



LES ENFANTS VONT BIEN

Un film de Nathan Ambrosioni

Avec Camille Cottin, Juliette Armanet, Monia Chokri

Sortie 3 décembre 2025

Durée 111 min

Download pressmaterial <https://frenetic.ch/fr/espace-pro/detail/les-enfants-vont-bien-1314/>

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
eric@filmsuite.net
079 320 63 82
www.filmsuite.net

DISTRIBUTION
FRENETIC FILMS AG
Riedtlistrasse 23
8006 Zürich
www.frenetic.ch



SYNOPSIS

Un soir d'été, Suzanne, accompagnée de ses deux jeunes enfants, rend une visite impromptue à sa sœur Jeanne. Celle-ci est prise au dépourvu. Non seulement elles ne se sont pas vues depuis plusieurs mois mais surtout Suzanne semble comme absente à elle-même. Au réveil, Jeanne découvre sidérée le mot laissé par sa sœur. La sidération laisse place à la colère lorsqu'à la gendarmerie Jeanne comprend qu'aucune procédure de recherche ne pourra être engagée : Suzanne a fait le choix insensé de disparaître et de lui laisser les enfants...



ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR NATHAN AMBROSIONI

Quelle est la genèse du film *Les Enfants vont bien* ?

Il y a d'abord une pièce de théâtre - *Disparu* de Cédric Orain jouée au Festival d'Avignon en 2019- à laquelle je ne peux assister mais dont la lecture du résumé me bouleverse. Une mère y évoque la disparition volontaire de son fils adulte. Dès lors la notion de « disparition volontaire » me hante. J'ai envie de comprendre. On peut donc disparaître et on en a même le droit... Je suis traversé par un sentiment de colère, je trouve ça inadmissible de faire subir cela à une famille. Cela correspond au moment où ma sœur part du jour au lendemain à l'autre bout du monde, en Nouvelle-Zélande. Mais je ne fais alors pas le lien entre les deux événements. Ce n'est que plus tard, quand je me lance dans l'écriture, quand la colère s'est dissipée, que je prends conscience que j'ai à cœur à nouveau de parler de la famille.

Il vous fallait de la distance pour écrire cette histoire ?

Oui. Juste après le tournage de *Toni, en famille* en 2022, c'est le moment. J'ai le recul suffisant, j'ai emmagasiné suffisamment d'informations émotionnelles. Je ne ressens plus ce rejet qui m'avait traversé à la découverte du sujet. Je commence la recherche documentaire. Je contacte un policier, une assistante sociale, une juge aux affaires familiales.

Quelle est votre première question ?

Une disparition volontaire, qu'est-ce que cela signifie concrètement ? Et quel est ce droit à l'oubli dont chacun de nous dispose ? Ce droit qui nous autorise à partir, sans que la police ne puisse intervenir si ce départ est le fruit de notre choix. Chaque année en France près de 15 000 personnes décident de tout quitter, de littéralement se volatiliser. Au Japon, le terme pour désigner ces disparus est évocateur : les « évaporés ».

Dans le même temps, je fais un travail d'introspection pour comprendre pourquoi la thématique m'intéresse autant... Sans doute parce qu'il y a quelque chose d'assez dysfonctionnel dans ma propre famille. J'ai envie de parler de l'absence : comment évolue une famille avec un élément manquant ? Comment une famille peut-elle se construire à partir d'une situation d'irrésolution ? Je voulais aussi faire un film de fantômes...

De fantômes ?

Je voulais une histoire qui parle d'un personnage qu'on ne voit jamais, qu'il y ait une présence qui se dérobe. C'est le rôle de Suzanne qu'incarne Juliette Armanet. On ne la voit pratiquement pas, et pourtant on ne parle que d'elle. Le spectateur va fantasmer ce qu'elle devient, tenter de comprendre les raisons de sa disparition sans jamais n'avoir de réponse. Car on ne peut expliquer l'inexplicable. L'intention du film n'est pas là, elle est de regarder ceux qui restent, de les voir avancer malgré cette absence de réponses. Comment écrire un film sur une femme qui laisse ses enfants derrière elle, sans la juger pour autant ? Le film s'efforce d'évoquer cela très simplement, par des éléments très factuels, des scènes très quotidiennes. J'avais envie de faire ce film pour réconcilier.

