

LES FILMS DU WORSO PRÉSENTE

NATHALIE BAYE
LAURA SMET
IRIS BRY

*France 1915.
La guerre des hommes.
Le combat des femmes.*

Les Gardiennes

UN FILM DE
XAVIER BEAUVOIS

UN SCÉNARIO DE XAVIER BEAUVOIS FRÉDÉRIQUE MOREAU ET MARIE-JULIE MAILLE
ADAPTÉ DU ROMAN ÉPONYME D'ERNEST PEROCHON MUSIQUE ORIGINALE MICHEL LEGRAND



LES FILMS DU WORSO PRÉSENTE

NATHALIE BAYE

LAURA SMET

IRIS BRY

Les Gardiennes

UN FILM DE
XAVIER BEAUVOIS

DURÉE : 2H14

LE 6 DÉCEMBRE

DISTRIBUTION
PATHÉ DISTRIBUTION
2, RUE LAMENNAIS – 75008 PARIS
TÉL. : 01 71 72 30 00



MATÉRIEL TÉLÉCHARGEABLE SUR WWW.PATHEFILMS.COM

PRESSE
AGNÈS CHABOT
TÉL. : 01 44 41 13 49
AGNES.CHABOT9@ORANGE.FR

MAGALI MONTET
TÉL. : 01 48 28 34 33
PRESSE@MAGALIMONTET.COM



SYNOPSIS

1915. À la ferme du Paridier, une mère et sa fille ont pris la relève des hommes partis au front. Travaillant sans relâche, leur vie est rythmée entre le dur labeur et les rares retours des hommes en permission. Hortense, la doyenne, engage une jeune fille de l'assistance publique pour les seconder. Francine croit avoir enfin trouvé une famille...



ENTRETIEN AVEC XAVIER BEAUVOIS

Comment le projet des GARDIENNES est-il né ?

Sylvie Pialat m'avait envoyé le roman d'Ernest Pérochon, il y a environ cinq ans. *Les Gardiennes* est resté très longtemps sur un coin de ma table de nuit. Je ne l'ouvrais pas, mais il était là et mon regard tombait souvent sur lui. Sylvie et moi

l'évoquions à chaque fois que nous nous croisions. Je sentais qu'elle entretenait avec ce livre un rapport littéraire mais aussi affectif, qu'il y avait toute une histoire... Puis j'ai fini par le lire et l'ai trouvé très fort. J'aimais, avant tout, qu'il s'agisse d'un livre mettant en scène des femmes.

Qui était Ernest Pérochon ?

Pérochon était instituteur dans les Deux-Sèvres. Il a été soldat pendant la Première Guerre Mondiale, au front, mais il a eu une crise cardiaque et a donc été démobilisé. En 1920, il a reçu le Prix Goncourt pour *Nêne*, une autre histoire de ferme et de femmes. Cela lui a permis d'abandonner l'enseignement pour se consacrer à l'écriture. *Les Gardiennes* est publié en 1924. Ensuite, sous l'occupation, Pérochon a refusé de collaborer avec les Allemands, ce qui lui a attiré certains ennuis qu'il a préféré cacher à sa famille. En 1942, il a été victime d'une seconde crise cardiaque. Il en est mort. Il avait 57 ans.

On retrouve dans LES GARDIENNES les thèmes qui vous sont chers, à commencer par celui d'une communauté – en l'occurrence paysanne – attachée à assurer, contre vents et marées, la survie d'un idéal. Il s'agit pourtant bien d'une adaptation, la première d'ailleurs au cours de votre carrière.

