnalités antagonistes qui se sont opposées. Cela nous a rapproché, Vega et moi. J'en viens même à penser aujourd'hui qu'en choisissant certains membres de l'équipe avec lesquels j'ai eu des relations difficiles, j'ai inconsciemment fabriqué les conditions de mon empathie, de ma complicité, de mon rapprochement avec les actrices, contre le reste du monde.

Et Solène Rigot ?

J'avais remarqué Solène dans Tonnerre de Guillaume Brac. J'ai immédiatement senti, chez cette jeune actrice, une modestie excessive typique de certaines très jolies femmes. Je sentais qu'elle «cachait quelque chose». Ce qui est paradoxal pour une actrice. Qu'elle «contenait» quelque chose, dans les deux sens du terme. Comme si elle n'assumait pas tout à fait ni sa beauté, ni sa féminité. Qu'elle faisait tout pour les faire oublier. En principe, elle était trop âgée pour le rôle de Karine puisqu'elle avait 23 ans et que le personnage en a 13. Mais aux essais, c'était de loin celle que j'aimais le plus regarder. Celle qui avait le plus de grâce. Qui m'émouvait le plus. Et je constatais également que son visage pouvait être parfois d'une incroyable juvénilité. En cours de préparation, j'ai vu Puppylove de Delphine Lehericay. J'ai constaté que Solène pouvait être très courageuse, très généreuse, notamment dans le jeu de quelques scènes d'amour assez singulières. Le rôle de Karine est le plus dur d'Orpheline. Le plus éprouvant. Psychiquement et physiquement. Il me fallait une actrice solide. Karine a 13 ans mais en paraît 16. Elle prend des coups, couche avec des hommes plus âgés qu'elle. Pour ces raisons, j'étais soulagé de travailler avec une actrice de 23 ans. Solène m'a accordé sa confiance et s'est jetée dans le rôle à corps perdu. J'ai été époustouflé par ce qu'elle a fait. Par ce qui m'étonne toujours chez les vrais acteurs : cette façon d'engager tout leur être dans une forme d'inconscience, de courage, d'abandon... probablement tout à la fois. J'ai trouvé en Solène la présence simultanée de l'enfance et d'une ultra-féminité. Ces deux caractéristiques combinées exprimaient, de façon scandaleusement puissante, la situation particulière de certaines toutes jeunes adolescentes brutalement précipitées dans le regard des hommes à la puberté. Grâce à Solène, l'enfance ne quitte jamais tout à fait le regard et l'innocence du visage de Karine et le spectateur a sans cesse peur pour elle.

Les deux Adèle, Exarchopoulos et Haenel ?

Bien qu'elles soient très différentes, voire à l'opposé, Adèle Haenel et Adèle Exarchopoulos me paraissent les deux actrices françaises les plus étincelantes et représentatives de leur génération. J'ai d'abord choisi Adèle Haenel. Je voulais travailler avec elle mais je n'étais pas très sûr du rôle que je devais lui

proposer : Renée ou Sandra. La femme de 27 ans ou la jeune fille de 20. J'ai fait avec elle quelque chose que je n'aurais sans doute jamais fait avec une autre actrice même chevronnée. Je lui ai demandé son avis. J'avais une haute idée de son intelligence, de sa maturité d'actrice et de femme. Sa réponse a été plus sage que ma question. Elle a répondu qu'elle ne savait pas. Qu'elle ne voulait pas choisir. Qu'elle attendrait que je sache moi. Qu'elle s'en remettrait à ma décision. Peu à peu, à cause de ce que je connaissais d'elle, de ses prises de parole et de position publiques, de son engagement, j'ai eu l'intuition qu'elle serait plutôt Renée que Sandra. Un être cérébral, profondément éthique, totalement engagé dans le rôle social de son métier d'institutrice. Le tournage d'Orpheline a été dur, j'ai trouvé en Adèle une alliée et une amie du film inébranlable. Adèle est une vraie combattante.

