

Romain
Duris

Marine
Vacth

LA
CONFESSION

Un film de Nicolas Boukhrief

Durée : 1h56

Sortie le 8 Mars

Distribution

SND DISTRIBUTION

89, AVENUE CHARLES DE GAULLE

82200 NEUILLY-SUR-SEINE

TEL : 01 41 92 79 33

WWW.SND-FILMS.COM

RELATIONS PRESSE

ANDRE-PAUL RICCI/TONY ARNOUX

6 PLACE DE LA MADELEINE

75008 PARIS

TEL : 01 49 53 04 20

***La Confession* est une nouvelle adaptation du roman
Léon Morin, prêtre de Beatrix Beck.**

**Il ne se présente en aucun cas comme un remake du film homonyme de
Jean-Pierre Melville, dont la production de ce nouveau film n'a pas acquis les
droits d'adaptation et dont il ne reprend strictement aucune scène ou réplique
originales.**

ENTRETIEN NICOLAS BOUKHRIEF

« La Confession » est librement adaptée de « Léon Morin, prêtre », de Béatrix Beck. D'où est né le désir d'en tirer un film ?

J'ai découvert ce roman très jeune et il m'a bouleversé. Devenu cinéaste, j'ai gardé en tête l'envie de l'adapter un jour. Pendant près de vingt ans, j'en ai fréquemment parlé à des producteurs, mais, jusqu'à ma rencontre avec Nicolas Jourdier, qui m'a permis de développer le scénario dans sa société de production naissante, aucun ne rebondissait sur le sujet. Le script achevé, je l'ai fait lire à mes courageux producteurs de « Made in France », Clément Miserez et Mathieu Warter, qui l'ont beaucoup aimé et nous ont rejoints pour monter le film.

Même 56 ans après sa sortie, ne craigniez-vous pas la comparaison avec le film de Melville ?

« La Confession » n'est en aucune façon un remake. Nous n'avons d'ailleurs pas acheté les droits du film, mais seulement ceux du livre. Qui songerait d'ailleurs à parler d'un *remake* de « Madame Bovary » ou des « Misérables » quand un cinéaste s'attaque à l'œuvre de Flaubert ou à celle de Hugo ?... Avec le temps, bien qu'il ait été Prix Goncourt en 1952 et un authentique best-seller, le livre de Beck a quelque peu été occulté par le classique de Melville et c'est dommage car c'est un très beau roman, profond, émouvant et au questionnement très actuel. Il a d'ailleurs déjà donné lieu à une autre adaptation de Pierre Boutron pour la télévision, en 1991, avec Nicole Garcia et Robin Renucci dans les rôles principaux. Un scénario signé Emmanuel Carrère d'ailleurs, précisément à l'époque où se situe la première partie de son « Royaume ».

Qu'est-ce qui vous touchait particulièrement dans ce roman ?

Le dialogue entre ce prêtre et cette jeune communiste, tous les deux d'une sincérité absolue dans leur foi et leur ouverture. Je trouvais qu'il y avait dans la rencontre de ces deux personnages la matière idéale d'un grand mélodrame : une période historique tourmentée, deux êtres que tout oppose, et une histoire d'amour à priori inconcevable... La confrontation de ce religieux avec cette non-croyante permet de poser la question de ce qu'est l'Amour. Au-delà du roman de Beck dont c'est la matière même, tous les grands mélos posent cette question. Et à partir du moment où elle échappe aux critères amoureux classiques, l'histoire d'amour entre ces deux personnages, a priori impossible, devient possible, sinon éternelle...

Après « Made in France », l'an dernier, vous abordez à nouveau le thème de la religion.

C'est une pure coïncidence. Je ne me suis pas dit soudain : « *Tiens, je vais écrire des films sur la religion* », même s'il se trouve, hasard à nouveau, que je termine actuellement un

autre film sur la question de la spiritualité pour Arte - « Un ciel radieux », d'après Jiro Taniguchi, un manga d'inspiration shintoïste. Je savais que « Made in France » était un sujet complexe qui n'aboutirait peut-être jamais. J'ai pensé qu'il était préférable de mettre un autre film en chantier pour ne pas courir le risque de passer trois ans sans tourner.

Et il se trouve qu'un producteur s'intéressait enfin à « Léon Morin, prêtre ». J'ai donc écrit les deux scénarios en même temps et tourné les deux films à la suite. Malgré tout, j'ai cinquante-trois ans et il est probable que ce genre de sujets me préoccupe davantage que lorsque j'en avais trente. Se projeter dans la peau d'un jeune Musulman ou dans celle d'un jeune prêtre pendant la guerre oblige à croire à 2000% à son sujet et à ce qu'il véhicule. Et probablement à livrer davantage de soi-même.

Vous avez pris énormément de liberté par rapport au livre ...

Oui : « La Confession » n'est absolument pas une adaptation littérale mais bien écrite *d'après* le livre de Béatrix Beck. Elle l'a rédigé quelques années après la guerre, à une époque où les Français avaient encore une mémoire très fraîche de ces événements et étaient, dans leur grande majorité, catholiques pratiquants, ou en tous cas, très au fait de cette religion. Il aurait été impossible de reprendre certains passages sans courir le risque d'être incompris des spectateurs. Un exemple : dans le roman, le livre que Léon Morin prête à Barny est un exemplaire de « Vie de Jésus », d'Ernest Renan, une biographie du Christ que les Catholiques dévoraient alors comme un best-seller. Les deux personnages le commentent ensuite très précisément. Mais qui connaît encore cet ouvrage aujourd'hui, surtout dans les nouvelles générations ?

