



LA
DERNIÈRE
PATIENTE

LES IDIOTS
PRÉSENTE

ANOUK GRINBERG

LUÀNA BAJRAMI

FÉLIX LEFEBVRE

LA DERNIÈRE PATIENTE

UN FILM DE
RÉMI BASSALER

France - 80 min - 5.1 - SCOPE

Distribution

TANDEM

marketing@tandemfilms.fr

www.tandemfilms.fr

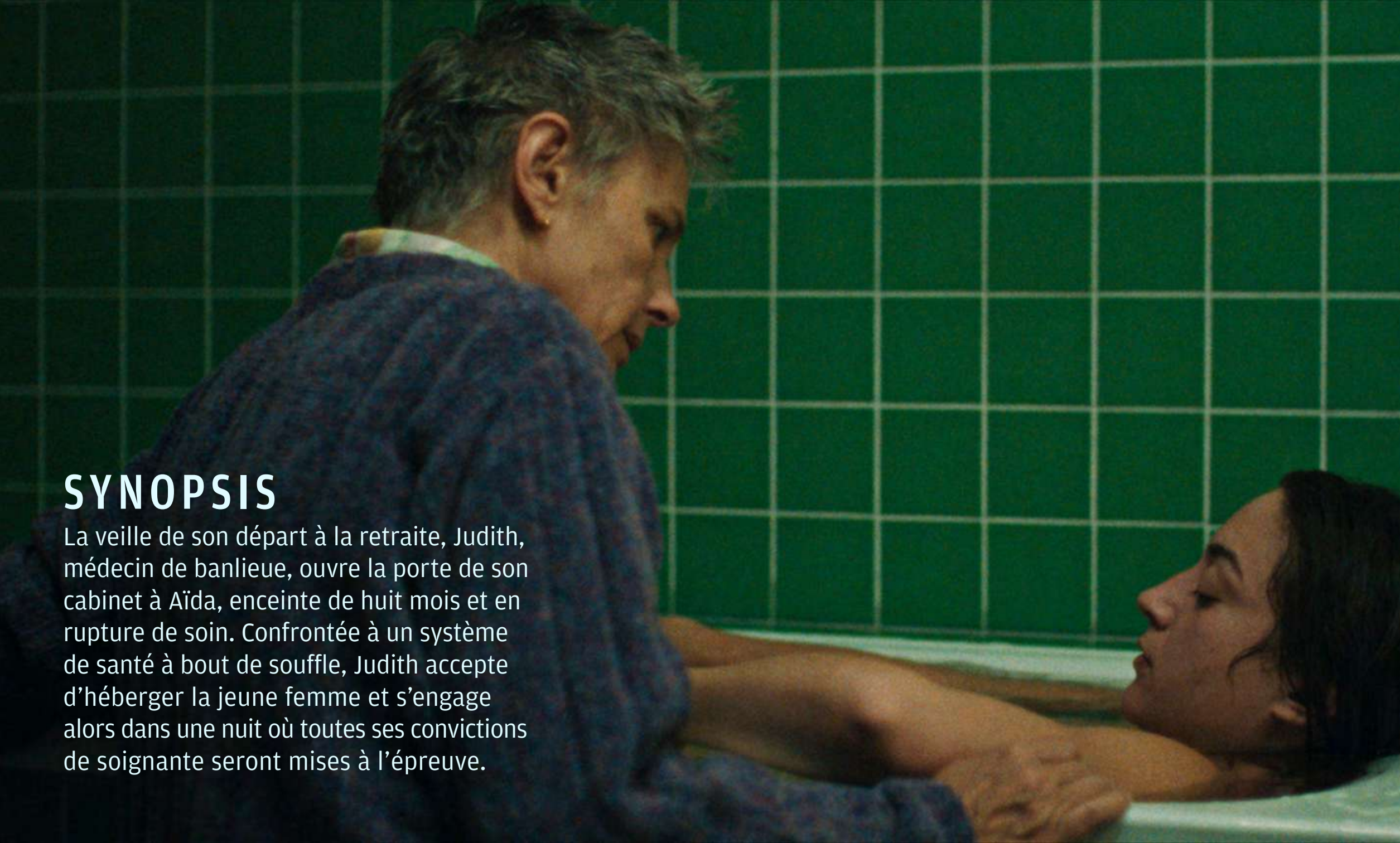
LE 2 SEPTEMBRE AU CINÉMA

Relations presse

FLORENCE NAROZNY

& MATHIS ELION

florence@lebureaudeflorence.fr

A cinematic still from a film. In the foreground, a man with grey hair, wearing a blue textured sweater, is seen from the side, looking down. In the background, a woman with dark hair is lying in a white bathtub, her head tilted back and eyes closed. The wall behind them is covered in green square tiles with white grout. The lighting is soft and focused on the characters.

SYNOPSIS

La veille de son départ à la retraite, Judith, médecin de banlieue, ouvre la porte de son cabinet à Aïda, enceinte de huit mois et en rupture de soin. Confrontée à un système de santé à bout de souffle, Judith accepte d'héberger la jeune femme et s'engage alors dans une nuit où toutes ses convictions de soignante seront mises à l'épreuve.

