

LES FILMS D'ANTOINE, ESTRELLA PRODUCTIONS
PRESENTENT

NADIA TERESZKIEWICZ
DALI BENSSALAH
DAPHNÉ PATAKIA
PATRICK CHESNAIS

BELLADONE

UN FILM DE ALANTÉ KAVAÏTÉ

MIOU-MIOU, FÉODOR ATKINE, JEAN-CLAUDE DROUOT, CLAIRE MAGNIN
MÉRYL BERGOZ LONY, JOËL CUDENNEC ET AVEC ALEXANDRA STEWART

AU CINÉMA LE 26 MARS 2025

LES FILMS D'ANTOINE ET ESTRELLA PRODUCTIONS
PRÉSENTENT

BELLADONE

Un film de
ALANTÉ KAVAÏTÉ

avec
NADIA TERESZKIEWICZ

DALI BENSSALAH

DAPHNÉ PATAKIA

MIOU – MIOU

PATRICK CHESNAIS

France - Durée : 1h35 - Format : 1.85 - Couleur – 5.1

AU CINÉMA LE 26 MARS 2025

Distribution

Wild Bunch
65 rue de Dunkerque
75009 Paris
distribution@wildbunch.eu
01 43 13 21 15

Dossier de presse et matériel iconographique disponibles sur
www.wildbunchdistribution.com

wild bunch

Relations presse

Laurence Granec
Vanessa Fröchen
presse@granecoffice.com

SYNOPSIS

Dans un futur proche... Sur une île coupée du monde, Gaëlle, 30 ans, prend soin d'un petit groupe de personnes âgées. L'arrivée d'un voilier fait revenir joie et vie sur l'île. Pourtant Gaëlle doute des intentions des voyageurs car les anciens se mettent à mourir un par un.



Entretien avec Alanté Kavaïté

***Belladone* navigue entre le conte et l'utopie, tout en faisant écho à un sujet sociétal actuel. Comment sont nés ces personnages de résistants réfugiés sur une île ?**

L'idée de ce film est née d'un sentiment de grande impuissance que j'ai éprouvé face à des amis âgés et à leurs corps fragiles. Je me suis interrogée sur la juste attitude à adopter à leur égard. J'ai surtout été inspirée par une amie médecin à la retraite qui m'a fait comprendre que je m'y prenais mal avec elle. J'avais tendance à vouloir la protéger, à la mater, alors que la seule chose qu'elle souhaitait, c'était boire du vin. J'ai aussi lu *La Vieillesse* de Simone de Beauvoir et fait le constat que rien n'a changé depuis 1970, qu'on a toujours cette tendance naturelle à infantiliser les personnes âgées, à leur retirer leur statut d'adulte. Ainsi est née Gaëlle, cette jeune femme qui refuse d'admettre la finitude des choses, qui ne peut supporter de voir les gens mourir. Son déni face à la mort est exacerbé par le fait qu'elle se sent coupable de ne pas avoir été présente lorsque sa mère est décédée. Il y a sans doute de moi dans ce personnage, car je n'ai pas vu ma mère vieillir. La forme du conte s'est très tôt imposée à moi. Je voulais créer un espace scénique pour me débarrasser du religieux et du sociologique. Je ne voulais pas non plus que les vieux de mon histoire aient des familles. Je souhaitais créer un lieu neutre, coupé du continent et

de toute réalité sociale pour zoomer en macro sur les émotions et les mettre à nu. Tous ces anciens sont aux portes de la mort, ce qui les place à égalité. J'ai été intéressée par le trouble de Gaëlle face à l'audace de ces personnes âgées, face à leur élan vital. J'ai voulu un film du côté de la vie, des vibrations, des plaisirs, de la beauté... Deux scènes charnières ont été le fondement : un repas où tout est interdit et un second où tout est permis. Ce film s'interroge sur ce qui fait le sel de la vie, et pose notamment cette question : comment mourir dans la joie ?

À quand remonte l'écriture de ce film ?

Ce troisième long-métrage a mis du temps à voir le jour. J'ai démarré son écriture en 2016 dans la résidence d'écriture Le Groupe Ouest, avant de la poursuivre dans celle du Moulin d'Andé. La pandémie a provoqué un écho troublant sur ce projet, en particulier sur la question de l'équilibre fragile entre santé et liberté. La notion de liberté m'obsède depuis toujours, peut-être en raison de mes origines lituaniennes. Venant d'un pays occupé pendant cinquante ans, j'ai grandi avec les récits des anciens : ceux qui se sont cachés, qui ont résisté, qui n'ont jamais cessé d'aspirer à la liberté.