Qui est Jeanne, votre héroïne, jouée par Camille Cottin ?

Au début du récit, Jeanne est comme absente à elle-même, elle semble hantée par quelque chose. Ce qui caractérise Jeanne, c'est une préoccupation permanente, un état que Camille a parfaitement incarné. C'est un personnage opaque, auquel on n'a pas facilement accès. Jeanne n'a pas d'enfant, n'en ressent pas l'envie. Elle se retrouve avec la charge de ceux de sa sœur, avec la nécessité de trouver sa place auprès d'eux, une place éminemment instable dans la mesure où elle ne remplacera jamais leur mère. C'est ce qu'on lui fait comprendre au cours des rendez-vous administratifs qui jalonnent son parcours.

Quelle est sa situation personnelle au moment où nous la découvrons ?

Jeanne est un personnage complètement immobile qui vient de perdre l'amour de sa vie et ne parvient pas à en faire le deuil. Les événements vont la forcer à se mettre en mouvement malgré elle. Sinon qu'adviendra-t-il de Gaspard et Margaux ? Jeanne n'a rien de rigide pour autant. Elle possède une grande intériorité, mais derrière une carapace difficile à briser. Elle ne cherche pas forcément à plaire. Elle n'est pas émue de façon « classique » face à Gaspard et Margaux. A travers son personnage, je cherchais à exprimer le fait que ce n'est pas une évidence pour une femme de ressentir un sentiment de maternité face à des enfants. J'ai conscience que c'est un type de représentation rare au cinéma mais il est important pour moi de dissocier les notions de féminité et de maternité. On peut être femme sans être mère. Tout comme on peut devenir parent sans avoir donné naissance. Et encore une fois, Jeanne ne devient pas la mère de ces enfants, elle trouve sa place en tant que tante et tutrice.

Les personnages masculins sont quasiment absents du récit. Pourquoi ?

J'avais envie d'un film reposant principalement sur des protagonistes féminins. Les femmes et les enfants, c'est un espace sécurisant pour moi. Je me sens bien avec les actrices, je me sens davantage compris, le dialogue est plus facile. Peut-être que cela changera. Même si avec Guillaume Gouix c'était très fluide également !

Par ailleurs pour Jeanne, je voulais -l'étant moi-même- un personnage queer car il me paraît important de porter des récits où ceux-ci ne sont pas stigmatisés, mais au contraire normalisés. Je n'ai jamais imaginé cette histoire autrement qu'incarnée par une femme queer, sans qu'aucune scène ne remette en cause sa sexualité ou ne la présente comme un enjeu du récit.

Pourquoi le métier de Jeanne est-il si important ? Pourquoi les assurances ? Qu'est-ce que cela révèle d'elle ?

Je voulais que le personnage soit plus pragmatique qu'émotionnel et que cela transparaisse à travers son métier. Son quotidien consiste à faire face au chaos des sinistrés, et elle demeure

parfaitement calme, ne montre aucune émotion. Pour moi, ça définissait le personnage. Et maintenant, la vie vient lui imposer un drame à son tour. La disparition de sa sœur, ses deux enfants qu'on lui impose, c'est son chaos à elle. Elle va devoir non seulement se mobiliser mais également accepter d'accéder à ses émotions. Mais le premier temps est celui du « concret » avec ces rendez-vous avec l'administration... Des rendez-vous que j'ai effectués moi-même, pour bien comprendre et appréhender la situation. Avec la Juge aux Affaires Familiales, je lui ai demandé qu'on fasse une audience et qu'elle me traite comme si j'étais Jeanne. Elle s'est prêtée au jeu et je voyais à quel point ces gens faisaient preuve d'humanité.

Ils ont une vraie hauteur d'âme ?

