

Haut et Court présente

CHARLOTTE RAMPLING

KAREN YOUNG

LOUISE PORTAL

MENOTHY CESAR

VERS LE SUD

UN FILM DE LAURENT CANTET



RELATIONS PRESSE :

André-Paul Ricci et Tony Arnoux

6 place de la Madeleine

Tél. : 01 49 53 04 20

apricci@wanadoo.fr

PROGRAMMATION :

Martin Bidou et Christelle Oscar

Tél. : 01 55 31 27 24/63

Fax : 01 55 31 27 26

UNE DISTRIBUTION :

Haut et Court Distribution

Tél. : 01 55 31 27 27

Fax : 01 55 31 27 28

PARTENARIAT MEDIA :

Hugues Charbonneau

Hugues.charbonneau@hautetcourt.com

PARTENARIAT HORS MEDIA :

Marion Tharaud

Marion.tharaud@hautetcourt.com



SELECTION OFFICIELLE EN COMPETITION VENISE 2005

Haut et Court présente

CHARLOTTE RAMPLING - KAREN YOUNG - LOUISE PORTAL - MENOTHY CESAR

VERS LE SUD

Un film de LAURENT CANTET

d'après trois nouvelles de Dany Laferrière

FRANCE - 1H47 - COULEUR - 1,85 - 35 MM - DOLBY SRD - 2005

SORTIE NATIONALE LE 25 JANVIER 2006



SYNOPSIS

Début des années 80. Haïti vit sous la coupe du dictateur Baby Doc. Malgré tout, le pays reste une destination touristique très prisée.

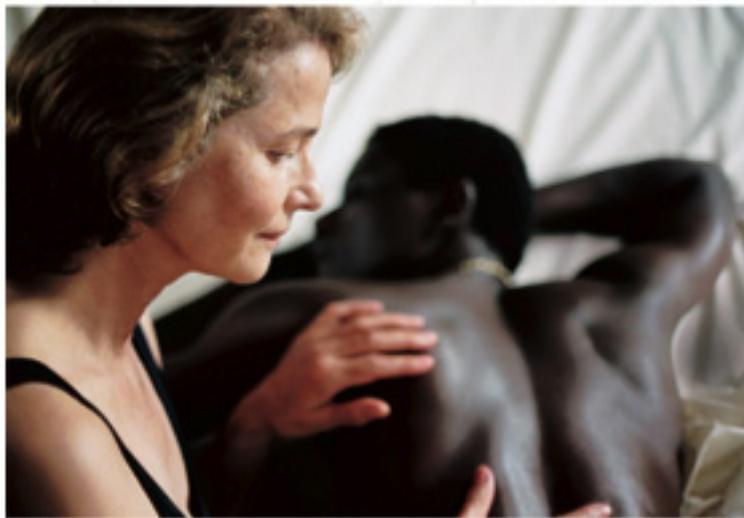
L'hôtel de *La Petite Anse*, installé sur une plage de la banlieue de Port-au-Prince, est un véritable éden tropical autour duquel gravite une bande de jeunes garçons qui échangent leurs charmes et leur tendresse contre quelques faveurs, un bon repas, parfois quelques dollars... et surtout un peu d'affection et de calme. Deux clientes américaines d'une cinquantaine d'années, en mal de tendresse et de sexe, voient leur vie bouleversée par la véritable passion amoureuse qu'elles éprouvent l'une et l'autre pour Legba, dix-huit ans tout au plus et beau comme un dieu, qu'elles viennent retrouver là chaque année.

VERS LE SUD décrit leur désir, leur rivalité, mais aussi leur difficulté à prendre en compte la réalité sociale extrêmement dure qui entoure ce petit coin de paradis dans lequel elles sont confinées. Jusqu'à la fin, Legba leur restera inaccessible. Leur désir n'y suffira pas, elles seront toujours des touristes.



« LEGBA

Le roman de Dany Laferrière *Vers le Sud* paraîtra aux éditions Grasset en janvier 2006.



DANY LAFERRIERE

« LEGBA

De tous les dieux du panthéon vaudou, Legba a toujours été mon préféré. Il se promène partout dans mes livres, et on le retrouve naturellement dans ce film. Il est celui qui se tient à la croisée du monde visible et du monde invisible. C'est lui qui vous permet de passer d'un monde à un autre. Toute cérémonie débute par ce chant : « Legba l'ouvri baryè-a pou mwen : Legba, ouvre-moi la barrière ». Quand Laurent Cantet m'a dit qu'il avait trouvé son acteur dans les rues de Port-au-Prince, j'ai tout de suite pensé, sans être follement superstitieux, que c'était Legba lui-même. Dois-je ajouter qu'un dieu n'a pas d'âge. Legba n'est pas plus jeune que la mer. Je me souviens quand l'armée américaine avait débarqué en Haïti, il y a une décennie, un général avait déploré de rencontrer plus de problèmes, dans ce pays, avec les dieux qu'avec les hommes. Les dieux circulent dans les rues poussiéreuses de Port-au-Prince. C'est pour cela que, malgré toute cette situation désastreuse, ceux qui visitent Haïti ont toujours l'impression étrange de recevoir beaucoup plus qu'ils ne donnent. Dans le plaisir comme dans la douleur. Les dieux, malheureusement, ne font aucune différence entre ces deux états. »

états. »

