

GEKO FILMS ET TEMPESTA
PRÉSENTENT

LEILA
BEKTHI

JASMINE
TRINCA

LA NOUVELLE FEMME

UN FILM DE
LÉA TODOROV

SORTIE LE 27 MARS

2023 • FRANCE-ITALIE • COULEUR • VISA : 154.113 • FORMAT : 1 :85 / 5.1 • DURÉE : 1H39

Distribution

PATHÉ FILMS AG

Neugasse 6, 8005 Zürich

Tél : 076 563 47 86

vera.gilardoni@pathefilms.ch

Relations Presse

JEAN-YVES GLOOR

151, Rue du Lac, 1815 Clarens

Tél. : 021 923 60 00

jyg@terrasse.ch

Matériel presse téléchargeable
sur pathefilms.ch



SYNOPSIS

En 1900, Lili d'Alengy, célèbre courtisane parisienne, a un secret honteux - sa fille Tina, née avec un handicap. Peu disposée à s'occuper d'une enfant qui menace sa carrière, elle décide de quitter Paris pour Rome. Elle y fait la connaissance de Maria Montessori, une femme médecin qui développe une méthode d'apprentissage révolutionnaire pour les enfants qu'on appelle alors « déficients ». Mais Maria cache elle aussi un secret : un enfant né hors mariage. Ensemble, les deux femmes vont s'entraider pour gagner leur place dans ce monde d'hommes et écrire l'Histoire.

ENTRETIEN AVEC LÉA TODOROV

Comment avez-vous découvert le personnage et le travail de Maria Montessori ?

Léa Todorov : Il y a des années, j'ai passé quatre ans à travailler sur un documentaire sur les pédagogies alternatives dans l'entre-deux-guerres (Révolution École, écrit par Joanna Grudzinska, Léa Todorov, François Prodromides et Laurent Roth). Je m'étais donc documentée sur Maria Montessori, qui était la star -et la diva- de l'éducation nouvelle à cette époque. Sa vie est compliquée et passionnante : entre 1922 et 1932, rappelée en Italie par le ministre de l'Éducation fasciste pour transformer en profondeur le système éducatif italien en vue de fabriquer l'Homme Nouveau, elle avait trouvé dans le fascisme une opportunité de répandre sa méthode. Mais ce qui avait aussi retenu mon attention, c'était le fait qu'elle ait dû abandonner son enfant pour devenir la femme qu'elle a été.

Comment est arrivé l'idée d'un film de fiction ?

C'est le producteur Grégoire Debailly, qui avait vu le documentaire et avec qui j'avais discuté de Montessori qui, après la naissance de ma fille en juin 2017, m'a proposé de travailler sur cette idée de biopic. La naissance de ma fille a été compliquée. Je savais alors que j'allais

avoir un enfant différent, et il a eu l'intuition que je saurais me saisir de cette idée d'une manière personnelle.

D'où vient ce titre, « La Nouvelle femme » ?

C'est l'expression qu'utilisent communément les historiens pour désigner ces femmes féministes, éduquées et indépendantes de 1900 qui avaient réussi à accéder à des fonctions professionnelles et à des carrières universitaires, et qui affirmaient une place dans la société par le savoir. Dans l'histoire de l'Occident, on n'a pas cessé de réinventer les femmes, de découvrir qu'en réalité, elles n'étaient pas stupides...

Quelle liberté vous êtes-vous permise par rapport à la réalité historique ?

J'ai eu le souci, tout au long de l'écriture, d'être le plus juste possible sur ce que je dirais de Maria. Même si son discours est parfois reformulé pour des besoins de clarté du scénario, je voulais que chaque mot lui soit fidèle. Je me suis donc beaucoup nourrie de livres : trois biographies (celle, très complète, de Rita Kramer, celle, plus critique, de Marjan Schwegman, et celle de Valeria Paola Babini, qui se concentre sur son féminisme scientifique), ainsi que de ses écrits à elle, notamment son journal de

l'année 1913, rédigé au cours d'un voyage transatlantique et dans lequel elle s'adresse beaucoup à son fils. Il y avait aussi un petit manuel de trente pages dans lequel elle revient sur son travail à l'institut orthophrénique, que j'ai abondamment utilisé.

En quelques mots, en quoi consiste la fameuse « méthode Montessori » ?

