

Dragons Films, Les Films du Fleuve, Les Films de Pierre et Lunanime
Présentent



64^e SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2025
FILM D'OUVERTURE

LÉA DRUCKER

ANAMARIA VARTOLOMEI

L'INTÉRÊT D'ADAM

UN FILM DE
LAURA WANDEL

*Face à la détresse d'une jeune mère et son fils, une infirmière décide de tout
mettre en œuvre pour les aider, quitte à défier sa hiérarchie.*

LE 17 SEPTEMBRE AU CINÉMA

Photos, dossier de presse et matériel disponibles sur www.memento.eu

Distribution

MEMENTO

distribution@memento.eu

01.53.34.90.39

Presse

HOPSCOTCH CINEMA

Alexis Delage-Toriel

adelagetoriel@hopscotchcinema.fr

Clarisse André

candre@hopscotchcinema.fr

Comment vous est venue l'idée d'ancrer votre deuxième long métrage dans le service pédiatrique d'un hôpital ?

Chez moi, la volonté d'écrire part toujours d'un lieu. L'hôpital m'intéressait parce que j'y voyais un amoncellement de vies. On y trouve une belle représentation de la société, riche en tout cas. Quant à l'idée de filmer le quotidien d'une unité pédiatrique, elle est venue de mon attraction pour le monde de l'enfance. Mais je ne savais pas grand-chose de ce service au départ, sinon qu'il m'évoquait un monde complexe, où s'emboîtaient plusieurs couches. J'ai donc commencé par m'informer auprès de mon pédiatre, qui est à la retraite aujourd'hui, et c'est lui qui m'a orientée vers l'hôpital Saint-Pierre à Bruxelles, un hôpital public très social, et connu pour ça en Belgique.

Combien de temps ce travail de documentation vous a-t-il demandé ?

J'ai d'abord passé trois semaines en immersion à Saint-Pierre, pendant l'été 2020, et ça a été un temps d'observation extraordinaire... la cheffe du service pédiatrique m'a proposé de me faire passer pour une stagiaire ! Cela m'a permis d'assister aux réunions du service comme aux consultations, donc de comprendre in vivo le système, la hiérarchie entre les médecins et les infirmières ; également de mesurer l'impact des parents sur la guérison de leurs enfants. J'ai pu me rendre compte combien le médical, le social et le judiciaire sont imbriqués et combien la question du bien-être de l'enfant est en réalité indissociable du rapport avec le parent. Cette relation parents/enfants m'a fort touchée. De fait, ces journées étaient si denses en termes d'apprentissages, et si intenses sur le plan émotionnel, que j'en sortais épuisée. Bien sûr, j'avais signé une clause de confidentialité au préalable. Je ne pouvais pas faire de photo sur place, encore moins filmer. En revanche, j'ai pris plein de notes à partir desquelles j'ai pu élaborer le récit de mon film, cette fois sous forme de fiction. Disons qu'elles m'ont servi d'inspiration. Je me suis aussi familiarisée avec le volet social de la prise en charge de ces enfants, par exemple lorsqu'ils sont en situation de maltraitance. J'ai ainsi beaucoup discuté avec une déléguée, l'équivalent d'une assistante sociale en France, et j'ai rencontré une juge pour enfants. L'une et l'autre ont lu mon scénario. Je suis tellement reconnaissante envers toutes ces personnes ! Pour finir, cette documentation en amont a duré près de deux ans.

Auxquels s'ajoute le temps d'écriture du scénario, une fiction très documentée donc...