« LE DESIR

Une fois, Erzulie, la déesse de l'amour, m'a soufflé dans un rêve, et cela je l'ai rapporté dans un de mes livres, que les dieux ne font pas l'amour mais qu'ils baisent. Cet aspect primitif du désir, qui rappelle une certaine peinture haïtienne, m'avait impressionné à l'époque. C'est pour cela qu'une grande partie de mon travail d'écrivain est axée sur le sexe. Port-au-Prince baigne dans la sexualité. Une sexualité aveugle qui touche tout le monde, presque indifférente à la question d'âge ou de classe sociale. Je me souviens que vers quinze ans, j'avais croisé une touriste dans les rues : elle était si parfumée, si propre, si lumineuse, que je



« LE DESIR

Une fois, Erzulie, la déesse de l'amour, m'avait soufflé dans un rêve, et cela je l'ai rapporté dans un de mes livres, que les dieux ne font pas l'amour mais qu'ils baisent. Cet aspect primitif du désir, qui rappelle une certaine peinture haïtienne, m'avait impressionné à l'époque. C'est pour cela qu'une grande partie de mon travail d'écrivain est axée sur le sexe. Port-au-Prince baigne dans la sexualité. Une sexualité aveugle qui touche tout le monde, presque indifférente à la question d'âge ou de classe sociale. Je me souviens que vers quinze ans, j'avais croisé une touriste dans les rues : elle était si parfumée, si propre, si lumineuse, que je l'ai suivie pendant toute une journée. Le désir d'une chair neuve, parfumée et propre. Et ce désir n'était pas loin de la simple faim. Ce qu'est l'odeur de la viande boucanée pour quelqu'un qui a faim. Les sentiments se confondent avec les sensations. Et certains samedis soirs, sous les tropiques, avec l'odeur des Ilang Ilang, le désir devient si présent qu'il vous intoxique. Et ce désir se monnaie aussi. Et ni l'âge, ni la beauté, ne jouent aucun rôle dans cette histoire. Les filles et les garçons se servent de leur corps comme des cartes de crédit qui leur permettent d'acheter de la nourriture, de la boisson, des parfums, et toute une kyrielle de choses futiles. Je n'ai jamais vu personne, autour de moi, regarder cela autrement que comme la chose la plus naturelle du monde. On essaie de se rendre la vie plus douce avec ce que le bon Dieu nous a donné. Parce que, vous savez, rien n'est pire que la faim. Et les étrangères sont toujours si parfumées. »

plus naturelle du monde. On essaie de se rendre la vie plus douce avec ce que le bon Dieu nous a donné. Parce que, vous savez, rien n'est pire que la faim. Et les étrangères sont toujours si parfumées. »





ENTRETIEN AVEC LAURENT CANTET

HAÏTI, DANY LAFERRIERE

Il y a eu tout d'abord une découverte accidentelle d'Haïti, en janvier 2002. J'y étais allé pour retrouver quelqu'un, sans avoir jamais imaginé y tourner un film. C'était ma première rencontre avec les Caraïbes. J'y ai passé une semaine, et en suis reparti avec la certitude d'y revenir. J'ai juste eu le temps d'éprouver une foule de sentiments extrêmes, allant de la fascination à la révolte, d'une étrange quiétude à l'abattement le plus grand face à tant de misère. On y croise des gens confrontés à des situations très dures sans que cela empêche de ressentir très fort la sensualité du pays, une espèce de nonchalance aussi. Ce paradoxe fait que le statut d'étranger devient vite embarrassant : malgré la dureté de ce que l'on y découvre, on a souvent l'impression d'être face à un paradis perdu, tellement perdu qu'il en devient gênant au regard de la réalité environnante.

Dans l'avion du retour, j'ai lu le livre de Dany Laferrière, *La Chair du maître*. Les nouvelles ont beau se dérouler dans les années 70, j'ai retrouvé en les lisant des sensations que j'avais éprouvées sur place : cette proximité du merveilleux et de l'inacceptable, de l'insouciance et du tragique, d'une sociabilité extrême et d'une violence toujours prête à exploser. Qu'il y soit souvent question de l'étranger découvrant le pays m'a sûrement offert une porte d'entrée qui a rendu ces récits accessibles.

DE LA NOUVELLE AU SCENARIO

La nouvelle, *Vers le Sud*, parmi la vingtaine que compte le recueil *La Chair du maître* m'a d'abord accroché par sa forme. Elle est entièrement construite sur des récits autonomes des différents personnages. Des récits à la première personne, qui ressemblent plus à des confessions

qu'à un récit dramatique. Le choix est paradoxal tant ce procédé est tout sauf cinématographique. Mais ça me laissait la place de construire un vrai scénario autour de cette trame. Le film pouvait naître de cette nouvelle sans en être la copie. Je me suis également inspiré, dans le même recueil, de la nouvelle *La maîtresse du colonel* et de *L'après-midi d'un faune*.

L'idée de conserver les monologues a toujours été très claire. Par respect pour la nouvelle d'abord, et pour laisser à chaque femme la possibilité de parler très directement de ses rapports aux hommes, en choisissant ses mots. Cela me touche par exemple d'entendre Brenda raconter sa première rencontre intime avec Legba. On perçoit sa difficulté à le faire, à trouver et à prononcer certains mots. Mais on entend aussi tout le plaisir qu'elle éprouve à y parvenir. Un plaisir à dire qui la renvoie - et nous renvoie - très fortement à celui qu'elle a éprouvé lors de cette après-midi si cruciale pour elle. Il y a plus de trouble à l'entendre dire cela maintenant qu'à voir les images de ce moment passé.