Adèle Exarchopoulos était Sandra. Et ma directrice de casting me poussait à lui proposer le rôle. Mais je ne voulais pas qu'on puisse penser que je cherchais à lui faire rejouer La Vie d'Adèle, film dans lequel je l'avais pourtant trouvée merveilleuse. Lorsque j'ai décidé de passer outre cette crainte, Adèle m'a dit oui immédiatement. Elle comprenait le rôle. L'acceptait tout entier. Voulait le jouer presque par engagement moral, politique. Je le dis avec respect, tendresse et admiration : Adèle est un animal de cinéma. Elle ne semble jamais travailler. Réussit tout avec une grâce de débutante. Au montage, j'ai été frappé par un phénomène d'hallucination. Comme si le visage d'Adèle Exarchopoulos était la surface de projection de toutes ces femmes qui m'avaient bouleversé au cinéma : Anne Wiazemsky dans Au Hasard Balthazar, Sandrine Bonnaire dans Sans Toit Ni Loi et À nos Amours, Irène Jacob dans ses tout premiers films. Adèle est universelle, elle est toutes les jeunes femmes d'aujourd'hui. C'est probablement pour ça qu'elle est si populaire.

Pourquoi avoir appelé le film « Orpheline » ?

C'est Christelle qui a eu l'idée de ce titre. Un titre à la fois évident et mystérieux. Cette petite fille (adolescente, jeune femme et femme) est orpheline parce que ses parents n'ont jamais compris ou su qui elle était. Mais on peut le dire autrement : le film est perçu du point de vue du personnage. Dans Orpheline, il n'y a pas d'autre vérité que celle du personnage. Si le personnage se sent orpheline, se dit orpheline, alors c'est elle qui a raison : elle est orpheline...

ARNAUD DES PALLIÈRES, RÉALISATEUR

BIOGRAPHIE

Né à Paris en 1961, Arnaud des Pallières s'initie au théâtre dès l'âge de 16 ans. Après des études de littérature, il met en scène plusieurs spectacles de théâtre. Étudiant en cinéma, il invite Gilles Deleuze à prononcer une conférence et filme Gilles Deleuze : **Qu'est-ce que l'acte de Création ?** (1988). Il tourne une dizaine de courts métrages, dont **La Mémoire d'un Ange** (1989), **Avant Après** (1993), **Les Choses rouges** (1994).

Drancy Avenir (1996), son premier long métrage, est une enquête sur les traces de l'extermination des Juifs dans Paris et sa banlieue aujourd'hui. Suivent deux documentaires pour la télévision : **Is Dead (Portrait Incomplet de Gertrude Stein)** (1999), libre portrait de Gertrude Stein à partir de ses textes autobiographiques, puis **Disneyland, mon vieux pays natal** (2001), voyage au célèbre parc sous forme de cauchemar. Son second long métrage, **Adieu** (2004), avec Michael Lonsdale, Aurore Clément, Olivier Gourmet, dresse le portrait d'une France inhospitalière, indifférente au sort des immigrés clandestins renvoyés dans leurs pays d'origine. **Parc** (2008) avec Sergi López et Jean-Marc Barr, adapté d'un roman de John Cheever, est présenté à la Mostra de Venise. **Diane Wellington** (2010), montré à Venise et **Poussières d'Amérique** (2011), projeté en ouverture du FID Marseille, sont réalisés à partir d'images d'archives américaines. **Michael Kohlhaas**, d'après Kleist, avec Mads Mikkelsen, Bruno Ganz et Denis Lavant, est en compétition au Festival de Cannes 2013.

Orpheline (2016), avec Adèle Haenel, Adèle Exarchopoulos, Gemma Arterton et Solène Rigot, est son cinquième long métrage. Arnaud des Pallières écrit et monte les films qu'il réalise.

ENTRETIEN AVEC CHRISTELLE BERTHEVAS

CO-SCÉNARISTE

Avez-vous hésité à utiliser votre histoire pour nourrir le scénario d'Orpheline ?

