

Easy Tiger présente

LA MORSURE

Un film de Romain de Saint-Blanquat
Avec Léonie Dahan-Lamort, Lilith Grasmug,
Cyril Metzger, Maxime Rohart

Drame - France - 2023 - 1h27

SORTIE NATIONALE LE 15 MAI 2024

DISTRIBUTION

KMBO / Vladimir Kokh
Grégoire Marchal
105, rue La Fayette
75010 Paris
Tél : 01 43 54 47 24
vladimir@kmbofilms.com
gregoire@kmbofilms.com

PRESSE

Rachel Bouillon
17 bis rue Cambacérès
75008 Paris
Tél : 06 74 14 11 84
rachel@rb-presse.fr

PROGRAMMATION

KMBO / Léa Belbenoit
Louise de Lachaux
105, rue La Fayette
75010 Paris
Tél : 01 43 54 47 24
lea@kmbofilms.com
louise@kmbofilms.com

Matériel téléchargeable sur kmbofilms.com

SYNOPSIS

1967, pendant le Mardi gras. Françoise, pensionnaire d'un lycée catholique, fait un cauchemar où elle se voit brûlée vive. Persuadée qu'il ne lui reste qu'une seule nuit avant sa mort, elle fait le mur avec son amie Delphine pour vivre cette nuit comme si c'était la dernière.

ENTRETIEN AVEC ROMAIN DE SAINT-BLANQUAT

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat

Comment sont nés Françoise, Delphine, Christophe, Maurice, Daniel et les autres ?

Ce film est d'abord né d'une image mentale : celle de deux adolescents déguisés, qui dansent ensemble lors d'une fête, et qui, grâce à leurs déguisements, parviennent à être eux-mêmes, à se trouver des affinités et à se rencontrer. Ça été l'impulsion pour écrire un film sur l'adolescence dans lequel je pouvais convoquer des sensations, des sentiments et des peurs que j'ai pu éprouver à cet âge, et que j'ai cherché à retranscrire dans une atmosphère d'angoisse diffuse, une sensation de fin du monde. J'avais envie de raconter ce passage à l'âge adulte comme une fin.

Dans votre court-métrage, *Pin Ups*, il était déjà question d'adolescence. Vous filmiez, à la manière d'un rite initiatique, un jeune couple sur le point de faire l'amour pour la première fois.

Il s'agissait, là aussi, de raconter un passage à l'âge adulte dans un temps réduit. Dans *Pin Ups*, l'action s'inscrivait dans un après-midi ; dans *La Morsure*, elle dure un jour et une nuit. J'aime l'idée du temps condensé : il procure une sensation d'intensité différente, où tout signifie davantage et où l'on a la pleine conscience du temps, ce qui rend les choses plus lisibles.

Dans *La Morsure*, vous situez votre récit en 1967. C'est une période de bascule, comme l'est l'adolescence...

Situer l'action en 1967 permettait de donner aux personnages un hors-champ historique et culturel qui faisait écho à leur trajectoire intime. Une révolution en germe qui renvoie à ce qui est en jeu dans le film : la peur de l'avenir, le refus du conformisme, le désir de changement et de contestation d'une jeunesse qui s'apprête à émerger et à devenir une force en soi.

Françoise et Delphine étudient *Le Crépuscule du soir* de Baudelaire dans leur internat, et ont rendez-vous au « Café de l'avenir ». Vous semez ainsi des indices qui inscrivent votre récit dans un entre-deux temporel...

Comme les personnages du film qui sont dans un état transitoire entre deux âges, le film s'articule autour de ces jeux de bascules, de ruptures, de glissements. Le film est à la frontière entre les genres, le jour et la nuit, la réalité et le rêve... Françoise est comme poussée par une pulsion de mort, mais qui est en fait une pulsion de vie, qui témoigne de son désir profond de vivre des choses et de sortir d'un endroit où elle se sent enfermée pour explorer le monde.

