



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2025
HORS COMPÉTITION

LA FEMME LA PLUS RICHE DU MONDE

UN FILM DE THIERRY KLIFA

CONTACTS

PRESSE

BCG

Myriam Bruguière
Olivier Guigues
Thomas Percy
01 45 51 13 00
bcg@bcgpresse.fr

DISTRIBUTION

Haut et Court Distribution
01 55 31 27 27
distribution@hautetcourt.com
www.hautetcourt.com

SYNOPSIS

La femme la plus riche du monde : sa beauté, son intelligence, son pouvoir.
Un photographe : son ambition, son insolence, sa folie.
Le coup de foudre qui les emporte.
Une héritière méfiante qui se bat pour être aimée.
Un majordome aux aguets qui en sait plus qu'il ne dit.
Des secrets de famille. Des donations astronomiques.
Une guerre où tous les coups sont permis

AU CINÉMA LE 29 OCTOBRE

2025 – France, Belgique – 2h02

*Ce film est une œuvre de création très librement inspirée de faits réels.
Par respect de la vie privée, de la mémoire des morts et de la
réputation des vivants, les auteurs tiennent à préciser qu'à leur vision
subjective d'évènements rapportés se mêlent des éléments de pure
fiction issus de leur imagination. L'intimité des personnages, leurs
échanges et confidences sont inventés.*

entretien avec
THIERRY KLIFA

Votre film est très librement inspiré de l'affaire dite "Bettencourt". Comment avez-vous commencé à vous y intéresser ?

J'ai commencé à m'intéresser à cette affaire dès qu'elle est devenue publique. J'ai eu très vite envie de chercher à comprendre ce qui se jouait à un niveau à la fois intime et universel, de lire, d'enquêter, pour comprendre ce qui se jouait vraiment derrière ce qui intéressait les médias. Ce que j'ai découvert c'est une matière complexe, et profondément humaine. Il y a une histoire de famille bouleversante, avec ses secrets, son passé enfoui, et un contexte historique encore trop peu exploré en France : celui de ces grandes familles industrielles, dont une partie du pouvoir s'est aussi construite sur des zones d'ombre, la collaboration notamment.

J'ai compris que je pouvais m'inspirer de cette histoire pour en écrire une autre — non pas relayer un fait divers retentissant mais en tirer un récit romanesque et universel. J'ai su que j'avais envie d'en faire un film.

Le film est souvent drôle, notamment avec le personnage de Pierre-Alain Fantin joué par Laurent Laffite, pourquoi avoir choisi le ton de la comédie pour raconter cette histoire ?

Avec Cédric Anger, puis Jacques Fieschi, on a choisi la comédie pour traiter cette matière humaine avec une certaine distance. Il ne s'agissait pas de faire pleurer sur les états d'âme des ultra-riches, mais de montrer en quoi l'argent vient décupler les conflits dans les rapports humains. Pour moi, ce n'est pas une histoire à juger, mais à observer. Elle interroge, elle dérange parfois, et c'est ce qui la rend intéressante.

Dans le film une question centrale est le passé collaborationniste et antisémite de cette famille, était-ce important pour vous de le raconter ?

C'était essentiel, parce que cela fait partie de ce qui m'a intéressé, à l'origine, dans l'histoire réelle. Je ne l'ai pas traité comme un message à faire passer, mais comme un élément souterrain qui irrigue le récit et qui

lui donne une certaine tension. Si le film a une dimension politique, c'est presque malgré lui — c'est parce que cette vérité historique s'impose.

Je n'ai jamais voulu que cela prenne le pas sur la comédie ou le romanesque, mais il m'importait de ne pas l'occulter. Ce que je montre, c'est une forme d'antisémitisme ordinaire, ancré dans la façon dont certains de ces personnages se sont construits, dans un milieu et une époque.

Comment avez-vous abordé l'écriture et la direction d'acteurs autour de personnages souvent antipathiques ?