Non. Ma seule hésitation portait sur la forme à donner au récit : livre ou scénario ? Pendant des années, j'ai alimenté un dossier intitulé « Onze ans de ma vie » dans mon ordinateur, sorte de fourre-tout où les textes se sont accumulés sans grande cohérence mais avec déjà une réflexion formelle, un premier « style ». C'est dans ça que j'ai pioché pour donner une idée à Serge Lalou, notre producteur, de la matière possible. À lui, ces textes semblaient une promesse littéraire quand Arnaud y voyait une matière de cinéma. J'avais confiance en ce dernier même si je comprenais aussi l'inquiétude de Serge sur la question de la dépossession. Mais pour moi, il ne s'agissait pas de réaliser un travail autobiographique, je voulais surtout puiser dans ce matériau dont je pressentais la puissance fictionnelle pour le dynamiser, le remettre en mouvement. Au final, peu importe mon histoire, ce qui compte, c'est ce qu'elle permet de traverser, d'atteindre, qui l'excède en totalité. Et puis, le timing était le bon. Après Michael Kohlhaas, notre première collaboration avec Arnaud, nous étions dans ce désir-là. À l'écriture, nous avons développé la part féminine du récit, la dimension conjugale, amoureuse du couple Kohlhaas et créé leur petite fille, survivante qui interroge autant son père que la guerre qu'il mène. J'ai tout de suite senti qu'Orpheline, dont j'ai commencé l'écriture dans la foulée de l'adaptation de Kleist, serait en partie la poursuite de cette exploration du rapport père-fille.

Au départ, vous aviez seulement trois histoires...

Oui, celles de Sandra, Karine et Kiki, que j'avais écrites dans cette chronologie, de la plus âgée pour arriver à la plus jeune. J'étais certaine alors que le centre absolu du récit était l'histoire de la petite fille et que tous les fragments devaient converger vers lui. En réalité, à un moment donné, nous nous sommes retrouvés dans une impasse. Chaque histoire avait acquis une autonomie et une intensité réelle mais rien ne reliait ces trois temps entre eux. C'est là qu'on a eu l'idée d'une quatrième époque, d'un autre âge et donc, d'une nouvelle facette du personnage, dénommé Renée. Elle m'a en partie été inspirée par le livre de la

psychothérapeute Hélène Castel, Retour d'exil d'une femme recherchée. À vingt ans, Hélène Castel avait participé au braquage sanglant d'une banque. Enfui à l'étranger, elle avait été condamnée par contumace à la perpétuité. Vingt ans plus tard, au Mexique où elle avait changé d'identité, eu un enfant, elle a été arrêtée juste avant la prescription. Dans son histoire, plusieurs éléments m'avaient interpellé : le présent hanté par un méfait ancien, la question centrale de l'identité, le passé qui vous revient en pleine figure, la relation au père... À cette base, on a apporté des éléments personnels. J'avais été brièvement institutrice en Seine-Saint Denis. Cette expérience s'était révélée une aventure politique intense dont j'ai toujours voulu témoigner. L'idée de la grossesse a ensuite émergé. Elle vient en partie d'Hélène Castel. Mais surtout parce que je crois qu'il y a plein de façons de se construire... ou de se reconstruire. On peut s'inventer une identité professionnelle qui nous étaye mais la maternité (comme la paternité), le fait de devenir parent, de rejouer, de déjouer les fils de sa propre histoire à l'endroit où elle est défaillante donne une grande liberté. L'amour filial est plus que le lieu de la résilience, c'est un espace de création fantastique, quasi infini.

Il y a d'ailleurs une scène d'accouchement...

Cette séquence, où Adèle Haenel est formidable, est l'élément de résolution du film. Renée fait exister quelqu'un d'autre, acquiert cette identité supplémentaire de mère. Ce faisant, dans le geste paradoxal qui clôt le film, elle se donne, elle leur donne -à elle et à sa fille- une chance. Celle de ne pas répéter une histoire, de n'être ni l'une ni l'autre sous le coup d'une loi univoque, d'un impératif catégorique masculin.