ENTRETIEN AVEC RÉMI BASSALER

LA DERNIÈRE PATIENTE EST VOTRE PREMIER LONG-MÉTRAGE DE FICTION. ANCIEN ÉLÈVE DE LA FÉMIS, VOUS VOUS ÊTES AUSSI ESSAYÉ AU DOCUMENTAIRE. CELA A-T-IL INFLUENCÉ VOTRE MANIÈRE DE TRAVAILLER ?

L'écriture de long-métrage, surtout pour le premier, est un exercice au long-cours, parfois exténuant. Le documentaire permet au contraire de se confronter beaucoup plus rapidement au réel tout en s'interrogeant sur des questions de pure mise-en-scène. Pendant le développement de *La Dernière patiente*, j'ai ainsi pris le temps de tourner un documentaire, dans une grande économie de moyens, autour d'une association qui essaie d'inventer une nouvelle manière de réinsérer d'anciens détenus aux profils particulièrement difficiles. À bien y réfléchir, ces deux films sont liés par une même thématique, celle des hommes violents. Ils forment une sorte de diptyque et se sont nourris l'un l'autre.

EST-CE À DIRE QUE VOTRE ENVIE DE SONDER LES VIOLENCES MASCULINES EST À L'ORIGINE DE L'ÉCRITURE DE LA DERNIÈRE PATIENTE ?

C'est en fait venu dans un deuxième temps. Quand je commence l'écriture d'un film, je pars souvent d'une image fondatrice qui me hante, me questionne et vers laquelle je reviendrai toujours.

Ce coup-ci, c'était l'image d'une femme-médecin prise dans un quartier de Grands Ensembles en cours de démolition. C'est une autre forme de violence quelque part, celle des vagues successives de rénovation urbaine qui, sous couvert d'améliorer les conditions de vie des habitants, entraîne aussi la dilution d'une mémoire collective partagée. J'identifie toujours très tôt le territoire sur lequel je vais bâtir mon récit... ça vient peut-être de mon expérience du documentaire, justement. En l'occurrence, je voulais éviter de le situer en banlieue parisienne ou marseillaise, deux territoires très fréquentés par le cinéma français, pour m'aventurer vers des endroits plus méconnus. Quand j'ai découvert le quartier du Haut-du-Lièvre en banlieue de Nancy, ça a été comme une évidence. La forêt et le béton s'y entremêlent de manière très particulière. C'est un quartier à la fois archétypal des limites du modèle des Grands Ensembles et, en même temps, totalement unique en son genre. J'ai situé l'appartement de Judith dans l'immeuble le plus iconique du quartier : la Tour Panoramique. Elle mesure plus de 100 mètres de haut et surplombe toute l'agglomération nancéenne. Faire un film là-bas, c'était aussi garder une dernière trace de cette tour avant sa destruction définitive en 2027. D'ailleurs, le film s'est fait dans l'urgence de devoir tourner avant cette date fatidique. Ça m'a mis la pression !

COMMENT ÊTES-VOUS ARRIVÉ À JUDITH, JUSTEMENT ? ÇA N'EST PAS RIEN, POUR UN PREMIER FILM, QUE DE SE CHOISIR POUR HÉROÏNE UNE FEMME MÉDECIN SUR LE POINT DE PARTIR À LA RETRAITE...

Ironiquement, je commence ma carrière de réalisateur avec un personnage de médecin qui est en train de finir la sienne ! J'avoue que ça m'amusait de prendre le contrepied de ce qui est attendu pour un premier film. Faire le portrait d'une médecin de 62 ans c'est aussi une manière de combler un manque représentationnel. J'ai l'impression qu'on le souligne chaque année, mais encore trop peu de fictions mettent en avant des personnages féminins de plus de 50 ans. Le personnage de Judith n'a pas surgi par hasard. Il vient de ma mère qui a passé toute sa carrière d'infirmière en Corrèze, en milieu rural. Je l'ai toujours vu se démenner pour ses patients au mépris de sa propre santé. Quand l'âge de la retraite est arrivé, elle était à la fois épuisée physiquement et chamboulée psychologiquement : comment partir alors que la société n'a jamais autant manqué de soignants ? Et comment aborder la « suite » quand on a consacré sa vie aux autres ? Pas si simple, surtout quand on ne s'est jamais fait passer en premier... Ainsi, c'est seulement à la mort de mon père que j'ai vu ma mère nouer un lien d'amitié avec une autre femme. C'est aussi pour ça que je voulais faire ce film, car j'ai vu à quel point une amitié, même tardive, peut venir réchauffer l'âme et ressusciter des désirs vitaux trop longtemps enfouis. Pour en revenir à mes personnages, c'est Aïda qui incite Judith à ne pas se retourner sur son passé. Et même à aller vers un nouveau, ailleurs. Même si elles ont une grande différence d'âge, il ne s'agit donc pas d'une relation de mentor à élève. C'est un échange, à égalité. J'y tenais beaucoup.

L'UNE ET L'AUTRE, EN EFFET, ONT DU RÉPONDANT ET ÉCHAPPENT À BIEN DES STÉRÉOTYPES. COMMENT LES CARACTÉRISERIEZ-VOUS, PRÉCISÉMENT ?