Il fallait absolument repenser et traduire certains éléments, puiser dans certaines des anecdotes dont fourmille le livre, en laisser d'autres de côté, synthétiser certains personnages... Autant de petits détails qui n'ont l'air de rien mais qui font que le film devient vraiment une libre adaptation.

Loin d'être un détail, dans le film, Barny, l'héroïne, n'est plus veuve...

C'était très important pour moi. Sa position de veuve me semblait déséquilibrer le rapport de force qu'elle entretient avec Léon Morin : Barny devient disponible alors que lui est lié par ses vœux. A partir du moment où je décide que son mari est prisonnier en Allemagne, elle se trouve elle aussi liée par son engagement – les communistes d'alors étaient très stricts sur ces questions - et l'un et l'autre se retrouvent à égalité devant l'interdit. Outre que je trouve cela plus féministe, cela rend leur rencontre plus tendue, plus spirituelle. Et puis, je ne voulais en aucun cas que le film tourne autour de la question du célibat des prêtres, qui est un thème très sociétal et très éloigné de ce qui me passionnait dans l'œuvre de Beck.

Pourquoi avoir choisi de faire se dérouler le film durant les deux derniers mois de la guerre et non plus sur six ans ?

C'était plus intéressant en termes d'énergie et de tension. A partir du moment où j'enlevais quasiment toute voix off (le livre est à la première personne), il me semblait que l'histoire devait se concentrer dans une période brève et de transition très rapide ; entre la fin de la guerre, l'année des pires exactions des Allemands, et la Libération.

La voix-off est remplacée par les flash-backs que vous introduisez avec la confession de Barny au jeune prêtre sur son lit de mort...

Comment intéresser le public d'aujourd'hui avec une histoire qui se déroule en 1944 ? Cette partie contemporaine permet de relier le passé au présent et nous prouve que l'histoire racontée n'est pas si ancienne, qu'elle nous concerne aussi. J'ai repensé en fait à beaucoup de films historiques plus ou moins récents qui, en procédant de cette logique, avaient su me toucher fortement - « Little Big Man », d'Arthur Penn, « Sur la route de Madison », de Clint Eastwood, et bien sûr « Titanic », de James Cameron.

Mais ce n'est pas la seule raison : les flash-backs me permettaient également d'établir une sorte de passage de relais entre Barny âgée et ce jeune prêtre. Et donc d'élargir mon propos.

N'avez-vous jamais songé à transposer l'histoire de nos jours ?

Jamais. « Léon Morin prêtre » se déroule en 1944 où les hommes sont soit des soldats allemands, à priori intouchables sous peine de devenir collabo, soit prisonniers, soit dans le maquis. Sur quelle période de l'histoire est-il possible de créer une situation où il n'y ait pas d'hommes et où l'arrivée d'un jeune prêtre suscite l'engouement de toutes les femmes d'une petite ville ? Dans un pays oriental, peut-être, mais cela devenait autre chose.

C'est la première fois qu'un de vos longs métrages se situe dans une période historique.

Et c'est un énorme avantage parce qu'à n'importe quel moment, on peut se servir de ce contexte pour bousculer son récit. L'époque étant complexe, les personnages ont le droit de l'être aussi. Cela se traduit de manière très concrète: Est-t-on ou non résistant ? S'autorise-t-on à parler avec des Allemands ? Et cela me permet de dire aux actrices du bureau de poste : « *Toi, tu as le ventre plein parce que tu couches avec un soldat allemand ; toi, tu ne manges pas...* ». Et de donner des directives très réalistes sur leur manière de jouer. C'est beaucoup plus difficile de rendre cette complexité, disons plus « brutale », dans un sujet contemporain.

C'est également la première fois que vous signez seul le scénario d'un de vos films, depuis votre tout premier...

Et la première fois que j'adapte un livre. Mais je n'étais pas seul, j'étais avec Beatrix Beck. La matière de son livre est tellement intelligente, tellement dense, tellement sensible et tellement féminine que je n'avais pas besoin de chercher un ou une complice d'écriture. Et comme son roman est en grande partie autobiographique, le « fantôme » du vrai Léon Morin n'était pas très loin non plus...

Dans le même ordre d'idées, en découvrant que la petite-fille de Béatrice Beck, qui nous a autorisés à acheter les droits, était styliste, je lui ai demandé de dessiner et faire fabriquer le manteau que porte Barny tout au long du film. Béatrice Szapiro a ainsi contribué à la ligne graphique de l'actrice qui incarne sa grand-mère qu'elle a très bien connue jusqu'à sa disparition en 2008 et avec laquelle elle entretenait une grande complicité. Une manière de lui rendre hommage.

Parlez-nous de l'écriture ...