Comment avez-vous composé cette petite communauté de personnages archétypaux ?

Gaëlle a si peur de la mort qu'elle empêche les vieux îliens de vivre, et s'empêche de vivre, elle aussi. Elle tente de les figer comme les plantes dans son herbier.

Si ces vieillards ont choisi l'île, c'est pour fuir un système répressif et être libres, mais le personnage de Gaëlle étant ce qu'il est, ils s'y sont retrouvés prisonniers.

Ils sont sept, un chiffre symbolique. Chacun a sa caractéristique : Anna (Miou-Miou) représente le regard ; Pierre (Patrick Chesnais), l'humour et la tendresse ; Olivier, le peintre (Jean-Claude Drouot), la sensibilité ; Evy (Alexandra Stewart), la beauté ; François (Féodor Atkine), le corps, la danse, le mouvement ; André (Joël Cudennec), la gourmandise ; et Yona (Claire Magnin), qui perd la mémoire et tricote, c'est Pénélope.

En voulant vivre pleinement, ces anciens prennent le risque de mourir plus tôt. Gaëlle, elle, est figée dans ses peurs. Jusqu'au jour où arrive un bateau...

Ces trois voyageurs qui débarquent sur l'île sont ambivalents et semblent venir d'un outre-monde...

La vieillesse qui fait si peur, je voulais l'aborder de manière solaire, vivante et hédoniste. Je cherchais à mêler légèreté et angoisse, tout en instaurant un climat d'étrangeté, surtout lié à l'intrusion des voyageurs. Je voulais qu'ils soient à la fois charismatiques, troubles



et inquiétants. Qu'ils suscitent attirance et crainte... Ils agissent comme un révélateur de conscience pour Gaëlle : ils la bousculent. Ce bateau contient plus qu'il n'en a l'air, il est à la lisière du fantastique. Ces deux adultes sont-ils frère et sœur comme ils le prétendent ? Cette femme est-elle réellement la mère de cette enfant ? Existents-ils réellement, ou sont-ils une création de l'imagination angoissée de Gaëlle ? Je voulais laisser planer l'ambiguïté et flirter avec le fantastique, à la manière d'*Aurélia* de Gérard de Nerval, livre présent dans le film. J'aime cette tension entre la réalité et l'irréalité. Le grain de folie que Daphné Patakia peut avoir dans son regard et le charme discret et la force tranquille de Dali Benssalah ont contribué à créer ce tiraillement, ce doute qui habite Gaëlle.

Ce bateau, pour moi, c'est la vie qui fait irruption sur l'île et va permettre aux corps de se détendre, de se remettre en mouvement. J'aimerais qu'on se demande quels sont les désirs profonds de nos anciens. Plutôt que d'être enfermés dans la solitude de leur chambre sans fenêtres à manger de mauvaises soupes, pourquoi ne pas leur offrir le meilleur des vins ? Ne devrions-nous pas tout faire pour qu'ils puissent contempler l'horizon ?

Pourquoi le choix d'une île comme décor, ce territoire isolé dont on voit les contours et que vous filmez comme un espace païen où se déploient la terre, l'eau, l'air et le feu ?

Ce décor insulaire permettait de créer la possibilité d'un monde en soi. Je l'avais imaginé plutôt petit, avec un relief assez plat, dépouillé,

comme une scène de théâtre. L'un des deux décorateurs, Sebastian Vogler, a apporté la référence à Nicolas de Staël et notamment à sa période la plus lumineuse. Cela nous a aidés à trouver cette épure et ces aplats de couleurs.

Comme je voulais ce film délibérément athée et que je me situe du côté du conte, il n'y a dans cette île submergée ni église ni cimetière. Gaëlle a créé un cimetière sauvage sur ses hauteurs.

Sur cette petite île sans relief, l'idée du volcan, représenté dans le décor du dernier dîner, en devient d'autant plus magnétique. Cette fascination pour la puissance du feu, pour quelque chose qui nous dépasse, s'en trouve exacerbée. Par ailleurs, je voulais que la peinture du volcan soit à la fois dramatique et touchante, comme un décor de théâtre amateur, avec ce côté bricolé, fait de bric et de broc. Dans la dernière partie de la scène du dîner final, le volcan devient une sorte de portail vers l'au-delà et confère une teinte presque éthérée à la petite butte que les trois îliens gravissent ensuite.

Comment avez-vous élaboré les intérieurs des habitats, et notamment l'univers pictural du peintre ?

