



Saïd Ben Saïd

présente



LE JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE

de Radu Jude

Fiction | 2026 | France, Roumanie | DCP | 94 min

AU CINÉMA LE 20 JANVIER

Distribution France

Potemkine Films

Matériel presse disponible sur
potemkine.fr

PRESSE
Marie Queysanne
marie@marie-q.fr
presse@marie-q.fr

sbs



DISTRIBUTION
Potemkine Films
films@potemkine.fr
01 40 18 01 85

SYNOPSIS

Gianina, jeune roumaine, travaille comme employée de maison dans une famille bourgeoise bordelaise. Elle répète le soir avec une troupe de théâtre amateur le rôle d'une soubrette dans une adaptation du Journal d'une femme de chambre d'Octave Mirbeau.

Au quotidien, elle s'occupe de Louen, le fils de ses employeurs, tandis que sa propre fille grandit loin d'elle, en Roumanie. L'absence maternelle se creuse en blessure mais à l'approche de Noël, une promesse de retrouvailles émerge.





ENTRETIEN AVEC RADU JUDE

Dans quelles circonstances avez-vous découvert le roman d'Octave Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre* ?

Je me souviens, lorsque j'étais adolescent et que je découvrais le cinéma, avoir vu le film de Buñuel à la télé, en Roumanie, après la Révolution. Je ne l'avais pas beaucoup aimé à l'époque avant de le redécouvrir quelques années plus tard et l'apprécier nettement plus. Concernant le roman, il n'existe qu'une seule édition de ce livre en Roumanie avec une couverture très sexualisée, un peu comme celle d'un roman porno. On l'aperçoit d'ailleurs dans un plan du film lorsque Gianina mange seule sa boîte de thon dans sa chambre. À la lecture, j'ai trouvé le roman de Mirbeau beaucoup mieux que les films qui en avaient été faits. Beaucoup plus radical, beaucoup plus anarchiste d'une certaine manière, plus expérimental et surtout plus drôle. Il m'est resté en tête.

De quel désir de récits est né votre film ?

Je réfléchis souvent à l'émigration roumaine en Occident qui représente entre 4 ou 5 millions de personnes. Soit un quart de la population ayant quitté le pays pour aller travailler ailleurs et y vivre. J'ai moi-même une partie de ma famille qui est partie. Évidemment leurs histoires ne sont pas celles que Mirbeau raconte dans son livre, mais celui-ci est resté une sorte de référence pour des situations que je connais ou dont j'ai entendu parler, et qui, d'une certaine manière, font écho à celles décrites dans *Le Journal d'une femme de chambre*.

La troupe de théâtre évoque à un moment le goût de la provocation de Mirbeau. Certains de vos films sont parfois assez provocateurs même si ce n'est jamais gratuit dans le propos...

Absolument. Même si je ne trouve pas que ce film en particulier le soit. En revanche, il est vrai que la dimension provocatrice de Mirbeau est une chose qui me touche beaucoup. Dans les années 30, il existait un mouvement artistique avant-gardiste roumain très important dont le souvenir s'est un peu estompé car il a été détruit par les régimes fascistes puis par les régimes communistes. Mais tous les jeunes artistes de cette époque parmi lesquels Eugène Ionesco ou Constantin Brâncuși se sont intéressés de près à l'avant-garde occidentale et leur œuvre fait écho à celle-ci. Les liaisons que je dirais souterraines entre les deux mouvements sont évidentes et Octave Mirbeau était une référence pour ces talents naissants.

Vous parlez en préambule du film de « variation » autour du roman...

Je me demande d'ailleurs si c'est le mot exact. J'enseigne le cinéma en Roumanie et je regarde souvent mes étudiants avec une sorte de jalousie et de défiance car, lorsque je leur demande comment ils procèdent pour écrire un scénario, ils me répondent presque tous qu'ils ouvrent une page blanche sur leur ordinateur et commencent à poser des indications de scènes comme : Intérieur jour, dans une cuisine... Je suis incapable de procéder de cette manière. Avant de travailler un scénario, j'ai toujours besoin de procéder à des recherches



“Génialement drôle”