C'est vrai... Cela a soulevé quelques difficultés. J'aimais le livre de Pérochon mais un certain nombre de choses ne me convenait pas. Je trouvais qu'il y avait trop de malheurs, trop de maladies, trop de morts... J'ai modifié un peu tout ça. Et puis Pérochon met en scène de nombreux enfants. Comment s'en sortir au cinéma quand on prévoit de raconter une histoire se déroulant sur trois ou quatre années ? Impossible, sauf à faire appel à une famille nombreuse pour faire jouer les enfants aux différents âges. C'est la supériorité du



roman sur le cinéma. Il y a des choses qu'on peut facilement écrire mais qu'on ne peut pas filmer. En résumé, je peux dire qu'en m'appropriant le roman je n'ai pas hésité à le trahir complètement ! Mais il le fallait : ce n'est qu'en procédant de cette façon que je pouvais lui être fidèle. Et je crois qu'au bout du compte la substance du livre est en effet passée dans le film.

Vous avez travaillé avec une co-scénariste...

Oui, j'ai travaillé avec Frédérique Moreau. Comme je le disais, du livre au scénario, de très nombreuses choses ont changé. Et à nouveau du scénario au film. C'est comme ça sur chacun de mes films. Je fais en

sorte que le scénario soit le meilleur possible. Mais ce n'est pas là où j'investis mon désir. Un scénario n'est qu'un point de départ. Tout est remis en jeu dès que je mets le pied sur le plateau. C'est là que l'excitation commence, que le film commence à vivre.

La ferme, tenue par Hortense (Nathalie Baye) en l'absence des hommes partis à la guerre, est évidemment très importante. Elle est le décor principal. Comment l'avez-vous trouvée ?

La ferme est même le personnage principal des GARDIENNES. Nous avons vu un nombre incroyable de maisons avant de nous décider. Et d'abord dans quelle région tourner ? J'aurais aimé

tourner dans le Pas-de-Calais, c'est une région que j'aime. Mais c'est là qu'était le front, et le front n'est pas le sujet des GARDIENNES, bien au contraire : le sujet, ce sont les femmes à l'arrière, s'occupant de tout en l'absence des hommes, jusqu'à ce qu'ils reviennent. J'ai ensuite pensé à La Rochelle et au Limousin. C'est là que les Américains ont débarqué au cours de la Première Guerre Mondiale. Les choses sont alors allées assez rapidement : la région donne l'impression que rien n'a bougé depuis un siècle ! Il y a encore de nombreuses fermes avec du bocage. Ce qui n'existe pour ainsi dire plus ailleurs, depuis le remembrement. Il ne fallait pas seulement que le décor soit juste historiquement, il fallait aussi que j'y crois, que je le sente. Il y a des décors qui, sur le papier, semblent parfaits, mais il suffit d'y mettre un pied pour réaliser que quelque chose ne va pas... Et là, j'ai ressenti tout de suite de bonnes ondes : c'est la bonne ferme, c'est celle-là que je veux.

Elle était dans un état lamentable quand nous l'avons découverte. Nous sommes arrivés juste à temps pour dire au propriétaire : ne touchez à rien, on vous restaure tout ! Il pensait que nous le ferions «pour de faux», mais le décorateur, Yann Mégard, lui a répondu qu'il est souvent moins cher de restaurer «pour de vrai».

Tourner tout un film dans un seul endroit, pour ainsi dire, ne vous gêne pas ?

Au contraire. Travailler dans un décor comme celui-là ressemble au fond à une configuration de studio, mais en vrai. Quand on doit tourner chaque jour dans un décor différent – je pense au PETIT LIEUTENANT : le bar, puis chez la logeuse, puis au tribunal... – il est impératif de respecter un calendrier précis. On ne peut rien bouger, ou presque. Alors que, pour un film comme LES GARDIENNES, ou comme DES HOMMES ET DES DIEUX, je suis entièrement libre de choisir selon mes envies et selon mon inspiration. Et si aujourd'hui je n'ai pas envie de tourner la scène de la lettre et préfère filmer les bœufs en train de boire ? On y va. Et si la scène avec les soldats américains écrite pour avoir lieu dans la cuisine me semble finalement plus à sa place dans la grange ? Aucun problème. Et si j'ai soudain envie de tourner une scène dans l'entrée, simplement parce que jusque là nous n'avons pas utilisé ce décor ? Même chose. Avoir un seul décor permet de modifier sans cesse des choses. J'en reviens toujours à la conviction de Truffaut : le tournage est la critique du scénario, et le montage est la critique du tournage. Ça doit sans cesse bouger. Un film est une matière vivante. Quand je tourne, je ne cesse pas de faire et de refaire les scènes, d'y penser quand je dors, de les reprendre, de les imaginer à nouveau. S'il est important qu'un film habite un lieu, c'est aussi qu'un film est quelque chose qui vous habite en permanence.

