

capricci présente



RAPHAEL QUENARD

FLORE BABLED



INAS CHANTI

HUGO DILLON

# Conte Nuptial

UN FILM DE CLAIRE BONNEFOY



capricci présente

# Conte Nuptial

UN FILM DE CLAIRE BONNEFOY

## Distribution

CAPRICCI FILMS  
contact@capricci.fr  
www.capricci.fr

## Programmation

CAPRICCI FILMS  
programmation@capricci.fr  
01 89 16 93 51

## Relations presse

MAGALI MONTET  
presse@magalimontet.com  
06 71 63 36 16

France - 2021 - 1h14 - 1.50:1 - 5.1

**AU CINÉMA LE 18 DÉCEMBRE**

**7 Synopsis**

**8 Entretien avec  
Claire Bonnefoy**

**16 Biographie  
de la réalisatrice**

**18 Fiche artistique  
et fiche technique**





## SYNOPSIS

Sami et Micka, deux très bons amis, décident secrètement d'échanger leur compagne le temps d'une nuit en s'inspirant d'un livre qu'ils ont lu. Ils imaginent un stratagème pour y parvenir. Mais Mélissa et Agathe, leurs femmes, découvrent le plan et décident de contre-attaquer.



## ENTRETIEN AVEC CLAIRE BONNEFOY

**Conte Nuptial est inspiré d'une nouvelle de Roald Dahl, «La Grande entourloupe», pourquoi être partie de ce texte ?**

C'est un auteur avec lequel j'ai grandi, j'ai lu et relu toute sa littérature jeunesse, ses contes initiatiques comme «Mathilda», et quand j'ai découvert, via Dominique Baumard, mon scénariste, cette nouvelle, je suis tombée des nues. Il s'agit d'une nouvelle grivoise écrite pour le magazine «Playboy» dans les années 1970. On y retrouve son ton caustique, son écriture cinglante, mais j'ai été stupéfaite et choquée de me rendre compte qu'elle mettait en scène un double viol conjugal, prémédité et organisé «entre potes», tout cela sous le sceau de l'humour et de l'échangisme. J'ai eu envie d'en faire un point de départ. Il s'agissait d'un côté de voir comment ces «potes» assumeraient et transposeraient dans le contexte d'aujourd'hui un

plan aussi glauque, immoral et pénalement répréhensible, et, de l'autre, de faire réagir les femmes à cette machination immonde et les inciter à se questionner sur leur couple.

**Pourquoi ces femmes qui ont vent du plan fomenté par leurs compagnons décident de monter un contre-plan plutôt que de les dénoncer ?**

C'est une question de fond et je voulais montrer la difficulté pour des femmes, encore aujourd'hui, à réussir, face à une telle stupéfaction, une telle horreur, à s'emparer d'un tel sujet, à réagir alors que leur vie familiale est en jeu. Comment croire que le père de ses enfants est en train de mettre en place une mise en scène à ce point perverse et monstrueuse, en toute légèreté ? Comment est-ce possible ? Quelles mécaniques sont à l'oeuvre ? Agathe, comme Melissa, sont d'abord dans une sorte de sidération et d'insécurité totale. Elles ne savent pas, qui plus est, si ce plan, *a priori* hypothétique et fantasmé par leurs conjoints, va se réaliser. Elles ont peur aussi, comme beaucoup de victimes, d'être traitées d'hystériques et de paranoïaques. C'est pour cela qu'elles cherchent d'abord à en avoir le coeur net et à limiter les dégâts en montant un contre-plan.

**De ce fait, elles se rendent ainsi en quelque sorte «complices» de la machination ; d'ailleurs c'est Agathe qui a donné la nouvelle à Mika. Pourquoi ce choix qui n'était pas spécifié dans la nouvelle de Roald Dahl ?**

C'était pour moi capital de mettre au centre du film un personnage féminin, son regard, ses doutes, son ambiguïté et son évolution face à la situation. La trajectoire d'Agathe, c'est la trajectoire d'une femme comme il en existe beaucoup : elle est dans une misère sexuelle de couple qui est d'autant plus problématique qu'elle ne s'en rend pas compte. C'est une femme à qui, comme énormément de femmes de sa génération, on a appris qu'elle ne devait pas officiellement aimer le sexe, contrairement à l'homme ; c'est une femme qui a placé la réalisation de ses fantasmes et de son désir dans les mains de son compagnon.