Oui, je dirais que le processus d'écriture correspond à 4 ans de travail, en incluant la prise de notes puis la rédaction proprement dite du scénario. En fait, il y a eu beaucoup de versions ! J'ai écrit seule, mais j'ai pu bénéficier des remarques de plusieurs consultants, tels Luc Dardenne, qui coproduit le film, Iris Kaltenbäck, dont j'avais adoré *Le Ravisement*, et même Razvan Radulescu, le scénariste de *La Mort de Dante Lazarescu*, un film qui a été un véritable choc pour moi ! Au départ, je voulais caler mon récit sur le point de vue du pédiatre en chef, avant d'opter pour celui d'une infirmière, parce qu'il m'a paru pertinent d'être dans le regard d'une femme qui, n'étant pas au sommet de la hiérarchie, était limitée dans son champ d'action et d'intervention. Et puis un pédiatre m'a raconté l'histoire de cet enfant hospitalisé car dénutri, sa mère ne le nourrissant que de graines et de fruits. Cela m'a particulièrement interpellée : comment pouvait-on en arriver là ? Les choses sont venues progressivement. Peu à peu, l'idée de l'alimentation s'est imposée, m'ouvrant une piste de réflexion sur la maternité. Car je tiens à préciser que *L'Intérêt d'Adam* n'est pas un film sur la malnutrition ! D'ailleurs, je reste volontairement floue, dans mon film, sur ce que Rebecca, la mère d'Adam,

lui fait manger. Il n'est pas question de stigmatiser les végétariens, ni les végétariens, ni quiconque. Là n'est pas la question.

Justement, la piste explorée par votre film n'est-elle pas plutôt celle des rapports de domination... comme dans *Un monde*, votre premier long métrage, mais d'une autre façon ?

Plus que la domination, je pense que c'est le rapport hiérarchique que j'avais envie de sonder ici. Mon intention, aussi, était de montrer comment les points de vue peuvent différer selon que l'on est sur le terrain, en lien direct avec les enfants comme l'est Lucy, mon héroïne qui est infirmière en chef, ou plus à l'extérieur, comme peut l'être le monde de la justice. Finalement, en montrant les différentes hiérarchies, celle entre les médecins et les infirmières comme celle entre les soignants et les non-soignants, je donne à voir des violences systémiques. Une accumulation de violences qui, de fait, place l'enfant tout en bas de l'échelle puisqu'il n'a aucun pouvoir de décision...

D'où le titre de votre film, *L'Intérêt d'Adam*, qui replace l'enfant au centre ?

Ça a toujours été mon titre, dès le départ. Bien sûr, le film montre que chacun a un point de vue sur l'intérêt de l'enfant. Que chacun, au fond, prend ce prétexte pour défendre quelque chose et pour parler de lui, qu'il soit médecin, déléguée ou juge. Mais si j'ai choisi le prénom d'Adam, c'est parce qu'il est celui du premier homme dans l'Ancien Testament. Non pas que je sois spécialement attachée à la religion, mais je me suis souvenue d'une remarque que m'avait faite un jour le cinéaste Laszlo Nemes (*Le Fils de Saul*). Il m'avait dit que toutes les histoires, dans un certain sens, partaient de la Bible et cela m'avait marquée. En l'occurrence, l'intérêt d'Adam, pour moi, c'est l'intérêt humain. C'est cela que je veux remettre au centre.

Parlons, précisément, du personnage d'Adam, l'un des trois protagonistes de votre récit, et le plus petit. Bien sûr il n'a que 4 ans, mais on remarque qu'il s'exprime peu même s'il apparaît dans de nombreuses scènes...

Oui, mais c'est parce qu'il est pris dans un conflit de loyauté terrible vis à vis de sa mère. Et aussi parce que sa parole est minorée. En fait, durant toute la première partie du film, Adam veut juste conforter sa mère dans ses choix, jusqu'à sa chute, lorsqu'elle tente de s'enfuir avec lui. Il sent alors qu'il peut être en danger avec elle. D'ailleurs, peu après, il parvient enfin à formuler son tiraillement et son désarroi : il veut rester avec elle mais il ne veut pas mourir. C'est d'ailleurs ce qui permet à Rebecca de lâcher : seul Adam pouvait déclencher cette prise de conscience chez elle.

Que vouliez-vous raconter à travers Rebecca, cette figure de jeune mère isolée, assez perdue au fond ? C'est un personnage très fort, à la fois inquiétant et vulnérable...