J'ai cherché un.e artiste dont le travail dégagerait la joie de peindre. J'ai découvert sur un réseau social les œuvres de Jenni Hiltunen, une peintre finlandaise. Sa force dans les portraits est de capter le détail particulier de la posture et du mouvement de chacun. Dans ses peintures, il y a toujours quelque chose d'intense saisi dans un moment qui semble anodin.



J'avais également en tête *Poetry* de Lee Chang-Dong, un cinéaste qui me bouleverse. Rares sont les personnages de vieillards, comme l'héroïne de *Poetry*, qui ont le droit d'être sensibles et créatifs. J'ai adoré la manière dont Jean-Claude Drouot a créé son personnage de peintre. Cela s'est fait à travers un certain nombre d'objets, avec une réflexion sur les gestes et les petits rituels. La question du costume pour ce personnage a été particulièrement intéressante à travailler. À quel moment enlève-t-il son bonnet ? Puis, le choix du dernier costume... Avant de prendre leur tout dernier repas, les personnages s'habillent, se font beaux dans une pièce qui n'est autre que la loge, avec les costumes du film, créant ainsi une mise en abîme.

Un temps particulier s'écoule sur cette île. Cet aspect traverse aussi vos deux films précédents, où vos héroïnes sont si intenses qu'elles s'extraient du temps quotidien...

J'ai l'impression que mes personnages féminins, qui sont atypiques, forts et fragiles à la fois, essaient d'accéder à l'inatteignable. Dans *Summer*, Sangailé aspire à la voltige aérienne malgré son vertige ; dans *Écoute le temps*, Charlotte cherche à entendre le passé, ce sont là des quêtes difficiles, voire impossibles. Je suis travaillée par l'idée d'« échec splendide ». Gaëlle est engagée, elle, dans une lutte contre la mort perdue d'avance. Sa lutte est absurde, mais elle agit avec toute son âme, ce qui est splendide en soi. D'une certaine façon, *Belladone* vient clore quelque chose entrepris avec *Écoute le temps* et *Summer*, qui relève du conte au féminin et se nourrit de mon vécu.

Si Gaëlle entretient un rapport sclérosant à la finitude, les personnes âgées qui l'entourent sont du côté de la vie. La question du désir traverse votre film...

Elle est indissociable de celle du corps. Les vieillards, on les coupe de leurs sens, de leurs vibrations, comme si le plaisir et le goût n'avaient plus d'importance pour eux. On leur interdit l'érotisme, c'est pourquoi j'ai écrit cette scène de lecture autour des écrits d'Anaïs Nin. J'ai imaginé que Gaëlle était une ancienne cuisinière. Elle se contente de nourrir le corps biologique des anciens, à la manière d'un petit soldat doté d'une mission, mais son rituel s'est coupé de toute sensibilité. À force de vouloir préserver les vieux corps, Gaëlle a fini par oublier l'odeur des herbes.

Comment avez-vous pensé ses costumes, et notamment ce coupe-vent aux reflets métallisés ?

Avec Isabelle Pannetier, la cheffe costumière, nous avons beaucoup réfléchi à la silhouette de Gaëlle, que je ne voulais ni contemporaine ni liée à une époque révolue. J'ai penché du côté du conte : avec ce short et ces guêtres, elle ressemble à un personnage féérique. Les reflets modernes de son pardessus font penser à un insecte, une sorte de scarabée ou un papillon, et ont quelque chose de pop. À la fin, si Gaëlle porte un kimono japonais, c'est en référence à *La Ballade de Narayama* et à ses deux inoubliables versions, celles de Kinoshita et d'Imamura.

Comment avez-vous composé votre casting ?

Depuis que je l'ai vue dans *Seules les bêtes* de Dominik Moll, j'avais très envie de filmer Nadia Tereszkievicz. Son visage d'ange contrastait avec l'idée de mort qui rôde dans ce film. Nadia est très intense et expressive, j'avais l'impression d'avoir un volcan près de moi – magnétique et explosif. Un visage d'innocence face à la mort, l'incrédulité sublimée par la puissance de son jeu...

Autour d'elle, j'ai pensé le casting comme une troupe de théâtre où chacun aurait sa partition et sa couleur propre. Une part d'improvisation était évidente dès l'écriture et ça répondait à ce désir d'énergie de vie au contraire de quelque chose de figé. Je savais que j'allais réserver à peu près dix pour cent des dialogues à l'improvisation, il me fallait donc des comédiens qui aient l'expérience du théâtre et un grand sens de l'écoute.

Miou-Miou, j'ai pensé à elle pour l'intensité de son regard et sa silhouette de jeune fille. J'ai adoré sa manière très rock'n'roll d'accepter de se vieillir.