C'est une femme qui est dépossédée de son corps et de son plaisir, sans même savoir qu'elle l'est. Et c'est en frôlant le drame, l'accident irréversible, qu'elle reprend malgré tout un peu possession de son corps et surtout du langage. A la fin du film, elle sait au moins dire ce qu'elle n'aime pas, ce qu'elle ne veut pas. Elle réussit petit à petit à comprendre que le langage de son compagnon n'est pas le seul possible, que c'est un langage dans lequel elle ne se reconnaît pas et même qui l'aliène.

### **Au-delà de la question du consentement, qui est une question absolument fondamentale, c'est un film qui parle de la sexualité et du désir ?**

Oui bien sûr. Le consentement n'est pas une notion isolée où il suffirait d'appuyer sur le bouton «veux-tu faire l'amour OUI/NON» avant un rapport sexuel pour bien montrer qu'il y a consentement. Je comprends infiniment l'urgence à agir d'aujourd'hui, et je pense que le consentement s'inscrit aussi dans un thème plus large et plus complexe de la parole féminine, de la rencontre entre la parole de la femme et celle de l'homme, et surtout qu'ensemble ils puissent utiliser les bons mots qui ne sont pas que ceux du porno, pour parler de désir et de sexualité. C'est bien l'erreur fondatrice en quelque sorte du personnage d'Agathe, qui s'en remet à son compagnon pour faire avancer sa sexualité de couple. C'est elle qui donne le livre à Mika, sans savoir vraiment pourquoi elle le donne, ni ce qu'elle aime dedans. Et en ne se le disant pas, elle ne voit pas qu'elle se fourvoie elle-même. Dans ce nondit, son compagnon Mika voit ce qui l'arrange, en l'occurrence une incitation à fomenter le plan. Ce que montre le film, c'est que les hommes et les femmes appartiennent à deux mondes où la parole ne s'échange pas, où le fantasme, y compris dans le couple appartient au non-dit. Où l'absence de verbalisation fait qu'inévitablement l'imaginaire masculin s'impose à tous et à toutes, aux hommes comme aux femmes, de manière dominante - ce qui, au passage, est bien un sujet de rapport de domination du masculin sur le féminin à l'oeuvre dans la sexualité hétérosexuelle (le sujet de mon prochain film aborde d'ailleurs d'autres types de sexualités).

### **Le film parle aussi de la difficulté de communication dans le couple, qui peut s'apparenter à une forme de « misère » du couple ?**

Une misère oui, à laquelle sont confrontés sans doute beaucoup de couples quand il s'agit de la sexualité. C'est la partie la plus «légère» du film, même s'il s'agit là d'un véritable sujet de société. Par exemple, il est tabou en France de dire que l'on ne fait plus ou pas l'amour dans son couple, on est vu comme un mauvais couple, un couple presque condamné. On voit dans le film la difficulté pour Mélissa de parler de sa sexualité, car on sent tout simplement que ça n'est pas moteur dans son couple, ni pour elle ni pour Sami. Ce qui est important pour eux, c'est d'être bien ensemble, dans leur maison, leur piscine, avec leur chien... Et Mélissa est d'autant plus stupéfaite qu'avant même la perversité du plan, elle a du mal à croire que Sami veuille coucher ailleurs. Le sexe n'est pas au coeur de leur couple, ce qui leur convient.

### **Pourquoi pour évoquer un sujet aussi grave, avoir choisi la forme du marivaudage, un genre qui peut sembler léger ?**

Ce ton un peu badin de la comédie qui est présent surtout au début du film est aussi là pour entraîner les spectateurs dans quelque chose qui n'est pas tout de suite désigné comme grave mais qui va le devenir progressivement. Petit à petit, les spectateurs sont entraînés dans l'horreur justement de ce qui n'a pas été nommé au départ. Chacun, à la manière des personnages, prend peu à peu conscience dans quoi l'histoire est embarquée. Ce qui m'intéresse c'est de montrer des hommes et des femmes qui s'arrêtent pour réfléchir, quasiment à haute voix, jusqu'à parler tout seuls parfois.