Les livres de Dany Laferrière se répondent les uns aux autres, les mêmes personnages réapparaissent d'une histoire à l'autre, des situations similaires sont déclinées. Finalement, avec le scénario, en associant plusieurs nouvelles pour les recomposer en une seule histoire, nous avons mis en œuvre une méthode qui ressemble à la sienne. En ce moment, il récrit d'ailleurs *La Chair du maître* qu'il veut rééditer sous le titre *Vers le Sud*, en sélectionnant les nouvelles qui ont trait au regard des étrangers sur Haïti, et peut-être en l'augmentant de quelques nouveaux récits. Être en face d'un écrivain qui entretient une relation aussi dynamique à son œuvre m'a décomplexé par rapport à l'adaptation, qui est une chose nouvelle pour moi. Je me suis senti plus libre.

RIMES ET TRAJECTOIRES

Lorsque Legba interrompt la danse d'Eddy avec Brenda, l'enfant lui conteste son autorité : « Tu n'es pas mon père ! » A Ellen qui lui propose de venir avec elle à Boston, Legba répond : « Tu n'es pas ma mère ! » Cela, juste avant qu'il aille rendre visite à sa vraie mère.

Ce système de renvoi vaut aussi pour les personnages. Le lien se crée entre la jeune fille du début à l'aéroport, que sa mère veut donner à Albert le maître d'hôtel, et la jeune fille dans la limousine, dont la situation fait penser à ce que la mère du début veut éviter à la sienne. Il y a aussi une vraie correspondance de trajectoires entre Brenda et Ellen, comme si Brenda, à la fin du film, commençait un parcours qu'Ellen, en avance sur elle, achève de son côté en décidant de rentrer chez elle.

HAÏTI

Je n'aime pas tellement les généralités. Je n'avais pas envie de créer un pays imaginaire, une entité qui serait le Sud, et une autre, les femmes du Nord. Il est important de nommer un pays, de définir un cadre, une période. Je ne voulais pas d'une parabole contemporaine.

Le prologue à l'aéroport, avec la mère et sa fille, introduit certes la dimension de la fable, tradition culturelle très forte en Haïti, même si on a voulu rendre cela très réel. Cette femme, en nous racontant son histoire, lance un des sujets du film : un corps à donner, à offrir. Son visage, son histoire, cristallisent la réalité de l'île, permettent de découvrir le pays, avant l'arrivée de Brenda et le démarrage de la fiction. La vitre sépare alors le monde de la vieille dame de celui des touristes blancs qui arrivent.





Pour le décor de l'hôtel, il me paraissait important d'aller vers la carte postale, le chromo, car, malgré les stéréotypes, chacun peut se reconnaître dans cette envie de paradis. Plus le lieu est parfait, et plus le contraste est fort avec le reste, plus cru, pas du tout filmé de la même manière. A l'hôtel, le rythme est plus lent, les plans installés. La mise en scène se laisse contaminer par la langueur tropicale. Pour que chaque sortie hors de l'hôtel soit un choc, on a éliminé toutes les scènes de liaison entre les deux espaces. L'idée s'est imposée dès le montage du premier bout à bout.

L'INTIME ET LE SOCIAL

Les imbrications entre l'intime et le social m'ont toujours intéressé et c'est peut-être encore plus le cas ici que dans mes films précédents. D'une part, l'intime y est encore plus intime, puisque, abordant le couple, il y est évidemment question du rapport au corps, du désir et de la sexualité. D'autre part, le politique y est aussi plus global (la dictature, la violence sociale, les rapports nord / sud). Le film met en regard la misère sociale des uns et la misère sexuelle des autres, et observe ce qui peut se passer à la confluence des deux.

LE TOURISME AMOUREUX

Ce qui m'intéressait dans la nouvelle, et dans tout ce que Dany Laferrière écrit, se résume à ce constat : il n'y a pas d'un côté les pauvres victimes et de l'autre, les salauds qui manipulent. Dans la nouvelle *Vers le Sud*, il met en avant le fait que tout le monde y trouve son compte. Les américaines viennent à Haïti oublier pendant quinze jours la réalité d'une vie peu réjouissante. Elles peuvent jouer aux milliardaires, ce qui est facile dans un

pays où le niveau de vie est si bas, et surtout retrouver le pouvoir de séduction auquel elles n'ont plus accès aux Etats-Unis. L'hôtel est une bulle qui d'une part les protège du monde, mais aussi leur autorise tous les écarts. Legba se retrouve à l'hôtel pour des raisons similaires. Il peut y oublier tous les ennuis qu'il a à l'extérieur, y fuir les macoutes contre lesquels il est impuissant, y évacuer de sa vie l'histoire de sa copine qu'il rencontre dans la limousine, y échapper à sa mère... Dans ce qu'on peut appeler prostitution - on voit Ellen glisser de l'argent dans le pantalon de Legba après une nuit passée ensemble - il y a aussi énormément de tendresse. Pour Legba, l'hôtel est le seul lieu où on l'écoute, où on le regarde comme homme, où il peut éprouver sa dimension humaine, systématiquement niée à l'extérieur. Il y a un vrai échange entre lui et les femmes. On risque d'évoquer le tourisme sexuel en commentant le film. Sans avoir peur de l'expression, je la trouve réductrice, et préférerais qu'on parle de tourisme amoureux.