Judith, je l'imaginais un peu comme un shérif d'un western crépusculaire du Nouvel Hollywood ! Elle ne se laisse pas faire, fume malgré son asthme, ne prend pas soin d'elle. Dans le choix des costumes, on a travaillé, avec la costumière Nathalie Raoul, sur une silhouette de cowboy féminine qui s'épure au fil du récit : des bottines à talons, un pantalon en flanelle et plusieurs couches par-dessus un veston sans manche. Comme beaucoup de médecins qui travaillent dans des quartiers sensibles, Judith s'est construit une carapace. Ça m'intéressait de partir de cette dureté. C'est ce rapport presque sacrificiel à son métier qui la coupe des autres, à commencer par ce fils, lui aussi médecin, mais qui n'a pas voulu reproduire le schéma maternel en développant un rapport plus distant à son métier. C'est ce qui me bouleverse dans le personnage de Judith : elle est prête à mettre de côté son fils pour venir en aide à une étrangère. Car c'est la mission qu'elle s'est donnée et qu'elle assumera jusqu'au bout...

Quant à Aïda, je voulais éviter à tout prix le cliché de la victime passive. Certes, au départ, elle peut paraître un peu paumée quand elle déboule dans la vie de Judith. Mais Aïda est en fait dans la dissimulation, aux autres et probablement un peu aussi à elle-même, de ce qu'elle est en train de vivre avec son compagnon. Encore une fois, le choix du costume a été fondamental.

Aïda porte une doudoune violette qui est comme un éclat de couleur dans la grisaille ambiante. C'est aussi une forme d'armure : une manière de se protéger du regard des autres, de cacher sa grossesse autant que de protéger son bébé.

EN QUOI LE FAIT DE COÉCRIRE VOTRE SCÉNARIO AVEC UNE FEMME, MARION DEFER, VOUS A-T-IL AIDÉ ?

J'ai connu Marion à la Fémis : on était dans la même promo, elle en section « scénario » et moi en section « réalisation ». Pour tout dire, j'ai commencé à écrire seul sur *La Dernière patiente*, mais j'ai su très vite qu'il fallait que je m'associe à une co-scénariste. Heureusement que Marion a été là pour me guider dans la caractérisation des personnages et l'équilibre du duo principal ! J'avais besoin de ce point de vue féminin pour sortir de certaines idées préconçues que je pouvais avoir. Elle m'a donc bien aidé. Et cela jusqu'au bout, car non seulement elle est venue sur le tournage, mais elle a aussi suivi le film jusqu'au montage.

VOTRE FILM S'APPUIE BEAUCOUP AUSSI SUR LES SILENCES DES PERSONNAGES, LEURS REGARDS. IRIEZ-VOUS JUSQU'À DIRE QUE VOTRE CINÉMA S'EXPRIME D'ABORD VISUELLEMENT ?

La confiance est venue au montage. C'est là véritablement que j'ai pris conscience, grâce au travail avec Souliman Schelfout, mon monteur, de la capacité d'un regard à exprimer les choses, en lieu et place de quelques lignes de dialogue. Il faut dire que l'intrigue

du film se déroule sur 24h. Il m'a donc semblé préférable de voir Judith dans l'action plutôt que dans l'explication de son parcours de vie, quitte à parfois laisser des questions sans réponse. Ce travail d'épure des dialogues se ressent notamment sur la fin du film. Le silence permet d'accompagner la solennité tragique du moment et de décoller du réel vers quelque chose de presque métaphysique.

PARLONS UN PEU DE MAËL, TROISIÈME PERSONNAGE-CLÉ DE VOTRE RÉCIT PUISQU'IL EST LE COMPAGNON VIOLENT D'AÏDA. IL N'A QUE PEU DE SCÈNES POURTANT, ET L'ON PERÇOIT SA VIOLENCE DAVANTAGE QU'ON NE LA VOIT. POURQUOI CE CHOIX DU HORS-CHAMP ?

C'est vrai, il n'apparaît que dans quatre scènes. Mais chacune donne à voir une facette différente de sa personnalité, et la façon insidieuse dont il exerce son contrôle sur Aïda. On constate ainsi assez vite, dans le sillon de Judith, qu'il n'est pas le même selon qu'il est en public ou dans l'intimité. Quant à sa violence, que l'on a située hors-champ quasiment tout le temps, c'est un choix effectivement. Non pas pour la minorer, surtout pas... mais parce que le film adopte le point de vue de Judith, c'est-à-dire celui du témoin. Un point de vue peu montré au cinéma. En plus, Judith n'est pas une témoin comme une autre, c'est une médecin. On ne le sait pas forcément mais depuis la loi du 30 juillet 2020, les médecins ont le droit de lever le secret médical afin de signaler un danger imminent pour leur patiente même sans avoir recueilli l'accord de celle-ci.



Ce nouveau rôle de prévention des féminicides, dans une profession déjà aux abois, entraîne toute une série de questions éthiques : jusqu'à quel point un médecin peut et doit s'immiscer dans la vie d'une patiente ? De fait, dans le film, à partir du moment où Judith intervient, cela déclenche un effet boule de neige.