Je n'ai jamais cherché à rendre ces personnages sympathiques ou à forcer l'attachement. Ce qui comptait, c'était d'être au plus près de leur vérité. Ce sont des figures à la fois monstrueuses et profondément infantiles. Si une émotion surgit, c'est parce qu'elle se situe dans leurs fragilités, leurs solitudes. Je voulais absolument éviter le pathos. Ce sont des personnages hauts en couleur, inscrits dans une époque, singuliers, parfois excessifs, et c'est aussi ce qui les rend fascinants. Il ne faut pas avoir peur de leur part sombre. Et puis, une fois qu'ils ont été incarnés, les comédiens ne cherchaient pas à les rendre aimables à tout prix. Ils les ont joués sans les juger, sans chercher à les sauver — et c'est justement ce qui a permis à l'histoire de prendre toute sa force.

Comment Isabelle Huppert, Laurent Lafitte, Marina Foïs et Raphaël Personnaz se sont appropriés les rôles ?

Isabelle Huppert joue le rôle de Marianne Farrère, une femme aux multiples facettes : elle peut être tour à tour charmeuse, fragile, dure, puissante. Marina Foïs incarne son héritière, Frédérique, une femme en retrait, spectatrice silencieuse d'un drame intime. Son personnage souffre sans jamais l'exprimer directement, et c'est cette opacité qu'elle réussit à rendre bouleversante. Laurent Lafitte, qui est le photographe Pierre-Alain Fantin, apporte à son rôle une forme d'exubérance maîtrisée. Il ne tombe jamais dans la caricature, ce qui est remarquable vu la nature de son personnage. Raphaël Personnaz incarne le majordome, un personnage en apparence secondaire mais qui, peu à peu, devient central. C'est un homme broyé par le système dans lequel il évolue, pris entre la loyauté, les rapports de classe, et une mécanique qui le dépasse.

Quelle émotion la mise en scène cherche-t-elle à capturer à travers l'intimité du gros plan ?

Dans ce film, tout le monde s'observe, se scrute. Il y a quelque chose de frontal dans ces rapports, et le gros plan permet de rendre cette intensité palpable. Il crée une forme de connivence avec le spectateur : puisque ces personnages évoluent dans un monde à part, presque hermétique, la caméra va chercher à les percer de l'intérieur.

Quelle place donnez-vous à l'argent, visible ou suggéré ?

La haute-bourgeoisie française est un milieu peu montré au cinéma. Son narratif. Ses codes. Son entre-soi. Avec Hichame Alaouié à la lumière, on s'était fixé une règle : rien ne devait être ostentatoire ou bling-bling. Au contraire, tout devait passer par une forme de discrétion, presque de neutralité. On est dans une très belle maison, avec un jardin magnifique, des objets élégants, mais rien n'est montré comme un signe de richesse. C'est ce luxe-là qui m'intéressait : celui qui ne s'affiche pas mais qui est partout. J'ai travaillé avec Eve Martin à la direction artistique, et son travail a été essentiel.

La richesse s'exprime aussi à travers les vêtements. Comment avez-vous travaillé les costumes ?

Avec Jurgen Doering et Laure Villemer, on a accordé une grande importance aux costumes, parce qu'ils racontent beaucoup sans avoir besoin de mots. Le personnage d'Isabelle Huppert par exemple porte 70 costumes différents dans le film, jamais deux fois la même tenue. Je voulais que le luxe soit à la fois visible et invisible : qu'on le perçoive, qu'on le sente, comme un secret, sans jamais le surligner. Ce sont des personnages qui font tout pour ne pas se faire remarquer — et c'est là que réside leur pouvoir. Le costume devient une armure, un langage codé.

Le film comporte une scène chantée, assez inattendue. Pourquoi avoir choisi d'intégrer ce moment musical ?

Cette scène s'est imposée assez naturellement. Quand Pierre-Alain Fantin emmène Marianne dans cette boîte de nuit, c'est comme s'il lui ouvrait un autre monde, un monde qu'elle ne connaît pas, qu'elle n'aurait jamais fréquenté. Il veut lui montrer tout ce qu'elle pourrait être, tout ce qui lui échappe. Cette chanson, qu'Anne Brochet interprète elle-même, écrite et composée par Alex Beaupain, devient un moment

suspendu, presque hors du récit. Cette scène dit beaucoup de la fragilité de Marianne.

Vous avez fait le choix visuel fort d'insérer des fonds noirs dans le film. Quelle était votre intention ?

