

WHITE MATERIAL





WHY NOT PRODUCTIONS
présente



ISABELLE HUPPERT

WHITE MATERIAL

Un film de **CLAIRE DENIS**

CHRISTOPHE LAMBERT
NICOLAS DUVAUCHELLE
WILLIAM NADYLAM
MICHEL SUBOR

Avec la participation de
ISAACH DE BANKOLÉ

Scénario **CLAIRE DENIS** et **MARIE NDIAYE**

SORTIE : 24 MARS 2010

Durée : 1h42 - France - 35mm - Scope - Dolby SRD

PRESSE

André-Paul Ricci / Tony Arnoux / Rachel Bouillon
6, Place de la Madeleine – 75008 Paris
Tél : 01 49 53 04 20 // Fax : 01 43 59 05 48
apricci@wanadoo.fr

DISTRIBUTION

WILD BUNCH DISTRIBUTION
99, rue de la Verrerie – 75004 Paris
Tél : 01 53 10 42 50 // Fax : 01 53 10 42 69
distribution@wildbunch.eu

Les photos et le dossier de presse du film sont téléchargeables sur le site du film :
www.whitematerial-lefilm.com

Synopsis

Quelque part en Afrique, dans une région en proie à la guerre civile, Maria refuse d'abandonner sa plantation de café avant la fin de la récolte, malgré la menace qui pèse sur elle et les siens.

Entretien entre Marie NDiaye et Claire Denis

Claire : Avant le début du travail avec toi, je t'avais fait part d'un désir d'Isabelle, je ne sais pas si tu t'en souviens...

Marie : Tu m'avais dit qu'elle souhaitait te voir adapter le livre de Doris Lessing.

Claire : Ce livre qui s'appelle *The grass is singing*, dont la traduction en Français est : *Vaincue par la brousse*... Et au fond, *Vaincue par la brousse* c'est inscrit quelque part dans le travail, comme une marque. « Vaincue » au féminin.

Marie : Oui, c'est vrai. Dans mon souvenir, tu me l'as fait lire, et j'ai trouvé ce livre splendide, simplement très daté, ce qui est normal, c'est écrit dans les années 50, je pense. Surtout ce qui était gênant c'était, enfin pour une adaptation actuelle, la relation de la femme et son employé noir qui relevait encore de toute une tradition de relations sado masochistes. Je ne me voyais vraiment pas travailler là-dessus, ou alors c'était un film en costumes...

Claire : On a eu le sentiment toi et moi que ni l'une ni l'autre on n'en avait envie, pour ces raisons-là, et peut-être aussi parce que l'histoire de l'ex Rhodésie, où se passe le livre de Doris Lessing, est aujourd'hui trop meurtrie, trop en danger.

Puis, un peu de temps a passé, et j'ai parlé à Pascal Caucheteux d'un projet qui nous réunirait mieux, toi, Isabelle, et moi. Et ça a plu à Pascal. Je pensais à un territoire clos, mais dont la clôture serait fragile. Un territoire à inventer quelque part en Afrique, sans avoir besoin de préciser où, et je crois que c'est comme ça qu'on s'est retrouvées toutes deux, lectrices de William Faulkner, familières de ce thème essentiel pour lui du territoire.

Marie : Je me souviens très précisément aussi d'une première image que tu as évoquée en me lançant comme ça tout doucement l'idée du film : c'est celle d'une femme menue, accrochée, en tout cas tout près d'un caféier, et regardant le ciel où passait un hélicoptère chargé de la prévenir qu'il fallait partir. Vue d'en haut, cette femme minuscule, je me souviens qu'elle était comme une petite larve, et restant évidemment sourde à cet appel et même, le défiant par un geste qui est devenu après dans le film un bras d'honneur, même deux bras d'honneur. Ça c'était la première image qui m'a lancée moi, mentalement, sur une histoire.