Pour eux, cette situation est exceptionnelle. La neutralité n'est pas possible. La JAF par exemple posait la question : « Pouvez-vous concevoir qu'elle puisse disparaître et quitter ses enfants par amour ? » Je trouve cela hyper fort.

C'est un film où le silence est très important, il apporte du mystère, comme une sorte de suspense et de douceur en même temps. Comment avez-vous travaillé ça ?

C'est un film de deuil, même si c'est un deuil impossible. J'en parlais beaucoup avec une psychologue au moment de l'écriture. Elle m'expliquait qu'on peut très difficilement faire le deuil de quelqu'un qu'on ne localise pas. Suzanne a fait le choix délibéré de disparaître. Je crois qu'on ne se fait jamais vraiment à l'idée. Dans le cas des disparitions volontaires, des gens attendent leur enfant pendant des décennies, vivant dans l'éternel espoir du retour. La chambre de l'enfant demeure intacte, à l'identique, et ils le disent face caméra : « Si tu veux revenir, reviens, on ne t'en voudra pas, on n'est pas en colère, ta chambre t'attend ». Le temps se fige. Mes personnages s'immobilisent et le film les contemple, prenant « le temps de l'absence ». Car le temps passe différemment quand on est dans l'attente. Il fallait qu'on le ressente, que les scènes s'allongent d'une certaine façon. Je dirigeais Camille et les autres acteurs en leur disant « Prenez le temps entre chaque phrase » au cœur des scènes qui sont, pour la plupart, des plans-séquences.

Il faut voir sur les visages les émotions qui passent sans verbaliser ?

Exactement. Et ça va préparer à la suite de ce que l'on pourrait définir comme un « drame à l'envers ». Car l'histoire commence par un traumatisme pour aller vers la vie. La lumière. L'acceptation.

La part du drame est incarnée par Suzanne ?

Oui, elle se dérobe à nous. Elle est souvent filmée dans l'ombre, de loin. Quand on la voit, on ne la comprend pas, et on ne la comprendra jamais. C'est la vraie part secrète du film. Quand elle est là, elle ne l'est déjà plus, et par la suite elle est présente d'une façon à la fois très fantomatique et très évocatrice. Elle est et restera une inconnue pour le spectateur. Car ce n'est pas son film, c'est celui de ceux qui restent.

Est-ce l'histoire d'une construction à partir d'un point de départ hallucinant ?

Complètement. C'est une famille qui se construit. Sans fausses promesses. Ce qui n'est pas facile pour les enfants mais Jeanne est parfaitement honnête avec elle-même et avec eux.

Et le personnage de Nicole, l'ex de Jeanne, joué par Monia Chokri ?

Nicole a envie d'adoucir les choses. Elle veut des enfants. En tout cas, elle l'espère avec sa nouvelle compagne. Nicole, c'est une pommade pour les enfants, alors que Jeanne s'adresse à eux comme à des adultes, comme à des êtres matures capables de discernement.

Vous prenez aussi le temps de filmer les enfants entre eux, est-ce indispensable afin que l'on comprenne leurs caractères ?

Margaux a 6 ans, c'est l'âge du présent, de l'insouciance. Gaspard est plus âgé, il fête ses 10 ans dans le film. Je voulais montrer une fratrie unie, alors que le reste du film met en scène un monde adulte où les liens se délitent. Gaspard a toujours pris soin de sa sœur, ce n'est pas nouveau. Il l'explique d'ailleurs. La juge pour enfants que j'ai consultée me disait qu'à partir de 10 ans, il est obligatoire d'entendre les enfants dans le cadre des audiences. Avant 10 ans, c'est le choix de l'enfant ou des parents de le faire intervenir. Je trouvais ça très fort. 10 ans c'est l'âge du discernement, l'enfant peut avoir du recul, il peut comprendre ce qui lui arrive. Je voulais que Gaspard se situe à la frontière de cela, son trauma est donc beaucoup plus « direct » que celui de Margaux. Pour elle, les répercussions du drame se feront ressentir sans doute plus tard. Ce qui est aussi très fort, c'est qu'ils ont l'air si proches, et pourtant ils sont tellement loin l'un de l'autre et de ce qu'ils ressentent. Ils ne vivent pas du tout la même temporalité des événements. Ce sont vraiment différents moments de l'impact de ce traumatisme que je voulais représenter à travers eux, mais sans qu'ils soient éloignés physiquement. Je voulais que le spectateur puisse les confondre.