D'abord, et c'est important, je n'avais pas du tout envie de poser un diagnostic sur elle. Pour moi c'est une femme en détresse. Il faut prendre sa volonté de contrôle, ici sur la nourriture d'Adam, comme une façon de se rassurer car elle est en situation de grande fragilité. Elle a perdu confiance en elle, d'abord en sa capacité de mère et puis vis-à-vis des soignants. Mais en même temps, elle ne peut pas admettre qu'elle n'y arrive pas. Je vois bien autour de moi à quel point les mères peuvent subir des injonctions et être très rapidement jugées. Peut-être que son attitude est aussi une façon de demander de l'aide ? Quant à l'âge de Rebecca, elle est dans la vingtaine : c'était l'occasion de parler de la jeunesse un peu perdue d'aujourd'hui.

Face à ce tandem mère/fils très troublant, il fallait au moins une héroïne comme Lucy, l'infirmière en chef du service pédiatrique, pour faire le poids. Hyper engagée dans son métier, elle nous sert de guide tout au long de cette nuit sous tension. Le film épouse clairement son point de vue, non ?

Oui ! Pourtant, lorsque j'écrivais le scénario, je me suis demandée s'il ne fallait pas montrer le point de vue d'Adam. Comme j'avais pu le faire avec *Un monde*, où j'ai filmé tout le récit à hauteur d'enfant. Mais j'ai senti que j'avais besoin de prendre du recul cette fois, et que c'était plus intéressant si j'adoptais le point de vue de Lucy. D'ailleurs, ce personnage a toujours existé. C'est une femme qui porte le système sur ses épaules, un système censé prendre soin, régénérer, réparer, mais qui finit par détruire à force d'être fragilisé par le manque de moyens, raison pour laquelle elle est à deux doigts de craquer. Les infirmières sont les personnes les plus proches des enfants et pourtant ce sont elles qui ont le moins de pouvoir décisionnel, c'est fou ! D'autant plus qu'elles travaillent dans des conditions terribles. Elles aussi sont des laissées-pour-compte. Voilà pourquoi j'ai voulu saisir Lucy à ce moment précis de sa vie : elle est complètement révoltée par ce système, elle se dit que ça n'est plus acceptable. C'est comme cela que se crée le lien entre elle et Rebecca. Je pense que la mère d'Adam réveille des choses intimes en Lucy qui, en retour, veut l'aider. La question étant : comment aider l'autre ? Mais aussi... Quelle est la « juste » limite à ne pas dépasser lorsque l'autre refuse l'aide qu'on lui propose ? De fait, ce film interroge non seulement les limites au sein des institutions, comme l'hôpital ou la justice, mais encore les limites de notre conscience morale, de notre éthique. En tout cas, on sent une faille en Lucy et c'est ce secret qui permet au spectateur de s'identifier à elle.

Pourtant, même si Adam, Rebecca et Lucy sont des personnages emblématiques, chacun vivant un cas de conscience, ils n'en restent pas moins très incarnés. Votre filmage en caméra portée, tout en souffle et mouvements, au plus près des corps, n'y est pas pour rien... De même que la forme ramassée du film : tout est dit en 1h13 !

Avec cette mise en scène, j'avais surtout envie que l'on sente le rythme effréné du personnel soignant. Et même que le spectateur soit aussi épuisé que Lucy ! Elle marche tout le temps, elle n'a presque pas le temps de penser. D'ailleurs, ce qu'elle demande pour Rebecca et pour elle, c'est justement un peu plus de temps ! Quant à la durée du film, je ne l'ai pas choisie, il s'est écrit comme ça. En fait, et c'est important pour moi, un film ne doit pas devenir ce que je veux mais ce qu'il doit être. J'essaie toujours d'être à son écoute.

Votre façon de suivre Lucy, de dos, dans ses déambulations incessantes, fait forcément penser à celle des frères Dardenne dans *Rosetta*, autre héroïne en apnée. Doit-on y voir un hommage ?