C'est un parti pris que j'ai imposé assez tôt. Le film est un récit polyphonique. Les fonds noirs viennent structurer ce récit multiple. J'ai choisi de conserver l'aspect médiatisé de l'histoire d'origine, nécessairement déformé par le prisme de l'opinion. Les fonds noirs nous ramènent à l'aspect public de l'affaire mais surtout de donner les points de vue des personnages indépendamment des dialogues du film.

entretien avec

ISABELLE HUPPERT

Le film est basé sur une histoire vraie, comment avez-vous articulé votre travail autour de cela ?

J'ai tout fait pour l'oublier. Sans effort d'ailleurs. C'est le pouvoir de la fiction. Le fameux « d'après une histoire vraie » semble toujours une promesse pour le spectateur futur. Mais les acteurs trouvent la liberté dans la fiction. Alors on peut, s'autoriser à tout, trouver cette histoire déconcertante, choquante, scandaleuse, mais aussi sincère, touchante, édifiante. Je crois que c'est cela que le film met en lumière. On s'attache finalement à cette relation. Au fil du tournage, le pouvoir d'incarnation est devenu de plus en plus évident. Ici, il s'agit de faire émerger une vérité affective, la nôtre, celle des interprètes, plus intime, de proposer un autre regard.

C'est vraiment en jouant, que j'ai réalisé toutes les possibilités, toute la variété que ce personnage offrait.

Comment avez-vous travaillé votre personnage avec Thierry Klifa ?

Nous avons beaucoup travaillé à partir des costumes. C'était une manière de traduire extérieurement la richesse du personnage. Il fallait que l'opulence soit crédible, qu'on puisse y croire pleinement. Cela passait non seulement par les vêtements, mais aussi par les décors, par la grandeur et la richesse de la maison. Tout un univers a été soigneusement construit pour cela.

Nous n'avons pas hésité à aller parfois dans une forme d'exagération, tant qu'elle restait crédible et naturelle. Fantin apporte une énergie qui venait tout bousculer, comme un coup de pied dans un jeu de quilles, provoquant des réactions parfois extrêmes. On pourrait dire que le théâtre surgit dans la vie de cette femme. Le théâtre, ce serait cette folie, cette extravagance, cette transformation du réel. Une forme d'exagération joyeuse, perturbatrice, addictive. Elle se laisse séduire par ce chaos, et en profite à mille pour cent.

Que pensez-vous du lien qu'entretient votre personnage Marianne avec Fantin, joué par Laurent Lafitte ?

La sincérité de ce lien, c'est pour Marianne la découverte d'un sentiment qui, tout à coup, éclaire sa vie la sort de la monotonie de son existence, malgré la résistance de son entourage. Sa fille, d'une certaine manière incarne cette résistance : une forme de prise d'otage émotionnelle face à un bonheur qui surgit de manière un peu insolente. C'est aussi la personnalité de Marianne qui se réveille. Tout avait été étouffé par l'argent.

Que pouvez-vous nous dire de la scène en boîte de nuit ?

Elle exprime une vraie joie, une allégresse, une ambiance de vie à laquelle Marianne n'était pas habituée. La scène est précédée par un chant magnifiquement interprété par Anne Brochet, et dans cette chanson, il y a une ombre, une émotion discrète mais profonde. C'est comme une parenthèse : une émotion furtive, peut-être un souvenir nostalgique qui ressurgit à travers les paroles. Cette chanteuse dans cette boîte de nuit, c'est la perspective d'autres vies possibles.

À la fin du film, Marianne est seule et semble isolée. Que pensez-vous de la fin réservée à votre personnage ?

La situation la laisse dans un état un peu difficile, certes, mais sans que l'on ait envie de s'apitoyer sur son sort. Peut-être aspire-t-elle simplement au repos. Sa relation avec Fantin l'a plongée dans une forme d'agitation : l'enthousiasme, la folie de cette vie nouvelle, mais aussi une forme de soumission aux événements. On la quitte un peu apaisée, heureuse malgré tout d'avoir traversé tout cela. Ce n'est certainement pas une victime, et encore moins une femme désespérée.

Le film est sans effet d'affect.

C'est, à mon sens, ce qui fait sa force.

entretien avec

LAURENT LAFITTE

Que raconte selon vous ce film sur l'amitié ?