Comment Arnaud en est-il arrivé à cette idée d'un personnage interprété par quatre actrices différentes ?

Cette idée est arrivée très tôt. Une évidence. S'interroger sur l'identité d'un personnage pendant une longue période, c'était reconnaître d'emblée qu'un être est multiple, en mouvement, non assignable à une permanence. Capable aussi de rejouer, de relancer les dés de son existence. Et je suis convaincue que, dès qu'un individu quitte l'enfance, il peut, si certaines conditions sont réunies, le faire. Il fallait aussi parier sur l'intelligence du spectateur... Nous sommes exigeants. Nous avons le souci d'une intelligence partageable avec le public. C'est à cet endroit-là qu'Arnaud et moi, on se retrouve. Dans le désir presque forcené de traduire la complexité du monde, là où nous posons notre regard, aussi infime que soit l'espace observé.

Au-delà de l'écriture, quel a été votre rôle ?

En préparation, un rôle de consultation à distance sur le casting, un peu sur les décors, les costumes. Arnaud avait besoin que j'affirme des choses pas forcément partageables à l'écriture. Le milieu social du personnage par

exemple, ce monde peu représenté, ni la misère ni la classe moyenne, couples jeunes qui gagnent le smic, ont vite des enfants... Il fallait que ça passe par les décors. La maison en construction des parents du personnage principal est un exemple, maison inachevée, édifice incertain comme le couple lui-même. Au montage ensuite, nous avons eu des discussions sur certaines scènes d'amour, de sexe. J'étais mal à l'aise avec leur instrumentalisation potentielle. J'ai milité pour qu'il retire certains plans. Presque rien. Personne ne peut échapper à son identité sexuelle, Arnaud ne pouvait donc échapper à son regard d'homme. Même si c'est impossible, je cherchais un point de vue neutre, hors genre, ou tout du moins, un regard acceptable pour les femmes et les hommes sur ces scènes.

Arnaud dit qu'il est devenu une femme en réalisant ce film.

Je pense plutôt qu'il est devenu le personnage, qu'il y a un « inconscient du plateau », quelque chose qui s'est fabriqué à son insu pendant le tournage. Alors, peut-être, il a été traversé par des sensations, des expériences de femme... Mais au montage, clairement, il est redevenu un homme.

Avant qu'il ne commence à tourner, vous lui avez dit : «N'oublie pas l'énergie»...

La gravité particulière de Michael Kohlhaas correspondait au rythme du personnage, d'un film qui se voulait un western au XVI^e siècle. Pour Orpheline, il ne fallait pas s'arrêter sur les difficultés de Renée, Sandra, Karine et Kiki mais les traverser avec elles. On ne pouvait pas se retrouver embourbés dans le marasme produit par le monde, les interlocuteurs du personnage. L'histoire racontait tellement le contraire. Arnaud a donc dirigé les actrices pour qu'elles expriment de la vitalité. Les personnages en ressortent puissants. Elles avancent, n'apparaissent jamais comme des victimes. Elles sont victorieuses. Au montage, j'ai été attentive à ce que ce rythme s'impose à nouveau.

Dans ces scènes de sexe, diriez-vous, vous aussi, que le personnage ne noue que des transactions ?