Françoise a quelque chose d'une « sorcière » moderne, avec son pendule, ses intuitions, son tempérament audacieux, émancipé, et son sens de la transgression. Par ailleurs, un vent féministe traverse votre film, où il est dit que « les filles doivent crier plus fort » pour se faire entendre...

La sensibilité au mysticisme et à l'ésotérisme de Françoise est une manière pour elle de se révolter contre des croyances qui lui sont imposées. Elle prend la tangente en cultivant ses propres certitudes, sa manière singulière de décrypter le monde, ce qui l'apparente un peu à une sorcière. Pour en revenir à l'image de départ du film, il était un peu question de ça aussi dans cette fête déguisée : quelque chose comme une sorcière qui rencontre un vampire. La trajectoire de Françoise et sa volonté d'émancipation sont prises dans des injonctions et des empêchements qui sont liés à son genre et contre lesquels elle doit lutter. La part féministe du film se raccorde aussi aux luttes qui

émergeaient à nouveau dans les années 1960. Je n'ai pas voulu forcer les échos avec notre époque, mais faire en sorte qu'une résonance puisse exister.

Françoise et Christophe se sentent à part. Avez-vous un goût particulier pour les *freaks* ?

Oui. Françoise se sent isolée et anormale. Christophe, comme elle, a l'impression d'être différent et exclu. Il y a entre eux une reconnaissance mutuelle qui s'opère. À la fin du film, Françoise a pu faire des rencontres qui lui ont permis d'envisager un autre rapport au monde. Elle peut se sentir moins seule dans sa singularité, ce qui lui donne la force de quitter la chapelle et de poursuivre sa route. L'adolescence est un âge où le rapport aux autres est compliqué et où cette sensation d'être différent est accentuée. J'ai toujours été attiré par des récits dont les personnages se situaient à la marge et, adolescent, je cherchais des personnages qui pouvaient me ressembler. C'est aussi de là que vient ce film, de l'envie que d'autres puissent s'y reconnaître.

***La Morsure* est un film profondément romantique et, bien que situé en 1967, il fait aussi penser à des atmosphères d'entre deux siècles, ainsi qu'au roman gothique, précurseur du romantisme noir...**

Adolescent, j'étais très attiré par la littérature romantique ou gothique. Ça a forgé mon imaginaire. Quand j'ai construit le personnage de Françoise, je me suis dit qu'elle partageait, elle aussi, ce goût littéraire où elle peut retrouver une intensité et une soif d'absolu qui lui ressemble. On le retrouve dans l'esthétique du film, dans l'attrait pour le morbide, la place qu'y tient la nature ou dans le choix de décors un peu délabrés, qui appartiennent au passé. Françoise a envie de faire table rase du monde des adultes qui, à ses yeux, appartient à un passé révolu et s'incarne dans ces lieux qu'elle habite. D'où son envie de les détruire. Mais je tenais aussi à ce que le film déjoue la vision des héroïnes romantiques fragiles et vouées à la mort et, qu'au contraire, elle puisse faire le choix inverse dans sa résolution.

Pourquoi avoir opté pour la figure du vampire ?

C'est une figure que j'aime depuis longtemps et j'avais envie de pouvoir jouer avec son imagerie. On y retrouve cette idée de solitude, de marginalité, ce sentiment d'exclusion. C'est d'abord pour cette raison que Christophe peut s'identifier à un vampire... ou peut en être un, selon les interprétations de chacune et chacun ! Cet état suppose aussi une idée de fixité et de permanence qui me plaisait pour ce personnage mal à l'aise avec son image et son corps, qui a l'impression d'être coincé dans son jeune âge. Au contraire, Françoise veut grandir vite, brusquer les choses ; elle est en mouvement. Cette rencontre des opposés me plaisait.

Le vampire m'intéressait aussi en tant qu'incarnation du désir et des peurs qui lui sont associées. J'avais envie de jouer avec cette représentation et de la prendre à revers, en renversant un peu les rôles. La question de la sexualité plane au-dessus des personnages. Puisque Françoise pense qu'elle va mourir, il lui paraît impossible de ne pas faire l'expérience de la sexualité.