LE DESIR DES FEMMES : ELLEN, BRENDA ET SUE

Après *Ressources humaines* et *L'emploi du temps*, centrés sur des personnages masculins, j'avais envie de me confronter à des personnages féminins, même si c'est à travers l'œuvre d'un personnage masculin, Legba, et à travers ma sensibilité masculine et celle de Dany. Penser au féminin, écrire des dialogues au féminin, ça m'a beaucoup plu.

BRENDA, je la vois au départ comme une personne immature, une adolescente romantique qui rêve du prince charmant et croit avoir trouvé en Legba l'amour de sa vie. Toutefois, dans le monologue où elle raconte son premier orgasme, elle fait preuve d'une vraie maturité dans le langage qu'on ne lui soupçonne pas et qui annonce déjà la suite de son parcours.



Au début du film, dans la voiture qui la conduit à l'hôtel, elle ne sait comment réagir face à l'enfant qui veut lui vendre du chewing-gum. Elle a juste un geste d'impuissance un peu maladroit. Heureusement que la vitre la protège de la réalité. On mesure le chemin qu'elle a parcouru en la retrouvant au marché, avec Legba. A ce moment là du film, elle semble en phase avec ce qui l'entoure.

ELLEN apparaît, lors de la scène sur la plage, comme la maîtresse du jeu, la reine du bal, au-dessus de la mêlée. Elle commente et analyse les raisons de la présence de chacun ici, tout en étant juge et partie. La construction de son monologue est significative à cet égard. Elle semble très lucide sur ce qu'elle vit et ce qu'elle fait. Elle est consciente de ce fossé qui sépare le personnage qu'elle joue de la femme qu'elle est réellement. Elle est aussi la seule à pointer du doigt ce puritanisme américain qu'elle fuit ici chaque été et qu'elle ira finalement retrouver, la mort dans l'âme à la fin du film. Son renoncement en devient plus tragique.

SUE est l'exception. Sa relation avec Neptune relève presque du quotidien d'un couple. Neptune a sensiblement le même âge qu'elle, il est pêcheur, et quand il rentre d'une nuit en mer, il se couche tendrement à côté d'elle en tentant de ne pas la réveiller. Par ailleurs, on l'entend parler un peu créole, contrairement aux autres femmes, à qui elle semble présenter le modèle de ce que pourrait être leurs relations aux hommes de ce pays.

ELLEN ET L'UTOPIE DE L'AMOUR

Ellen parle de la vie à l'hôtel comme d'un monde rêvé, où personne n'appartient à personne, où les échanges ne sont pas codifiés. Elle veut sincèrement y croire, comme elle le prouve en suggérant que Legba emmène Brenda en ville, ou en incitant Brenda, pendant le dîner, à prendre du bon temps avec les jeunes hommes. Plus tard, elle dit de Legba : « C'est lui qui décide. » J'aime beaucoup cette phrase et surtout la façon dont Charlotte Rampling, dans son jeu, introduit un sentiment de fierté. C'est une vraie preuve d'amour de sa part.

Son utopie ne peut se développer que dans un lieu comme l'hôtel, coupé volontairement du reste de la réalité de l'île et de la vie de Legba. L'essentiel du film n'est d'ailleurs certainement pas à chercher dans la jalousie qu'éprouvent les deux femmes l'une envers l'autre, mais bien dans cet aveuglement dont chaque touriste est potentiellement victime et coupable, face à une réalité trop gênante pour qu'on ait envie de la regarder en face. Ellen l'assume (ou croit l'assumer). Elle le résume très clairement en avouant qu'elle sort le moins souvent possible, et qu'à chaque fois elle le regrette. D'où le choc pour elle de la vision des cadavres nus de Legba et de son amie d'enfance sur la plage de l'hôtel. L'extérieur, qu'on cherche à ne pas voir, revient en pleine figure. Je ne suis pas persuadé qu'ils étaient en train de faire l'amour - rien ne l'indique - mais il importe que Ellen voit cela et qu'elle puisse le croire.

ALBERT

Le monologue d'Albert, le maître d'hôtel, n'est pas du même ordre que celui des femmes. Il s'agit plus d'arrière-pensées qu'il ressasse à longueur de vie. Il ne parle pas à la caméra. Il est toujours mobilisé tout entier dans des actions supposées le sortir de l'histoire, dans une activité perpétuelle, en train de servir, de laver des verres, et surtout de surveiller la salle. Je le voulais aussi dans un rapport de déférence vis-à-vis de ses clients. J'aime chez le personnage ce mélange d'indignité, au regard de sa conscience et de son héritage (le legs de son père et de son grand-père), au regard de l'histoire d'Haïti, et de dignité dans ses rapports aux autres. D'une certaine manière, sous couvert de soumission totale, il y a une vraie subversion en lui. Plus il joue le jeu qu'on attend de lui, et moins il est dupe de sa servilité. Comme le disait Vincent, le personnage de *l'Emploi du temps*, la meilleure des évasions consiste bien souvent à faire croire qu'on est encore dans sa prison.

Dès le départ, lors de la scène de l'aéroport où une mère lui propose sa fille, il est très humain, alors qu'on le verra à l'hôtel plus rigide dans sa fonction. Je trouvais belle l'idée de révéler son humanité profonde à la toute fin du film, dans son tête à tête avec Ellen, et surtout dans la scène des adieux. C'est lui qui accompagne Ellen à l'aéroport car il est définitivement le personnage le plus proche d'elle. Tous deux sont alors réunis par une même solitude, une même lucidité.