Je parlerais de sexualité négociée, un sujet qu'on n'aborde pas ou peu. Pendant l'écriture, j'ai lu Moll Flanders de Daniel Defoe, l'histoire d'une jeune femme née et abandonnée dans une prison en Angleterre au XVIII^{ème} siècle. Forcée de se débrouiller seule, elle sinue au gré des rencontres entre son intérêt et ses sentiments. Ainsi, elle se marie cinq fois dans l'espoir d'acquérir une certaine sécurité, notamment économique. Ce qui m'a saisi, c'est comment Defoe montre cette intrication entre sentiments amoureux, maternels, opinions sur le monde, la vie... et l'argent. En définitive, tout ne serait que la superstructure, l'efflorescence de la situation financière des individus. Ça faisait aussi écho à des choses lues chez la philosophe féministe Geneviève Fraisse pour qui les femmes sont traditionnellement porteuses de deux pouvoirs à l'exclusion des autres : la séduction et la maternité. Fraisse dit surtout que lorsque les

femmes ont accès au pouvoir économique, elles utilisent moins les deux autres pouvoirs. Je ne parle même pas de ce qui s'ouvre avec le pouvoir politique... Dans Orpheline, et bien qu'il ne s'agisse absolument pas de prostitution -et les premiers spectateurs semblent très bien le comprendre- les personnages, dès lors qu'ils accèdent à une sexualité, passent des deals plus ou moins implicites. Des accords où il est question d'économie. Tout ça, j'ai été vraiment intéressée à le montrer. Ça permettait aussi de désigner les rares espaces de dons, de gratuité dans les relations entre certains personnages.

Est-ce pour vous un film féministe ?

C'est un geste féministe probablement mais qui n'a pas été pensé comme tel. Je ne me sens pas féministe dans le sens où je ne suis pas une militante, je ne répons pas d'une position. Je cherche à témoigner d'expériences liées à mon sexe mais pas seulement. Je prends là où ça me parle : chez Evelyne Sullerot quand elle affirme un féminisme qui se construit avec les hommes et pas contre eux, chez Antoinette Fouque lorsqu'elle crée des espaces de parole sans les hommes, chez Wendy Delorme qui, à la fois, désigne la violence faite aux femmes et montre leur puissance d'affirmation. Le film est une exploration. Il ne revendique rien.

Orpheline semble changer de genre à chaque fragment...

Nous avons perçu très vite que nous flirtions avec le ou les genres. Il y a des éléments de film noir, de mélo, de naturalisme... Mais il s'agit bien de flirt, d'un jeu avec les genres, avec certains codes pour affirmer la singularité du personnage principal et la multiplicité des expériences traversées par lui.

À l'arrivée, le film vous surprend-t-il ?

J'ai encore du mal à le voir. J'y ai travaillé, une partie m'appartenait au départ. Mais il n'y a pas un endroit où j'ai eu le sentiment d'être trahie ou dépossédée. Je suis d'accord avec tout.

CHRISTELLE BERTHEVAS, SCÉNARISTE

BIOGRAPHIE

Née en 1969, Christelle Berthevas enseigne la littérature et la culture générale plusieurs années avant de se former à l'écriture. Diplômée du Conservatoire Européen d'Écriture Audiovisuelle, elle collabore pour la première fois avec Arnaud des Pallières sur *Michael Kohlhaas* (2013). Pour *Orpheline*, elle apporte au cinéaste un matériau autobiographique. Transformant son témoignage en fiction, le récit final d'*Orpheline* questionne le parcours de vie d'une femme contemporaine, mettant à nu les assignations à une identité, féminine autant que masculine. Pour dire les multiples façons d'être une femme.

ADÈLE HAENEL

FILMOGRAPHIE

- 2017 **ORPHELINE** Arnaud des Pallières
- 2016 **LA FILLE INCONNUE** Luc et Jean-Pierre Dardenne
DIE BLUMEN VON GESTERN Chris Kraus
LES OGRES Léa Fehner
- 2014 **LES COMBATTANTS** Thomas Cailley
L'HOMME QUE L'ON AIMAIT TROP André Téchiné
- 2013 **SUZANNE** Katell Quillévéré
- 2012 **ALYAH** Elie Wajeman
TROIS MONDES Catherine Corsini
- 2011 **APRÈS LE SUD** Jean-Jacques Jauffret
L'APOLLONIDE Bertrand Bonello
EN VILLE Valérie Mrejen
- 2007 **NAISSANCE DES PIEUVRES** Céline Sciamma
- 2002 **LES DIABLES** Christophe Ruggia