C'est une méthode pédagogique héritée d'une pédagogie spécialisée pour les enfants atypiques développée en France au XIXème siècle. Obtenant des résultats étonnants avec ces enfants, Maria imagina vite qu'appliquées aux enfants « normaux », les résultats seront extraordinaires. Elle a eu l'occasion d'expérimenter cela dès 1907 dans le quartier populaire de San Lorenzo, à Rome. Elle s'appuie sur des objets pédagogiques qui permettent aux enfants d'apprendre seuls - guidés par une enseignante qui les encadre - et de sentir et d'expérimenter de manière très concrète des concepts. Elle a un vrai point de vue de médecin sur l'éducation. De mon côté, je m'en suis vraiment tenue à un point de vue historique et de réalisatrice sur sa méthode. Je ne suis en aucun cas une spécialiste !



Pourquoi avez-vous décidé de vous concentrer sur cette période précoce de la carrière de Montessori où elle travaillait avec des enfants « déficients », comme on les appelait à l'époque ?

Cela a mis du temps... Comme je le disais, j'avais l'intuition que le moment le plus intéressant de la biographie de Maria était ce moment de l'abandon de son fils. Or à cette époque, elle n'avait pas encore créé d'école pour les enfants neurotypiques. Elle travaillait dans cet institut orthophrénique avec des enfants appelés « idiots » ou « déficients », et c'est grâce à ces enfants aux besoins spécifiques qu'elle a expérimenté ce qui deviendra sa méthode. C'est à partir de ça qu'a émergé dans le scénario le personnage de Lili, cette mère qui a honte de son enfant différent,

et que j'ai pu investir de mon propre sentiment d'échec quand, à la naissance de ma fille, j'ai réalisé que j'avais fait un bébé qui n'allait pas « fonctionner » normalement. L'écriture s'est ensuite développée à partir de cette histoire, et j'ai trouvé les ressorts dramaturgiques du film.

Comment avez-vous construit le personnage de Lili ?

Le point de départ était d'imaginer une femme indépendante, sans que sa situation ne résonne trop avec celle de Maria et Giuseppe. Faire d'elle une cocotte, c'était donc proposer un autre modèle de femme puissante et libre de l'époque, sans pour autant que ces qualités reposent sur son savoir académique, comme c'est le cas pour Maria.

L'idée de faire jouer des enfants neuro-atypiques a-t-elle joué un rôle dans l'écriture ?

Pas du tout, car en écrivant, j'ai fait une sorte de déni : je n'arrivais pas du tout à m'imaginer ce que pourrait être un tournage avec des enfants aux besoins spécifiques. Et puis, en mars 2021, quand j'ai eu la chance de participer à la Résidence Cinéma d'Émergence, j'ai pu envisager pour la première fois la fabrication du film, et il est immédiatement devenu inimaginable de ne pas aller à la rencontre de ces enfants que nous appelions pendant tout le travail les « enfants chelou » - afin de montrer l'inanité des dénominations habituelles.

Comment s'est passé le casting des enfants ?

Nous en avons rencontré une vingtaine en amont d'Émergence, et avons sélectionné tous ceux avec qui nous, l'équipe, arrivions à entrer en relation. Nous nous sommes très vite rendu compte que nous arrivions à établir un lien puissant avec des enfants qui rencontrent parfois des difficultés très importantes, et que l'on a finalement toujours exclu. Cette expérience a eu un poids énorme dans la manière dont j'ai pu ensuite imaginer la fabrication du film.

Une fois que le film est entré en phase de préparation, vous avez lancé un casting plus vaste...

Oui. Après Émergence, je savais que le travail avec les enfants serait au cœur du film, et nous avons donc lancé une recherche dans toute l'Ile-de-France. Certains des enfants que nous avons choisis ont des difficultés motrices, d'autres cognitives, d'autres, des troubles sensoriels - comme dans l'institut dans lequel officiait Maria. Pour travailler avec eux,



il s'agissait avant tout de très bien les connaître, pour savoir ce qu'il ou elle pourrait faire dans telle scène, quelle séquence lui conviendrait le mieux...

Comment avez-vous trouvé Rafaelle Sonnevill-Caby, qui incarne la petite Tina ?