Impossible de retranscrire tels quels des dialogues entiers du livre. Je devais adapter avec ma propre dialectique une conversation entamée par l'auteur et ce prêtre il y a plus de cinquante ans, et réussir à prolonger leur échange. Il y avait quelque chose d'assez romantique dans la démarche : c'est émouvant de continuer à faire vivre autrement une histoire qui a réellement existé. Très inspirant. Dans « Léon Morin, prêtre », on est au cœur de quelque chose qui nous touche tous : croire ou ne pas croire ? Cela ouvre des pages et des pages de dialogues. Comment définir le diable si je dois me mettre dans la peau d'un prêtre à l'esprit très ouvert ; le mal si je suis dans celle d'une communiste ? Ma première version du scénario faisait deux cent soixante-dix pages.

A travers le dialogue de Barny et du prêtre, ce sont deux rhétoriques qui s'opposent. Ne craigniez-vous pas de vous égarer – et le spectateur avec vous – dans des considérations trop abstraites ?

Je m'étais fixé quelques règles : n'écrire que des choses que tout le monde puisse comprendre spontanément et faire en sorte que le scénario ne soit jamais théorique. Il n'y a pas une phrase de ce film que je ne ressens pas. Une fois la version longue posée, je n'ai pas cessé de la resserrer jusqu'à aboutir à un texte digeste, contemporain et, surtout, débarrassé, de références qui risquaient d'exclure les spectateurs-les jeunes générations notamment. Mais le dernier mot, je le savais, devait revenir aux comédiens : comment parviendraient-ils à dire le texte ? Réussiraient-ils à le ressentir eux aussi ? En leur passant le relais, puis au montage, une fois le tournage terminé, nous n'avons pas cessé d'élaguer encore des dialogues. Cela été un travail permanent et très vivant avec, constamment à l'esprit, cette préoccupation essentielle : tout faire pour ne pas être verbeux.

Avez-vous tout de suite pensé à Romain Duris pour le rôle de Léon Morin ?

Oui. Il y a des années que je voulais travailler avec Romain et le désir était d'autant plus fort ici que la comparaison entre Jean-Paul Belmondo et lui, à laquelle je ne pouvais échapper, même en laissant le film de Melville de côté, était absolument impossible. Je me disais : « *Ca va être fantastique parce qu'il va le faire comme un danseur, ou un funambule* ». Je lui ai envoyé le scénario un lundi ; le jeudi, il me répondait oui. Ensuite, je l'ai recroisé seulement deux, trois fois pendant toute la préparation. Il s'est très largement préparé de son côté, notamment en allant faire une courte retraite dans un monastère. Puis il est arrivé exactement au milieu du tournage, pour tourner toutes ses scènes. Et j'ai été comblé au delà de toutes mes espérances.

Et Marine Vacth pour le personnage de Barny ?

J'avais commencé à rencontrer nombre d'actrices, jusqu'à ce que deux personnes, Clément Miserez, l'un de mes trois producteurs, et Elisabeth Tanner, l'agent de Marine Vacth, me parlent d'elle. Je n'avais vu ni le film de François Ozon ni celui de Jean-Paul Rappeneau mais je connaissais son âge et je pensais qu'elle était beaucoup trop jeune et inexpérimentée pour un rôle aussi dense. Devant leur insistance, j'ai fini par la rencontrer.

Et dès le premier rendez-vous, j'ai changé d'avis, impressionné par sa maturité, son intensité et sa capacité d'écoute. J'ai également eu la sensation qu'elle formerait avec Romain un vrai couple de cinéma, évident et moderne. En la choisissant avec Romain, je n'avais aucune idée de là où nous allions mais j'étais certain qu'ensemble, nous allions créer quelque chose. Il n'y a rien de plus formidable, une fois le scénario et la préparation bouclés que de sentir son film entièrement remis en question par le choix des comédiens. Mais l'évidence avec laquelle Marine et Romain s'étaient imposés était de bon augure.

Comment avez-vous travaillé avec eux ?

De manière très fluide. Nous nous sommes peu parlés, nous n'en n'avions pas besoin. Sur le plateau, dès la première prise, ils ont trouvé une harmonie de jeu immédiate, instinctive et absolue. C'était comme filmer deux danseurs ou deux patineurs artistiques. Ils avaient tout : le tempo, une écoute mutuelle, l'envie de jouer ensemble, de raconter cette histoire et ces personnages. Je n'ai jamais connu un tel état de grâce sauf, sur le tournage du « Convoyeur », avec Albert Dupontel et Jean Dujardin. Ce que je filmais échappait à mes prévisions les plus optimistes, comme si la caméra n'était plus que le réceptacle de quelque chose qui se déroulait devant nous, jour après jour.

Dès le début, Marine Vacth dégage beaucoup de force.

Oui, sans qu'on en ait vraiment parlé, Marine a tout de suite imposé cette espèce de rigidité qu'avaient les communistes de l'époque, et qui fonctionnait formidablement puisque le film

traite de l'ouverture d'une jeune femme à la spiritualité et en quelque sorte aussi de son passage à l'âge adulte. Barny a eu un enfant trop tôt d'un mari qui a disparu presque aussitôt en devenant prisonnier. Elle doit lutter pour ses convictions dans un environnement hostile. Sa jeunesse enrichissait le personnage.

Sa foi dans le communisme peut sembler risible aujourd'hui...