J'avais très envie de tourner avec Patrick Chesnais, qui me fait beaucoup rire et me bouleverse par la part plus sombre nichée derrière son humour.

Avec l'aide précieuse de la directrice de casting, Mathilde Snodgrass, je suis heureuse d'avoir pu réunir ces actrices et acteurs avec qui j'ai éprouvé un immense plaisir à travailler, à créer, à explorer...



À mesure que le récit progresse, votre caméra devient de plus en plus mobile et votre image prend des reflets irisés qui l'éloignent du naturalisme. Comment avez-vous pensé votre mise en scène ?

Pour *Belladone*, je voulais partir d'une image stable pour aller vers de plus en plus de liberté et de mouvements. J'avais en tête une retenue formelle ponctuée par des moments d'exubérance visuelle. Je voulais que le flux des images et des sons ne soit pas tranquille, mais contrarié. Dès l'écriture, je savais que j'allais utiliser un artefact à l'image, sans savoir forcément lequel.

Je pensais souvent au *Festin de Babette* de Gabriel Axel en me disant que j'écrivais son symétrique inversé. C'est peut-être pour cette raison que j'ai inconsciemment regardé vers le Danemark quand j'ai commencé à chercher le directeur de la photo. Ce lien, que j'ai compris plus tard, m'a amusée, mais au départ, j'ai contacté Manuel Alberto Claro parce que j'aimais beaucoup son travail sur *La Région sauvage* d'Amat Escalante et *Melancholia* de Lars Von Trier.

Nous avons pensé à de mini-interruptions dans le flot naturel des images, des ruptures, des accidents provoqués. L'idée des *flares* (des halos) est venue sur le plateau pendant le tournage du premier dîner. On était convaincus avec Manuel que cet artifice apporterait ce dérèglement dont nous avons tant discuté. Le fait que ces *flares* altèrent irréversiblement les images ne nous a pas intimidés, la notion du risque (comme celui qu'on prendrait en intervenant directement sur le négatif) était inhérente à l'esthétique du projet.

Cette distorsion intentionnelle de l'image résonnait pour moi avec l'idée même de ce projet, à l'instar de ce bateau qui arrive et redonne de la sève à l'île et à ses habitants. Je voulais donner la sensation que l'électricité est au bord de la rupture sur cette île et que le courant se remet progressivement à circuler.

Nous avons abordé la photographie de cette manière : une lumière vacillante dans la première partie du film, puis une intensité pleine. Cette vibration qui rend l'image intranquille évoque aussi l'idée des pulsions de vie et de mort qui se croisent au cœur de mon histoire. Cela se veut plus organique qu'intellectuel, comme si, sur le fond, la matière même du cinéma avait aussi quelque chose à dire et venait rentrer en dialogue avec le récit.

Dans cette trilogie qui ne dit pas son nom, *Belladone* vient clore quelque chose dans mes recherches. *Écoute le temps* était un film fantastique à l'esthétique réaliste pour rendre son phénomène surnaturel plausible. *Summer* était un film impressionniste et sensoriel pour ressentir de manière exacerbée les premières expériences de l'adolescence. *Belladone* se situe à mi-chemin. J'ai pu y pousser un peu plus loin ce que j'ai expérimenté avec le travail de caméra, de la lumière et des couleurs dans mes films précédents. Je tenais aussi à ce que la mise en scène apporte de la douceur. L'un des défis du film était de penser la finitude sans tomber dans la décrépitude.

Comment avez-vous réfléchi au son et à la musique de *Belladone* ?

J'ai retravaillé avec les collaborateurs de *Summer*. JB Dunckel, qui en avait fait la musique, a repris le tube *You Sexy Thing* de Hot Chocolate et en a fait une version drôle et résolument moderne ; j'ai également utilisé son magnifique *Pearl*, de son époque Darkel. Par ailleurs, dès l'écriture du scénario, mis à part ces deux chansons diégétiques, je pensais qu'une musique figurative n'aurait pas sa place dans le film. J'imaginai des textures sonores, puissantes, mais souterraines. J'ai rappelé Nicolas Becker, qui avait fait le *sound design* et le montage son de *Summer*, pour composer la musique cette fois-ci. En contraste avec ces notes angoissées et les peurs qu'il traite, *Belladone* est un film lumineux, un film de vibrations. Très vite, en filmant le personnage principal, Gaëlle, j'ai su que c'était un film de cordes. Nicolas Becker a invité dans l'aventure Quentin Sirjacq et dès leurs premières propositions, le thème principal a émergé.

L'idée de musique répétitive s'est imposée en adéquation avec les morts successives des poules et des personnages, une sorte de compte à rebours qui s'est déclenché. Nicolas et Quentin ont décliné le thème principal pour explorer différentes variations du cheminement du personnage principal vers le lâcher-prise.