ADÈLE EXARCHOPOULOUS

FILMOGRAPHIE

- 2017 **ORPHELINE** Arnaud des Pallières
- 2016 **LE FIDÈLE** Michaël R. Roskam
ÉPERDUMENT Pierre Godeau
- 2015 **LES ANARCHISTES** Elie Wajeman
THE LAST FACE Sean Penn
- 2014 **QUI VIVE** Marianne Tardieu
THREE DAYS Mikhaïl Kosyrev-Neterov
- 2013 **I USED TO BE DARKER** Matthew Porterfield
LA VIE D'ADÈLE – Chapitre 1 et 2 Abdellatif Kechiche
- 2012 **DES MORCEAUX DE MOI** Nolwenn Lemesle
- 2010 **CARRE BLANC** Jean-Baptiste Leonetti
- 2009 **LA RAFLE** Rose Bosch
TÊTE DE TURC Pascal Elbé
- 2008 **CHEZ GINO** Samuel Benchetrit
- 2007 **LES ENFANTS DE TIMPELBACH** Nicolas Barry
- 2006 **BOXES** Jane Birkin

GEMMA ARTERTON

FILMOGRAPHIE

- 2017 **ORPHELINE** Arnaud des Pallières
- 2016 **THE GIRL WITH ALL THE GIFTS** Colm McCarthy
L'HISTOIRE DE L'AMOUR Radu Mihaileanu
- 2015 **THE KEYS TO THE STREET** Julius Sevcik
- 2014 **THE VOICES** Marjane Satrapi
ONCE UPON A TIME IN THE KITCHEN Alexander Williams
GEMMA BOVERY Anne Fontaine
- 2013 **HANSEL ET GRETTEL** Tommy Wirkola
PLAYERS Brad Furman
- 2012 **BYZANTIUM** Neil Jordan
SONG FOR MARION Paul Andrew Williams
- 2010 **PRINCE OF PERSIA - LES SABLES DU TEMPS** Mike Newell
TAMARA DREWE Stephen Frears
LE CHOC DES TITANS Louis Leterrier
- 2009 **GOOD MORNING ENGLAND** Richard Curtis
ST TRINIAN'S 2 Oliver Parker
LA DISPARITION D'ALICE CREED J. Blakeson
- 2008 **THREE AND OUT** Jonathan Gershfield
QUANTUM OF SOLACE Marc Forster
ROCK'N ROLLA Guy Ritchie
- 2007 **ST TRINIAN'S : PENSIONNAT POUR JEUNES FILLES REBELLES** Oliver Parker

JALIL LESPERT

FILMOGRAPHIE

- 2017 **ORPHELINE** Arnaud des Pallières
- 2016 **IRIS** Jalil Lespert
- 2014 **PREMIERS CRUS** Jérôme Le Gris
- 2013 **DE GUERRE LASSE** Olivier Panchot
- 2012 **LANDES** François Vives
POST PARTUM Delphine Noels
- 2011 **LOVE AND BRUISES** Lou Ye
- 2010 **UN BAISER PAPILLON** Karine Silla
CHEZ GINO Samuel Benchetrit
- 2008 **LIGNES DE FRONT** Jean-Christophe Klotz
- 2007 **PA-RA-DA** Marco Pontecorvo
- 2005 **NE LE DIS À PERSONNE** Guillaume Canet
- 2004 **LE PROMENEUR DU CHAMPS DE MARS**
Robert Guédiguian
VIRGIL Mabourk El Mechri
LE PETIT LIEUTENANT Xavier Beauvois
- 2003 **L'ENNEMI NATUREL** Pierre-Erwan Guillaume
PAS SUR LA BOUCHE Alain Resnais
- 2002 **LES AMATEURS** Martin Valente
- 2001 **OEDIPE (N+1)** Éric Rognard
L'IDOLE Samantha Lang
VIVRE ME TUE Jean-Pierre Sinapi
BELLA CIAO Stéphane Guisti
INCH'ALLAH DIMANCHE Yamina Benguigui
- 1999 **SADE** Benoît Jacquot
- 1998 **RESSOURCES HUMAINES** Laurent Cantet
UN DÉRANGEMENT CONSIDÉRABLE Bernard Stor