Elle croit en un idéal et c'était alors un idéal magnifique. L'Histoire n'est pas encore passée par là. Que savait une jeune communiste d'une petite ville du Nord de la France du régime stalinien ? Rien. A cette époque, croire était simple.

Le personnage de Léon Morin est incroyablement moderne.

Pour moi, il préfigure ce que seront les prêtres ouvriers dix ans plus tard. Il fallait être sacrément gonflé à l'époque pour proposer aux femmes de cette petite ville de passer au presbytère lui emprunter des bouquins. Je ne pense pas que beaucoup de prêtres aient fait cela et dans un esprit aussi peu intéressé. Il savait manifestement s'affranchir de certaines règles.

« *S'il me manque l'amour, je ne suis rien* », cite Léon Morin durant la scène du prêche, après que les otages ont été fusillés par les Allemands. Une scène à l'origine de la conversion de Barny...

Et une scène difficile, car potentiellement tout à fait risible. Au moment de la tourner, je me suis dit : « *Si j'avais su, je ne me serais pas lancé dans une aventure pareille* ».

J'ai éprouvé le même sentiment au moment de tourner « Cortex », quand j'ai été vivre quelques temps au milieu de malades atteints de la maladie d'Alzheimer.

Parlez-nous des autres comédiennes qui interprètent les employées du bureau de poste : Anne Le Ny, Solène Rigot, Amandine Dewasme et Lucie Lebay...

Comme dans « Le Convoyeur » et « Made in France », il me fallait former un groupe. Autant je fonctionne à l'intuition, sans faire d'essais, quand il s'agit de choisir un rôle en particulier, autant j'aime faire des essais de groupe lorsqu'il s'agit de créer une famille de jeu - pour faire naître une harmonie qui va donner la couleur du film. J'ai fait faire des essais à cinq groupes de comédiennes selon les aléas de leurs calendriers respectifs et il s'est passé une chose assez miraculeuse : alors que je me débattais à essayer de savoir quelle comédienne j'allais sortir de tel et tel groupe, le dernier groupe, dont les comédiennes, ne se connaissaient pas plus que les précédentes, est arrivé. On aurait dit un groupe de jazz qui se rencontrait et trouvait leur son. Toutes ces comédiennes étaient immédiatement en

harmonie. Je les ai appelées trente secondes après qu'elles ont quitté le bureau. Ces essais m'ont fait gagner un temps fou. Nous n'avons pas eu à créer le groupe pendant le tournage.

Là encore, ce groupe de femmes résonne de manière très contemporaine ...

Pour le coup, on est vraiment de plain-pied avec la société d'aujourd'hui où les gens doivent cohabiter dans les bureaux avec ce mélange d'affect, de détestation parfois, et leurs fractures idéologiques. Nous ne sommes pas en situation d'occupation mais les fractures sont réelles et puissantes et les choix idéologiques de chacun les déterminent face à leur environnement.

Vous n'aviez jusqu'alors jamais travaillé avec Manuel Dacosse, le chef opérateur.

C'est la première fois -j'avais souhaité travailler avec lui sur « Made in France » mais il n'était pas libre. Manuel Dacosse fait partie de ce qu'on pourrait appeler une sorte d'« école belge » de la lumière, faite de techniciens très pragmatiques, d'une grande sensibilité et d'une belle simplicité. Le tournage en numérique, du fait de la sensibilité de ce support, nous a, en outre, permis de travailler à partir de l'ombre, de l'obscurité pour toutes les séquences de nuit... Puisque pour les raisons que l'on connaît, couvre-feux, manque de matières premières, c'était bien une époque où les sources de lumière étaient rares.

Aviez-vous des références cinématographiques en tournant ?

Je n'en ai jamais. Je les évite au contraire. Cela ne m'intéresse pas de faire un décalque du plan d'un autre film. C'est tout le danger de la cinéphilie. Sans doute m'arrive-t-il inconsciemment de tourner des plans d'un film qui m'a obsédé ou d'en imaginer qui pourraient ressembler à des choses que j'ai aimées. Le simple fait de m'en faire la réflexion me conduit à en changer : je n'en ai plus envie parce qu'il sera forcément moins bon que le modèle qui lui a préexisté. J'essaie de partir d'histoires originales - ici, d'un livre- , et de tourner avec mon ressenti.

Comment travaillez-vous ?

D'une façon très simple : j'arrive avant tout le monde sur le tournage, souvent au milieu de la nuit. Tout seul dans mon décor, je peux imaginer comment je vais tourner mes scènes en fonction de ce que j'ai filmé jusque-là et de ce qu'il reste à faire. Dans la mesure où mes films n'ont jamais bénéficié de budgets gigantesques, chaque jour est une nouvelle remise en question.

Lorsque l'équipe et les acteurs arrivent, je travaille déjà depuis deux heures, je peux les prendre dans mon mouvement, emmener chaque journée.

Et j'anticipe peu mon découpage parce que j'aime prendre l'avis des comédiens. Ont-ils envie de se lever ? De s'asseoir durant la scène ? D'enlever un dialogue qu'ils ne « ressentent » pas, ou bien d'en changer ?... Dans la mesure où leurs arguments sont sensés, je fais en sorte de coller à leurs désirs.

L'humour est constamment présent dans le film.

Parce que la spiritualité rend joyeux. La vraie croyance, l'humanisme, rend heureux. Regardez les moines bouddhistes !... C'est le doute qui rend sombre.