Laurent Lafitte : J'ai du mal à qualifier la relation entre Marianne et Fantin. Je n'arrive pas vraiment à cerner ce lien et c'est qui rend cette histoire intéressante. Du côté de Marianne, il est certain qu'elle a été réveillée par ce jeune homme : c'est une femme qui semblait beaucoup s'ennuyer, et il est venu la bousculer avec son bagout et son humour. Mais de son point de vue à lui je ne sais pas si l'on peut réellement parler d'amitié, car il lui a aussi beaucoup pris. Je pense qu'elle l'a possiblement aimé. À mon sens, ce que ce film raconte sur l'amitié c'est surtout l'importance de l'affection amicale. À quel point l'absence de ce lien peut créer une grande solitude quel que soit le milieu dans lequel vous évoluez..

Avez-vous beaucoup pensé à l'histoire réelle lorsque vous avez travaillé votre personnage ?

Laurent Lafitte : Je me suis appuyé sur les quelques interviews que j'ai pu voir de la personne dont mon personnage est inspiré et sur ce que l'on m'a raconté à son sujet — notamment jusqu'où il pouvait aller dans la provocation. J'aime bien travailler à partir du réel et ensuite j'essaie de créer ma propre version du personnage, infusée de tout ce que j'ai pu observer. J'ai construit ma version, sans chercher à reproduire un mimétisme physique ou vocal. Je me suis plutôt appuyé sur l'énergie que je lui imaginais. Il m'a beaucoup fait penser à une version paillard de Tartuffe, sauf que Tartuffe, se fait passer pour quelqu'un d'autre, alors que Fantin impose sa véritable nature pour créer du chaos et en tirer profit.

Le personnage de Fantin que vous interprétez est exubérant, est-ce qu'il y a eu de l'improvisation lors du tournage ?

Laurent Lafitte : Il y a eu un peu d'improvisation. J'aimais bien ajouter quelques éléments et ensuite Thierry Klifa faisait son tri. Par exemple, lorsque j'urine dans les fleurs et que je pince ensuite le nez du

majordome, c'est une manière de pousser la provocation. Le film est très bien dialogué, c'était un vrai bonheur à jouer. Fantin est un personnage très théâtral, une manière d'être plus grande que nature, qui m'a permis d'en faire beaucoup, d'explorer un jeu plus large que d'habitude, ce qui est toujours jubilatoire pour un acteur. Et puis, il est très Camp : des personnages aussi exubérants et libres, c'est assez rare, et c'est ce qui m'a beaucoup plu. Le personnage apporte véritablement du chaos, comme on le voit dans le film. Cela se ressent fortement : il débarque et, peu à peu, le film bascule aussi davantage dans la comédie. Il peut se montrer assez vulgaire, mettre le désordre, mais toujours avec une forme de sincérité.

Le corps de votre personnage — dansant, embrassant, criant — semble en total décalage avec le milieu social dans lequel il surgit. Comment avez-vous travaillé cet aspect ?

Laurent Lafitte : J'ai beaucoup réfléchi à sa manière de forcer les choses par le corps : forcer l'intimité, forcer les portes. Il est toujours dans une tentative de rapprochement physique, de rouler des pelles, de mettre des mains aux fesses... C'est presque un jeu : il incarne le personnage qu'elle semble attendre de lui. Je ne sais pas si il a éprouvé de l'amitié pour elle mais il a forcément été touché par le fait qu'elle ait besoin d'un type comme lui.

La scène dans la boîte de nuit est particulièrement marquante. Comment s'est-elle déroulée au tournage ?

Laurent Lafitte : C'est vraiment l'apothéose de cette énergie. C'était une scène que, malheureusement, nous n'avions plus le temps de tourner. On risquait de perdre le décor, les figurants, et il n'était plus prévu de la filmer. Mais nous nous sommes battus, notamment avec Thierry Klifa, pour réussir à la tourner. J'ai moi-même beaucoup insisté auprès de lui. Je trouvais que c'était une scène essentielle car la transgression qu'il lui offre ne passe plus par la parole mais par les corps.

Au milieu de cette exubérance il y a ce couple que votre personnage forme avec son compagnon joué par Joseph Olivennes...