Vraiment ?

Au début, ils ont l'air de former une seule et même entité. Ce n'est que progressivement que l'on se rend compte que l'un et l'autre ne vivent pas les choses de la même façon. On a vu des centaines d'enfants au casting, on leur demandait ce qu'ils pensaient des scènes qu'ils devaient jouer. Toutes les petites filles de 6 ans demandaient : « Est-ce que ma mère va revenir ? » On leur répondait : « Mais ça t'a rendue triste l'histoire ? » Elles répondaient à leur tour : « Non, ça va parce qu'il y a des scènes rigolotes ». Les petites filles ne se projetaient pas dans le temps long, alors que tous les garçons entre 10 et 12 ans qui auditionnaient pour le rôle de Gaspard disaient : « J'ai trouvé ça super triste pour eux ».

Parlez-nous de ce choix pour jouer les deux sœurs, Camille Cottin et Juliette Armanet ?

On s'était vraiment très bien entendus avec Camille sur le tournage de *Toni, en famille*. Camille est vraiment particulière, sensible, à l'écoute... J'avais écrit Toni en pensant à elle, mais sans la connaître, juste à travers l'image publique que ses interviews et ses rôles renvoyaient d'elle. Donc je n'avais pas complètement accès à elle. Sur le plateau, à force de la côtoyer entre les scènes, je voyais toute sa complexité, et je trouvais ça fascinant. Je me disais : « Il y a plein de choses que j'aurais voulu mettre dans le personnage maintenant que je la connais ». Elle a ce côté préoccupé, toujours en train de penser à quelque chose dans son regard quand on lui parle, et elle ressent tout très fort. C'est pour ça que j'ai écrit un autre film pour elle. C'était rassurant de construire avec Camille en tête parce que je sais de quoi elle est capable. Je savais ce que j'avais envie d'aller chercher d'elle, comme en faire un personnage moins loquace, dont on ressent les silences. Retravailler ensemble, c'est pouvoir continuer à explorer.

Et Juliette ?

Juliette m'est d'abord venue en tête parce qu'il y a cette ressemblance physique avec Camille. Mais Juliette est aussi très différente de Camille. Le cinéma est nouveau pour elle, elle était très impressionnée d'être sur le plateau. Elle venait voir des scènes dans lesquelles elle n'apparaissait pas pour voir comment ça se passe ! Je trouvais ça super. Elle donne à Suzanne une vraie fragilité car il se dégage d'elle une véritable candeur aussi. Tout en étant très précise dans ses scènes.

Et Monia Chokri ?

Je trouvais excitant de réunir une actrice, Camille Cottin, une réalisatrice-actrice, Monia Chokri, et une chanteuse, Juliette Armanet. Ça me stimulait beaucoup parce que je me disais qu'elles allaient apporter quelque chose de plus complexe, de plus hybride au film. J'adore les films de Monia et je me disais : « Je vais lui emprunter un peu de son talent ! ». A travers elles

trois, j'ai souhaité agrandir mon monde, le diversifier. Le film parle de ça aussi : d'un monde qui s'agrandit, quelque chose que Jeanne n'était pas prête à accepter, qui lui est imposé.

Par moments, la caméra est placée de telle sorte que cela donne à penser que quelqu'un observe de loin les protagonistes.