LEGBA

Dans le film, comme dans la nouvelle, il n'a pas droit au monologue. Je voulais qu'il reste un personnage opaque. D'ailleurs, quand un copain lui demande conseil pour séduire les femmes, il lui répond juste : « Tu parles trop. » Son silence est une stratégie de séduction. Il parle peu mais il est celui dont on parle, ce qui accentue son caractère énigmatique. De plus, contrairement aux autres personnages (Ellen, Brenda, Sue, Albert), il ne peut pas avoir beaucoup de recul par rapport à ce qu'il vit, et surtout pas de discours. Il ne pense pas les choses, il se contente de les savourer ou de les subir. Il a cette lucidité très pragmatique de toute personne habituée à lutter pour survivre.

EDDY

L'enfant Eddy n'existe pas dans la nouvelle *Vers le Sud*. J'avais envie de donner à Legba une existence affective autre que celle qu'il pouvait avoir avec les femmes blanches de l'hôtel. Autant son amie d'enfance et la scène du match de foot, avec les filles qui le regardent, montrent un Legba intégré dans la cité, autant Eddy permet à Legba de jouer le rôle du grand-frère, d'avoir une autorité sur quelqu'un d'autre. L'enfant lui donne une maturité affective que les femmes ne lui laissent pas la possibilité d'exprimer. De plus, autre « rime » possible, Eddy est un petit Legba en devenir. Avec lui, l'histoire continue.





Un ami Colombien, après avoir lu une première version du scénario, m'a demandé l'âge de Legba. Quand il a su que je lui donnais 17 ou 18 ans, il l'a trouvé vieux. En Colombie, m'a-t-il dit, les histoires de Legba sont vécues par des gamins de 12 ans. Eddy est réellement apparu dans le scénario à ce moment, par crainte d'édulcorer la réalité. Il incarne cette maturité anticipée qu'on a nécessairement lorsqu'on vit dans une grande précarité.

QU'EST-CE QUE JE FAIS ICI ?

J'essaie de ne pas juger les personnages. S'il y a une continuité avec mes films précédents, elle passe par le statut de ces personnages qui n'ont pas trouvé leur place. Mes personnages vont souvent droit dans le mur. Ils ont une conscience très précise de leur distance au monde, mais passent leur temps à la creuser. Pour continuer à vivre, ils veulent assumer le tragique de leur existence. A la fin du film, Ellen se demande : « qu'est-ce que je fais ici ? ». J'y entends une résonance avec la dernière phrase de *Ressources humaines* : « Et toi, elle est où ta place ? » Les situations ne sont pas comparables mais la question de la place et du rôle à tenir, elle, demeure.

De ce point de vue, Brenda est le personnage le plus optimiste que j'ai pu concevoir. Sa place, elle semble la trouver à la fin du film. Je ne juge pas négativement le fait qu'elle surmonte sa douleur plus facilement qu'on l'imaginait, qu'elle aille voir d'autres îles, dont elle égrène avec plaisir le nom comme s'il s'agissait de ses prochains amants. C'est une vraie ouverture. Elle a enfin une raison de vivre, un chemin à suivre. Bien sûr, rien n'empêche de penser qu'elle puisse s'y perdre à son tour, prenant ainsi le relais d'Ellen.

Dans les nouvelles de Dany Laferrière, les fins sont toujours laconiques. Juste une phrase qui conclut en ouvrant. Dans mes films, j'ai le souci de ne pas fermer les choses. Ici, j'aime le côté très abrupt de ce dernier plan, l'absence de préméditation dont il témoigne, et finalement toutes les questions qu'il pose quant à l'avenir de Brenda.

« UN TOURISTE NE MEURT JAMAIS »

Ce qui déclenche la réaction d'Ellen à la fin (« Je ne sais plus ce que je fais ici ? Il faut que je rentre ») est lié à plusieurs facteurs. Tout d'abord, à la révélation d'un désir de Legba pour cette jeune femme noire. Ensuite, à ce que lui dit l'inspecteur venu enquêter sur la mort du jeune couple. Elle veut absolument faire partie de cette histoire, mais l'inspecteur l'exclut de son champ. C'est très violent pour elle. Elle dit s'être disputée avec Legba, se sent un peu responsable de sa mort mais l'inspecteur lui dénie toute existence dans l'histoire du jeune homme. Il lui est impossible d'être le moteur de quoi que ce soit dans un pays qui n'est pas le sien, qui se refuse à elle, qui ne lui reconnaît rien. La phrase que dit l'inspecteur en créole, et que traduit Albert à Ellen, je l'ai entendue de la bouche de Dany Laferrière. Il nous avait dit, alors qu'on avait peur d'aller à Port-au-Prince pour tourner : « Allez-y, un touriste ne meurt jamais ». Nous avons réécrit cette scène de l'inspecteur sur le tournage afin d'y introduire cette phrase. C'est vraiment le gros coup de massue du film, qui renvoie le touriste à sa condition d'éternel spectateur du monde, sans avoir de rôle possible dans l'histoire qui se déroule, quand bien même il a l'impression de la vivre.

LES COMEDIENS ET COMEDIENNES

CHARLOTTE RAMPLING : je voulais pour le rôle d'Ellen une actrice connue car la plonger dans un contexte aussi différent de son quotidien me renvoyait à Ingrid Bergman dans *Stromboli* de Roberto Rossellini, où on utilise le statut d'une vedette pour le confronter à un monde à l'opposé du sien. Même si le rapport de Charlotte Rampling au monde dans *Vers le Sud* est direct, indépendant de son statut de star. Intégrer dans un film la dimension d'un comédien, constituée par d'autres films - c'est le cas de Charlotte Rampling - me fait peur habituellement, mais là, non seulement cette dimension s'imposait mais elle enrichissait son personnage.