Ces modifications ont aussi une autre raison : mon scénario était trop bavard. Je connais les gens de la campagne, c'est là que je vis : ce sont des taiseux, des gens qui parlent très peu. J'ai donc arraché des pages entières de dialogues.

Pour ce film vous avez réuni un casting impressionnant, composé d'acteurs connus, dont certains avaient déjà travaillé avec vous – Nathalie Baye, mais aussi Olivier Rabourdin, ou encore Xavier Maly – et de nouveaux venus. La révélation est sans conteste Iris Bry, qui joue Francine, l'aide à qui fait appel Hortense. LES GARDIENNES est le premier rôle d'Iris Bry au cinéma. Non seulement elle est extraordinaire, mais ce n'est que progressivement que le spectateur réalise que Francine est le personnage principal. Et, bien que LES GARDIENNES ait certains points communs avec DES HOMMES ET DES DIEUX, c'est la première fois qu'un de vos personnages finit par échapper à la communauté, non pour se sacrifier mais pour s'émanciper ! Comment avez-vous choisi Iris Bry ? Et comment avez-vous travaillé avec elle ?

C'est vrai, sans doute, que Francine ne prend de l'importance que peu à peu... C'est lié à ce que je disais à l'instant : il s'agit d'un choix de cinéaste plus de scénariste.

Il y a les cinéastes du scénario, les cinéastes du tournage et les cinéastes du montage. Je suis un cinéaste du tournage. Si on pense qu'un film a une âme, alors il faut s'attendre à ce que cette âme parle, qu'elle dise des choses. Et il faut être prêt à l'écouter, à s'adapter en conséquence...

Quand j'ai vu Iris, j'ai compris que j'avais devant moi une bombe. Je me suis contenté de lui donner la place qu'elle méritait. Elle a réussi à faire de Francine l'incarnation du passage des femmes vers le 20ème siècle...

Pour la trouver, nous avons commencé par faire un casting avec des inconnues, des débutantes... Je cherchais quelqu'un pour jouer une paysanne dans les années 1910, je ne voulais pas d'une petite actrice maniérée avec un tatouage sur l'avant-bras... Un jour, la responsable du casting, Karen Hottois, est tombée sur Iris, par le plus grand des hasards, à la sortie d'une librairie. Elle l'a arrêtée et lui a demandé si elle serait d'accord pour passer des essais. Cela s'est joué à quelques secondes : un peu plus tôt, un peu

plus tard, la rencontre n'aurait jamais eu lieu, et Iris, ce miracle, n'aurait jamais fait de cinéma !

Qui est-elle ?

Elle a 23 ans, elle vient de passer un BEP Librairie. Jusque-là elle n'avait jamais songé une seconde faire du cinéma. Pour les essais, on lui a demandé d'interpréter la scène où elle dit qu'elle est décidée à garder son enfant, que celui-ci portera son nom, qu'il la protégera... À peine douze secondes que j'étais déjà sidéré. J'ai appelé Sylvie Pialat. Elle a immédiatement été d'accord avec moi.