Oui, exactement. C'est quelqu'un qui regarde, évidemment, on peut penser que ça peut être la mère, tout en sachant que cela n'est pas possible. Je voulais que la caméra incarne cette présence fantomatique. En tout cas qu'elle incarne cette absence. C'est pour ça que c'est filmé aussi de loin, souvent à travers des vitres, comme si justement on observait les personnages, mais sans être sensationnaliste. Le ton du film est à la délicatesse, à l'intimité, à la douceur dans les regards, pas au spectaculaire. Et puis cette distance de la caméra avec les protagonistes, avec l'action, c'est aussi une façon de maintenir une objectivité pour le spectateur.

C'est un film essentiellement d'été, pour quelles raisons ?

L'été, pour moi c'est l'enfance. Cette saison me rend très nostalgique de cette période de ma vie. C'est un moment que j'aime, mais c'est la mélancolie notamment des grandes vacances, un moment fabuleux quand on est petit. C'est un temps infini, distordu. Les enfants vont vivre cet été avec un choc, et tout le monde va se mettre à vivre ce moment distordu, cette attente. C'est inhérent à l'été de l'enfance.

A la poésie de l'enfance avec l'été, se joint le mystère du lieu où tout se déroule, cette maison impossible à réellement situer. Était-ce délibéré ?

Nous avons tourné dans un lotissement en banlieue parisienne conçu par un architecte suédois, qui en a imaginé un autre à Lille. Ce sont deux quartiers uniques. Je voulais un endroit non identifié et qu'on ne nomme jamais. Un espace « neutre » afin que l'on ressente à quel point les enfants sont trimbalés d'un endroit à un autre. Ils partent de chez leur mère, lieu dont on ne saura pas non plus où il se situe. On sait qu'ils font de la route et ils arrivent quelque part, ils ne savent pas où. Ils ne le sauront jamais vraiment. Je voulais que le spectateur soit désorienté comme le sont les enfants.

Les intérieurs filmés sont souvent des seuils de porte. Pourquoi ?

C'est vrai, Monia disait toujours qu'on est encore entre deux portes ! Il y a quelque chose de transitionnel quand même, aller ailleurs, passer la porte, mais il y avait aussi ce travail de passage entre l'extérieur et l'intérieur. La première fois que Suzanne rencontre sa sœur Jeanne, on a fait un plan de profil de Jeanne à l'intérieur où on ne voit pas Suzanne, et un plan profil Suzanne à l'extérieur où on ne voit pas Jeanne. Elles étaient face à face et pourtant séparées par un monde entier. Il y avait l'intérieur de la maison de Jeanne, et l'extérieur de ce quartier inconnu. Effectivement quand Jeanne est avec Nicole, c'est toujours entre deux portes. Monia ne comprenait pas, elle me posait plein de questions : « Elles parlent, et elles ne sont pas assises ? ». Elles ne sont pas immobiles, elles se mettent à bouger, car Jeanne n'a plus le temps de s'arrêter, de s'asseoir chez Nicole, elle a juste le temps de venir à sa porte...

Et les reflets dans les vitres ?

C'est pour évoquer là aussi ce point de vue fantomatique, et la distance. Par exemple, Suzanne existe à l'intérieur de la maison, mais elle est de dos à nous, on ne la voit pas. Et dans le reflet, on la voit de face. Et en même temps elle est transparente, translucide. Elle nous échappe toujours, et j'aimais cette idée-là. Et puis esthétiquement, je trouvais ça très beau. Ça éloigne aussi un peu d'une réalité trop quotidienne. Ça esthétise la réalité.

Pour quelles raisons avez-vous voulu que les deux sœurs ne soient pas du même milieu social ? L'une semble en détresse matérielle et l'autre pas du tout, pourquoi cette disparité ?

Je voulais qu'elles se soient éloignées l'une de l'autre et pas uniquement physiquement. Elles ont grandi dans un milieu beaucoup plus précaire que celui que connaît Jeanne adulte. Jeanne s'en est extirpée, elle a laissé ça derrière elle. Son père lui dit qu'elle les a abandonnés, et je voulais raconter aussi la subjectivité de l'abandon. Qu'est-ce qu'on considère comme un abandon ? S'échapper pour Jeanne, ça passait aussi par changer de milieu social. Elle est donc loin physiquement de sa sœur, et loin émotionnellement et matériellement. Elles vivent dans deux réalités très distinctes, d'où l'impossibilité de se comprendre. C'est comme ça. L'incompréhension sera une fatalité. Elle ne pourra pas comprendre le départ de sa sœur. On se rend compte qu'elles ne se connaissent pas.