NICOLAS DUVAUCHELLE

FILMOGRAPHIE

- 2017 **ORPHELINE** Arnaud des Pallières
- 2016 **JOUR J** Reem Kherici
TOUT NOUS SÉPARE Thierry Klifa
DALIDA Lisa Azuelos
- 2014 **JE NE SUIS PAS UN SALAUD** Emmanuel Finkiel
LE COMBAT ORDINAIRE Laurent Tuel
THE ENDLESS RIVER Oliver Hermanus
- 2013 **BODYBUILDER** Roschdy Zem
- 2012 **MAINTENANT OU JAMAIS** Serge Frydman
MARIAGE À MENDOZA Edouard Deluc
- 2011 **COMME DES FRÈRES** Hugo Gelin
- 2010 **PARLEZ-MOI DE VOUS** Pierre Pinaud
POLISSE Maïwenn
LA FILLE DU PUISATIER Daniel Auteuil
LES YEUX DE SA MÈRE Thierry Klifa
- 2009 **HAPPY FEW** Anthony Cordier
STRETCH Charles de Meaux
- 2008 **LES HERBES FOLLES** Alain Resnais
LA FILLE DU RER André Téchiné
LA BLONDE AUX SEINS NUS Manuel Pradal
- 2007 **WHITE MATERIAL** Claire Denis
SECRET DÉFENSE Philippe Haim
- 2006 **AVRIL** Gérald Hustache-Mathieu
HELL Bruno Chiche
LE GRAND MEAULNES Jean-Daniel Verhaege
LE DEUXIÈME SOUFFLE Alain Corneau
À L'INTÉRIEUR Alexandre Bustillo, Julien Maury
- 2004 **UNE AVENTURE** Xavier Giannoli
- 2003 **SNOWBOARDER** Olias Barco
LES CORPS IMPATIENS Xavier Giannoli
POIDS LEGER Jean-Pierre Améris
À TOUT DE SUITE Benoît Jacquot
- 2000 **TROUBLE EVERYDAY** Claire Denis
- 1999 **DU POIL SOUS LES ROSES** Agnès Obadia
et Jean-Julien Chervier

SOLÈNE RIGOT

FILMOGRAPHIE

- 2017 **ORPHELINE** Arnaud des Pallières
- 2016 **LA CONFESSION** Nicolas Boukrief
I WANT TO BE LIKE YOU Konstantin Bojanov
SAINT-AMOUR Gustave Kerven et Benoît Delépine
- 2014 **LES RÉVOLTÉS** Simon Leclere
- 2013 **TONNERRE** Guillaume Brac
LULU, FEMME NUE Solveig Anspach
LA BELLE VIE Jean Denizot
PUPPY LOVE Delphine Lehericcy
- 2012 **RENOIR** Gilles Bourdos
- 2011 **17 FILLES** Delphine et Muriel Coulin
LA PERMISSION DE MINUIT Delphine Gleize