Cinématographiquement, « La Confession » est très loin du ton de vos films précédents.

J'ai eu à cœur de respecter les codes du mélodrame. Exactement comme j'avais respecté ceux du film policier et du thriller en m'y attaquant. Et je trouvais d'autant plus intéressant de le faire que je n'ai pas du tout le cursus pour cela – je suis considéré comme un cinéaste de polars ce qui, à moins de devenir un auteur totalement reconnu, est toujours légèrement dévalué en France. Du coup, je me sentais tout à fait libre d'adapter ce roman comme j'en avais envie. Sans position particulière à défendre, sinon celle d'un raconteur d'histoires.

ENTRETIEN ROMAIN DURIS

Connaissez-vous le livre de Béatrix Beck ?

Ni le livre de Beck ni le film de Melville. J'ai lu le roman parce que je savais que Nicolas Boukhrief était vraiment parti de là pour écrire son scénario.

Quelle a été votre première réaction en découvrant son projet ?

C'était un énorme pari - de mise en scène, de traitement, de rythme. Mais j'ai aussitôt vu l'autre pari, génial, qu'il me proposait : me mettre dans la peau d'un prêtre des années quarante. Cela faisait longtemps que j'avais envie de jouer un homme d'église. Pour un acteur, c'est une perspective de travail formidable.

Quelle représentation aviez-vous des prêtres ?

J'ai reçu une éducation catholique. J'avais conservé une image de l'église un peu vieillotte que j'ai eu besoin d'effacer. Léon Morin n'est pas n'importe quel prêtre, il ne vit pas à n'importe quelle époque, je devais accomplir un trajet personnel pour le trouver.

Comment vous-y êtes-vous pris ?

Je suis d'abord allé faire une retraite de quelques temps à l'Abbaye de Lérins, sur l'île Saint-Honorat ; une petite île en face de Cannes. Une expérience très forte. Le simple fait de se retrouver seul, au calme, en pleine nature et sans téléphone, était déjà en soi un premier pas dans l'univers de Léon Morin. J'ai assisté à des messes avec des chants en latin, très beaux...L'atmosphère n'était que spiritualité et c'était très inspirant pour moi.

Avez-vous rencontré des religieux dans cette abbaye ?

L'un des moines de cet ordre cistercien, le Frère Marie, m'a pris sous son aile. Nous avons beaucoup discuté, parfois en marchant dans la campagne ou parfois dans son bureau. J'ai pu aborder avec lui un certain nombre des questions que je me posais ; des questions parfois très intimes. Je l'ai vraiment poussé à me raconter des moments privés de sa vie de prêtre.

De retour à Paris, j'ai rencontré d'autres religieux, dont le père Philippe Desgens, l'aumônier des artistes, qui officie à l'église Saint Roch. Parallèlement à leur foi, j'avais besoin qu'ils me parlent de leur quotidien.

Étaient-ce des gens jeunes ou, au contraire, d'un certain âge ?

Les deux. Je leur demandais presque toujours la même chose, beaucoup de détails concrets : comment fait-on pour être prêtre aujourd'hui ? Comment vit-on ? Que fait-on du

désir ? Quel rapport a-t-on à la sexualité ? A la séduction ? Comment gère-t-on ses besoins matériels ? Comment appréhende-t-on les problèmes de société qui évoluent d'année en année ? Comment reste-t-on moderne ? Où habitaient-ils ?

A quelle heure se levaient-ils ? Combien de fois par jour priaient-ils ? Sans chercher particulièrement LE religieux parfait, il me fallait entendre leurs réponses.

J'ai découvert des gens très ouverts, souvent très énergiques et rayonnants. Ils dégagent un charisme incroyable, très différent d'autres personnes de pouvoir. Cela a été une quête passionnante.

Léon Morin, votre personnage, comme Barny, qu'incarne Marine Vacth, sont littéralement habités par leur foi.

Il a foi en Dieu, elle a foi dans le communisme. Pour moi, ce sont d'abord deux humanistes. On n'est plus habitué aujourd'hui à ce qu'un idéal et les choix qui en résultent prennent une telle importance. Les leurs débordent littéralement. Ce film, c'est une histoire d'amour et je suis persuadé que les spectateurs d'aujourd'hui peuvent la partager. Les modes et les usages changent. La puissance des sentiments reste.

L'amour avec un grand A ; l'amour au sens spirituel...

C'est l'amour décrit dans les Evangiles ; celui que mon personnage invoque dans son prêche après que les otages ont été exécutés. Pour cette scène, Nicolas Boukhrief m'avait demandé de choisir un texte dans l'un des quatre Evangiles. J'ai choisi de sélectionner un passage qui puisse résonner dans la tête des gens aujourd'hui, y compris chez des non-croyants. Je pensais beaucoup à eux en tournant le film, j'avais envie qu'eux aussi puissent être émus par cette histoire.

« *S'il me manque l'amour, je ne suis rien* », cite Léon Morin.