Elle est venue en casting avec tous les autres enfants, et nous avons ensuite organisé un premier stage, pendant les vacances de la Toussaint, où il s'est tout de suite passé quelque chose. Son intensité réflexive, sa ma-

nière d'être à la fois avec nous et en elle-même nous a bouleversé. C'est une petite fille hyper intelligente, qui comprend tout, qui est très présente au monde, tout en ayant une autre manière de percevoir les signaux sensoriels, et cette particularité cognitive m'intéressait. Pendant le tournage, nous avons beaucoup insisté sur la distance entre son rôle et elle, et elle a vraiment composé son personnage avec nous, de la Tina du début, très empêchée, à la Tina qui s'épanouit dans l'Institut, jusqu'à la Tina de la fin du film. Notre autre chance, c'est que Rafaelle n'avait aucun rapport égotique par rap-

port au fait de jouer dans le film, même si aujourd'hui, consciente du regard que le monde porte sur elle, elle redoute qu'on confonde Rafaelle et Tina. C'est toujours une inquiétude, quand on travaille avec des enfants, qu'ils investissent trop dans l'idée de jouer au cinéma.

Le regard porté sur les enfants neuro-atypiques, à l'époque de Maria mais aussi à la nôtre, est le cœur politique du film...

Oui, tout à fait. J'avais moi-même été frappée, à la naissance de ma fille, par mes lacunes en

termes de représentations du handicap dans sa diversité. Ce personnage principal de mère honteuse symbolise donc notre société qui n'accepte pas, qui a peur... Mais c'était aussi l'idée politique du tournage, de faire se rencontrer une équipe de cinéma et ce groupe d'enfants. Ça a été une expérience très forte pour tout le monde, parce que les peurs et les aprioris se déconstruisent rapidement dès qu'il y a contact. Tout le monde a vite réalisé qu'il n'y avait pas besoin d'être spécialisé pour être en lien, qu'il suffisait au contraire d'être dans le travail, dans l'exigence... En cela, nous nous sommes totalement inspirés de Maria Montessori elle-même, qui insistait pour que ces en-

fants soient considérés comme capables d'apprendre et de travailler.

Les enfants sont tous Français, mais parce que la majorité du film se situe à Rome, on leur parle italien. Cela a-t-il créé une difficulté supplémentaire ?

Quand nous les avons réunis une seconde fois en février pour le deuxième stage, et que l'on s'est mis à leur parler dans cette langue que ni eux ni nous ne maîtrisons, je me suis dit que j'étais complètement folle ! Mais cela poursuivait l'idée qu'il n'y avait pas de limite à ce que nous pourrions faire avec eux. Nous leur avons

choisi à tous un prénom italien, dont ils étaient très fiers et dont ils s'amusaient.

On aperçoit votre fille Sofia dans le film...

Oui. Je me suis posé la question à un moment de lui faire jouer le rôle principal, mais elle était beaucoup trop petite. Elle apparaît donc dans le film, notamment dans la seule scène où un enfant pleure. La raison est simple et terriblement utilitaire : je ne pouvais pas laisser pleurer une petite qui n'était pas la mienne... Mais ça m'a brisé le cœur ; elle n'était vraiment pas contente.



Qu'a apporté Leïla Bekhti au personnage de Lili ?

Elle a tout de suite eu envie d'incarner Lili parce que c'est un personnage très loin d'elle et qu'elle avait envie de se confronter à un rôle de composition. C'est, je crois, son humanité profonde qui nous permet d'aimer cette femme a priori dure avec son enfant. Elle a eu une lecture très fine du scénario, et dès qu'elle a accepté le rôle, nous avons immédiatement eu une communication fluide et nous sommes mises au travail. Leïla a une grande force de proposition, réfléchit sans cesse à la cohérence de son personnage, et charrie une puissance émotionnelle qui m'a beaucoup impressionnée. Grâce à elle, je pense que l'on ne juge jamais Lili sur l'idée qu'elle est une mauvaise mère. Elle arrive à nous embarquer même quand le personnage est franchement désagréable.

Comment vous êtes-vous arrêtée sur le choix de Jasmine Trinca pour interpréter Maria Montessori ?

Dès les premières versions du scénario, j'ai pensé à elle pour le rôle. Mais au moment où nous lui avons finalement fait parvenir officiellement, elle commençait juste le tournage de son premier long-métrage comme réalisatrice. Elle a donc mis un peu de temps à donner son accord. Mais sa participation au film a été décisive : Jasmine m'a fait aimer Maria. Quand j'écrivais, je n'avais pas beaucoup de tendresse pour elle comme personnage. Je la trouvais dure, autoritaire, certains éléments de sa biographie me paraissaient incompréhensibles. Je voulais donc marquer une distance, montrer ses ambiguïtés et ses ambivalences, mais l'interprétation de Jasmine la fait simplement



être, au-delà du bien ou du mal. Sur le tournage, c'était comme si elle avait été visitée par Maria Montessori.