Libération

et de définir une structure. Un peu comme le lit d'une rivière canalise le flot de celle-ci. Mon précédent film *Dracula* s'est fait autour du mythe cinématographique et *Kontinental '25* était en relation avec l'œuvre de Rossellini. Et même si cette variation est ici une histoire originale, elle n'existerait pas sans ce rapport à l'œuvre de Mirbeau, ainsi qu'aux grandes adaptations cinématographiques qui ont été réalisées. Par exemple, j'ai gardé quelque peu cette idée du journal intime. Le roman a plus de cent ans et je me suis demandé comment, en tant que scénariste et réalisateur roumain, je pouvais trouver une histoire d'aujourd'hui qui fasse écho à ce livre. Des questions qui m'ont amené à ne pas vouloir aller vers une adaptation. Même libre. Mais plutôt l'envie d'engager un dialogue avec le roman. De travailler une variation contemporaine des thèmes de Mirbeau. La peinture a souvent recours à ce principe de création. Et je trouve intéressant que le cinéma puisse aussi jouer sur un principe d'écho.

Comment le scénario s'est-il construit ?

Deux ou trois lignes principales se sont vite imposées. Comme point de départ j'ai voulu raconter une de ces histoires que nous roumains connaissons bien parce qu'elles sont relayées par la presse nationale. Celle d'une femme travaillant dans un autre pays et dont l'enfant est resté au pays. Une situation d'immigration créant une sorte de faux paradoxe puisque, avec cette situation, vient évidemment un peu de prospérité économique, mais également de gros problèmes émotionnels, psychologiques et relationnels. Notamment pour la famille restée au pays. Ensuite, j'avais envie de prendre le contrepied du roman de Mirbeau qui

décrit des patrons horribles ou fous et qui exploitent Célestine. Je souhaitais que le couple chez qui Gianina travaille soit des gens gentils. Je voulais explorer une relation « sociale » avec des personnes correctes, honnêtes et sympathiques que sont ces bordelais. Tout est calme au sein de cette famille. Le véritable drame est à distance, en Roumanie. Je voulais marquer cette différence entre les structures humaines, économiques et sociales conséquentes à l'immigration. Le scénario s'est donc tout d'abord construit dans ces deux directions. Puis est venue cette idée de correspondance ne passant que par le portable entre le personnage de Gianina et sa fille. Ce fut le troisième fil narratif du film. Et sa construction a reposé sur la manière de les faire se croiser...

C'est aussi presque une sorte de conte de Noël, avec une fin presque heureuse même s'il y subsiste un peu d'acidité, un peu d'amertume...

C'est une fausse fin positive. L'histoire semble se terminer bien, mais le happy end dépend en réalité toujours du moment où l'on décide de couper l'histoire. Et ici, celle-ci continue après la fin du film !

**Comment avez-vous construit le personnage de Gianina qui possède de multiples visages ?
Domestique, mère désemparée, comédienne interprétant Célestine sur scène...**

Le processus d'écriture n'a pas été très compliqué et Ana Dumitrașcu, la comédienne qui l'interprète, a beaucoup

contribué à la dessiner. J'ai eu énormément de chance de la rencontrer. Elle possède une sorte d'innocence et d'humour sur lesquels nous avons travaillé. De plus c'est une femme rigoureuse et intelligente avec laquelle nous avons beaucoup discuté du personnage. Elle l'a très bien compris et tout ce que j'ai eu à faire durant le tournage a été de travailler avec elle sur les nuances de son rôle. Gianina n'est pas naïve mais elle essaie de rester neutre. Quand on lui pose des questions sur l'Ukraine elle préfère répondre qu'elle ne sait pas. Elle refuse d'entrer dans la discussion. Nous avons voulu construire une femme qui soit à l'encontre des héroïnes de fiction qui sont souvent des personnages agissant beaucoup. Gianina n'est pas de celles-ci. Elle n'a pas de but comme dans les dramaturgies traditionnelles. Elle cherche juste à rester discrète. Elle n'est en quête que de stabilité et attend les fêtes de Noël pour pouvoir repartir chez elle voir sa fille. C'est peut-être là la vraie provocation du film : construire un personnage qui n'essaie pas d'obtenir coûte que coûte quelque chose. Qui ne construit autour d'elle ni tension, ni suspense.

Mais on soupçonne que ses douces apparences pourraient être trompeuses. Il y a dans le goût et le talent de cette femme pour narrer des histoires la possibilité d'une duperie. Comme si ce qu'elle raconte d'elle et de son parcours pouvaient être faux...