KAREN YOUNG, qui joue Brenda, a vécu les scènes de tournage à Haïti, notamment la scène du marché avec Legba, comme une chose exceptionnelle dans sa vie de new-yorkaise. Elle y est à la fois timide et rayonnante. L'expérience du tournage transparait sur elle.

LOUISE PORTAL quant à elle m'a aussitôt séduit par son caractère entier. Elle a apporté avec elle cette énergie qui est la sienne dans la vie, et une générosité qui ressemble beaucoup à celle du personnage. Elle a l'humilité de celle qui n'a rien à prouver et dont le rapport au monde et aux autres exclut tout calcul et toute tricherie.

LEGBA n'a pas été facile à trouver. J'ai passé plus de deux mois à Port-au-Prince à voir des jeunes dans les rues, à la sortie des écoles, ou sur les terrains de sport. Face à Menothy César, j'ai eu le même choc qu'avec Jalil Lespert il y a quelques années : tout semblait être là, il n'y avait plus qu'à le saisir. Lors des essais avec un comédien non professionnel, on sent parfois cette envie d'en finir vite avec la scène.

Lui, dès la première tentative, a trouvé les silences justes, pris le temps de poser les regards, ce qui est assez rare. Derrière son côté « beau gosse », on entrevoit sa fragilité. Il ne limite pas le personnage au petit gigolo qui se sait beau.

ALBERT est interprété lui aussi par un non professionnel, Lys Ambroise, un haïtien qui est graphiste, après avoir exercé toute une série de métiers. J'ai d'abord été séduit par sa voix qui associe une gravité pouvant aller parfois jusqu'à la sévérité, et une douceur, une humanité formidable.

LA MÈRE de Legba est une des nombreuses haïtienne vivant en République Dominicaine à la limite de la légalité, et dans un statut très précaire. Elle a une gestuelle incroyable. Sa façon de traîner ses savates par exemple. Si une actrice avait marché comme cela, je lui aurais demandé de ne pas le faire. Elle, c'est sa manière d'être, tellement évidente qu'on ne peut pas y toucher. J'aime surtout la façon dont elle avance vers la porte, à la fin de la séquence, avec la main dans le dos. Ce genre de détail ne s'invente pas, c'est une indication que j'aurais été incapable de lui donner.

TOURNER A HAÏTI

Je souhaitais tourner le film à Haïti, en janvier 2003, mais, en raison des événements (la chute d'Aristide et son exil), je suis allé dans les autres îles pour chercher un équivalent que je n'ai pas trouvé. En décalant le tournage d'une année, j'ai pu tourner quelques scènes à Port-au-Prince. Celles en voiture, de

l'aéroport à l'hôtel avec Brenda, et le trajet inverse avec Ellen à la fin. Celle de la limousine et surtout la scène du marché avec Brenda et Legba. Le reste a été tourné en République Dominicaine. Le projet étant né du choc avec la réalité d'Haïti, il me paraissait inconcevable de ne pas y retourner avec une caméra.

A Port-au-Prince, j'y suis resté en tout quatre mois, pour le casting et les repérages. On sent que tout peut arriver, une explosion de violence comme une rencontre avec une personne avec laquelle on peut passer trois heures à parler de tout et de rien. Lors du tournage de la scène de la limousine, sur le Champ-de-Mars, non loin du palais présidentiel, une fusillade a éclaté. Les passants se sont mis à l'abri quelques minutes, puis ont repris leur vie. Et nous, on a recommencé à tourner...

La vie touristique que décrivent les nouvelles de Dany Laferrière n'existe plus à Haïti, qui est un pays en ruine, et que le monde entier abandonne à sa ruine. Difficile d'imaginer aujourd'hui que, sous la dictature de Jean-Claude Duvalier (Baby Doc), il y a une vingtaine d'années, Haïti était le lieu de la jet-set. J'ai vu, sur les livres d'or des grands hôtels, les noms d'Elisabeth Taylor, Mick Jagger, Jackie Kennedy...

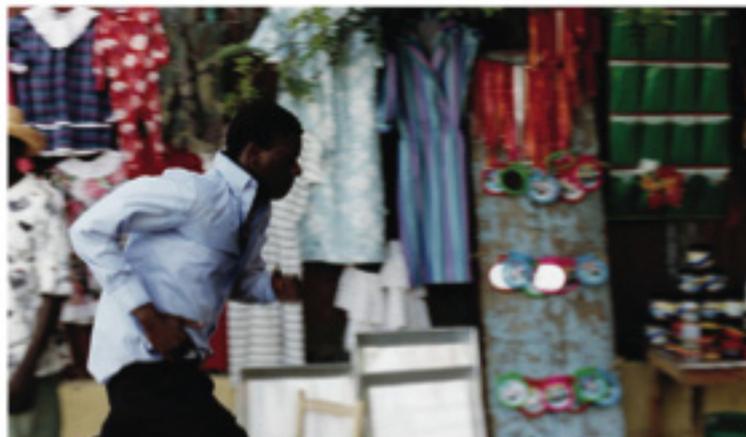
Port-au-Prince était un peu comme la Havane avant la révolution cubaine. Les décors de cette période n'existent plus. Pour cela, et pour des raisons de sécurité, le tournage, qui a duré huit semaines, a été scindé en deux, entre Haïti et la République Dominicaine.