Claire : C'est aussi à cette branche que je me suis accrochée, ma rampe de lancement si tu veux, et quand j'ai lu cette première scène que tu as écrite, chez toi, d'un jet, et que j'ai vu écrit « la petite larve blanche accrochée à un caféier », je me suis dit, oui, c'est ça, tout part de là. Je ne voyais pas alors forcément un bras d'honneur, mais qu'elle défiait l'hélicoptère et les militaires français qui dedans, n'allaient pas manquer de la ridiculiser, cette Blanche et « sa » plantation. Et ce bras d'honneur, c'est aussi parce qu'elle sait que les ouvriers la regardent et qu'elle ne veut pas avoir l'air de céder à la panique. Et toi, alors, tu avais conclu cette séquence par le son d'un rire mi-humain mi-animal, le rire de son grand fils, ce rire c'est quelque chose qui s'est baladé dans le scénario mais qui est toujours resté imprimé dans l'histoire, dès cette première scène que tu avais écrite... Elle aurait un fils, et ce fils était capable d'avoir un rire de bête... ça a déterminé pas mal de choses ensuite.

Marie : Oui, ça a lancé cette idée de chien jaune. C'est venu de ça, oui, je crois, de cette indétermination que je trouve très belle dans le film, lorsqu'on voit le chien on ne sait pas qui on voit exactement en fait. On ne sait pas si c'est vraiment le chien qu'on voit ou Manuel, qui a ces

cheveux, comme ça, ces cheveux de chien jaune. Je me souviens qu'on a lu à peu près au même moment, parce qu'il venait de sortir, le journal de jeune homme de Antonio Lobo Antunes, qu'il tient lorsqu'il est médecin militaire en Angola, et que j'ai repris dans le scénario. Tu as mis dans la bouche des soldats en hélicoptère qui adjurent Maria de partir, certaines phrases sur cette Afrique qui n'est pas méritée par ces gens, ces Blancs, qui fuient...

Claire : Oui, exactement. Et c'est Maria qui les dit, ces mots, en imitant la voix méprisante du pilote français.

Marie : Dans mon souvenir, le long moment finalement qu'on a passé autour de ce scénario, il est vraiment accompagné de lectures qui nous ont plus ou moins influencées, c'était une atmosphère autour de l'écriture. Il y avait *Rire d'Afrique* de Doris Lessing, mais il y avait aussi les romans de Sony Labou Tansi, je ne peux pas détacher le souvenir que j'ai de notre travail en commun des livres qui l'ont nimbé d'une atmosphère.

Claire : Les livres de Sony à côté de nous, c'était aussi une façon de ne pas oublier son rire, son humour amer qui donne à ses personnages assez de dérision et de courage pour supporter les désastres créés par des politiques gangrenées. Les slogans politiques ou religieux qui ne veulent plus rien dire : « Dieu ne baisse pas les bras », « On reste ferme »...

Marie : « Fini les petits sourires en coin ».

Claire : Je reviens à cette idée du territoire : à l'époque, toi et moi, on n'avait jamais vu de caféiers, encore moins une plantation de café. Pendant un certain temps, sur ta table, sur ton bureau, les dessins, les cartes que nous faisons, avec tous ces détails, le tracteur, la maison des contremaîtres, la maison neuve d'André, l'ancienne maison, le portail, la route du village, la pharmacie, tout ça, c'était une carte de fiction, un territoire en papier.

Marie : Moi, j'ignorais tout de ce à quoi ressemblait ce travail, à quoi ressemblaient les graines de café, les cerises, lorsqu'on les cueille. Il y a eu aussi tout cet apprentissage-là...

Claire : Quand on est arrivées toutes les deux au Ghana dans une vraie plantation (tout au début, nous pensions tourner au Ghana), pour comprendre comment ça fonctionnait le café, on a été déçues que la plantation ne soit pas d'un seul tenant, qu'elle soit éclatée en plusieurs petits champs isolés. Par contre de la voir fonctionner, d'entendre les cultivateurs parler du café comme d'une matière très précieuse, très fragile, cela nous a aidées. Et Raphaël, le patron, circulait en moto d'un lieu à l'autre sur la piste de terre chaotique et poussiéreuse. Ça aussi c'était bien.

Marie : Oui. Cet endroit était quand même bien différent des plans qu'on avait tracés, mais je me suis dit voilà, c'est quand même bien ça, la maison, la route qui rejoignait l'endroit où le café était étalé, la moto... Je me souviens de poules, je ne sais même pas s'il y en avait réellement...