L'un des défis majeurs concernait le son de la dernière partie du film, où les îliens font leur choix - celui d'organiser leur ultime repas. Il fallait qu'on comprenne ce choix de manière organique davantage que narrative. Dans cette situation précise et pour ces personnages-là, leur décision est libératrice. La musique joue un rôle primordial dans cet

acte final. Pour conclure la série des variations sur le thème principal, la version utilisant le Cristal Baschet lors du dîner final me semble pousser la structure musicale et sonore jusqu'à son paroxysme.

J'accorde beaucoup d'importance au son, et j'ai aimé travailler pour la première fois avec Frédéric Le Louët, qui a fait le *sound design* et le montage son. Le son devait fonctionner comme une couche souterraine. Nous avons ainsi travaillé l'idée de sensations et de désynchronisation, qui fait écho au fait que, sur cette île, Gaëlle a pris une place qui n'est pas la sienne.

Comment avez-vous travaillé à la cadence du film ?

J'étais heureuse de retrouver Joëlle Hache au montage après *Summer*. Nous avons veillé à ne pas nous installer dans la contemplation - même si j'avais envie de m'attarder sur le visage-paysage de Nadia Tereszkievich -, mais plutôt à être du côté d'Agatha Christie avec cette idée du « qui sera le suivant ? ». D'où ces meurtres de poules adressés à Gaëlle comme une provocation pour qu'elle admette que tout a une fin. Le montage devait aller dans le même sens : l'heure, c'est l'heure !

Votre titre, *Belladone*, évoque une plante létale, dont la prononciation est fluide et chantante...

C'est à l'image du film, qui se veut doux malgré la gravité de son sujet. *Belladone*, il faut le préciser, n'est pas qu'un poison, c'est aussi un remède. Cette dualité lui donne une dynamique de transformation, qui constitue le cœur de ce film.



LISTE ARTISTIQUE

GAËLLE	Nadia TERESZKIEWICZ
DAVID	Dali BENSSALAH
ALINE	Daphné PATAKIA
ANNA	Miou – Miou
PIERRE	Patrick CHESNAIS
EVY	Alexandra STEWART
OLIVIER	Jean – Claude DROUOT
FRANÇOIS	Féodor ATKINE
IRIS	Méryl BERGOZ - LONY
YONA	Claire MAGNIN
ANDRÉ	Joël CUDENNEC

LISTE TECHNIQUE

UN FILM DE	Alanté KAVAÏTÉ
PRODUIT PAR	Antoine SIMKINE Stéphanie CARRERAS Philippe PUJO
SCÉNARIO & DIALOGUES	Alanté KAVAÏTÉ
1^{ER} ASSISTANT RÉALISATEUR	Benoît SEILLER
DIRECTEUR DE PRODUCTION	Ludovic LEIBA
IMAGE	Manuel Alberto CLARO
SON	Philippe RICHARD
MONTAGE	Joëlle HACHE
ÉTALONNAGE	Lionel KOPP
EFFETS SPÉCIAUX	CGEV
CASTING	Mathilde SNODGRASS
COSTUMES	Isabelle PANNETIER
DÉCORS	Sebastian VOGLER & Laurent LE CORRE
CHORÉGRAPHIE	Philippe DECOUFLÉ
MAQUILLAGE	Oriane CATTIAUX
COIFFURE	Charlotte FRIEDT
MUSIQUE	Nicolas BECKER & Quentin SIRJACQ
PRODUCTEURS ASSOCIÉS	Jean-Rachid et Arnaud CHAUTARD



UNE PRODUCTION LES FILMS D'ANTOINE, ESTRELLA PRODUCTIONS
EN COPRODUCTION AVEC WILD BUNCH, AURORA STUDIOS, KALLOUCHE CINÉMA
AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION NOUVELLE-AQUITAINE ET L'ACCOMPAGNEMENT D'ALCA,
AVEC LE SOUTIEN AU DÉVELOPPEMENT DU DÉPARTEMENT DE LA CHARENTE-MARITIME
CNC - AIDE À LA RÉÉCRITURE
PROGRAMME MEDIA DE LA COMMISSION EUROPÉENNE
PROCIREP / ANGOA

EN PARTENARIAT AVEC LE CNC
AVEC LA PARTICIPATION DE OCS
CINÉ+

EN ASSOCIATION AVEC CINEAXE 5
FINNISH IMPACT FILM FUND

DISTRIBUTION WILD BUNCH
VENTES INTERNATIONALES ELLE DRIVER