Pouvez-vous nous parler de la musique composée pour le film ?

C'est Alexandre de la Baume qui a composé la musique du film. Au départ, je ne voulais pas de musique originale. J'avais établi une playlist de musique classique, principalement des morceaux de Gabriel Fauré et de Bach. Deux compositeurs que j'écoute beaucoup. Je savais que je voulais quelque chose d'émouvant, mais peu orchestral, ça passait par le piano, un instrument qui m'émeut énormément. J'ai fait du piano toute ma vie, ça me représente. J'en ai parlé à Alexandre et je lui ai dit que le piano, c'était impératif. On doit aller chercher la douceur et la fatalité du piano. Ce sont des cordes qui tapent un piano, et en même temps, c'est un son très beau et très gracieux. La différence entre la mécanique du piano qui est de frapper, et la douceur de ce qu'on entend, c'est très fort, ça représente le film. Au final, j'ai adoré travailler avec un compositeur. Alexandre a apporté quelque chose de complètement nouveau. Et il y a aussi la clarinette qu'on a rajoutée après, parce que ça me rappelait *Kramer contre Kramer* de Robert Benton ou *Ordinary People* de Robert Redford, ces drames familiaux que j'apprécie énormément.

Est-ce que Jeanne, c'est aussi l'histoire d'une délivrance ?

Oui. C'est quelqu'un qui s'ouvre, qui d'un seul coup accueille les choses, accepte ses émotions complètement. Le film commence de façon froide, clinique, pour se décharger au fur et à mesure et laisser entrer la lumière. Ce chemin était important. Le film évolue, il mute. Du drame à la tendresse.



ENTRETIEN AVEC CAMILLE COTTIN

Qu'est-ce qui vous a déterminée à incarner Jeanne dans *Les Enfants vont bien* ?

C'est sans hésiter la perspective de retravailler avec Nathan. C'est quelqu'un pour qui j'ai énormément d'admiration, sans que cela ne m'inhibe pour autant dans le travail. Je me sens libre quand je collabore avec lui. C'est très précieux. Il reste un mystère pour moi et pourtant on est très complices et très amis. J'adore travailler avec lui. Simplement.

Connaissiez-vous cette notion de disparition volontaire ? Vous êtes-vous renseignée sur ce sujet pour préparer le film et votre personnage ?

Je ne connaissais pas cette notion de disparition volontaire. Je me suis documentée au travers de témoignages de proches ayant vécu une histoire similaire. Ils racontaient leur expérience et la difficulté -l'impossibilité même- de faire leur deuil. C'est d'une extrême violence, ils font face à une incompréhension immense. Ce que je trouve passionnant dans le travail de Nathan, c'est sa façon de parler de son intimité dans ce qu'elle a de plus profond -de plus secret aussi- en composant sur une histoire universelle. Et j'imagine, sans en parler avec lui ni le questionner, ce qu'il y a de personnel dans ce récit qui lui est a priori étranger. Ça me touche beaucoup.

Qui est Jeanne ? Comment pourriez-vous la définir ?

C'est une femme droite, honnête, pragmatique. Elle ne se laisse pas submerger par ses émotions et peut même paraître un peu râche tant elle se tient à distance de ses états d'âme. Elle n'est pas dans la parole. On imagine une vie assez solitaire, quasi monacale. Petit à petit, en essayant de comprendre sa sœur, le spectateur finit par apprécier qui elle est, ses blessures d'abandon qui expliquent peut-être son refus catégorique d'avoir des enfants. Sa tendresse s'exprime dans son histoire d'amour avec Nicole.

Quelle est sa situation personnelle au moment où nous la découvrons ?