Claire : Il y avait des poules, oui.

Marie : Toute cette atmosphère de vie ordinaire, sur un lieu de travail... C'était comme si je voyais enfin illustré, représenté ce qu'on avait imaginé, ce qui était vraiment absolument fictionnel.

Claire : Peut-être aussi grâce aux deux hommes togolais qui étaient attachés au café, et qui voulaient tellement nous montrer les caféiers et les jeunes grains, et qui voulaient tellement nous y

intéresser. C'était vital pour eux, et je crois que ça vient de là, des gestes comme cette caresse de Maria sur les grains quand elle est seule dans la nuit.

Marie : Ça vient d'eux.

Claire : Quelque chose a toujours été présent, un voisinage inquiétant, cette masse sombre que j'ai gribouillée sur nos dessins : la forêt dans laquelle se cachent les enfants soldats. Et je pense à cette première scène que tu as écrite dans la forêt, une scène de conte de fées, avec des enfants épuisés...

Marie : J'avais le souvenir quand on travaillait, on parlait, pour cette apparition des enfants, de sorte d'elfes dans un bois lacté. Le côté enchanté. Avec le cheval.

Je me souviens quand tu as mis cette idée des enfants dans la forêt, de la marmaille...

Claire : Ah, le mot marmaille, il a été tellement important.

Marie : L'introduction de cette idée de marmaille dans les bois, dans la forêt, et puis de la manière dont elle était liée à l'officier en fuite, je me souviens très bien que à ce moment-là, j'ai senti le scénario qui s'ouvrait, s'élargissait, on n'était plus seulement avec cette femme qui essayait de garder, de défendre sa plantation, on était sur un autre registre, presque dans une autre histoire. L'idée était bien sûr, parce que c'est ce qui se fait dans les histoires, de trouver un lien, après, entre tous ces personnages. D'une certaine façon, ce n'était même pas indispensable, j'aurais très bien pu imaginer d'ailleurs même si ce n'était pas du tout envisageable d'un point de vue de l'intrigue, mais que finalement la petite marmaille ne rencontre pas davantage les habitants de la plantation, sinon en s'introduisant dans la maison, la salle de bains, en touchant la serviette de toilette, le bijou, la robe...

Dans mon souvenir, il y a une sorte de cap qui est franchi dans l'histoire du scénario quand tu as cette idée des enfants dans la forêt.

Claire : Tu as franchi un autre cap quand tu as fait apparaître les enfants au bord de la piscine, enfin, cette cuve en ciment, regardant Manuel. C'est pour ça qu'on les a faits entrer dans la maison, essayer le moelleux d'un fauteuil.

Marie : Et quand Maria voit la jeune fille avec sa robe à elle... et puis la petite chaîne autour du cou, les papillons sur les oreilles, c'est beau, et c'est terrifiant parce qu'elle comprend d'un coup, quand même. Elle comprend qu'elle a été aveuglée, elle comprend à quel point elle n'a rien vu.

Claire : Ah, je suis contente que tu aies vu ça dans la scène.

Marie : Lorsque j'ai vu le film, la pharmacie, le collège, la villa du Maire, j'ai vraiment eu le sentiment que je les avais vus avant en quelque sorte. Je n'ai pas eu l'impression de les découvrir, c'est comme si je les avais eus en tête depuis le début. Quand je les ai vus, je n'ai pas été surprise de les voir ainsi.

C'était une chose... j'allais dire rassurante, mais non, parce que je n'en doutais pas en même temps, agréable en tout cas, quand j'ai vu le film, que tout ce qui concerne le travail du café, et toutes ces tâches que Maria réalise, tout ce à quoi elle travaille, que jamais ça ne relève du pittoresque, et que l'on n'ait pas l'impression d'un seul coup qu'on veuille nous en apprendre sur le travail du café. Simplement ce travail-là est dans le film, est partie intégrante du film, sans qu'il n'y ait de coupure

entre l'histoire de ces gens et l'histoire du café. Parce que ça c'était un risque aussi, que ça fasse faux, que Isabelle Huppert en train de travailler au café on n'y croie pas.