Je ne suis pas croyant. C'était important pour moi qu'il y ait le mot amour dans cette phrase que je prononce. Il dit cette foi absolue qu'on a quand on croit en Dieu mais il dit aussi un amour plus personnel. C'est un mot qui peut résonner différemment selon ceux qui l'entendent. C'était intéressant par rapport au personnage de Barny qui quitte brusquement l'église quand il le prononce. Ce qui est terrible dans les Evangiles, c'est que l'on flirte constamment avec les sentiments et la séduction...

Vous les avez tous lus ?

Non, pas tous... C'était parfois ardu mais c'était un bon exercice. J'ai lu beaucoup d'autres choses – dont des témoignages de prêtres dans les banlieues... Est-ce que je fais une synthèse de ces livres et de ces rencontres au moment où je tourne ? Sans doute. Mais à partir du moment où je joue, je ne pense plus : tout passe par le physique, les sensations...

Le costume aussi. Quel effet cela fait-il de revêtir une soutane ?

Cela apportait évidemment quelque chose : une espèce de respect, une autorité naturelle, quelque chose d'impénétrable. La soutane m'aidait mais il me fallait aussi l'oublier, je sentais qu'il fallait sans cesse ramener de la vie.

Justement, comment rendre vivant un personnage qui a tant de messages rhétoriques à faire passer ?

J'étais partagé entre l'envie de lui insuffler de la vivacité et de la modernité et celle de me retenir pour ne pas tomber à l'inverse dans un style trop contemporain. Il fallait réussir à faire entendre ce texte tout de même très sérieux sans être lourd. Et qu'on le comprenne quand même. Je me suis efforcé de parler plus lentement en emmenant ma voix vers les graves. Sans être pompeux. Un dosage assez compliqué.

La scène du prêche que vous évoquiez est particulièrement impressionnante.

A ce moment-là, Morin est presque dans la position d'un acteur. Je voulais que le mot *amour* ressorte de manière différente chaque fois que je le prononçais ; qu'il prenne à chaque fois un relief neuf pour que chacun puisse se demander de quel amour il s'agit. C'était une scène que j'attendais et que j'appréhendais. On l'a tournée relativement rapidement, sans faire plus de prises que d'habitude.

Au quotidien, Morin est assez léger, il a beaucoup d'humour tout en entraînant ses paroissiennes - et Barny en particulier- très haut dans la spiritualité.

J'espère avoir rendu toutes ces facettes. Léon Morin est un être vif, souvent drôle et je ne voulais pas basculer dans un ton trop littéraire qui serait devenu ennuyeux.

Vous inventez souvent un passé à vos personnages...

Pas cette fois. Le type est tellement dans le présent que je n'en ai pas éprouvé le besoin. Je me suis concentré sur le fait d'être là, au présent, tout le temps.

L'ombre de Jean-Paul Belmondo qui interprétait votre rôle dans le film de Jean-Pierre Melville vous a-t-elle effrayé ?

Lui et moi faisons le même métier... (rires) En jouant à ses côtés dans « Peut-être », de Cédric Klapisch, j'ai pu démythifier un peu la star, mais sans doute pas suffisamment puisque j'ai préféré ne pas voir « Léon Morin, prêtre ».

Vous ne l'avez toujours pas vu ?

Toujours pas. Peut-être après la sortie de « La Confession ».

Comment travaille Nicolas Boukhrief ?

Il est à la fois très précis dans ses mises en place et nous laisse à la fois très libres. Nicolas est constamment à l'écoute. Il parle peu. Mais, de façon assez magique, sur ce tournage, nous n'avions pas besoin de mots pour nous comprendre.

Connaissez-vous ses films ?

Oui. J'ai trouvé très intéressant son dernier, « Made in France ». Il y a beaucoup de passerelles entre ce film et « La Confession ». Tous deux traitent des questionnements autour de la foi.

Parlez-nous de Marine Vacth.

L'alchimie s'est opérée très naturellement entre nous. Je ne la connaissais pas. Nous nous sommes rencontrés durant les essais costumes du film et nous sommes parlés quelquefois au téléphone avant le tournage. Avec elle, son caractère, son mystère et une manière d'être qui colle très bien à Barny, et avec moi dans ma soutane, le film se dessinait déjà.

Après « Un Petit boulot », de Pascal Chaumeil, qui était un film d'hommes, quel effet cela fait-il de se retrouver dans un univers exclusivement féminin ?

Il y avait quand même un homme, et un grand, sur le plateau, c'était Dieu. Et il était très présent. En dehors de quelques scènes où j'ai croisé Anne Le Ny, je n'ai vu que Marine et lui. Je devais traiter avec eux.

Vous avez tourné très peu de films d'époque...

On m'en propose peu. J'aime beaucoup les films ancrés dans le passé. Ils permettent de prendre de la distance, du recul. Mais c'est aussi un genre plein de pièges pour un comédien. Gare au phrasé d'époque qui peut passer difficilement au cinéma.

La fin de la deuxième guerre mondiale, durant laquelle se déroule le film, est-elle une période qui vous intéresse particulièrement ?

Toutes les périodes m'intéressent, celle-ci comme les autres. Je n'ai d'ailleurs pas le sentiment qu'elle soit si loin de nous. Je lis beaucoup de livres et vois beaucoup de films des années quarante. Par contre, j'adore l'idée que la fin de la guerre arrivant et les Américains débarquant en France, Léon Morin se dise qu'il n'a plus rien à faire dans cette paroisse. Il a

l'impression d'avoir fini son travail et qu'une autre mission l'attend dans ce village en altitude qui n'a plus de prêtre depuis longtemps. Il refuse de récupérer le succès de la Libération.