La scène au marché a effectivement été tournée à Port-au-Prince, en équipe réduite, avec une grande part d'improvisation. Le moment par exemple où les enfants veulent se faire photographier était prévu dans une autre scène mais tout est venu ici sans avoir à le provoquer. Le plus étonnant, c'est que les enfants regardaient Ellen et son appareil photo, et non la caméra qui les filmait. La caméra n'existait pas. Au marché, des personnes passaient à 20 cm de l'objectif sans se soucier d'elle. On ne se sentait pas intégré, mais il n'y avait pas d'agressivité non plus à notre égard. Plutôt une négation de notre présence, confortable certes pour le tournage, mais très impressionnante à vivre. Quand tu n'as pas de regard de l'autre, tu n'as plus le sentiment d'exister.

Propos de Laurent Cantet recueillis le 18 juillet 2005 par Charles Tesson





LISTE ARTISTIQUE

| | |
|--------------------------|----------------------------|
| Ellen | Charlotte Rampling |
| Brenda | Karen Young |
| Sue | Louise Portal |
| Legba | Ménothy César |
| Albert | Lys Ambroise |
| Eddy | Jackenson Pierre Olmo Diaz |
| Neptune | Wilfried Paul |
| La fille de la limousine | Anotte Saint Ford |
| La dame de l'aéroport | Marie-Laurence Herard |
| Charlie | Michelet Cassis |
| Chico | Jean-Robert Pierre |
| Jeremy | Jean Delinze Salomon |
| Denise | Kettline Amy |
| Lossita | Daphné Destin |
| Frank | Guiteau Nestant |
| La mère de Legba | Violette Vincent |
| L'orchestre | Ti Koka et Wanga Negès |
| Le policier | Anathole Bonhomme |
| Bob | Michelet Ulysse |
| Les amis de Legba | Samuel Pierre Jean |
| | Juckel Remilus |

LISTE TECHNIQUE

| | |
|--|--|
| Réalisation | Laurent Cantet |
| Scénario | Laurent Cantet et Robin Campillo |
| d'après trois nouvelles de Dany Laferrière publiées aux éditions LE SERPENT A PLUMES | |
| Image | Pierre Milon |
| Son | Claude Lahaye |
| Décors | Franckie Diago |
| Costumes | Denis Sperdouklis |
| Maquillage/Coiffure | Manuela Taco - Marie-Angèle Breitner |
| Assistante mise en scène | Sylvie Peyre |
| Montage Image | Robin Campillo |
| Montage Son | Valérie Deloof - Agnès Ravez |
| Mixage | Jean-Pierre Laforce |
| Direction de post-production | Christina Crassaris |
| Direction de Production | Jacques Ahrex |
| Producteurs Associés | Barbara Letellier, Jean-François Casamayou |
| Coproducteurs | John Hamilton, David Reckziegel, Valérie Lonergan |
| Produit par | Caroline Benjo, Carole Scotta, Simon Arnal-Szlovak |

Une coproduction Haut et Court, Les Films Séville, France 3 Cinéma et StudioCanal. Avec la participation de Canal +, TPS Star, Centre National de la Cinématographie, Ministère de la Culture et de la Communication, Sodec - Québec, Téléfilm Canada. En association avec les Soficas Cofinova 1 et Soficinéma. Développé avec le soutien du Programme MEDIA de l'Union Européenne, du Centre National de la Cinématographie et de la Procirep. Ventes Internationales : Celluloid Dreams.





LAURENT CANTET

LONGS METRAGES

- | | |
|------|---|
| 2005 | VERS LE SUD |
| 2001 | L'EMPLOI DU TEMPS Lion de l'Année - 58 ^e Mostra de Venise |
| 1999 | RESSOURCES HUMAINES César Meilleur 1 ^{er} film 2000 |