Claire : Mais le fait d'avoir tourné dans une vraie plantation de café, d'avoir vu le vrai travail... Isabelle a vu tout ça. Et je crois qu'elle avait faim de ça.

Marie : J'aime beaucoup Chérif, le Maire, comme ça, si séducteur et louvoyant... Il est...

Claire : Il est dangereux... Il est coquet aussi. Tu sais, il est inspiré au fond d'une version plus ancienne, d'un officier que Maria trouvait dans le salon d'André, un homme séduisant, coquet. C'est devenu le Maire, en fait. Et le Boxeur?

Marie : Le Boxeur, comme tu m'avais dit dès le départ que ce serait Isaach de Bankolé, je l'avais en tête quand on travaillait ton scénario. Son visage, son allure, sa stature étonnante, et son laconisme, son côté prince, qui est directement ce qu'on voit dans le film...

André, c'est celui qui m'a le plus surprise. Je sais que tu m'avais dit il y a longtemps que ce serait Christophe Lambert qui ferait André, je m'étais dit, tiens ? Et puis j'aimais bien cette idée finalement, que ce ne soit pas un André attendu, en tout cas l'André que j'avais plus ou moins en tête, un André plus déconcertant. Et quand je l'ai vu avec Chérif, dans ce salon, et quand l'enfant de Chérif monte sur les genoux de son père, et qu'on voit le visage d'André à ce moment-là, je l'ai trouvé vraiment magnifique. J'avais juste peur au début qu'il soit trop... séduisant, trop fort, ou trop beau.

J'aime les images de Maria dans le car, et la manière dont on comprend qu'elle se voit avant, sans malgré tout que ça ait absolument l'air d'un flash back. On comprend que c'est ça sans ce qui peut des fois accompagner le flash back. Et cette mélancolie, je trouve que chaque fois que Maria réapparaît dans le car, c'est vraiment le sentiment que j'avais comme ça d'une infinie mélancolie.

Claire : Et sa force !

Marie : On la voit bien. C'est son bras droit je crois à un moment qui s'agrippe au car, on voit bien le muscle du bras, la main puissante même si elle est menue... On voit bien cette force, qui est en fait la force de la femme qui travaille dans le café, et qui tire son râteau... lourd, on imagine.

Claire : Et sur sa moto?

Marie : J'aime quand elle lève son bras, on voit la main bouger... et ce bonheur sensuel, parce que ce n'est pas un film très sensuel en fait, mais là on sent totalement... Maria.

Il y a plein de détails comme ça que j'aime bien parce que c'est aussi très juste par rapport à ce qu'on disait des personnages, par exemple quand on voit à un moment le ventre de Manuel, un ventre légèrement tremblotant, rien du tout, mais on voit ce ventre un tout petit peu mou pour un jeune homme, et c'est bien, parce que c'est cet avachissement-là dont elle parle Maria. On voit ce ventre très légèrement gras de jeune homme alors qu'il devrait être simplement...

Claire : Délié, fin...

Marie : J'aime beaucoup ce détail-là. J'ai mesuré en voyant le film ce dont j'avais conscience, à quel point tout ce travail qu'on a fait ensemble avait influé sur le livre que j'ai écrit, juste après. Même la tong, quand elle trouve la tong sur la route. Et c'était tout à fait inconscient de ma part, mais je suis sûre que cette tong qui est dans le film m'a, comment dire... je n'aime pas le mot inspirée, mais...

Claire : Elle était un repère pour nous deux. Tu sais, il y a du Marie dans Maria. Quand on a tourné la scène où Maria vient enfin réveiller son fils, Isabelle me disait : « c'est tellement facile pour moi ». C'était ton texte, et ce n'est pas si facile à dire. Isabelle le dit exactement, sans rien y changer, elle le dit... avec ses temps et ses accélérations à elle.

Marie : Je me suis vraiment rendue compte en l'entendant, en l'écoutant, que finalement ce n'était pas simple sans doute de dire ces phrases-là que j'avais écrites, que j'avais une espèce d'inconscience de ce que c'est de dire des mots au cinéma, tu vois. Elle le fait magnifiquement...

Paris / Berlin, 17 décembre 2009

Entretien avec Isabelle Huppert

De quoi *White Material* est-il né ?