Laurent Lafitte : Le film dépeint un rapport de couple délicat, très sentimental. Il observe les extravagances de son compagnon avec amusement et tendresse. Leur relation est racontée avec beaucoup de justesse. J'aime beaucoup cette réplique, quand Joseph Olivennes dit à

mon personnage : « Mais tu n'en fais pas un peu trop ? » et que je lui réponde : « Mais ils adorent ça. ». Fantin a compris que Marianne avait besoin d'un peu de désordre au milieu de son agenda de ministre où chaque rendez-vous se termine par un chèque, et dans un mariage qui n'avait pas l'air très joyeux. Sa manière d'exprimer ce besoin, ça a été de devenir amie avec un type comme lui. Fantin, finalement, lui a permis d'être punk.

entretien avec
MARINA FOÏS

Vous incarnez Frédérique, la fille de Marianne Farrère. C'est un personnage qui, au fil du film, plonge, se fissure, puis s'affranchit. Comment avez-vous travaillé, avec Thierry Klifa, l'évolution de ses expressions et de sa posture ?

C'est l'histoire d'un vernis social — appliqué avec soin, avec méthode — qui finit par craquer. Au début, elle présente un visage parfaitement lisse : les lunettes choisies avec précision, les tenues impeccables, le sourire maîtrisé. Elle parle d'une famille unie, complice. Mais ce que je vois, moi, c'est un pacte plus qu'un lien du sang. Une alliance fondée sur les apparences, sur les habitudes. Des gens qui déjeunent ensemble le dimanche parce que c'est ce qu'on attend d'eux. Le menu est toujours le même, les compliments aussi. Tout est huilé, tout est figé. C'est un petit théâtre familial où chacun joue son rôle — et mon personnage, sans même en avoir conscience, est au cœur de cette mise en scène.

Autour de moi, j'ai connu des femmes mal aimées par leur mère, ou qui ont passé leur vie à chercher leur regard. Je les reconnais. Ce sont des femmes fragiles, bancales, qui doivent se fabriquer un point d'appui pour tenir debout. J'ai pensé à un trépied : deux jambes ne leur suffisent pas, il leur faut une troisième jambe — une passion, un excès, un amour — pour garder l'équilibre.

Le film montre comment ce vernis se fissure, scène après scène. Il y a, par exemple, ce moment où sa mère oublie un après-midi qu'elles devaient passer ensemble. Ce n'est sûrement pas la première fois. Ce genre d'oubli s'est sans doute répété mille fois, silencieusement. Et c'est dans ces micro-fractures que le vernis commence à s'écailler. C'est là que la vérité affleure.

Comment décririez-vous la trajectoire de Frédérique ?

Autour de mon personnage, il y a une question centrale : celle de l'héritage. Toute sa problématique tourne autour de ça : l'héritage familial, antisémite, financier. Mais que fait-on de tout ça ? Pour elle, le

refuser est impensable. Elle est prise dans l'idée de la lignée, de la dynastie. Et en plus, l'entreprise familiale cristallise les rôles et les devoirs.

Frédérique va jusqu'à accepter de placer son mari juif à la tête du conseil d'administration pour couvrir l'antisémitisme passé de sa famille. C'est là qu'on voit à quel point elle est piégée. Cet empire familial est une prison pour elle. On pourrait croire qu'avoir tout — l'éducation, l'argent, la place — donne la liberté. Mais au contraire, on voit que dans cette famille il n'y a pas la question du choix. Ce n'est pas une conquête, c'est une assignation.

Sûrement, on pourrait transformer cette chance de départ, en chance tout court... mais ce n'est pas ce qui se passe. C'est étrange d'ailleurs ce manque d'autonomie, d'espace privé, de volonté singulière...

Que raconte, selon vous, votre personnage des liens entre mères et filles ?

Il y a cette phrase atroce que Marianne finit par prononcer : « Tu veux savoir si je t'aime ? Je ne sais pas si je t'aime. » Il y a là quelque chose de glaçant, et pourtant... j'éprouve presque une forme d'admiration mêlée de terreur pour une femme capable d'une telle honnêteté. En sous-texte j'y comprends : « J'ai fait des enfants parce qu'on m'a dit de le faire. » C'est une chose que certaines mères n'assument pas, de ne pas se révéler dans la maternité. On tolère beaucoup plus facilement des pères qu'ils ne soient pas tendres, pas aimants, pas disponibles, pas pères.