### **Pouvez-vous nous parler de l'étape du casting ? Le film fonctionne selon une logique de couples et de duos, comment avez-vous choisi les profils pour les incarner ?**

On m'avait parlé d'Inas Chanti et de son travail dans *A genoux les gars* de Desrosières, ce film m'avait plu et son processus de création intéressé également. Je cherchais des actrices

et acteurs capables de s'emparer de leur personnage et de travailler sur les dialogues à partir d'improvisations. Flore Babled, qui vient davantage du théâtre, a ce talent. Son regard m'interpelait, elle a une capacité d'incarnation immédiate et surtout elle rougit! J'aime les acteurs qui ont des expressions marquées et variées sur le visage, ça n'est pas le cas de tous les acteurs. Concernant les garçons, je connaissais Raphaël Quenard, qui n'avait pas encore beaucoup été vu au cinéma, d'un tournage précédent, *La Troisième Guerre* de Giovanni Aloï, j'aimais sa gouaille et son jeu si atypique. Hugo Dillon, lui, est un ami de longue date, et un acteur impressionnant.

### **Vous avez souhaité que les actrices participent à l'écriture de leur personnage, pourquoi?**

Pour moi ça a été une évidence, qui fait totalement écho au sujet. J'ai voulu que les actrices soient co-responsables de leur personnage, de leur corps d'actrice, elles ne sont pas juste des objets ou des pantins au service d'une vision surplombante de réalisatrice. Elles ont participé à l'écriture de l'ensemble de leurs dialogues. Nous avons écrit une toute première version avec Dominique Baumard qui était l'adaptation plus fidèle de la nouvelle, dans laquelle fatalement les hommes parlaient beaucoup. Pour les personnages féminins, il fallait trouver avec les actrices des personnages capables de déployer une parole féminine, à la fois crédible,



étonnante, perspicace et fragile. Cette manière de travailler me paraît plus juste, et aussi plus contemporaine.

### **Le film multiplie les gros plans et intègre des séquences d'apartés face caméra, pouvez-vous nous préciser vos intentions de mise en scène?**

C'est un film où les personnages réfléchissent à ce qui leur arrive, ça les d'abord laisse perplexe puis l'air de rien certains franchissent des étapes. Ces gros plans ou ces apartés sont là pour être au plus près de cela, isoler les personnages les uns des autres, saisir aussi ce que chacun essaie de cacher à son interlocuteur ou à soi-même... Les gros plans sont souvent agrémentés d'une plongée ou d'une contre-plongée pour exprimer ce troisième regard qui est le mien ou celui du spectateur qui juge. Les adresses au spectateur étaient une intention claire depuis le début, et un moment quasi psychanalytique pour les personnages. J'ai toujours aimé le cinéma qui casse ce quatrième mur – Buñuel, Blier, ou plus récemment la géniale série *Fleabag*. Mais aussi dans mes références documentaires, *Welfare* ou *Titicut Folies*, ce sont ces personnages en détresse qui parlent à Wiseman ou à eux-mêmes pendant des minutes, des heures... C'est très beau et saisissant. Dans *Conte Nuptial*, c'est aussi une stratégie narrative qui va avec le marivaudage ou un théâtre de situation, le spectateur a une longueur d'avance, ce qui rend les situations drôles et cruelles.

**A l'heure où on parle beaucoup de *female gaze* et où des films comme *Emmanuelle* ou *Simple comme Sylvain* abordent spécifiquement cette question du désir féminin, comment situez-vous *Conte nuptial* ?**

*Conte nuptial* est un film autour de la notion (parfois erronée) de « fantasme » et dans lequel, par conséquent, les corps et la sexualité y sont majoritairement imaginés, intellectualisés. Mais il n'y a pas besoin de montrer les corps pour que le *male gaze* existe et soit mortifère : la femme peut se faire objectiver uniquement par la pensée. La trajectoire du film est véritablement celle de la ré-appropriation intellectuelle et spirituelle par cette femme de son propre corps. Mais c'est l'histoire aussi d'un tâtonnement où la riposte des femmes se fait à travers un contre-plan qui n'est ni plus ni moins que le plan des hommes inversé. Et c'est là où le bât blesse et que tout dérape, car le *female gaze* ne peut pas être l'expression d'un fantasme féminin construit à l'intérieur d'un imaginaire masculin. C'est cette vérité qu'Agathe va découvrir.