LE PARCOURS QUE NOUS PROPOSE LA DERNIÈRE PATIENTE EST ASSEZ MOUVEMENTÉ EN EFFET, ET MÊME INATTENDU. ON DÉMARRE SUR UN DOUBLE PORTRAIT DE FEMMES, SUR FOND DE DRAME SOCIAL, POUR TERMINER DANS UN THRILLER. POURQUOI CETTE BASCULE DANS LE FILM DE GENRE, IN FINE ?

Ce qui m'intéressait, c'était d'emmener le personnage de Judith le plus loin possible. De voir une soignante qui, pour protéger sa patiente, va jusqu'à dépasser toutes les limites. À la fin du film, on est clairement loin du serment d'Hippocrate ! Et pourtant, je pense qu'il est possible de comprendre son geste. De manière assez tragique, c'est comme s'il fallait qu'elle aille jusqu'à cet extrême pour enfin cesser d'être médecin. Il y a ici, paradoxalement, une forme de libération. Judith abandonne tout derrière elle et quitte enfin cette tour qui lui a collé à la peau toute sa vie. Pour peut-être renaître ailleurs...

CETTE TOUR, MENAÇANTE ET MENACÉE, N'EST-ELLE PAS LE QUATRIÈME PERSONNAGE DE VOTRE RÉCIT, AU FOND ?

Vous avez raison, c'est presque un personnage à part entière qui apporte de la verticalité à un récit très horizontal dans sa linéarité.

La première fois qu'elle apparaît à l'écran, elle est perdue dans une nappe de brouillard : une façon de dire qu'elle est encore là, mais aussi déjà un vestige du passé. Un peu comme le personnage de Judith... Dans un deuxième temps, la tour devient un refuge pour Judith et Aïda. Plus, elles montent en hauteur, plus on a l'impression qu'elles sont coupées d'un monde extérieur oppressant. Mais une fois la nuit tombée, chaque son devient source d'inquiétude. On se dirige mine de rien vers le troisième temps, celui du thriller. La présence menaçante de Maël, tapi dans l'ombre en bas de l'immeuble, reconfigure le décor en citadelle assiégée. Puis en tombeau éternel...

UNE FAÇON DE NOUS RAPPELER QUE, PAR-DELÀ LES CODES DU GENRE, LA DIMENSION SOCIALE DE VOTRE FILM RESTE PRÉSENTE DE BOUT EN BOUT ?

Avec ce film, j'avais à cœur de montrer les conséquences d'une société dont les services publics sont à bout de souffle. L'hôpital public est surchargé, les rues remplies de manifestants et la police reléguée en hors-champ à une forme d'impuissance. D'ailleurs, on a tourné dans une vraie manifestation à Nancy, grâce à la CGT54 qui nous a donné l'autorisation d'infiltrer leur cortège. Une configuration quasi-documentaire, on y revient ! Plus le film avance et plus on réalise qu'Aïda et Judith ne peuvent compter que l'une sur l'autre. C'est un constat sévère, mais je pense lucide sur l'évolution de notre société.

Reste que le message de mon film, si message il y a, n'est pas négatif. Disons qu'il s'agit d'une mise en garde... In fine, l'avenir appartient à mes deux héroïnes qui ont su protéger la vie, dans un réel de plus en plus mortifère.

L'IMAGE DU FILM, SON FORMAT, SA LUMIÈRE DIURNE PUIS NOCTURNE, PARTICIPE POUR BEAUCOUP DE L'INTELLIGENCE DU RÉCIT. DE SON AMPLEUR. DE SA LISIBILITÉ. COMMENT S'EST PASSÉ VOTRE COLLABORATION AVEC KRISTY BABOUL, DIRECTEUR PHOTO DÉJÀ REMARQUÉ SUR LES DEUX FILMS D'ANNA CAZENAVE CAMBET, DE L'OR POUR LES CHIENS ET LOVE ME TENDER ?

Je collabore avec Kristy depuis mes premiers court-métrages. Encore une fois, il a été un allié précieux qui a su s'adapter à l'économie réduite du film. Le choix du format scope s'est assez vite imposé pour aller contre un certain naturalisme social, qui a tendance à enfermer son personnage principal dans un format de cadre plus resserré, avec souvent peu de profondeur de champ. Le scope c'est aussi le format du western : je souhaitais que Judith soit prise dans les décors de ces Grands Ensembles comme les cow-boys le sont dans les montagnes Rocheuses. On tenait aussi beaucoup à ce que la mise en scène évolue au fil du récit. La caméra à l'épaule, au début, amène cette énergie autour de Judith, et puis le film se stabilise petit à petit avec un cadre qui fait cohabiter les deux personnages. Enfin, dans le dernier tiers, les cadres épousent une fixité plus marquée, qui vient ancrer la solennité du moment. Le tournage en automne nous a permis de creuser une image crépusculaire autour de tons jaunes-

orangés, notamment sur les extérieurs. Lorsque le film bascule dans la nuit, c'est comme si les personnages étaient menacés par l'avancée inéluctable des ténèbres autour d'elles. Elles s'éclairent avec des bougies, ou à la lueur d'un portable. Ce sont comme des lucioles, qui continuent à résister. Jusqu'à ce qu'un nouveau jour se lève... Je dois aussi dire que Kristy m'a poussé à dépasser une certaine pudeur en me rapprochant des visages, au plus près de l'émotion.