Venant du documentaire, vous appréhendez le travail avec les acteurs ?

Énormément. Émergence m'a fait réaliser à quel point je manquais d'expérience dans ce domaine. J'ai donc mis en œuvre des répétitions et une préparation de l'image très précise en amont, pour pouvoir me donner la liberté sur le moment de me concentrer sur la direction d'acteurs. J'ai aussi travaillé de manière très scolaire, en lisant tous les livres que je pouvais trouver sur le sujet, notamment

Directing Actors, de Judith Weston, et j'ai organisé un stage d'une semaine avec une autre réalisatrice et des comédiens pour gagner un peu d'expérience !

Comment avez-vous construit l'image très sophistiquée du film ?

J'ai longtemps voulu tourner en pellicule, car je voulais pour le film une esthétique classique. Loin d'être un gros mot pour moi, cette idée correspondait à mon envie de magnifier ces enfants, en les plaçant dans un cadre visuel qui soit l'inverse d'une image documentaire. Tourner en pellicule s'est avéré impossible pour des raisons budgétaires, mais je suis restée fidèle

à cette idée d'extraire du réel ces corps que l'on filme souvent dans une esthétique pauvre, pour les replacer dans un environnement presque fantasmagorique.

Pour cela, la lumière joue un grand rôle. Comment avez-vous travaillé avec votre chef opérateur, Sébastien Goepfert ?

Je lui ai tout de suite partagé mon désir d'un film très romanesque à l'image, et quasiment aucune séquence n'a été tournée en lumière naturelle. Au cours des trois premières semaines de tournage, nous avons affiné l'équilibre entre ce côté très « cinéma », qui exige

une longue mise en place entre chaque scène, et les impératifs de plan de travail, encore plus tendus quand on travaille avec des enfants, auxquels on ne voulait pas infliger des temps d'attente trop longs.

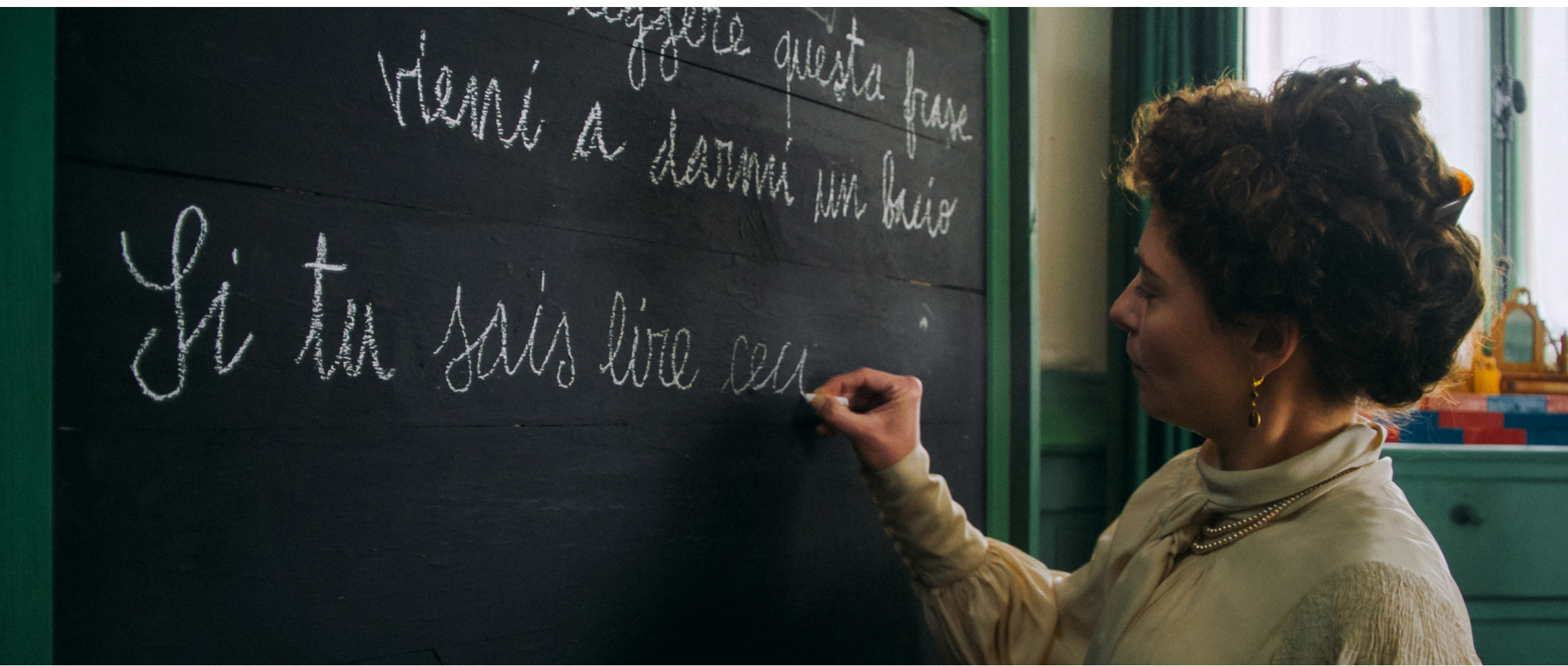
Vous aviez également beaucoup travaillé le découpage en amont...