Colo Tavernier m'avait fait découvrir *Vaincue par la brousse*, le premier roman que Doris Lessing avait écrit à 27 ans, dès son retour de Rhodésie. Il m'avait ébloui. Il mettait en scène un personnage de femme un peu suranné, ancré dans une problématique elle-même dépassée, qui m'était pourtant toujours resté en tête. Aujourd'hui, évidemment, les choses ont évolué. Les lignes ont bougé. Les victimes et les bourreaux ne sont plus victimes ou bourreaux de la même manière. Avec son intelligence aiguë, Claire s'en est emparée. Et elle en a fait surgir ces personnages plus contemporains, qui évoluent dans un univers pétri de contradictions. C'était un peu comme si les héros de Doris Lessing avaient grandi et avaient gagné en force, même si dans *White Material*, ils restent, évidemment, très fragiles. Chez Lessing, Mary ressemblait à une Madame Bovary traversée par la folie. Claire lui a fait subir une mutation complète. Elle l'a entraînée vers de nouveaux rivages qui rappellent davantage *Disgrâce* de John Maxwell Coetzee.

Y avait-il aussi chez vous l'envie, profonde, de travailler avec Claire Denis ?

C'est, bien sûr, d'abord ce qui m'attirait. Claire était assistante sur *Retour à la bien-aimée* de Jean-François Adam (1979), avec Jacques Dutronc et Bruno Ganz, un film très beau et très étrange plein de brumes maléfiques. Ça ne date pas d'hier (rires), mais j'ai toujours eu beaucoup d'affection et d'admiration pour elle : elle a quelque chose de l'enfant éternel. Têtue, obsessionnelle, infatigable, elle ne lâche jamais rien, et essaie au prix de lutttes acharnées – parfois, désespérément – d'imposer sa vision au cinéma. Oui, il y a vraiment quelque chose de visionnaire dans ce qu'elle fait au sens premier du terme. *White Material* n'est pas un film politiquement correct. Il montre des enfants-soldats, donc des enfants-bourreaux. Et que lorsqu'on se tient dans la violence, la haine et le chaos – puisque c'est de cela qu'il s'agit et que c'est là où réside la cruauté – tout le monde n'est plus moralement noir ni blanc.

C'est facile de travailler avec Claire. Elle aime le beau mais aussi le simple. Aujourd'hui, j'ai la chance de tourner avec des metteurs en scène, comme Benoît Jacquot ou Claire, qui construisent des maisons à l'intérieur desquelles les personnages que je joue peuvent se déployer. Ils fondent la fiction. Ils dépassent l'anecdote et l'histoire avec un petit h.

Comment décririez-vous Maria, cette femme qui s'accroche à sa terre. Est-elle dans le déni ?

La frontière entre la croyance et le déni est infime. Elle y croit. Elle y croit dès le début qui est aussi, en quelque sorte, le début de la fin. Maria cherche à tout prix à sauver sa récolte – le film se passe en très peu de jours. Elle n'a pas choisi de planter du café par intérêt vénal ou par hasard. Le café, c'est la terre. La terre, c'est la sève. La sève, c'est l'appartenance. Et l'appartenance, c'est l'identité, autrement dit ce qui constitue l'individu. Elle ressent l'exil, qui la menace, comme une immense douleur. Les centaines de milliers de gens déplacés vivent tous une tragédie qui leur est propre. Maria incarne tout ça : la folie, le désespoir, le refus de perdre ce avec quoi elle a grandi...

Vous aviez récemment joué beaucoup de personnages très proches, et notamment celui de *Barrage contre le Pacifique* de Rithy Panh d'après le roman de Marguerite Duras. Cela était-il de nature à vous faire hésiter ?