JUSTEMENT, COMMENT NE PAS PARLER DU VISAGE HYPER SENSIBLE D'ANOUK GRINBERG, DE SA PRÉSENCE FASCINANTE DE FAILLES ET DE DÉTERMINATION DANS LE RÔLE DE JUDITH ? CE RÔLE, TRÈS INCARNÉ, SEMBLE AVOIR ÉTÉ ÉCRIT POUR ELLE...

J'aime bien écrire avec un acteur ou une actrice en tête. Ce coup-ci, c'est Anouk qui s'est imposée à moi, à tel point que je n'imaginai personne d'autre pour incarner Judith. Bien sûr, j'avais vu plusieurs de ses films, mais je l'ai vraiment redécouverte dans *La Nuit du 12*, où elle m'a impressionné dans ce rôle de juge. Je lui ai donc envoyé le scénario de *La Dernière patiente* bien en amont du tournage, et elle a été immédiatement séduite par le projet. Je me sens chanceux et reconnaissant d'avoir pu collaborer avec une actrice de ce calibre pour mon premier long-métrage. Son engagement a été total, avant même le début du tournage. Anouk est quelqu'un qui part du réel. On a ainsi organisé une série de coaching médicaux pour l'aider à trouver les bons gestes, mais aussi plusieurs rencontres avec une personne asthmatique.

D'ailleurs, Anouk est tombée malade pendant le tournage et s'est mise à développer les mêmes symptômes que son personnage : c'est vous dire son niveau d'implication ! En fait, elle a surtout un degré d'exigence professionnelle rare. Il s'est répercuté sur tout le film et je ne peux que l'en remercier.

LUÀNA BAJRAMI, AUTRE PERSONNALITÉ SINGULIÈRE, EST TOUT AUSSI IMPRESSIONNANTE DANS LE RÔLE D'AÏDA...

C'était mon premier choix, elle aussi. J'ai d'ailleurs écrit son personnage en m'inspirant de ses origines balkaniques. Luàna, qui est également réalisatrice, croit beaucoup en la force des silences, des regards, des non-dits. On s'est donc rapidement bien entendu. À seulement 24 ans, elle dégage quelque chose d'à la fois juvénile et mature. J'avais besoin de cette complexité. Elle devait aussi pouvoir faire le poids face à Anouk, femme d'engagement et d'expérience. Leur duo à l'écran est assez proche de celui qu'elles ont formé en vrai. Il y avait une très belle complicité sur le tournage.

QUANT À FÉLIX LEFEBVRE, PLUTÔT ASSOCIÉ JUSQU'ALORS À DES PERSONNAGES DOUX, VOIRE NAÏFS, IL EST ÉTONNANT DANS LE RÔLE DE MAËL, HOMME VIOLENT ET MANIPULATEUR. POURQUOI LUI AVOIR CONFIE CE CONTRE-EMPLOI ?

Précisément pour jouer avec les idées préconçues du spectateur. Maël ne correspond pas à l'image que l'on se fait du tyran domestique. Sa chevelure blonde angélique et son charme séducteur

jouent en sa faveur. Il brouille les pistes. Félix est très sensibilisé aux problématiques de violences conjugales et ça l'intéressait d'explorer une facette plus sombre de son jeu. Je dois dire qu'il m'a bluffé, d'autant plus qu'il n'avait que peu de scènes pour apporter de la complexité à son personnage. Ensemble, nous avons convenu d'essayer différents niveaux d'intensité de violence sur les séquences clefs. Il ne fallait surtout pas figer trop rapidement la perception de son personnage. Il devait garder une ambiguïté, être presque touchant.

ULTIME ÉLÉMENT QUI PARTICIPE DE LA MATIÈRE SENSIBLE, IMMERSIVE, DE VOTRE FILM : SA BANDE ORIGINALE. QUELS ONT ÉTÉ VOS CHOIX, PRÉCISÉMENT, EN MATIÈRE DE MUSIQUE ?

Au départ, je n'avais pas prévu d'en mettre. Cela étant, je suis quelqu'un d'ouvert... J'ai donc changé d'avis ! J'avais besoin d'une musique qui capte, et même incarne l'intuition de Judith. C'est ce qui la met en mouvement, la force à repartir au combat pour un dernier baroud d'honneur. Jean-Charles Bastion, le compositeur, a eu l'idée d'un thème principal construit autour de cordes tout en *pizzicato* et *staccato*. Sa musique, présente dès le générique, apporte un pas de côté par rapport à un cinéma purement réaliste à la Dardenne. Elle accompagne, de manière plus organique, la bascule progressive vers le thriller. Jean-Charles a aussi eu l'intelligence de comprendre que le film, à certains moments, s'épanouissait dans ses silences, sans musique. Je pense qu'on a trouvé le bon dosage ! •





BIOGRAPHIE DE RÉMI BASSALER

Originaire de Corrèze, Rémi Bassaler s'installe à Paris pour suivre des études à Sciences Po. C'est durant cette période qu'il découvre sa passion pour le cinéma. Très investi dans la vie culturelle de l'école, il prend la responsabilité du ciné-club et crée la Semaine du Cinéma de Sciences Po.