SERGI LÓPEZ

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2017 **ORPHELINE** Arnaud des Pallières
- 2016 **21 NUITS AVEC PATTIE** Arnaud Larrieu, Jean-Marie Larrieu
- 2015 **EN AMONT DU FLEUVE** Marion Hansel
LES ROIS DU MONDE Laurent Laffargue
- 2014 **DOS A LA CARTA** Robert Bellsola
LE BEAU MONDE Julie Lopes-Curval
LA PROXIMA PIEL Isaki Lacuesta
- 2013 **LA TENDRESSE** Marion Hansel
GERONIMO Tony Gatlif
ISMAEL Marcelo Pineyro
EL NINO Daniel Monzon
- 2011 **MICHAEL KOHLHAAS** Arnaud des Pallières
TANGO LIBRE Frédéric Fonteyne
- 2010 **LA PROIE** Eric Valette
LE MOINE Dominik Moll
DUBAÏ FLAMINGO Delphine Kreuter
- 2009 **PETIT INDI** Marc Recha
A MAP OF SOUNDS OF TOKYO Isabel Coixet
PARTIR Catherine Corsini
LA RÉGATE Bernard Bellefroid
POTICHE François Ozon
- 2008 **LES DERNIERS JOURS DU MONDE** Arnaud Larrieu, Jean-Marie Larrieu
- 2007 **LA MAISON** Manuel Poirier
PARC Arnaud des Pallières
- 2005 **EL LABERINTO DEL FAUNO** Guillermo del Toro
- 2004 **PEINDRE OU FAIRE L'AMOUR** Arnaud Larrieu, Jean-Marie Larrieu
- 2003 **DIRTY PRETTY THINGS** Stephen Frears
LES MOTS BLEUS Alain Corneau
- 2002 **FILLES PERDUES, CHEVEUX GRAS** Claude Duty
- 2001 **LE LAIT DE LA TENDRESSE HUMAINE** Dominique Cabrera
SOLO MIA Javier Balaguer
IL CIELO ABIERTO Miguel Albaladejo
- 2000 **TOREROS** Eric Barbier
HARRY, UN AMI QUI VOUS VEUT DU BIEN Dominik Moll
- 1999 **RIEN À FAIRE** Marion Vernoux
MORIR (O NO) Ventura Pons
- 1998 **LA NOUVELLE ÈVE** Catherine Corsini
ENTRE LAS PIERNAS Manuel Gomez Pereira
- 1997 **WESTERN** Manuel Poirier
LISBOA Antonio Hernandez
- 1996 **CARICIES** Ventura Pons
- 1994 **À LA CAMPAGNE** Manuel Poirier

LISTE ARTISTIQUE

RENÉE
SANDRA
TARA
DARIUS
PÈRE DE KIKI
KARINE
MAURICE
KIKI
AMI DU PÈRE DE KIKI
LEV

ADÈLE HAENEL
ADÈLE EXARCHOPOULOS
GEMMA ARTERTON
JALIL LESPERT
NICOLAS DUVAUCHELLE
SOLÈNE RIGOT
SERGI LÓPEZ
VEGA CUZYTEK
KARIM LEKLOU
ROBERT HUNGER-BÜHLER

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION
SCÉNARIO ET DIALOGUES

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE
SON
DÉCOR
COSTUMES
MAQUILLAGE
CASTING

DIRECTION DE PRODUCTION
MONTAGE

MIXAGE
PRODUCTION

ARNAUD DES PALLIÈRES
CHRISTELLE BERTHEVAS
ARNAUD DES PALLIÈRES
YVES CAPE AFC SBC
BRIGITTE TAILLANDIER
GUILLAUME DEVIERCY
NATHALIE RAOUL

MICHEL VAUTIER
SARAH TEPER
LEILA FOURNIER

NICOLAS PICARD
EMILIE ORSINI

ARNAUD DES PALLIÈRES
GUILLAUME LAURAS
MÉLISSA PETITJEAN

LES FILMS HATARI - MICHEL KLEIN
LES FILMS D'ICI - SERGE LALOU

Une coproduction Les Films Hatari, Les Films d'Ici, Arte France Cinéma et Rhône-Alpes Cinéma. Avec la participation de Le Pacte. En association avec Cinémage 5 & 10, Indéfilms 4 et Cinéventure. Avec la participation de Canal +, Ciné + et Arte France - unité Cinéma. Avec le soutien du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, Île-de-France, Rhône-Alpes, Strasbourg Eurométropole, Basse Normandie, Procirep-Angoa, Media - programme de l'Union Européenne.

NOTES

Le Pacte