L'histoire de Frédérique est infernale. Elle naît dans un couple qui s'est arrangé, pas dans un amour vivant. On n'imagine pas ses parents jouer avec elle quand elle était enfant. La tendresse est absente de tous les échanges, sauf dans le lien singulier qui unit Fantin à Marianne !

Frédérique est un personnage orphelin de mère dès le début du film. Elle n'a pas reçu ce qu'elle veut de sa mère, c'est une quête infinie. Sa relation avec son père est très forte, c'est ce qui la sauve j'imagine. Elle dit : « C'est mon ami. » C'est révélateur.

Et puis il y a ce geste très fort : elle épouse un homme juif, elle organise une bar-mitsva à son fils... et elle découvre ensuite que son père avait écrit des choses antisémites. D'ailleurs est-ce qu'elle découvre où est-ce qu'elle ne peut plus faire semblant d'ignorer ? Elle répare, inconsciemment, ce que sa famille a légué. Elle tente de redonner du sens, de corriger ce qui a été abîmé.

Qu'éprouvez-vous pour votre personnage ?

Je crois que je lui suis radicalement opposée. Son sens du devoir, de la famille, cette forme d'austérité... c'est quelque chose avec lequel je ne pourrais pas avancer dans la vie. Elle me questionne profondément, mais je me sens loin d'elle. Il y a un point commun universel avec ce personnage : la recherche du regard de l'être aimé. Les gens qui ont été vraiment aimés par leurs parents, qui n'ont jamais eu à se conformer à un regard extérieur, sont souvent des personnes qui avancent seules, librement, dans la vie. À l'inverse, ceux qui ont été mal regardés, qui ont grandi avec un sentiment d'abandon, ou qui ont dû rendre des comptes à leurs parents dès l'enfance... ce sont des êtres en déséquilibre. Et pour ça, je peux ressentir de la compassion. Je comprends sa quête : on s'accroche parfois à quelqu'un qui nous aime mal, dans l'espoir que quelque chose change.

Diriez-vous que l'histoire de votre personnage est celle d'une émancipation ?

Oui... et non. L'émancipation, la vraie, ça aurait été qu'elle fasse ce qu'elle dit à un moment dans le film : « on arrête tout, on arrête les poursuites, on recommence autrement ». Là, oui, ç'aurait été un acte de libération. Mais ce n'est pas ce qu'elle fait.

Ils restent tous coincés dans la machine à laver familiale, comme pris dans un tambour qui tourne sans fin. Aucun n'en sort vraiment. Sauf peut-être le majordome. Disons qu'il sera sorti de l'histoire, et abandonné par tous. Et c'est violent, les riches s'arrangent et sauvent ce qu'ils estiment sauvable, on lâche le pauvre, parce qu'il ne vient pas du même endroit que nous. On lui a fait croire qu'il faisait partie de la famille, jusqu'à ce qu'on n'ait plus besoin de lui. Qu'il retourne là d'où il vient. C'est d'une violence absolue. Les héritiers trouveront toujours un arrangement. Un truc bancal qui ne satisfait finalement personne. Et à la fin, quand on retrouve Marianne seule avec son infirmière, sur la plage... C'est très triste. Condamnée à l'ennui et à la solitude. Mais l'honneur de l'entreprise, lui, est sauvé.

entretien avec

RAPHAËL PERSONNAZ

Le film est inspiré de l'affaire dite "Bettencourt". Qu'est-ce qui vous a captivé dans cette histoire ?

Ce qui m'a frappé d'abord, ce sont les sommes en jeu qui montrent que c'est un univers complètement hors norme, qu'on n'imagine même pas. Tout y est surdimensionné. Mais au-delà de l'argent, il y a aussi une dimension familiale très forte : les secrets de famille, ça nous touche tous à un moment donné. Quand je me suis plongé dans le scénario, j'ai découvert plein d'éléments que j'ignorais — sur le beau-fils, sur la guerre... Et ce que j'ai beaucoup aimé dans le film c'est qu'on ne tombe pas dans le cliché du "méchant" – le personnage joué par Laurent Laffite – qui vient simplement profiter. Il y a une histoire d'amitié, d'attachement entre lui et Marianne Farrère. Il lui apporte quelque chose. On ne peut pas résumer l'histoire à un abus de faiblesse. Elle a vécu des moments très heureux à ses côtés, comme une échappée de son rôle figé de "femme vitrine". C'est à la fois une histoire d'émancipation et le récit de quelqu'un qui, oui, en a aussi profité.