**Quelles étaient les références pour ce film ?**

Si on doit en citer, disons qu'il y a un trio de cinéastes de référence, qui ont tous fait des comédies de mœurs qui donnent finalement lieu à une sorte de comédie humaine. Il y a Woody Allen qui, aussi infréquentable soit-il devenu, a fait de grands films dans lesquels se croisent des hommes et des femmes névrosés et malhonnêtes qui ne se disent jamais la vérité jusqu'à l'explosion des relations... Il y a forcément Eric Rohmer et ses contes moraux, et plus récemment Hong Sang-Soo, un cinéaste de la répétition, notamment amoureuse.

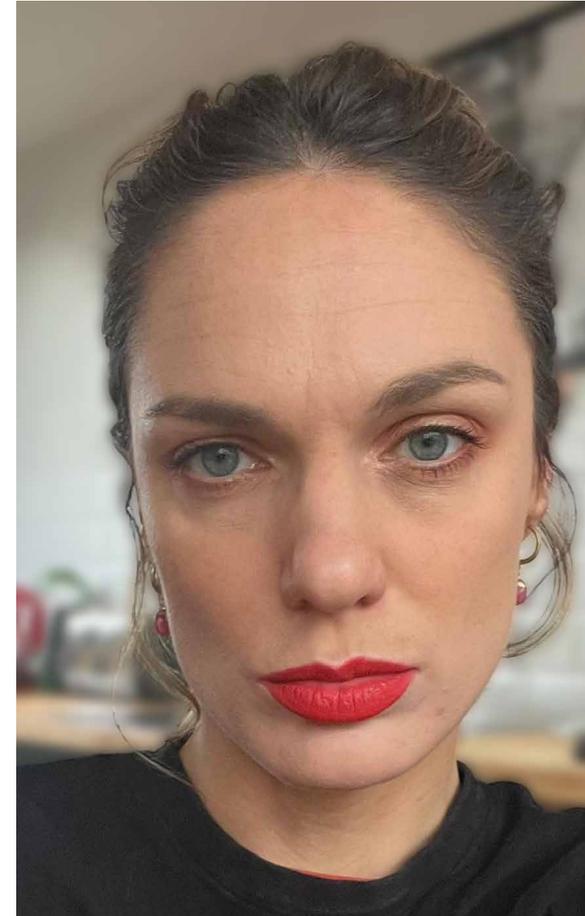
*Conte Nuptial* est aussi un film de la répétition, chacun raconte avec ses mots sa version d'un même livre. Chez tous ces cinéastes très différents, il y a le même humour semblable autour de la médiocrité, particulièrement la médiocrité masculine, avec des figures d'hommes un peu touchants mais très navrants, qui tournent sur eux-mêmes, qui ne comprennent rien aux femmes et par là-même pas grand chose au monde qui les entoure !

*Entretien réalisé en septembre 2024.*



## BIOGRAPHIE

Claire Bonnefoy est auteure, réalisatrice et productrice. Elle démarre son travail de scénariste auprès de Louis Skorecki dans son retour au cinéma en 2013, puis collabore avec des cinéastes comme Rachida Brakni ou Albert Serra. En 2023, elle réalise son premier court métrage *Hélène et les filles*, notamment sélectionné à Chéries-Chéris en 2024. *Conte Nuptial*, qu'elle adapte d'une nouvelle de Roald Dahl, est son premier long métrage.