J'ai beaucoup appris des frères Dardenne, donc oui, bien sûr que j'ai pensé à Rosetta en filmant Lucy. Je voulais la suivre dans ces couloirs d'hôpital, avec toutes ces chambres, mais aussi dans son cheminement et son combat... Comment la filmer autrement ? Parfois j'ai l'impression que l'on ressent davantage de choses en étant dans son dos que si on lui fait face, non ? Et puis il y a son chignon, longtemps impeccable jusqu'au moment où il se défait... Là, je me suis inspirée d'une scène de *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, de Chantal Akerman, l'un de mes films culte. Tout est parfait, impeccable, dans la vie de Jeanne Dielman jusqu'au moment où elle boutonne de travers son cardigan. Le début de son dérapage... Eh bien, c'est un peu la même chose, pour moi, avec le chignon de Lucy !

Autre caractéristique de votre récit : vous ne cédez jamais à l'explication. Votre intrigue, ses personnages, ses enjeux, se découvrent en immersion, au fur et à mesure, une expérience aussi totale que radicale...

Plus l'on donne d'explications et moins l'on permet au spectateur d'accéder aux personnages. Faire confiance au spectateur, c'est le plus beau cadeau qu'on peut lui offrir il me semble. En outre, la situation que je décris dans mon film est très complexe, comme dans la vie. Raison pour laquelle, de toute façon, je ne voulais pas donner d'explication. Du coup, c'est sûr que j'ai bataillé au niveau de l'écriture ! Quoi dire, quoi montrer ? C'était un vrai casse-tête.

Cet aspect immersif n'a pas dû vous simplifier la vie, non plus, au moment du tournage et du montage...

C'est vrai que *L'Intérêt d'Adam* a été filmé quasiment tout le temps en plans-séquence. Autant dire que cela a été très dur, aussi bien au niveau de la chorégraphie des mouvements que du jeu des acteurs. A ce sujet, je dois tirer un coup de chapeau à mon directeur photo, Frédéric Noirhomme, avec lequel j'avais déjà travaillé sur *Un monde* : il a fait un travail extraordinaire. Notre méthode était de chercher et de répéter le matin et de tourner l'après-midi. Et j'ai bien dû faire 40 prises pour chaque scène ! Mais je dois reconnaître qu'un truc se passait dans l'épuisement. Il me semblait devoir aller jusque-là pour que quelque chose d'inattendu apparaisse... Après, ça nous a un peu compliqué la vie au niveau du montage. D'ailleurs, on a dû retourner quelques scènes, sur une journée. Je l'avais déjà fait avec *Un monde* et cela me convient bien car il n'y a qu'au niveau du montage que l'on sent ce qui manque. Cela étant, j'ai eu la chance de travailler avec le même monteur sur mes deux films, Nicolas Rimpl. On ressent les mêmes choses. Pour l'un comme pour l'autre, le rythme est important, c'est même le souffle du film.

Le travail sur le son, aussi, participe pour beaucoup de ce sentiment d'immersion...

Oui, et cela d'autant plus que j'essaie souvent de faire exister les choses, et de les faire ressentir, par le biais du hors champ. Autant dire que le son est capital ! Mais là encore, j'ai eu le bonheur de retrouver une bonne partie de l'équipe son de *Un monde*, à savoir David Vranken et Mathieu Cox. J'ai donc pu travailler en toute confiance avec eux.

Votre façon de tourner demande un investissement assez exceptionnel de la part de vos comédiens. Est-ce la raison pour laquelle vous avez choisi Léa Drucker pour incarner Lucy et Anamaria Vartolomei pour incarner Rebecca ? L'une et l'autre sont formidables de puissance et de fragilité mêlées...

Je fonctionne souvent par flashes. Léa, je l'ai découverte dans un court métrage, *Avant que de tout perdre* de Xavier Legrand, et j'ai été époustouflée. J'ai vraiment écrit le rôle de Lucy pour elle. Parce qu'elle a l'air rude, au premier abord, mais dégage aussi une grande fragilité. Et puis il y a dans ses yeux quelque chose de l'ordre du secret, comme son personnage. C'est magnifique. Sur le tournage, elle m'a donné une fissure encore plus grande que ce que j'espérais. C'est une très grande actrice. Quant à Anamaria, je l'ai découverte dans *L'Évènement* d'Audrey Diwan. Comment ne pas être bouleversé par cette interprétation exceptionnelle ? Elle a aussi en elle quelque chose de combatif et de vulnérable. Je dirais même quelque chose de rare. Ce n'est pas pour rien que je suis attirée par des comédiennes comme Léa et Anamaria. Quelque chose de leur parcours de vie rejoint celui de mes personnages... Il me faut aussi parler de Jules Delsart, qui interprète Adam. Lui, je l'ai choisi parce qu'il avait une manière de regarder les adultes dans les yeux, de soutenir leur regard du haut de ses 4 ans qui était impressionnante. Et pourtant, il n'avait jamais joué !