Le majordome est une figure très présente au théâtre. De quoi vous êtes-vous inspiré et comment avez-vous abordé ce rôle ?

Raphaël Personnaz : Au départ, le majordome était pensé comme une sorte de figure morale, celui qui observe et enregistre tout. Mais très vite, on s'est dit qu'il fallait le complexifier, lui donner plus de nuances. On ne pouvait pas en faire un personnage "pur", presque extérieur à l'action. Je me suis inspiré des comédies shakespeariennes, où les domestiques ont souvent un rôle à la fois discret et essentiel. Et puis, le majordome, c'est un personnage très théâtral par essence — rien que dans le fait de dire "Madame est servie", il y a déjà un certain jeu.

Il y a aussi toute une culture du majordome à l'écran : Les Vestiges du jour, The Butler, Downton Abbey... Ce sont souvent des personnages fascinants, parce qu'ils voient tout, savent tout, mais doivent rester silencieux. Ils sont les témoins discrets de tout ce qui se joue, et ils portent beaucoup en eux. Dans le film, le majordome se fait humilié en permanence par Fantin, ce qui apportait aussi une forme de comédie.

C'était assez drôle à jouer, ce mélange entre dignité contenue et humiliation répétée.

Il y a un jeu entre votre personnage et celui du photographe joué par Laurent Laffite. Il y a une hiérarchie sociale forte entre les deux...

Ce qui est intéressant c'est qu'en réalité, Fantin pourrait presque être à la place du majordome. Qu'est ce qui le différencie de mon personnage ? Qu'il se définit "artiste" et qu'il magouille. Il méprise profondément le personnel, comme on le voit dans la scène avec le majordome chez lui alors qu'il est lui-même très proche de cette position. C'est une manière pour lui d'exprimer sa frustration d'artiste déchu.

Il déverse toute cette amertume sur les autres, en particulier sur ceux qui sont en dessous de lui dans la hiérarchie. C'est le seul personnage qui ne vient pas de ce milieu privilégié, il le reconnaît d'ailleurs, et c'est presque comme s'il en voulait au monde pour ça. Alors il cogne symboliquement vers le bas — le majordome devient le seul « échelon » plus bas que lui, et donc la cible idéale.

Comment avez-vous travaillé la progression de votre personnage, qui s'affirme peu à peu tout en portant une charge qui ne lui appartient pas ?

Ce qui était intéressant à jouer, c'était justement cette montée en puissance silencieuse. Au début, il est dans le retrait, dans l'observation. Il y a même des scènes où je ne dis rien du tout, où je suis juste là. Et c'est très dur à jouer, parce que ça peut être frustrant de n'avoir aucun dialogue. Mais cette frustration, on s'est dit qu'elle faisait aussi partie du personnage. C'est ce que vivent beaucoup de gens dans sa position : tout encaisser, tout observer, sans jamais pouvoir intervenir. Je me suis appuyé là-dessus — sur cette tension intérieure — pour nourrir la suite. Et plus le récit avance, plus le personnage commence à se libérer, à dire les choses, à se positionner. Il prend de l'assurance, mais aussi une forme de responsabilité qui ne lui revient pas forcément.

Quand le mari de Marianne meurt, il y a comme un passage de relais patriarcal. Il endosse alors un rôle qui n'est pas censé être le sien. Il croit qu'on lui donne de l'espace, une légitimité. Il devient un pilier, un repère. Mais très vite, on comprend qu'on ne lui accorde cette place que de manière temporaire et utilitaire. On l'écrase dès qu'il gêne. Et c'est ça

qui rend sa trajectoire à la fois belle et tragique : il croit pouvoir exister, enfin, alors qu'on ne lui laisse qu'un interstice.