Même si Iris ne se destinait pas à une carrière d'actrice,

j'ai bien senti qu'elle voulait très fort ce rôle. Ensuite elle est venue chez moi, en Normandie. Elle était tendue. Je lui ai montré LA NUIT AMÉRICAINE de Truffaut, pour lui donner une idée de la manière dont fonctionne un plateau. Je lui ai dit que cela ne ressemblait pas à ça et que en même temps c'était exactement cela ! Iris a été parfaite dès la première scène, lorsqu'elle arrive à la ferme en calèche. Elle a d'emblée trouvé le ton pour parler à la façon des gens de l'époque. Elle a très vite compris comment se comporter au sein de l'équipe, avec les autres, à la cantine...

Comme c'est la première fois que je tourne en numérique, c'est aussi la première fois que je pouvais disposer d'un retour vidéo correspondant vraiment à la lumière. Il m'est arrivé plusieurs fois de dire à Caroline Champetier : mais on ne voit qu'elle ! Et Caroline me répondait qu'on n'y pouvait rien, qu'Iris attrapait toute la lumière !

L'autre particularité du film, en ce qui concerne les acteurs, est que vous avez fait appel à Nathalie Baye et à sa fille, Laura Smet.

Je crois qu'elles étaient très heureuses, non seulement de travailler ensemble, mais aussi, tout simplement, de pouvoir passer du temps l'une avec l'autre. C'est la troisième fois que je travaille avec Nathalie Baye, après SELON MATTHIEU et LE PETIT LIEUTENANT, mais la première avec Laura Smet. L'idée était dans



l'air depuis longtemps, mais elle tardait à se concrétiser... Laura a la même capacité de concentration que sa mère. Elle entre très rapidement dans un personnage. C'est un délice de tourner avec elle. Je l'appelle Miss Finesse.

Face à elles, des frères, des fils... Comment avez-vous trouvé la famille Sandrail et notamment l'acteur qui joue Henri, le frère d'Hortense, dont les mains usées par le travail offrent au film un de ses plans les plus bouleversants ?

Je cherchais quelqu'un de plus vieux, pour interpréter le père d'Hortense. Puis j'ai rencontré Gilbert Bonneau. Il m'a tellement plu que j'ai décidé que le rôle du père qu'on cherchait devienne le frère d'Hortense. De toute sa vie, Gilbert n'a quasiment jamais bougé à plus de 25 kilomètres de sa ferme. Il est allé une fois à Paris pour une manifestation d'agriculteurs. La seconde fois, c'était pour les assurances liées au film !

Pour Cyril Descours, Nicolas Giraud et Olivier Rabourdin, une carence du roman était qu'il n'y avait aucun retour de permission et je tenais absolument à le filmer. Alors leurs personnages ce sont dessinés très vite. Leur défi à eux était de trouver leur place immédiatement dans ce noyau de femmes qui s'était constitué !

Le film de guerre vous a toujours intéressé. Mais ici c'est autre chose : vous montrez l'arrière, avec seulement quelques éclats de guerre, le plus souvent rêvés...

J'ai toujours pensé que LES PARAPLUIES DE CHERBOURG était un vrai film de guerre : montrer non pas la guerre elle-même mais ses effets sur ceux qui n'y participent pas directement. Je voulais donner à voir aussi quelques cadavres. Lorsque nous avons filmé le rêve de Georges, au cours duquel il finit par réaliser qu'il combat contre lui-même, j'ai demandé à Caroline Champetier de faire quelques images des cadavres au sol. Et c'est par là que Marie-Julie Maille – ma monteuse, qui est également mon épouse – et moi avons décidé de commencer le film. La scène est silencieuse, elle a quelque chose de doux, mais d'un autre côté elle annonce les choses très clairement. C'est une des leçons de Jean Douchet : le sujet d'un film doit apparaître dès les premiers plans.

Votre film précédent, LA RANÇON DE LA GLOIRE, mettait en scène deux pieds nickelés, deux paresseux... Celui-ci est entièrement dédié au travail, et pas le plus facile qui soit : le travail de la terre. Le rapport à la terre est capital dans votre cinéma – il suffit de penser au lent déterrement du cercueil de Chaplin dans LA RANÇON – mais c'est la première fois que vous en parlez aussi directement.