Votre intuition est tout à fait juste. À un certain moment dans le scénario, et même dans certaines scènes filmées au cours du tournage, nous révélions d'une certaine manière cette dimension un peu fabulatrice du personnage. Un peu



“Un coup de fouet revigorant”

Le Monde

menteuse sans que l'on ne connaisse jamais vraiment ses motivations. Peut-être par stratégie de survie ? Toujours est-il que j'ai supprimé cela dans le montage final du film. Mais je suis heureux que cette suspicion persiste. On peut comprendre que, sous cette surface, il y a peut-être beaucoup d'ombre.

Les images de Roumanie, outre celle des conversations de Gianina avec sa fille, donnent d'une certaine façon à voir l'état actuel de votre pays. En particulier dans la scène du récit du conte du prince et de son immortalité...

Pendant la préparation du film, j'étais parti sur l'idée d'un plan séquence sur Gianina pendant qu'elle racontait l'histoire. Juste la parole. Aucune illustration. Puis le tournage est arrivé. Nous avons commencé par les prises de vue à Bordeaux avant de partir filmer la partie roumaine. C'est sur place que j'ai commencé à me demander ce que pourrait donner l'idée d'insérer une ou deux illustrations du propos. Comme une contradiction apportée par les images et leur sens entre le conte de fées et la réalité du village où nous filmions. Dans la région où nous nous trouvions, il y avait beaucoup de maisons abandonnées. Soit parce que la démographie avait chuté, c'est-à-dire qu'une nouvelle génération n'est pas née et n'a donc pas pu reprendre les demeures. Soit parce que le village avait été déserté à cause d'une immigration massive pour l'étranger ou les grandes villes roumaines... Il y a désormais beaucoup de villages vides, fantômes comme celui que l'on voit. L'idée de ruine m'a toujours fasciné et elle possède ici une dimension métaphysique et historique qui nourrit le récit. Elles en

disent long sur la réalité sociologique du présent de notre pays.

En contrepoint, le décor de l'appartement des Donnadiou, cossu, saturé de bibelots, raconte déjà quelque chose du jeu de différence de classes qui se joue ici et qui était au cœur du roman de Mirbeau...

C'est l'histoire du film. Celle d'une fille de la campagne qui arrive dans un grand appartement bourgeois à Bordeaux. Et si j'ai choisi Bordeaux, c'est aussi en raison de son passé et de cet esclavagisme qui a enrichi la ville. Nous avons cherché un appartement qui soit ancien, vaste et nous sommes tombés sur celui du film qui appartenait autrefois à une famille de médecins. Il restait encore beaucoup d'objets très vieux datant de plusieurs générations. Des tableaux et des meubles de plus de cent ans. Tous les extérieurs bordelais sont également situés dans la vieille ville. Je voulais montrer un monde ancien, figé dans son histoire. Et en face, la Roumanie représente le monde d'aujourd'hui. Avec cette campagne qui ne semble pas avoir bougé depuis le moyen-âge. Comme un pays sans histoire. En fait, je voulais que le film repose sur des contrastes et des oppositions marquées entre la Roumanie et la France, la littérature et le cinéma, le documentaire et la fiction, le théâtre et la mise en scène de cinéma.

La scène où Monsieur Donnadiou donne de l'argent à Gianina devant un large lit lui-même placé devant une immense baie vitrée semble induire un rapport de force tarifé entre le patron et la domestique. On se retrouve chez Mirbeau...

“Radu Jude ose tout”

SoFilm



Même si elle n'est pas développée dans le scénario, c'est en effet une autre dimension du film. Une histoire des relations entre hommes et femmes, et de cette possibilité que Gianina, belle jeune femme de Roumanie, puisse être désirée par les hommes en France. À un autre moment du film, j'ai gardé un échange de regard furtif qui pouvait aussi aller dans ce sens. Mais rien n'est certifié. C'est juste une des nombreuses potentialités du récit. Je voulais que l'on sente qu'elle pouvait dérailler dans d'autres directions. Parler de l'exploitation ou de la perversité éventuelles du couple. Mais rien n'est affirmé. L'histoire ne s'ouvre pas.

Est-ce sur ce principe de possibilités laissées hors champ que se sont fait les choix des extraits du *Journal d'une femme de chambre* qui nous ramène aux thèmes de la domination et de la soumission ?