Qu'elle qualifie de « péché mortel » lors de sa conversation nocturne avec Delphine...

Oui, ironiquement, et parce qu'elle baigne dans une atmosphère religieuse qui rejette l'idée du corps et du désir. Cette éducation façonne l'univers mental du personnage. Françoise se sent enfermée dans ce pensionnat et a envie d'expérimenter des choses, y compris l'amour. C'est ce qui lui donne la force de fuir son lycée. C'est un personnage qui veut grandir, explorer ses désirs, et le film évoque les peurs que cela peut engendrer. Chacune de ses rencontres avec des hommes représente une menace potentielle, ce qui est d'autant plus tangible que l'action se situe dans les années 1960, époque à laquelle les garçons et les filles étaient encore le plus souvent séparés dans les lycées.

L'élément feu traverse votre film : le récit se déroule lors du mercredi des Cendres et le feu apparaît sous différentes formes à l'image.

Le mercredi des Cendres marque la fin du carnaval et le début du carême. Le carnaval est une fête émancipatrice, où les hiérarchies sont renversées, qui annonce l'arrivée du printemps et permet d'éloigner la mort. Après ce sursis, le carême marque le moment du jeûne et un retour à la rigueur, qu'on pourrait associer à l'âge adulte, à l'obéissance.

La présence du feu s'est imposée, car elle allait de pair avec l'intensité qui consume Françoise et l'idée de sa mort annoncée. Le feu s'inscrit dans l'imaginaire chrétien de Françoise, le « devenir cendres » évoqué lors de la messe. S'y mêlent les images des martyrs, comme Jeanne d'Arc, et des sorcières qui ont été brûlées. Le feu final, qui évoque autant la mort, la lumière, que le désir et la renaissance, est l'aboutissement du film.

Le feu, dans votre film, évoque tantôt la révolte, tantôt la convivialité...

Dans le film, on allume des bougies, un feu de camp festif, mais aussi un incendie possiblement mortifère. Mais c'est vrai que le feu charrie un imaginaire contestataire. Toutes ces occurrences des flammes racontent aussi la manière dont les personnages trouvent leur voie dans la contestation de l'ordre qui leur est imposé. La fin, pour moi, est un passage à l'âge adulte qui ne passe pas par l'obéissance, mais va de pair avec le désir de suivre sa propre voie en s'affranchissant des règles imposées.

Vous filmez la nuit, mais pas les ténèbres. Une luminescence apparaît toujours...

Françoise comme Christophe se sentent bien dans la nuit. J'avais envie qu'elle soit à la fois source d'angoisse et de réconfort, comme un moment à part, où on se sent à l'écart du monde, hors du temps. C'est d'ailleurs un peu la sensation qu'on avait pendant le tournage quand on tournait de nuit en pleine forêt. Le film avance entre instants d'angoisse et accalmies, propices à la contemplation, où les personnages sont heureux d'être ensemble, en communion. La nuit est aussi source de rêve. Elle accompagne cette sensation de rêve éveillé que veut procurer le film et que je trouve agréable, quand bien même des choses dérangeantes peuvent advenir.

Vous abordez la forêt à la manière d'un conte.

Le film emprunte au conte, au récit initiatique. Cela me plaisait de me situer sur un chemin connu, pour donner un cadre au récit, en jouant avec des archétypes, pour pouvoir en dévier parfois et sortir des sentiers battus.

Vous jouez avec la notion de film de genre sans le revendiquer comme tel...

J'aime cette indécision entre les genres. Ma cinéphilie vient autant du cinéma fantastique que d'un cinéma qui serait plus de l'ordre de l'intime. En écrivant, je me suis attaché à mes personnages, à leur adolescence, mais j'avais envie de créer un univers imaginaire, fantasmatique, qui s'accorde à leur perception inquiète.

Vos dialogues sont très écrits et participent à créer un climat singulier.