Que raconte ce personnage sur la figure du lanceur d'alerte et la manière dont on les traite ?

C'est sans doute celui qui perd le plus dans toute cette histoire. À la fin, il n'a plus rien : il a perdu sa réputation, il ne peut plus être embauché nulle part. Et pourtant, on sent qu'il agit avant tout pour la protéger, elle. Il éprouve une haine très claire envers Fantin, parce qu'il estime que les choses sont allées beaucoup trop loin. Il reste fidèle à la famille, à une certaine idée de l'honneur, presque militaire. Il a un code moral hérité de cette culture-là, et c'est ce qui le pousse à parler. Mais comme beaucoup de lanceurs d'alerte, il se retrouve isolé, sacrifié. Il agit par loyauté, et il est puni pour ça.

à propos de

THIERRY KLIFA

1991 – 2002 Journaliste à Studio Magazine

CINEMA

2001 Émilie est partie (court métrage)
2004 Une vie à t'attendre
2006 Le héros de la famille
2011 Les yeux de sa mère
2017 Tout nous sépare
2019 André Téchiné : cinéaste insoumis (ARTE)
2024 Les rois de la piste
2025 La femme la plus riche du monde

SCÉNARIO

2010 Bus Palladium de Christopher Thompson
co-écrit avec Christopher Thompson

MISE EN SCÈNE THÉÂTRE

2011 L'année de la pensée magique
de Joan Didion (Théâtre de l'Atelier)
2013 Des Journées entières dans les arbres
de Marguerite Duras (Théâtre de la Gaité Montparnasse)
2017/2018 Croque-Monsieur
de Marcel Mithois (Théâtre de la Michodière)

LISTE ARTISTIQUE

Isabelle Huppert

Laurent Lafitte

Marina Foïs

Raphaël Personnaz

André Marcon

Mathieu Demy

Joseph Olivennes

Micha Lescot

Paul Beaufort

Yannick Rénier

Anne Brochet

Patrick Sobelman

Paul Gasnier

Jean-Baptiste Lafarge

Douglas Grauwels

Juliette Goudot

Marianne Farrère

Pierre-Alain Fantin

Frédéric Spielman

Jérôme Bonjean

Guy Farrère

Jean-Marc Spielman

Raphaël d'Alloz

De Veray

Charles Spielman

Capitaine brigade Financière

Betsy

David Steiner

Journaliste TV

Avocat conciliation

Architecte

Journaliste Selfish

LISTE TECHNIQUE

Réalisation

Thierry KLIFA

Scénario

Thierry KLIFA

Cédric ANGER

Jacques FIESCHI

Musique

Alex BEAUPAIN

Image

Hichame ALOUÏÉ

Montage

Chantal HYMANS

Son

Fabrice OSINSKI

Olivier MORTIER

Thomas GAUDER

Décors

Eve MARTIN

Costumes

Jürgen DOERING

Laure VILLEMER

Casting

Sarah TEPER

Directeur de production

Laurent PERROT

Directeur de post-production

Aurélien ADJEDJ

Produit Par

Mathias RUBIN

Co-Producteur

Jacques-Henri BRONCKART

Tatjana KOZAR

UNE COPRODUCTION RÉCIFILMS, VERSUS PRODUCTION, RTBF (TÉLÉVISION BELGE), BE TV ET ORANGE, PROXIMUS, BLUE PARROT, LES FILMS DU CAMÉLIA – AVEC LA PARTICIPATION DE NETFLIX – EN ASSOCIATION AVEC HAUT ET COURT DISTRIBUTION – AVEC LA PARTICIPATION DE WALLIMAGE (LA WALLONIE), LA RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE – AVEC LE SOUTIEN DU TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE ET D’INVER TAX SHELTER – AVEC L’AIDE DU CENTRE DU CINÉMA ET DE L’AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES – EN ASSOCIATION AVEC SOFITVCINE 12, CINEMAGE 19, CINEAXE 6, COFIMAGE 36, PLAYTIME, MADELEINE FILMS – EN ASSOCIATION AVEC ICE, CB PARTNERS – AVEC LE SOUTIEN DE LA SACEM

© 2025 RECIFILMS – VERSUS PRODUCTION – RTBF