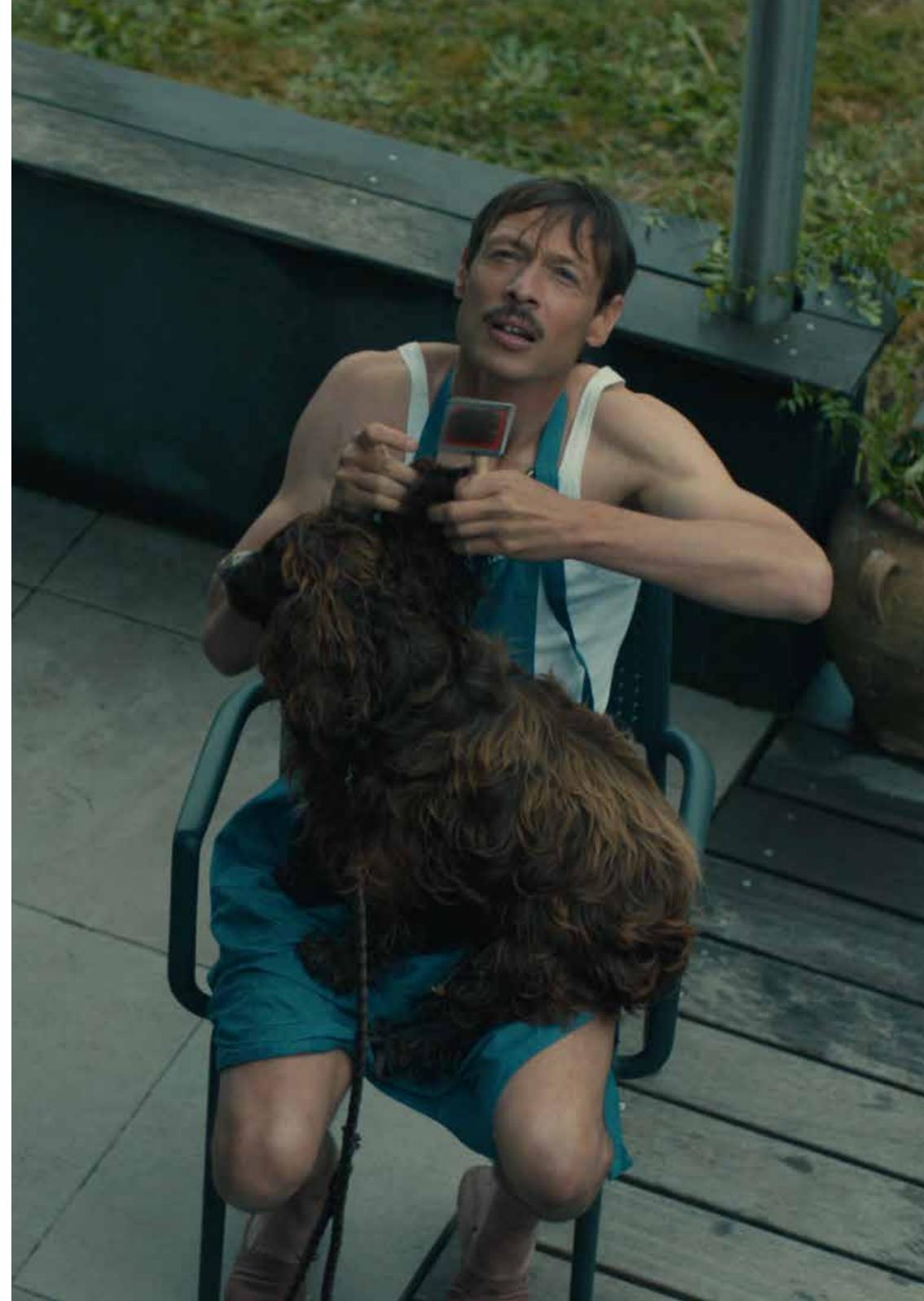


## FICHE ARTISTIQUE

Agathe.....Flore Babled  
Mélissa.....Inas Chanti  
Sami.....Hugo Dillon  
Micka.....Raphaël Quenard

## FICHE TECHNIQUE

Réalisation.....Claire Bonnefoy  
Scénario.....Claire Bonnefoy,  
Dominique Baumard  
Image.....Yoann Suberviolle  
Son.....Mathieu Schrike,  
Philippe Schillinger,  
Raphaël Bigaud,  
Xavier Thieulin  
Montage.....Méloé Poillevé  
Musique.....Nikita Poillevé  
Costumes.....Valentine Solé,  
Claire Bonnefoy  
Maquillage.....Muriel Leriche,  
Mathilde Leroy  
Décors.....Fanny Moser,  
Ophélie Nicolas  
Directrice de production.....Émilie Tardif  
Producteur.....Thierry Lounas  
Production et distribution.....Capricci





capricci