J'ai choisi ces scènes qui sont très chargées et extrêmes, en opposition à la vie assez calme et tranquille de cette jeune femme. Ce sont des éléments narratifs qui ne pourraient plus se dérouler aujourd'hui. Mais ils offrent un contraste fort entre la gentillesse des rapports au sein de cette famille pour publicité, presque parfaite, avec à peine quelques défauts, et la violence et la perversité des rapports qui existent dans le roman de Mirbeau. Mais même cette gentillesse ne peut pas empêcher l'exploitation. Car au fond c'est un système. Et c'est celui-ci que je voulais décrire.

Quels étaient les enjeux de la mise en scène ?

Le tout premier, c'est qu'en raison de tous les fils

entrecroisés sur lesquels repose la structure du scénario, j'envisageais le film comme un film de montage. C'est à lui de rendre compte de la complexité du récit. Raison pour laquelle la mise en scène devait être assez limpide. Claire, précise et simple. Reposant principalement sur des champs contrechamps et en caméra fixe. Les scènes au théâtre sont filmées en plans séquences et cadre unique, comme l'étaient les plans au tout début du cinéma. Et pour les scènes au portable, je voulais qu'elles aient un côté cinéma amateur. Avec le temps, je suis de moins en moins intéressé par une mise en scène virtuose. Que ce soit en tant que spectateur ou que cinéaste. Pour moi le cinéma est un outil de la pensée. Pas du mouvement spectaculaire. Je pense que le véritable geste de la modernité est un retour aux premières sources du septième art. Warhol a réinventé le cinéma en revenant à celui des origines. Celui des frères Lumière, de Méliès ou d'Edison... Et je pense qu'il existe là encore tellement de potentialités qui n'ont pas été exploitées.

Mélanie Thierry, Vincent Macaigne et Marie Rivière semblent arriver avec la mémoire des rôles qu'ils ont pu interpréter jusque-là...

Complètement. Et je suis très heureux que vous disiez cela, car lorsque j'ai commencé à réfléchir aux rôles des patrons, n'ayant pas vécu en France et n'ayant pas d'expérience avec le cinéma français, j'ai redouté de ne pas être capable de construire des personnages crédibles à l'écran. En revanche, je connais bien le cinéma français. J'ai donc pensé à des personnages des films que j'aime. Cela m'a permis d'avoir

alors une image très claire des miens. J'ai commencé avec Marie Rivière et tout d'un coup, tout était clair. Elle était complètement faite pour le rôle de la mère. J'ai ensuite choisi Vincent Macaigne que j'aime énormément comme comédien. Idem pour Mélanie Thierry. Les rôles dans lesquels je l'ai vue ont façonné mon approche de celui de l'épouse, dans sa douceur apparente et son ambiguïté.





FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

La Fille la plus heureuse du monde (2009)

Papa vient dimanche (2012)

Aferim! (2015)

Cœurs cicatrisés (2016)

The Dead Nation (2017)

**Peu m'importe si l'Histoire nous considère
comme des barbares** (2018)

Uppercase Print (2020)

Bad Luck Banging or Loony Porn (2021)

N'attendez pas trop de la fin du monde (2023)

Eight Postcards from Utopia (2024)

Kontinental '25 (2025)

Dracula (2025)

LISTE ARTISTIQUE ET TECHNIQUE

Ana Dumitrașcu – Gianina
Mélanie Thierry – Marguerite Donnadiou
Vincent Macaigne – Pierre Donnadiou
Marie Rivière – Madame Anne
Louen Bouteiller – Louen
Arnaud Baudoin – Kalil
Ilinca Manolache – Ilinca
Sofia Dragoman – Maria
Liliana Ghiță – Bunica

Ecrit et réalisé par : **Radu Jude**

Production déléguée : **SBS Productions** – producteur : **Saïd Ben Saïd**

Coproducteur : **Avanpost (Roumanie)** – coproducteurs : **Vlad Rădulescu et Carmen Rizac**

Producteur associé : **Kevin Chneiweiss**

Ventes Internationales : **SBS international**

Partenaires financiers :

Canal + / Ciné + OCS

CNC / Eurimages – Conseil de l'Europe / La région Nouvelle-Aquitaine en partenariat avec le CNC et l'accompagnement d'ALCA / Bordeaux métropole / BRD – Groupe Société Générale / Cinecap 9 / Cofinova 22





potemkine.fr