On peut aussi prendre son départ pour une fuite. En quittant cette paroisse, il s'éloigne de Barny.

Il s'éloigne d'elle et part aussi vers un autre combat. Elle est fragile, cette dernière scène entre eux. En la jouant, je pensais à la fin des « Vestiges du jour », de James Ivory. Je rêvais de lui donner cette espèce d'incertitude.

ENTRETIEN MARINE VACTH

Barny est très différente des personnages que vous avez interprétés.

J'aime essayer des choses. On peut faire des rapprochements entre les rôles que j'ai tenus, chercher à établir des liens. Pour moi, ils sont tous uniques.

Qu'est-ce qui vous a séduit chez cette femme ?

Je la trouvais dense, son évolution me plaisait. J'avais envie de la raconter.

Nicolas Boukhrief avait d'abord pensé à une comédienne plus âgée pour le rôle...

Après notre rencontre, il a pensé que ma jeunesse pouvait ajouter quelque chose. C'est une nouvelle liberté qu'il a prise vis-à-vis du livre.

Avez-vous argumenté pour le convaincre ?

Non. C'est comme les rencontres, les choses se font ou pas...

Racontez-nous ce premier échange avec lui ?

Il y avait très longtemps qu'il portait ce projet. Je l'ai senti *tenu* par cette envie lointaine et j'ai aimé son investissement. Nous avons évidemment beaucoup parlé du livre puisqu'il s'en inspiré. Je voyais qu'il tenait véritablement aux personnages qu'il me décrivait. Il était très honnête et très sincère vis-à-vis de cette histoire. Ce n'est qu'après ce rendez-vous qu'il m'a envoyé son scénario. J'ai découvert le livre de Beatrix Beck dans la foulée. Il m'a énormément plu : l'écriture m'a touchée, la personnalité de cette femme... et, au-delà, la confrontation de Barny avec Léon Morin. Leurs joutes verbales et intellectuelles m'intéressaient.

Qu'avez-vous pensé de l'adaptation de Nicolas Boukhrief ?

Elle est à la fois très fidèle et très libre. Que Barny ne soit plus veuve, notamment, permet de tendre davantage son rapport avec ce prêtre. Barny se sent liée à son mari qui est prisonnier en Allemagne et cela rend sa confrontation avec Léon Morin, leur amour naissant, plus prenants.

Aviez-vous vu le film de Jean-Pierre Melville ?

Je l'ai visionné en préparant « La Confession ». C'est un autre objet. Nicolas Boukhrief a vraiment réinterprété le roman.

C'est la première fois que vous tournez dans un film d'époque...

Oui. En même temps, Barny me paraît très contemporaine. Elle est espiègle, déterminée, courageuse, assez radicale. Je n'avais pas le sentiment d'incarner un personnage si loin de nous. Son histoire, c'est hier ; c'est très proche.

Comment avez-vous abordé ce rôle ? Avez-vous fait des recherches sur Beatrix Beck, par exemple ?

Le livre, qui est autobiographique, me suffisait, je l'ai lu et relu. Les mots de cette femme m'ont nourrie.

C'est aussi la première fois que vous avez un texte aussi important à jouer.

C'est ce qui m'attirait. Jusqu'ici, j'ai peu parlé dans les films. Avoir toutes ces répliques à dire a fait partie du plaisir que j'ai eu à tourner celui-ci. Ce que dit mon personnage, ce que Léon Morin lui répond, a du sens à mes yeux. C'était stimulant, assez épanouissant en fait.

Vous n'avez pas fait d'école d'art dramatique. Etait-ce un énorme travail de mémoriser toutes ces répliques ?

Il faut bien que les acteurs aient quelque chose à faire ! Nicolas a beaucoup remanié les dialogues du livre et cela nous a aidés. La fluidité qu'il leur avait donnée nous a permis de les intégrer facilement et d'être à l'aise. Romain et moi nous sentions légers, nous pouvions donner de la place au jeu. Entre nos deux personnages, c'est une partie de ping-pong incessante, il ne fallait pas risquer de perdre les spectateurs.

La foi qui les anime emporte tout. Est-ce un sujet qui vous concerne ?

C'est une question très intime. Disons que je ne suis pas habitée par cette préoccupation. Je ne crois pas en Dieu. Cela ne m'empêche pas de trouver leurs convictions magnifiques. Barny croit au communisme- c'est une autre croyance que la Foi qui anime Léon Morin- mais leur humanisme les réunit. Chacun d'entre nous vit sa propre foi, quelle qu'elle soit...

Barny commence par regarder ce prêtre comme une bête curieuse, presque comme un adversaire: « *La religion, lui dit-elle, sert à abrutir le peuple. C'est en ennemie que je suis ici.* »

Elle vient le provoquer.

D'où est née l'idée de ce tabouret qu'elle prend pour s'installer face à lui dans le confessionnal ?