À l'issue de ses études, il rejoint pendant plusieurs mois le producteur portugais Paulo Branco au sein d'Alfama Films, avant d'intégrer en 2012 le département Réalisation de la Fémis. Au cours de sa formation, il réalise plusieurs films de fiction et documentaires qui témoignent déjà de son intérêt pour les récits intimes, ancrés dans le réel.

En 2017, son film documentaire de fin d'études - *Un rêve chinois* - est sélectionné aux Visions du Réel de Nyon tandis que son court-métrage de fiction - *Invisible* - reçoit le Prix Serge Daney. En parallèle de son activité de réalisateur, il exerce en tant que co-scénariste sur plusieurs long-métrages : *Paris est à nous* (Elisabeth Vogler, sorti en 2019 sur Netflix), *Le Grand Réveil* (Louda Ben Salah-Cazanas, 2027).

La Dernière patiente est son premier long-métrage en tant que réalisateur.

ENTRETIEN AVEC ANOUK GRINBERG



COMMENT S'EST NOUÉE VOTRE RENCONTRE AVEC RÉMI BASSALER, LE RÉALISATEUR DE *LA DERNIÈRE PATIENTE* ?

Il m'a d'abord envoyé son scénario, puis on a longuement parlé ; c'était si intéressant de discuter avec lui que j'ai eu envie de passer quelques mois de ma vie à accompagner son projet. C'est fort d'être là à la naissance d'un cinéaste, et de toute évidence, cet homme avait une histoire singulière à raconter qui fait du bien, parce qu'elle est digne et humaine. Il avait écrit le rôle pour moi, ce qui est un immense cadeau. C'est un personnage que j'ai aimé tout de suite, une héroïne des temps modernes, généreuse et rugueuse, de ces êtres qui embellissent la vie sans faire de publicité. On a travaillé avec Rémi à creuser les situations, les relations des personnages entre eux, les dialogues. Son intelligence, son exigence, sa capacité à remettre en question des pans du scénario étaient prometteurs d'un travail commun riche et doux, délivré des rapports de pouvoir qui polluent souvent les imaginaires. Et c'est resté vrai tout le tournage. On était alliés, profondément.

RÉMI BASSALER DIT QU'IL N'IMAGINAIT PERSONNE D'AUTRE QUE VOUS POUR INCARNER JUDITH. EN QUOI AVEZ-VOUS SENTI QUE CETTE MÉDECIN DE QUARTIER, SUR LE POINT DE PRENDRE SA RETRAITE, POUVAIT ÊTRE PROCHE DE VOUS ?

Judith est le genre de médecin qui travaille de 7h du matin à minuit parce que les gens ont besoin d'elle et qu'elle est réquisitionnée par le devoir. Elle a travaillé toute sa vie en banlieue, s'est brûlée à la tâche, mais rien n'est abîmé en elle. J'aimais son rapport au devoir. C'est quelque chose que je comprends bien. Comme Judith, j'ai cette capacité d'être à la fois dans l'empathie et la distance. Elle fait ce qu'elle a à faire, sans baratiner et sans s'occuper de plaire. Sa morale professionnelle est une colonne vertébrale. Il n'y a pas d'abnégation, c'est plus beau que ça. Le film montre 24 heures dans la vie d'une femme de 60 ans, à un moment névralgique pour elle. On l'oblige à prendre sa retraite alors qu'elle est en pleine possession de ses moyens, elle doit quitter son univers et faire le deuil de sa raison de vivre. Mais l'accumulation de toutes ces fins ne la jette pas dans la tristesse. Ça ne l'ampute pas de ses forces. Quand elle découvre Aïda enceinte jusqu'au cou et complètement paumée, elle ne peut tout simplement pas laisser quelqu'un d'aussi vulnérable sans soin. Alors sa journée bifurque. Elle va s'occuper d'elle jusqu'au bout, d'autant qu'elle comprend peu à peu qu'Aïda est victime de violence avec son compagnon. Judith est de ces gens qui donnent leur pleine mesure face à des problèmes coriaces ; elle n'a pas peur de ce qui vient. J'aimais aussi les rapports complexes avec son fils, parce qu'elle a voué sa vie aux autres au détriment de son enfant. C'est douloureux mais c'est vrai, donc c'est bon à jouer. J'aimais aussi sa jeunesse éternelle,

qui vient d'une absence de narcissisme et de la passion pour ce qu'elle fait. J'aimais qu'elle se brûle et qu'elle n'ait pas de plaie.

AVEZ-VOUS EU BESOIN DE PARTIR DU RÉEL POUR L'INCARNER ? VOUS ÊTES-VOUS INSPIRÉE DE QUELQU'UN, PAR EXEMPLE ?

Oui, je me suis inspirée de mon médecin généraliste, qui m'a sauvée la vie. Elle a ce mélange d'austérité et de profonde bienveillance, un art de la bonne distance, et une intuition extraordinaire de ce qu'il faut faire, ou dire en cas de coup dur. Comme Judith, elle est un titan de travail. Elle n'est étrangère à rien de ce qui est humain.