Jeanne vit seule, sans enfant. Elle est séparée de son ex-compagne Nicole depuis deux ans et leur rupture est encore très douloureuse pour elle. Elle vit de façon très minimaliste. L'intérieur de sa maison est assez spartiate. On note une absence de couleur. Les choses sont à leur place, parfaitement rangées, quasiment inanimées. Le décor de la maison et les

costumes de Jeanne ont une réelle importance car le personnage est très taciturne. Elle parle peu, ne dit que l'essentiel. C'est donc au travers de ce que les enfants observent qu'ils peuvent comprendre qui elle est. Et quand elle doit les prendre en charge, elle ne tente pas de les rassurer. À aucun moment elle n'essaye de pallier leur douleur avec des hypothèses. C'est âpre mais les enfants comprennent qu'ils sont face à une femme qui ne ment pas. Contrairement à leur mère.

Que vous inspire cette idée de parentalité très différente de celle de votre rôle dans *Toni, en famille* ?

Notre société, souvent à des fins politiques, aime à imposer le concept de maternité comme l'accomplissement ultime pour une femme. Si cette dernière se réalise professionnellement, elle n'a de mérite que si elle le fait en parallèle de l'éducation de ses enfants. Nathan voulait casser cette représentation. Assumer Jeanne comme un personnage qui ne se réalise pas à travers le fait de vouloir et d'avoir des enfants. Le personnage de Suzanne est très fort également. Nathan voulait absolument qu'on ne la juge pas de partir en abandonnant ses enfants. Et je crois que c'est le cas. Elle incarne la figure monoparentale en situation précaire qui vacille psychiquement, et qui n'a personne vers qui se tourner. Quand la juge finit par demander à Jeanne si elle peut concevoir que l'on abandonne les gens par amour, c'est très puissant.

Y a-t-il une fragilité commune entre Jeanne et ces enfants ?

Oui, ils doivent tous les trois affronter une situation tragique et partager un quotidien que personne n'a envie de partager. Ils le savent et ne font pas semblant. C'est peut-être même cette franchise qui va créer le socle de leur relation. C'est rude mais c'est vrai. Et la vérité est comme une bouée de sauvetage dans ce naufrage. Pour tous.

Pourquoi le métier de Jeanne est-il si important, et pourquoi les assurances ? Qu'est-ce que cela révèle d'elle selon vous ?

C'est l'ironie du sort. Elle a l'habitude d'officier dans le chaos. Elle est la voix de la rigueur et du concret face à des gens qui ont tout perdu dans des circonstances accidentelles. Comment réagir avec rationalité quand on a le sentiment d'être victime d'une injustice. On la voit plusieurs fois dans le film faire face avec stoïcisme aux débordements de ses clients. Et soudain, elle devient la victime.

C'est un film pratiquement exclusivement au féminin, y compris en ce qui concerne la sexualité de Jeanne. L'avez-vous abordé de façon particulière ou au contraire de façon naturelle ?

Absolument naturelle. L'orientation sexuelle de Jeanne n'est pas ce qui la définit. Ce qui est important, c'est de montrer comment sa personnalité diffère de celle de Nicole.

En revanche, pour les personnages lesbiens que je joue, qui appartiennent à ma génération, je garde en tête qu'elles ont grandi dans les années 90. À cette époque, l'acceptation et la tolérance étaient encore loin d'être acquises. L'adolescence de ces personnages a donc sûrement été marquée par un sentiment de solitude, d'exclusion et d'incompréhension. La société était beaucoup moins ouverte qu'aujourd'hui. Ce sentiment de vulnérabilité, de risque de devenir une cible si elles croisaient les mauvaises personnes, est quelque chose que je porte en moi quand je joue ces personnages.

C'est un film où la distance comme l'intimité de la caméra avec les personnages, est très particulière, un film entouré par une présence fantôme, y pensez-vous lorsque vous jouiez certaines scènes ?