J'avais envie de retrouver quelque chose d'un parler de l'époque, mais sans chercher à le reproduire, pour avoir un langage propre au film, en effet assez écrit et un peu lyrique.

Comment avez-vous composé votre casting ?

J'ai eu la chance de pouvoir composer un casting qui correspond vraiment à ma vision initiale. Pour Françoise, la comédienne devait pouvoir incarner les transformations du personnage, son intensité et sa spontanéité. Dans le film, Léonie Dahan-Lamort a quelque chose de magnétique et de très changeant, qui accompagne bien cette évolution, comme si elle traversait des états et des âges différents tout au long de la nuit. Son visage et son regard, qui ont beaucoup de force, servent ce personnage excessif, qui peut ne pas être attachant d'emblée. Ce que Léonie impose à l'image permet de le rendre immédiatement marquant, tout en amenant une sympathie qui facilite l'attachement. Avec Lilith Grasmug, qui a enrichi le personnage de Delphine en lui donnant des nuances, il y a quelque chose qui circule entre elles et permet de croire à leur amitié. Lilith apporte une profondeur, mais aussi une dureté, qui diffèrent de celles de Françoise et qui permettent aux personnages de mieux se compléter que sur le papier.

Pour les rôles masculins, il fallait aussi que les comédiens puissent se compléter, en exprimant chacun une masculinité différente, avec une forte singularité. Dans le rôle de Christophe, qui porte en lui un imaginaire très marqué, Maxime Rohart avait la capacité d'y croire fortement tout de suite et il a su trouver le ton singulier du personnage. Comme Léonie, il semble se situer entre deux âges. Pour Daniel, qui est dans une position un peu extérieure, Cyril Metzger était idéal pour s'inscrire un peu en décalage avec l'univers des autres personnages, en apportant une énergie et un ancrage très fort. Maurice cristallise les peurs de Françoise, vit hors des normes sociales et incarne une image de l'adulte différente de celle que connaissent les personnages. Fred Blin incarne ça parfaitement, avec magnétisme et étrangeté. Et son physique m'évoque ceux de Terence Stamp ou de Maurice Ronet, auxquels je pensais lorsque j'écrivais ce personnage.

Comment avez-vous choisi vos décors, et notamment cette grande maison ?

Le décor était important pour moi, d'autant que j'ai travaillé comme décorateur sur des tournages. À l'écriture, j'avais besoin de préciser ce que j'avais en tête, notamment parce que le récit avance par strates de décors, qui conditionnent l'état mental des personnages.

Ma référence pour cette maison était notamment *Blow Up* d'Antonioni, parce que j'avais envie de capter ce sentiment de l'époque qu'on perçoit dans ce film, avec cette fête fantomatique et ces personnages blafards : une effervescence 60's, désirable et inquiétante, mais où quelque chose semble déjà fané. Je voulais qu'on arrive dans cette fête avec une atmosphère extatique, et que progressivement l'ambiance se délite.

Une autre référence marquante dans la construction de ce film est la collection d'Arte *Tous les garçons et les filles de leur âge*, diffusée dans les années 1990, dont j'ai un peu repris le principe : parler d'adolescence avec, comme passages obligés, une fête, une époque et de la musique.

Quels étaient vos partis pris de mise en scène ?

Je voulais qu'on puisse plonger dans un monde à part. J'avais envie qu'on puisse s'y immerger immédiatement. On a convoqué des manières de faire qui viennent du cinéma des années 1960 et 1970, qui m'inspire beaucoup. Il s'agissait aussi d'être dans la perception du personnage, d'être complètement avec Françoise et les autres adolescents, de les prendre au sérieux, dans une mise en scène qui se voulait assez tenue, cadrée et expressive.

Comment avez-vous pensé la photographie et les couleurs dominantes de votre film ?