INCARNER UN MÉDECIN NÉCESSITE DE SAVOIR REPRODUIRE DES GESTES TECHNIQUES. ON PENSE NOTAMMENT À LA SCÈNE D'ACCOUCHEMENT D'AÏDA. AVEZ-VOUS ENTREPRIS DES RECHERCHES EN AMONT, VOIRE CONSULTÉ DES SOIGNANTS ?

J'ai lu un livre sur un médecin de banlieue, j'ai compris que c'était un métier « total ». Je suis allée apprendre auprès d'infirmières et de sages-femmes. Et j'ai aussi regardé plusieurs films d'accouchement. Je voulais que les gestes de Judith soient beaux parce que précis et calmes. Par ailleurs, Judith est très asthmatique, alors j'ai passé pas mal de temps avec des gens qui souffrent de ça, ou qui soignent ça ; il fallait que j'apprenne à étouffer. C'est difficile de jouer quelque chose dont on n'a pas idée physiquement. Tous les jours, je travaillais mon souffle avec une paille pour choper la sensation et le bon son. Ce qui est fou, c'est que j'ai attrapé la maladie du personnage pendant le tournage.

J'ai fini par prendre les mêmes médicaments que Judith. J'ai été malade presque tout le temps, mais pas question de m'arrêter. Ils comptaient tous sur moi, donc j'allais bien même si ça allait mal, la force de Judith me portait.

JUDITH EST AUSSI QUELQU'UN QUI S'INCARNE DANS UN ENVIRONNEMENT. EN QUOI LE LIEU – LE GRAND ENSEMBLE DU HAUT-DU-LIÈVRE, DANS LA BANLIEUE DE NANCY –, MAIS ENCORE LE FROID, LA LUMIÈRE, ET L'ATMOSPHÈRE DE DÉRÉLICTION QUI Y RÈGNE, VOUS ONT-ILS AIDÉE DANS LA CONSTRUCTION DE VOTRE PERSONNAGE ?

Je suis arrivée deux jours avant le début du tournage pour prendre la température des lieux. Rémi m'a emmenée dans la tour et l'appartement dans lequel vit Judith. Il était tout ému de me voir dedans. Ça faisait quatre ans qu'il travaillait au le scénario, alors ce n'est pas rien quand ça devient réel. On a aussi un peu rôdé dans le quartier, c'est devenu mon espace vital en 24 heures. Un décor, quand il est bien choisi, apporte beaucoup à l'acteur. Idem pour les vêtements : la moitié des fringues étaient à moi. Tout ce qui est vrai aide l'acteur... J'avais appris par cœur la totalité du scénario avant le tournage, je l'avais « dans le ventre ». J'ai aussi pris le risque de ne quasiment pas être maquillée, parce que Judith n'a pas le temps de s'occuper d'elle. Ça n'en fait pas pour autant un drame social misérabiliste. Au contraire, il y a quelque chose de lumineux qui traverse le film. La banlieue dans le film n'est pas sinistre, c'est un petit monde où les gens se parlent, s'entraident. Judith les a tous soigné en 40 ans de travail.

LE PARCOURS DE JUDITH S'INFLÉCHIT DÈS LORS QU'ELLE CROISE LA JEUNE AÏDA. PARLEZ-NOUS DU BINÔME INHABITUEL, FORMÉ PAR CES DEUX FEMMES. UN LIEN SORORAL, DÉPASSANT LES ÉCARTS D'ÂGE ET DE MILIEU, S'INSTALLE ENTRE ELLES. COMMENT L'EXPLIQUEZ-VOUS ?

C'était des belles relations à jouer, et ces liens de solidarité nous ont emportées. On avait du bonheur et de la fierté à raconter cette histoire au monde. Ça réveillait en nous plein de sentiments secrets qu'on a mis en commun. Luana est très intelligente, douée ; elle a une opacité qui apportait beaucoup au personnage. Elle est tellement loin des poncifs de la jeunesse ou de la femme enceinte groggy de bonheur. On était très libres toutes les deux. On avait du plaisir à être ensemble, et notre entente a profité au film. Il n'y avait pas de familiarité entre nous mais de l'intimité, comme si des planètes étaient alignées. J'étais la plus âgée de l'équipe, mais je n'ai jamais voulu des rapports d'autorité, avec personne.

LE FILM ADOPTE LE POINT DE VUE DE JUDITH, QUI SUSPECTE LES VIOLENCES COMMISES SUR AÏDA BIEN PLUS QU'ELLE NE LES VOIT. DU COUP, LA VIOLENCE DE MAËL EST LAISSÉE HORS CHAMP QUASIMENT TOUT LE TEMPS. QUE PENSEZ-VOUS DE CE PARTI PRIS ?

On s'est un peu accrochés là-dessus avec Rémi. Il me semblait que Judith ne pouvait pas changer la trajectoire de sa journée – voire de son destin – si elle n'avait pas été témoin d'une scène de violence manifeste.