COURTS METRAGES

- | | |
|------|-----------------|
| 1995 | JEUX DE PLAGE |
| 1993 | TOUS A LA MANIF |

CHARLOTTE RAMPLING

| | | | |
|------|--|------|--|
| 2005 | VERS LE SUD de Laurent Cantet | 1982 | LE VERDICT de Sydney Lumet |
| 2004 | LEMMING de Dominik Moll | 1980 | STARDUST MÉMOIRES de Woody Allen |
| | LES CLÉS DE LA MAISON de Gianni Amelio | 1977 | UN TAXI MAUVE de Yves Boisset |
| 2003 | CRIME CONTRE L'HUMANITÉ de Norman Jewison | | ORCA de Michael Anderson |
| | SWIMMING POOL de François Ozon | 1976 | FOX TROT de Arturo Ripstein |
| 2002 | EMBRASSEZ QUI VOUS VOUDREZ de Michel Blanc | 1975 | ADIEU MA JOLIE de Dicks Richards |
| 2002 | IMMORTEL de Enki Bilal | | LA CHAIR DE L'ORCHIDÉE de Patrice Chéreau |
| | I'LL SLEEP WHEN I'M DEAD de Mike Hodges | 1974 | LE PASSAGER de Geoffrey Reeves |
| 2001 | SOUS LE SABLE de Francois Ozon | | YUPPI DU de Adriano Celentano |
| 2000 | SIGNS & WONDERS de Jonathan Nossiter | 1973 | ZARDOZ de John Boorman |
| 1998 | LA CERISAIE de Michaël Cacoyannis | | GIRODANO BRUNO de Giuliano Montaldo |
| 1997 | WINGS OF THE DOVE de Yann Oftley | | PORTIER DE NUIT de Liliana Cavani |
| 1996 | ASPHALT TANGO de Nae Caranfil | 1972 | L'ASILE de Roy Baker |
| 1995 | HEAD GAMES de Anthony Hickox | | LES SIX FEMMES D'HENRI VIII de Warris Hussein |
| 1993 | TIME IS MONEY de Paolo Barzman | 1971 | DOMMAGE QU'ELLE SOIT UNE PUTAIN de GIUSEPPE Patroni Griffi |
| 1992 | HAMMERS OVER THE ANVIL de Ann Turner | | GORKY de Léonard Horn |
| 1988 | REBUS de Massimo Guglielmi | 1970 | THE SKIBUM de Bruce Clark |
| | MORT À L'ARRIVÉE (D.O.A.) de Rocky Morton et Annabel Janikel | 1969 | LES DAMNÉS de Luchino Visconti |
| 1987 | ANGEL HEART de Alan Parker | | THRÉE de James Slater |
| | MASCARA de Patrick Conrad | 1968 | LE SEQUESTRE de Gianfranco Mingozzi |
| 1986 | MAX MON AMOUR de Nagissa Oshima | | ISTANBOUL, MISSION IMPOSSIBLE de Roger Corman |
| | Sélection officielle du Festival de Cannes 1996 | 1967 | LES TURBANS ROUGES de Ken Annakin |
| 1985 | ON NE MEURT QUE DEUX FOIS de Jacques Deray | 1966 | GEORGY GIRL de Silvio Narizzano |
| | TRISTESSE ET BEAUTÉ de Joy Fleury | 1965 | ROTTEN TO THE CORE de John Boulting |
| 1984 | VIVA LA VIE de Claude Lelouch | 1964 | LE KNACK de Richard Lester |

LOUISE PORTAL

2005 VERS LE SUD (2005) de Laurent Cantet
2004 ELLES ETAIENT CINQ (2004) de Ghyslaine Côté
2003 LES INVASIONS BARBARES (2003) de Denys Arcand
2002 LES DANGEREUX (2002) de Louis Sala
SERAPHIN : UN HOMME ET SON PECHE (2002) de Charles Binamé
L'ODYSSEE D'ALICE TREMBLAY (2002) de Denise Filiatrault
2000 LES MUSES ORPHELINES (2000) de Robert Favreau
SAINT JUDE (2000) de John L'Ecuyer
1999 FULL BLAST (1999) de Rodrigue Jean
SOUVENIRS INTIMES (1999) de Jean Beaudin
LE GRAND SERPENT DU MONDE (1999) de Yves Dion
1997 NOS AMOURS (1997) de Diane Beaudry
1996 SOUS-SOL (1996) de Pierre Gang
1993 LES AMOUREUSES (1993) de Johanne Prigent
1989 MES MEILLEURS COPAINS (1989) de Jean-Marie Poiré
1987 TINAMER (1987) de Jean-Guy Noël
1986 LE DECLIN DE L'EMPIRE AMERICAIN (1986) de Denys Arcand
1984 LES FAUVES (1984) de Jean-Louis Daniel
1982 LAROSE, PIERROT ET LA LUCE de Claude Gagnon
1980 CORDELIA de Jean Beaudin
1979 MOURIR A TUE TETE de Anne Claire Poirier
1974 LES DEUX PIEDS DANS LA MEME BOTTINE de Pierre Rose
LES BEAUX DIMANCHES de Richard Martin
1973 TAUREAU de Clément Perron
1972 LA VIE REVEE de Mireille Dansereau

KAREN YOUNG

2005 VERS LE SUD de Laurent Cantet
FACTOTUM de Bent Hamer
2000 MERCY de Damian Harris
FALLING LIKE THIS de Dani Minnick
1999 JOE THE KING de Frank Whaley
1998 PANTS ON FIRE de Rocky Collins
1996 DAYLIGHT de Rob Cohen
1995 THE WIFE de Tom Noonan
1992 HOFFA de Danny DeVito
1991 THE BOY WHO CRIED BITCH de Juan José Campanella
1989 NIGHT GAME de Peter Masterson
LITTLE SWEETHEART de Anthony Simmons
1988 TORCH SONG TRILOGY de Paul Bogart
LA LOI CRIMINELLE de Martin Campbell
1987 JAWS : THE REVENGE de Joseph Sargent
1986 HEAT de Jerry Jameson
NEUF SEMAINES 1/2 de Adrian Lyne
1985 NIGHT MAGIC de Lewis Furey
ALMOST YOU de Adam Brooks
1984 BIRDY de Alan Parker
MARIA'S LOVERS de Andrei Konchalovsky
1983 HANDGUN de Tony Garnett



Photos © Pierre Milon. Affiche Marc Patufchet. Graphisme .sozig petit.



*« Bien sûr, je ne retournerai plus chez moi. D'ailleurs, je n'ai plus de maison, ni de mari.
Je ne veux plus entendre parler des hommes du nord. J'aimerais visiter d'autres îles dans les Caraïbes...
Cuba, Guadeloupe, la Barbade, la Martinique, la Dominique, la Jamaïque, Trinidad, Les Bahamas...
Elles ont de si jolis noms. Je veux les connaître toutes...»*