Je ne sais plus. Barny est quand même hors normes. Elle s'ennuie dans ce bureau de poste. Elle est très fermée, assez dure, mais s'ouvre en découvrant cet homme : il est différent de l'idée qu'elle se fait d'un curé. Il est culotté, courageux et déclenche en elle une curiosité. Avec lui, Barny peut discuter intensément ; elle trouve un partenaire à sa hauteur. Et lui aussi : les provocations de Barny le nourrissent, c'est nouveau pour lui. Ils s'enrichissent mutuellement.

Le désir de conversion de Barny vous semble-t-il sincère ? Mu par l'amour qu'elle éprouve pour Léon Morin ?

Un amour naît, un trouble. On est toujours stimulé quand on est troublé- touché-, et qu'on sent que quelque chose de différent est en train de se passer. Mais leur amour est honnête et droit. Chacun reste fidèle à ses engagements. J'aimais cela aussi.

Comment décririez-vous sa trajectoire ?

Celle d'une jeune femme qui devient une femme jeune.

De quelle façon entrez-vous dans vos personnages ?

Je n'ai pas de méthode. L'intellectuel et l'instinct marchent de pair et les choses se passent beaucoup sur le plateau.

Le costume joue-t-il un rôle important ?

Pas nécessairement. Mais sur ce film, les chaussures de Barny m'ont aidée. Je suis devenue le personnage en les enfilant. Je n'avais jamais éprouvé ça avant. Ce n'était pas grand-chose et c'était beaucoup. Le manteau de Barny et la robe qu'elle porte dans le film, dessinés et fabriqués par Béatrice Szapiro, la petite fille de Beatrix Beck, m'ont aidée aussi. C'était émouvant que cette femme participe au projet au travers des vêtements de sa grand-mère.

Vous n'aviez encore jamais tourné avec Romain Duris...

Ça a été une belle rencontre de travail. Romain est un acteur généreux, très présent ; très instinctif. Il prend des risques, il s'investit et donne beaucoup. Nos jeux se sont accordés tout de suite.

Vous souvenez-vous de la première scène que vous avez eue à jouer ensemble ?

C'est celle où Léon Marin regarde Barny coucher sa fille et où il lui explique pourquoi il est devenu prêtre ; une scène qui arrive assez tard dans le film dans laquelle tous les deux partagent déjà une certaine intimité. Sur le plateau, l'intimité était palpable dans notre jeu. C'était apaisant de sentir cette proximité immédiate. Si elle n'avait pas existé, le film n'existait pas.

Parlez-nous du travail avec Nicolas Boukhrief.

Nous avons simplement fait une lecture, Romain, lui et moi, au moment des essais costumes. Je pense qu'il était curieux d'avoir la surprise du couple que nous formerions avec Romain. Il m'a laissé libre. On fait peu de répétitions avec lui et cela me convenait.

Fait-il beaucoup de prises ?

Pas tant que ça. Mais il nous aiguille très subtilement d'une prise à l'autre.

Est-ce quelqu'un qui s'exprime beaucoup sur un plateau ?

Dans ce film qui en était plein, le tournage se passait relativement de mots. Il y avait entre Nicolas, Romain et moi, une entente tacite. Nous nous sommes bien trouvés. On se comprenait bien.

Vous regardez-vous au combo lorsque vous tournez ? Voyez-vous les rushes ?

Je le fais uniquement lorsqu'il y a des choses très précises et délicates à régler sur une scène. Jamais pour le jeu. Je n'aime pas ça.

Et une fois le film fini ?

Je le regarde bien sûr, je suis curieuse du résultat, mais cela me gêne. J'ai plutôt envie de le laisser au spectateur. Quelque part, mon film à moi est passé. Mon expérience était ailleurs.

Etes-vous sensible à la carrière de ceux que vous avez tournés ?

Forcément. C'est bon d'entendre des gens qui sont émus par une histoire qu'on a essayé de leur raconter.

Quittez-vous facilement vos personnages ?

Le soir même. Je vis suffisamment le moment le présent pour ne pas m'attarder.

Liste Artistique

LEON MORIN	Romain DURIS
BARNY	Marine VACTH
CHRISTINE SANGREDIN	Anne LE NY
MARION LAMIRAL	Solène RIGOT
DANIELE FOUCHET	Amandine DEWASMES
SABINE	Lucie DEBAY
FRANCE	Charlie LEFEBVRE

Liste Technique

REALISATEUR	Nicolas BOUKHRIEF
1 ^{er} ASSISTANT REALISATEUR	Julien TRIGER
1 ^{ER} ASSISTANT REALISATEUR	Sylvain FERRON
PRODUCTION	RADAR FILMS
PRODUCTEUR	Clément MISEREZ
PRODUCTEUR	Matthieu WARTER
PRODUCTION	NEBO PRODUCTIONS
PRODUCTEUR	Nicolas JOURDIER
PRODUCTION	SCOPE PICTURES ET PSB
PRODUCTRICE	Geneviève LEMAL
DIRECTEUR DE PRODUCTION	Benjamin PHUONG DUNG
DIRECTEUR DE PRODUCTION	Laurent HANON
REGISSEUR GENERAL	Tourek DURY
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE	Manuel DACOSSE
CHEF OPERATEUR SON	Pascal JASMES
CHEF OPERATEUR SON (Paris)	Jean-Luc AUDY
COSTUMIERE	Patricia SAIVE
CHEF DECORATRICE	Julia IRRIBARRIA