Mon grand-père était cantonnier. Il avait son potager, son cochon, ses poules. Mon père, quant à lui,

voulait devenir instituteur. Il est finalement devenu préparateur en pharmacie, comme je l'ai montré dans NORD. Tous les jours faire la même chose, le même trajet aux mêmes heures, répéter sans cesse les mêmes gestes... Une vie d'un ennui mortel que ma famille tenait toutefois à faire passer pour une ascension sociale. Mon grand-père, en comparaison, était présenté comme un bouffon, avec son cochon et ses poules... On m'a d'une certaine manière interdit de le considérer, interdit de l'aimer. J'ai voulu faire ce film pour lui rendre hommage, sinon à lui directement, à cette classe de paysans et à leur noblesse particulière. Il m'a fallu du temps pour porter un autre regard sur mon grand-père. Je me souviens pourtant que, pour NORD, nous avions tourné quelques scènes chez lui, et que Bernard Verley m'avait dit : « Ton grand-père est un prince. »

Comment êtes-vous parvenu à retrouver la vérité de gestes aujourd'hui quasi disparus, labourer, semer... ? Les plans où l'on voit la mère et la fille semer en avançant l'une derrière l'autre sont magnifiques.

Nous avons fait des recherches, nous avons travaillé avec des historiens... Nathalie Baye et Laura Smet ont fait des stages à la campagne pour apprendre. Mais il ne fallait pas qu'elles en sachent trop, puisqu'elles sont censées accomplir certains de ces gestes pour la première fois.

Au retour des hommes, Hortense dit à sa fille, qui se plaint de les voir se disputer, qu'elle préfère cela à la guerre. Et elle ajoute : « Ils sont redevenus ce qu'ils étaient. » On pourrait croire qu'elle se réjouit que les choses reprennent leur cours mais d'un autre côté c'est une réplique terrible. Rien n'a changé, chacun retrouve sa place comme avant, le sort des femmes n'a pas évolué...

Exactement. C'est peut-être la réplique la plus importante du film. Et elle est en effet assez dure. Mais le monde paysan est comme ça, dur. Les femmes ont tout fait pendant la guerre. Elles ont conduit des trains, elles ont travaillé à l'usine, elles ont nourri le pays... Les hommes rentrent et tout recommence comme avant.... Cependant, le ver est dans le fruit...

LES GARDIENNES est une sorte de western... De quels films vous êtes-vous inspiré ?

Pour chaque projet, les uns et les autres me conseillent de voir ou de revoir de nombreux films. En général je préfère m'abstenir. Je veux être libre et pouvoir suivre mon instinct. En l'occurrence, il est vrai que j'ai beaucoup pensé au western. **LES GARDIENNES** est un western, à ceci près que ce n'est pas un ranch, c'est une ferme. Ce ne sont pas des cow-boys mais des cow-girls.

J'ai aussi regardé de nombreux tableaux, par exemple ceux de Van Gogh, du temps où il était très influencé par Millet. Mais je voulais éviter de faire un film trop



directement pictural. On peut repérer quelques références mais elles ne sont pas si nombreuses.

Pourquoi avez-vous décidé de tourner en numérique ?

En général je ne suis pas tellement du genre à aimer expérimenter des techniques nouvelles. Je préfère me concentrer sur le film. Cependant, j'ai eu l'impression que les choses étaient désormais assez stabilisées techniquement pour que je puisse m'y mettre à mon

tour. Cela m'a permis, pour la première fois, de tourner deux prises à la suite sans aucune interruption. En pellicule il y a toujours un petit truc qui oblige à tout recommencer, le clap, etc. En numérique on peut laisser tourner autant qu'on veut au-delà du temps de la prise, et cela peut donner des résultats très étonnants. La toute fin du film, le sourire que Francine adresse à la caméra, n'est rien d'autre que le sourire qu'Iris, arrivée au terme du tournage, adresse à l'équipe. En pellicule je n'aurais pu faire cela.