Oui, Nathan m'en avait parlé et j'adorais ce point de vue. Mais cela n'a pas impacté mon jeu. Enfin, je ne jouais pas les scènes différemment. Mais cette distance qu'à Jeanne avec ses

émotions infusait inconsciemment je pense, sur la distance que je mettais avec les miennes en l'interprétant.

Parlez-nous de vos partenaires Monia Chokri et Juliette Armanet ?

J'ai adoré jouer à leur côté. Ce sont des femmes puissantes, des artistes accomplies, des femmes qui expriment leur sensibilité. J'ai beaucoup d'admiration pour elles et j'ai adoré les voir composer ces personnages complexes et émouvants. Nicole est littéralement un rayon de soleil, elle est la part douce et tendre de Jeanne et les moments partagés avec les enfants sont de véritables éclaircies dans le ciel orageux de l'histoire. Juliette incarne Suzanne, qui elle non plus n'a plus le choix, et cela en quelques minutes.

Poussée par les circonstances, Jeanne est toujours en mouvement, entre deux seuils de portes, debout, qu'est-ce que cela signifie selon vous ?

Elle ne sait pas comment interpréter la disparition de sa sœur. Elle ne sait pas quoi faire de ces enfants. Elle ne sait pas quelle place prendre. Elle ne veut pas mentir mais n'a aucune réponse. C'est cet entre-deux qui la détermine physiquement dans le cadre.

Jeanne a l'air au début perpétuellement préoccupée, puis elle semble surprise par la découverte de ces deux enfants, comment avez-vous joué l'évolution de votre personnage ?

La situation est intolérable. C'est sa liberté au sens le plus pur qui est attaquée. Elle n'a pas le choix. C'est ce qui en fait une héroïne tragique qui ne peut pas contrer son destin. Dans tous les cas, les options sont dramatiques. C'est son humanité qui prendra le dessus, et elle le comprend très vite, dès cette scène au commissariat. Son destin est entre les mains de la disparue. C'est vertigineux.

L'histoire de Jeanne, c'est aussi l'histoire d'une délivrance, d'une prise de liberté pour un personnage qui ne s'y attendait pas ?

Je ne sais pas si c'est l'histoire d'une délivrance. Mais il y a une lente transformation, une évolution profonde. Bien sûr quand on découvre l'existence de Jeanne, on se dit que vivre avec ces deux enfants amènerait de la joie dans un quotidien bien morne. Mais ce sont des enfants meurtris qui ont besoin d'elle. C'est une dimension non négligeable. Néanmoins, il y a la résilience de l'enfance, cette façon d'être au présent qui se dissipe avec l'âge adulte. Et c'est en ce sens qu'ils la transforment. J'adore ce vers du poème de Victor Hugo - L'enfance : « La douleur est un fruit ; Dieu ne le fait pas croître sur une branche trop faible encore pour le porter ».

LISTE ARTISTIQUE

Jeanne	Camille COTTIN
Nicole	Monia CHOKRI
Suzanne	Juliette ARMANET
Gaspard	Manoã VARVAT
Margaux	Nina BIRMAN
Sébastien	Guillaume GOUIX
Juge aux Affaires Familiales	Myriem AKHEDDIOU
Leïla	Franckie WALLACH
Fonctionnaire mairie	Tania DESSOURCES
Juliette	Camille LETHUILLIER
Lucien	Maxime TSHIBANGU
Père	Féodor ATKINE

FICHE TECHNIQUE

Un film de	Nathan AMBROSIONI
Produit par	Nicolas DUMONT Hugo SELIGNAC
Scénario	Nathan AMBROSIONI
Musique originale	Alexandre DE LA BAUME
Directeur de la photographie	Victor SEGUIN - afc
Montage	Nathan AMBROSIONI
Son	Laurent BENHAÏM Alexandre HECKER Laure-Anne DARRAS Olivier GUILLAUME
1ère assistante réalisatrice	Lucie WAGNER
Cheffe décoratrice	Rozenn LE GLOAHEC
Cheffe costumière	Clara RENE
Directrice de casting	Sophie LAINE DIODOVIC - arda
Distribution Suisse	Frenetic Films