Pour finir, au vu de son cadre et des sujets qui le traversent, peut-on dire de *L'Intérêt d'Adam* que c'est un film engagé, voire politique ?

Évidemment, il y a une part de critique dans mon film, dans la mesure où je montre que ça ne va pas, ni à l'hôpital ni du côté de la protection de la jeunesse. Le manque de moyens est frappant de part et d'autre et je pense qu'il y a une urgence à montrer ces défaillances. Ma vision est subjective, certes, mais elle part d'une base réelle, concrète. Après, je suis là pour poser des questions, pas pour y répondre. Donc plutôt que de parler d'un film politique, un mot dont je me méfie, je préfère dire de lui que c'est un cri d'alarme et, peut-être, le début d'un débat ? Je crois que le cinéma peut faire changer les choses, sinon... A quoi bon ?

LAURA WANDEL

Laura Wandel est une réalisatrice bruxelloise qui a suivi une formation en réalisation à l'Institut des Arts de Diffusion (IAD).

En 2007, elle commence sa carrière de réalisatrice avec son court métrage de fin d'études *Murs* qui a été sélectionné dans plusieurs festivals, tout comme son court-métrage *O Négatif* (2011).

En 2019, elle réalise son premier long métrage *Un monde*, sorti en salles en 2021. Il a notamment été primé au Festival de Cannes, au BFI London Film Festival et aux Magritte du Cinéma.

LISTE ARTISTIQUE

Lucy
Rebecca
Adam
Naïm
Daniel
Infirmière de garde / Interne
Andreï
Déléguee du SAJ
Selma
Infirmier des urgences 1
Infirmière urgences
Assistante sociale
Damien

Léa Drucker
Anamaria Vartolomei
Jules Delsart
Alex Descas
Laurent Capelluto
Monia Douieb
Timur Magomedgadzhiev
Claire Bodson
Charlotte De Bruyne
Karim Chihab
Yves-Marina Gnahoua
Athena Poullos
Max Robin

LISTE TECHNIQUE

Réalisation et scénario
Chef opérateur
Chef monteur
Scripte
1ère assistante réalisation
Ingénieure du son
Mixeur
Chef décorateur
Cheffe costumière
Directeur de production
Directeur de post-production
Produit par

Producteurs associés
Une coproduction

Produit avec l'aide du

Cofinancé par
Avec le soutien de
Avec la participation de

En association avec

Avec le soutien du

Ventes internationales
Distribution France

Laura Wandel
Frédéric Noirhomme
Nicolas Rumpl
Elise Van Durme
Christelle Agnello
Yolande Decarsin
Mathieu Cox
Paul Rouschop
Khadija Zeggaï
Ludovic Delbecq
Cédric Ettouati
Stéphane Lhoest, Delphine Tomson,
Marie-Ange Luciani, Annemie Degryse, Jan De Clercq
Valérie Berlemont, Philippe Logie, Tanguy Dekeyser
Dragons Films
Les Films du Fleuve
Les Films de Pierre
Lunanime
France 3 Cinéma
RTBF (Télévision belge)
Be Tv & Orange
Proximus
Shelter Prod
Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la
Fédération Wallonie-Bruxelles
Le Fonds audiovisuel de Flandre (VAF)
L'Union Européenne
Canal+
Ciné+ OCS
France Télévisions
Wallimage (la Wallonie)
Indéfilms 13, Cinécap 8,
La Banque Postale Image 13, Cofinova 22
Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge
Tax shelter.be & ING
Indie Sales
Memento