Après LA RANÇON DE LA GLOIRE, LES GARDIENNES est votre deuxième collaboration avec Michel Legrand.

C'est pour moi une chance incroyable de travailler avec Michel, qui est de plus devenu un ami... Pour ce film, j'attendais de le voir pour savoir s'il demandait de la musique. Très vite, il m'est apparu que le personnage de Francine pouvait être porté par la musique. Nous lui avons cherché un thème, en particulier pendant la scène d'amour près du dolmen.

Vous semblez heureux de l'expérience des GARDIENNES, et particulièrement de la collaboration avec Sylvie Pialat.

Sur ce film, j'avais mes propres Gardiennes. Sylvie en est une.

Chaque fois que Sylvie est venue au montage, ses observations m'ont aidé à avancer, m'ont fait rebondir et donné envie de travailler. Elle est peu intervenue sur le tournage, mais à chaque fois elle voyait juste. À la fin nous cherchions un moyen d'éliminer une journée de tournage, pour des raisons budgétaires. Je ne

savais pas qu'Iris chantait... Quand je l'ai appris, j'ai eu envie de finir le film par une chanson, avec elle. J'ai donc demandé une journée supplémentaire pour le bal. Sylvie nous l'a tout de suite accordée. Nous avons trouvé le décor, les costumes, l'orchestre... Tous mes assistants apparaissent à l'image. Le film commence avec des cadavres, il devait se terminer avec un peu de joie.

PROPOS RECUEILLIS PAR EMMANUEL BURDEAU.





LISTE ARTISTIQUE

HORTENSE
SOLANGE
FRANCINE
GEORGES

Nathalie BAYE
Laura SMET
Iris BRY
Cyril DESCOURS

HENRI
CLOVIS
CONSTANT
MARGUERITE

Gilbert BONNEAU
Olivier RABOURDIN
Nicolas GIRAUD
Mathilde VISEUX-ELY

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Xavier BEAUVOIS	Costumes	Anaïs ROMAND
Scénario	Xavier BEAUVOIS Frédérique MOREAU et Marie-Julie MAILLE <i>Adapté du roman éponyme d'Ernest PEROCHON</i>	Montage	Marie-Julie MAILLE
		Casting	Karen HOTTOIS (A.R.D.A.)
		Scripte	Agathe GRAU
		Régie	David LEMENAN (A.F.R.)
		Directeur de production	Patrice MARCHAND
Musique originale	Michel LEGRAND	Directeur de post-production	Toufik AYADI
Producteurs	Sylvie PIALAT Benoît QUAINON	Une coproduction	Les films du Worso, Rita Productions, Pathé - Orange Studio, France 3 Cinéma, KNM, Versus production, RTS Radio Télévision Suisse
Coproducteurs	Pauline GYGAX, Max KARLI et Michel MERKT Romain LE GRAND et Vivien ASLANIAN	En association avec	Cofinova 13, Soficinéma 13, Indéfilms 5, Cinéfeel 3
Producteurs associés	Gilles SITBON Jonathan BLUMENTAL	Avec la participation de	Canal +, Ciné +, France Télévisions
		Avec le soutien de	Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, Eurimages, Région Nouvelle- Aquitaine en partenariat avec le CNC, Mission du centenaire de la Première Guerre mondiale et Caisse d'Épargne Ile-de-France, Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge, Inver Tax Shelter, Cinéforum et la Loterie Romande
Image	Caroline CHAMPETIER (A.F.C.)	Distribution	Pathé et Orange Studio
Assistant mise en scène	Alain ARTUR		
Décors	Yann MEGARD		
Son	Christophe GIOVANONNI Loïc PRIAN Damien BOITEL et Eric BONNARD		