Rémi maintenait le contraire, que ça pouvait être plus ambigu. Judith a beaucoup d'heures de vol, elle a des radars puissants, une grande expérience des gens. Elle sent quand ça ne va pas. Comme dans la vie, le drame de la violence n'est pas toujours ostentatoire, ce qui rend la chose plus complexe, sans doute plus riche à recevoir pour les spectateurs. On est loin du poncif, du tout-blanc tout-noir. La violence n'est pas cachée, mais elle n'est pas exhibée. Ce n'est pas le sujet du film, même si c'est une des composantes. Rémi a élagué l'arbre, et en l'élaguant, il a permis à l'humanité de passer à travers les branches, y compris l'humanité du compagnon violent... Et puis on s'entendait si bien avec les acteurs (Achille Reggiani et Felix Lefebvre) que c'était un régal de jouer la violence ensemble.

AVEZ-VOUS ÉTÉ SURPRISE QU'UN JEUNE CINÉASTE CHOISISSE DE SONDER LA PROBLÉMATIQUE DES VIOLENCES MASCULINES DÈS SON PREMIER FILM ? UNE THÉMATIQUE, ET UN COMBAT, QUI VOUS SONT CHERS...

Heureusement que les femmes ne sont pas les seules à réfléchir aux relations de pouvoir entre des hommes et des femmes. La jeunesse de Rémi est pour beaucoup dans son ouverture d'esprit. Mais encore une fois, ce n'est pas un film sur les violences conjugales, ce n'est qu'un fil qui compose la tresse. *La Dernière patiente* est avant tout un film sur la force des femmes ensemble.

L'ENGAGEMENT DE JUDITH AUPRÈS D'AÏDA VA TRÈS LOIN. JUSQU'À FAIRE BASCULER LE FILM DANS UN THRILLER... D'AUCUNS POURRAIENT INTERROGER L'ATTITUDE DE CETTE FEMME MÉDECIN, NE SERAIT-CE QUE D'UN POINT DE VUE ÉTHIQUE. VOUS ÊTES-VOUS POSÉE LA QUESTION ?

Judith est avant tout guidée par le sens de la vie, et de la dignité. Son geste final à l'encontre de Maël n'était pas prémédité, c'est un accident. Elle a défendu la vie, et basta. Elle a protégé une jeune femme en danger et protégé une petite fille qui n'avait rien demandé. Ça, ce n'est pas faire le mal. C'est même moral. Il y a quelque chose de l'ordre de la sororité sacrée dans ce geste. Moi, je trouve que dans un film on a le droit d'aller jusque-là ! C'est aussi une manière qu'à la fiction de restaurer le réel, donner une direction à la grande Histoire, non pas pour imiter Judith, mais pour apprendre aux hommes que les femmes ne se laissent plus faire. Je trouve merveilleux qu'un jeune homme nous ait embarqués dans un récit aussi culotté et à vrai dire vertueux.

EST-CE À DIRE QUE *LA DERNIÈRE PATIENTE* EST UN FILM FÉMINISTE POUR VOUS ?

Je ne sais pas si c'est un film féministe, mais c'est un film sur deux femmes étrangères l'une à l'autre, qui vont devenir essentielles l'une pour l'autre. Le bébé qui naît dans ce climat explosif est une petite fille, ce n'est pas anodin dans le film. Il y a là, ramassé dans un film pudique, le destin de beaucoup de femmes qui endurent, et leurs forces de survie, pour fabriquer de la grâce malgré tout. •



LISTE ARTISTIQUE

JUDITH
ANOUK GRINBERG

AÏDA
LUÀNA BAJRAMI

MAËL
FÉLIX LEFEBVRE

THOMAS
ACHILLE REGGIANI

PHARMACIEN
FAYSSAL BENBAHMED

INFIRMIÈRE
MAEVA HEITZ

MALIK
RABAH NAIT OUFELLA

DYLAN
YANIS MESSAFRI

URGENTISTE
YASMINA MAÏZA

VOIX OFF ISMAËL
OSCAR FERRY

LISTE TECHNIQUE

Un film de
RÉMI BASSALER

Écrit par
RÉMI BASSALER
MARION DEFER

Produit par
OLIVIER CAPELLI

Coproduit par
PAULINE DUHAULT
THOMAS CARILLON

Image
KRISTY BABOUL - AFC

Montage
SOULIMAN SCHELFOUT

Musique
JEAN-CHARLES BASTION

Décors
MARIE GROSDIDIER

Son
NICOLAS CADIOU
ANTOINE BERTUCCI
ANNA DEVILLAIRE

Scripte
MITSUKO JURGENSON - LSA

Direction de production
LUCY BLUE FERRY

1ère assistante mise en scène
MARIE ZOUBIAN

Régie
DAVID VAILLANT

Costumes
NATHALIE RAOUL
KENZA CHEKAL

Maquillage
EMMANUELLE POMBET

Coiffure
CHRISTINE PAQUIER

Une production
LES IDIOTS

En coproduction avec
E.D.I. FILMS
MICRO CLIMAT

Avec le soutien de
LA RÉGION GRAND EST
LA MÉTROPOLE DU GRAND NANCY (PLATO)

En partenariat avec
LE CNC

En collaboration avec
LE BUREAU DES IMAGES GRAND EST

En association avec
TANDEM

En association avec
CINECAP 9

CINEVENTURE 11

Distribution France
TANDEM