Il y a effectivement des similitudes avec la mère du *Barrage*... Maria se défend. Elle se bat pour une terre et a des enfants. Même si dans *White Material*, ces enfants se résument à un fils,

magnifiquement interprété par Nicolas Duvauchelle, un acteur assez extraordinaire. Il y a quelque chose de diabolique en lui puisque, animé par une sorte d'instinct, comme souvent les enfants en ont, il va au-devant du danger avec une sorte d'hyper conscience. J'ai tourné *White Material*, avant *Le Barrage*, j'ai donc plutôt hésité à tourner le film de Rithy Panh. Si je dois re-dérouler le fil, il se trouve que j'ai, en effet, interprété quelques mères névrosées attachées à leur maison : *Home* d'Ursula Meier, qui évoquait une organisation fantasmagique personnelle, si je puis dire. *Nue propriété* de Joaquim Lafosse, où une villa symbolisait les biens dont on veut s'affranchir ou pas. Et même, d'une certaine façon, *Villa Amalia* de Benoît Jacquot où le personnage cherchait une maison rêvée, fantasmée. Une fois que j'ai analysé les ressemblances, que d'autres, autour de moi, m'ont d'ailleurs fait remarquer, je me suis plutôt concentrée sur les différences.

Là, il y avait d'abord l'Afrique...

Sa découverte nous a soudés. Claire tenait à ce que j'y sois assez longtemps à l'avance. On n'y arrive pas la veille. Le corps y est mis à l'épreuve. Nous vivions, dans un endroit beau et confortable, au cœur du Cameroun, à une heure de voiture de la troisième ville du pays et à six heures de Yaoundé. L'Afrique, c'est... compliqué. Il y a quelque chose d'exaltant à s'y trouver mais on se demande si les choses – je ne parle ni de la violence, ni de la pauvreté mais plutôt d'une certaine forme d'indifférence devant la mort - pourront un jour, y bouger.

***White Material*, cinéma de la micro sensation, est encore une fois un documentaire... sur Isabelle Huppert.**

Au fur et à mesure que le projet s'élaborait, Claire a employé une image enfantine, elle parlait de Maria comme d'un personnage de dessin animé qui accomplirait des choses assez physiques. Petit à petit, sont venus les cours de moto, les cours de tracteurs, les cours de conduite pour le camion, moi qui n'ai pas mon permis. Je trouvais bien que le personnage soit endossé par le corps, un corps qui lâche, et que l'émotion naisse de la fatigue. Il n'y a aucune psychologie dans *White Material*. Les choses se racontent d'elles-mêmes. L'attraction de Maria pour Chérif, sa relation avec son fils, tellement évidente qu'elle coule de source. Les plus grands personnages sont souvent ceux-là : ceux que leur énergie, leur disponibilité physique, leur manière de marcher animent. Après, évidemment il y a le costume, les bottes. Claire, qui est proche de son film à tous les niveaux, y était extrêmement attentive. Nous avons par exemple discuté des heures sur la robe jaune. J'aimais bien que cette femme ait une certaine féminité, presque une coquetterie...

Elle contrebalançait sa virilité ?

La virilité peut aussi avoir son poids d'érotisme. Mais Maria n'est pas exempte de douceur. Au plus fort de la tempête, elle porte un peu de rouge à lèvres, elle relève ses cheveux, que Claire a filmés comme des végétaux, ou, plus précisément, comme la prolongation des branches d'arbres. Ces éléments ne sont jamais utilisés à des fins superficielles. Un élan vital passe par eux. Comme par la robe jaune ou rose.

Ces robes aident aussi le spectateur à se repérer dans la chronologie. La narration était-elle aussi bousculée dès le scénario ?

Elle l'était un peu moins, mais Claire a éprouvé le besoin de la chahuter encore pour situer l'histoire à un moment où tout n'est plus que souvenirs, rêves et cauchemars.

Comment décririez-vous les rapports de votre personnage et du Boxeur, joué par Isaach de Bankolé ?

Il y a, entre eux, une sorte d'attraction. Une reconnaissance, en tout cas, de l'un par l'autre. Lorsqu'ils se rencontrent, les deux personnages se situent bien au-delà des appartenances et des clivages. Il est en fuite. Elle, en sursis. Son amour de l'Afrique, donc des Africains, la porte. La confusion régnant, elle ne ressent pas de danger même si le Boxeur représente une fraction rebelle. Elle éprouve juste une empathie immédiate et naturelle pour cet homme démuné devant elle. Pris dans le conflit, ces blancs ne savent pas très bien où ils en sont. Claire ne situe pas les choses politiquement. Elle ne dit pas de quel côté, Maria se tient. Ce n'est pas le problème.