Oui. Le film est très contraint, notamment parce que c'est un film historique, ce qui demande représente un défi en termes de temps de préparation. Dans les semaines qui ont précédé le tournage, nous avons donc pré-tourné à l'iPhone l'intégralité du film, Les actrices

sont venues, la scripte Julie Dupeux-Harlé et moi jouions les autres rôles... À partir de cela, je prémontrais les séquences. Ça m'a énormément rassurée, et cela a aussi permis d'optimiser le temps de tournage, le moment venu. Toute l'équipe savait précisément ce que nous allions faire chaque jour en arrivant sur le plateau. Ça a libéré beaucoup de place pour aller plus loin dans le travail avec les comédiennes et les enfants.

Comment s'est passé le montage ?

Le montage a pris du temps (vingt semaines), mais est finalement assez fidèle au scénario.



La monteuse, Esther Lowe, m'a aidée à ne pas me laisser fasciner par la mise en scène gracieuse que j'avais voulue au tournage, notamment les travelings, qui présentent les décors plus qu'ils ne servent l'histoire. En termes de narration, le plus gros défi a été de construire des ponts qui permettent de passer de manière fluide d'un personnage à l'autre et au sein de la vie de Maria, de son intimité à la présentation de son travail. Pour faire accepter la dernière partie, où l'on se recentre sur le personnage de Maria, les scènes finales sont devenues le prologue. Ce qui permet d'entamer et de clore le film sur elle.

Parlez-nous un peu de la musique...

Mélanie Bonis est une femme de la même génération que Maria et Lili, qui fait partie de ces compositrices invisibilisées par l'Histoire qui a laissé une œuvre énorme. Elle a aussi eu une vie extraordinaire : amoureuse d'un garçon dont sa famille n'a jamais voulu qu'elle l'épouse, elle a fini par se marier avec un vieil industriel dont elle a eu trois enfants. Des années plus tard, elle est retombée sur cet amoureux de jeunesse, et ils ont eu un enfant, qu'elle a été forcée de cacher et d'abandonner. Comme Maria Montessori.

Pensez-vous que la sortie du film pourrait être l'occasion d'un débat plus vaste, en France, sur la prise en charge des enfants porteurs de handicaps ?

Quand ma fille est née, il était écrit sur la page internet réservée à sa maladie que les individus atteignant l'âge adulte pouvaient vivre en institution spécialisée. Quelle sombre perspective quand on tient un nourrisson dans ses bras. Alors que Maria Montessori et les méde-

cins du XIXe dont elle s'inspire avaient pour ambition de faire participer les enfants dont ils s'occupaient à la vie de la société, à leur permettre d'avoir un travail, une vie autonome ! C'est aussi en les lisant que j'ai repris courage. J'espère que le film pourra interroger le manque d'ambition de notre société à être plus inclusive. C'est un mouvement déjà entamé pour changer les représentations de ces enfants - et adultes ! Longtemps invisibilisées, souvent ostracisées, il est temps de donner leur place au cœur de la société aux personnes neuroatypiques ou porteuses de handicap. Dans ce sens, toute initiative permettant d'habituer notre regard est, je crois, bénéfique.