Pour la lumière, avec Martin Roux, le chef-opérateur, nous voulions utiliser des motifs esthétiques de l'époque. Nous avons cherché à retrouver une photogénie à l'ancienne, avec une illumination des visages, des contrastes, des faisceaux de lumières et des ombres sculptées. Nous avons choisi des

projecteurs modernes qui pouvaient reproduire les qualités d'éclairage d'époque, et des optiques anciennes. En postproduction, nous avons travaillé la texture, le contraste et le traitement des couleurs, pour retrouver l'aspect et la sensation des pellicules d'époque. Nous avons donc constamment mélangé des méthodes de fabrication anciennes avec des outils contemporains. Le sommet de cette alliance a été l'utilisation d'un drone lumineux pour éclairer les scènes de forêt, ce qui nous a permis de créer des ombres mouvantes autour des personnages afin d'obtenir cet expressionnisme particulier.

Et le rythme ?

J'avais envie que le film avance au diapason du personnage de Françoise. Qu'on se sente dans une sorte d'urgence tout en ménageant des temps de latence et de désœuvrement pour les personnages, en suivant le cours de la nuit et de ses désillusions, jusqu'à l'apaisement.

Comment avez-vous travaillé la musique ?

Avec Émile Sornin, nous nous sommes retrouvés dans un amour commun pour la musique des films italiens des années 1960 et 1970. Nous nous sommes très vite entendus sur les instruments que nous voulions utiliser (le clavecin, le célesta, l'orgue, la flûte traversière), typiques de cette époque. Nous souhaitons des thèmes identifiables, qui mêlent l'angoisse et la mélancolie. Émile a utilisé des chœurs, des sons distordus, comme des guitares électriques réverbérées et des ondes Martenot, à la sonorité plus étrange et discordante. Ses compositions ont donné une couleur globale au film, qui nous ont ensuite inspirés pour le travail sur le son et les recherches d'effets en postproduction.

Pourquoi ce titre ?

C'est un titre qui donne une idée de ton, qui évoque la morsure du vampire, des flammes, de l'araignée. J'apprécie le jeu de mots qu'il contient mais qu'on n'est pas obligé d'entendre : « la mort sûre ». Toutefois, la fin s'oppose à ce déterministe. J'aimais l'idée de prendre à revers le récit oraculaire. C'est en plongeant tête baissée dans sa prophétie que Françoise la déjoue. Mais l'amitié est aussi pour quelque chose dans ce retour à la vie.

ROMAIN DE SAINT-BLANQUAT - BIOGRAPHIE

Après des études de cinéma à l'université à Bordeaux et Paris, où il réalise un court-métrage de fin d'études, *Pin Ups*, Romain de Saint-Blanquat travaille comme décorateur, assistant de production et scénariste. Lauréat de la fondation Gan, *La Morsure* est son premier long-métrage.

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Romain DE SAINT-BLANQUAT
Production déléguée	Marc-Benoît CRÉANCIER
Production Exécutive	Marine MARY
Direction de production	Jérôme BRIAND Yuki KURODA
Régie	Marie LEDOUX
Supervision effets physiques	Raphaël GUIONNET
Direction de la photographie	Martin ROUX
Son	François ADBELNOUR
Supervision musicale	Martin CARAUX
Décors	Sébastien GONDEK
Costumes	Véronique GÉLY
Maquillage	Mélanie BRUNEAU
Coiffure	Aude COGREL
Coordination post-production	Sébastien CRUEGHE
Montage image	Sanabel CHERQAOU
Montage son	Cyprien VIDAL
Bruitage	Gadou NAUDIN
Post-synchronisation, bruitages	Samuel ROUILLARD
Etalonnage	Laurent RIPOLL
VFX	Luc Olivier PLESSE

LISTE ARTISTIQUE

Françoise	Léonie DAHAN-LAMORT
Delphine	Lilith GRASMUG
Daniel	Cyril METZGER
Christophe	Maxime ROHART
Maurice	Fred BLIN
Jean-Pierre	Vincent BELLÉE
Alain	Nathan CHAPUIS-GUNTZBURGER
Madame Royer	Virginie PICARD
Père Antoine	Jean BARRIER
Sœur	Ludivine ANBERRÉE
Cowboy	Camille ROESCH
Professeure	Sarah VIENNOT