Elle représente tout de même un visage du colonialisme...

Oui, mais un visage différent. Claire a toujours le sentiment qu'on se montre compassionnel avec l'Afrique. C'est cette femme-là qu'elle avait en tête. C'est cette femme-là qu'elle a voulu filmer. Maria n'est pas dure. Elle est pragmatique. Elle se tient à sa place sans démagogie et traite d'égal à égal avec les autres. Elle affiche la même détermination à faire travailler ses ouvriers qu'à conduire son camion, un revolver sur la tempe.

Et sa famille ?

Cette famille recomposée est peut-être restée ensemble par affection ou par nécessité. Le personnage incarné par Michel Subor symbolise le patriarcat. Il détient le pouvoir. Mais c'est elle, Maria, qui fait tourner la plantation. Le clan n'a pas voulu se désagréger. Il va pourtant se défaire ipso facto.

Le fait que la romancière Marie NDiaye collaborait au scénario a-t-il participé de votre attirance pour le projet ?

Evidemment. Je connais bien ses livres. C'est, pour moi, un très grand écrivain. Et je retrouve dans son œuvre des choses qui ne sont pas étrangères au travail de Claire, comme ce mélange d'introspection à la fois très brûlante et très douloureuse que le surnaturel vient bousculer. La puissance du cinéma de Claire, à l'image de la littérature de Marie NDiaye, nous emmène vers un univers plus intellectuel, plus onirique. Mais, même si cela peut paraître un peu surprenant de prime abord, il possède aussi quelque chose de shakespearien.

Le film m'évoque une tragédie universelle. Il est très peu temporisé – il pourrait se dérouler aujourd'hui, il y a dix ans ou dans dix ans – et se déroule dans un pays d'Afrique qui n'est pas nommé. Il ne se veut ni totalement réel ni imaginaire, et cela pour le meilleur. Il ne se réduit pas à l'anecdote.

La Musique

Le travail qu'on fait sur la bande son, avec Claire, traverse et irrigue notre évolution musicale. Les exigences propres à chaque film ont toujours remis en question et bousculé notre vision sur le reste de notre production.

Quinze ans de collaboration ont abouti à *White Material*, un film qui, encore une fois, réclamait une approche pour laquelle nous n'avions aucun modèle.

La musique semblait prendre vie dans la chaleur colorée des images ; cette terre orange, le brun profond des peaux et les verts intenses des forêts tout autour. Tout ça au milieu de structures en plein effondrement, baigné d'une violence imminente, marchant main dans la main avec une innocence lyrique.

Les idées sont venues sous forme d'esquisse, loin des images : collages de sons et de rythmes – cloches, percussions, chants sourds, bourdonnements – dissociés de la mélodie. Le groupe s'est réuni et on s'est mis à explorer ces idées, à les développer alors que la forme musicale brute commençait à émerger.

Une grande partie de la musique de *White Material* a été composée hors de toute subordination à la narration, mais une fois assimilés ces thèmes nous ont menés sur notre propre chemin.

Stuart A. Staples / tindersticks

Liste technique

Un film de	Claire DENIS
Scénario	Claire DENIS et Marie NDIAYE
Musique originale	tindersticks (Stuart A. STAPLES)
Image	Yves CAPE
Montage	Guy LECORNE
Son	Jean Paul MUGEL Christophe WINDING Christophe VINGTRINIER
Costumes	Judy SHREWSBURY
Production	WHY NOT PRODUCTIONS FRANCE 3 CINÉMA WILD BUNCH
Avec la participation de	CANAL + FRANCE TÉLÉVISIONS TPS STAR et du CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE
En association avec	LES FILMS TERRE AFRICAINE CINÉMAGE 2 SOFICA UGC 1
Avec le soutien de la	PROCIREP

Liste artistique

Isabelle HUPPERT

Maria Vial

Isaach DE BANKOLÉ

Le Boxeur, l'officier rebelle

Christophe LAMBERT

André Vial

Nicolas DUVAUCHELLE

Manuel Vial

William NADYLAM

Chérif, le maire

Adèle ADO

Lucie, la femme d'André

et

Michel SUBOR

Henri Vial, le propriétaire de la plantation