LÉA TODOROV



Léa Todorov est née à Paris en 1982. Elle est autrice, réalisatrice et productrice. Après des études de sciences politiques à Paris, Vienne et Berlin, elle écrit et réalise des documentaires, *Sauver l'humanité aux heures de bureau* (2012) puis *Utopie russe* (2014) avec Joanna Dunis. En 2015, elle crée avec les réalisatrices Lila Pinell, Chloé Mahieu, Gaëlle Boucand et Aurélia Morali la société de production Elinka Films et co-produit deux documentaires de Gaëlle Boucand. En 2016, elle co-écrit le documentaire *Révolution école : l'éducation nouvelle entre les deux guerres*, réalisé par Joanna Grudzinska et coproduit par Arte. Le film participe au festival international du film d'Histoire de Genève et au Film Festival de la Rochelle. Ce projet sur les pédagogies alternatives sera à l'origine de son 1er long-métrage de fiction **La Nouvelle Femme** (2023), lauréat Emergence 2021, sur l'une de ces pédagogues, la célèbre Maria Montessori.

FILMOGRAPHIE

- 2023 **LA NOUVELLE FEMME**
*Produit par Grégoire Debailly (Geko Films) et Carlo Cresto-Dina (Tempesta).
Résidence Emergence 2021.*
- 2015 **UTOPIE RUSSE**
*Coécrit et coréalisé par Joanna Dunis
Production Velvet Film / Raoul Peck et Rémy Grellety.
Sélection Artdocfest 2015.*
- 2012 **SAUVER L'HUMANITÉ AUX HEURES DE BUREAU**
*Zadig Production / Paul Rozenberg.
Sélection Festival Résistances 2012.
Sélection Millenium Film Festival 2015*

LISTE ARTISTIQUE

Lili d'Alengy	Leïla BEKHTI
Maria Montessori	Jasmine TRINCA
Tina	Rafaëlle SONNEVILLE-CABY
Giuseppe	Raffaele ESPOSITO
Carlotta	Laura BORELLI
Betsy	Nancy HUSTON
Clarisse	Agathe BONITZER
Jean	Sébastien POUDEROUX
Le prince	Pietro RAGUSA
Anna	Raffaella DUCREY GIORDANO
Giorgia	Georgia IVES
Professor Lombroso	Stefano ABBATI
Baccell	Gianfranco PODDIGHE
Alessandro Montessori	Renato SARTI
Renilde Montessori	Patrizia LA FONTE
Sarta	Daniela MACALUSO
Le journaliste	Roberto ZIBETTI
La femme russe chez Betsy	Irina VALVILOVA
Madame Montesano	Luciana CASTELLUCI

LISTE TECHNIQUE

Scénariste & Réalisatrice

Production

Producteurs

Directeur de la photographie

Chef électricien

Chef machiniste

Scripte

1er assistant mise en scène

Chorégraphe

Directeurs de casting

Chef opérateur son

Directeurs de production

Régisseuse générale

Décors

Costumes

Direction de post-production

Montage image

Monteurs son

Bruiteur

Mixeur

Étalonnage

Une production

Une coproduction franco-italienne avec

Avec la participation de

Avec le soutien

En association avec

Léa TODOROV

GEKO FILMS et TEMPESTA

Grégoire DEBAILLY, Carlo CRESTO-DINA, Valeria JAMONTE,
Ilaria MALAGUTTI, Manuela Melissano

Sébastien GOEPFERT

Étienne LESUR

Stéphane GERMAIN

Julie DUPEUX-HARLE

Justinien SCHRICKE

Georgia IVES

Sandie GALAN PEREZ - A.R.D.A , Stefania VALESTRO ,
Marco Matteo DONAT-CATTIN , Alessandra MACCOTTA

Cédric BERGER

Lucie BOUILLERET, Nicoletta MAGGI, Roberto ANDREUCCI

Marie BOITARD

Pascale CONSIGNY

Agnès NODEN

Francesca BETTENI-BARNES

Esther LOWE

Charlotte BUTRAK, Alexis MEYNET

Nicolas FIORASO

Samuel AÏCHOUN

Brice PANCOT

GEKO FILMS

TEMPESTA

CANAL+, CINÉ+

du CENTRE NATIONAL du CINÉMA et de l'IMAGE ANIMÉE
du MINISTERO DELLA CULTURA - Direzione generale
Cinema e Audiovisivo, de la RÉGION ÎLE-DE-FRANCE,
en partenariat avec le CNC

CINECAP 6, CINEAXE 4, CINECAP 4 DEVELOPPEMENT

© Geko Films - Tempesta - 2023