mk2

mk2
et
Potemkine Films
présentent

SECRETS & MENSONGES

Fiction | 1996 | Royaume-Uni | DCP | 142 min

Matériel presse disponible sur potemkine.fr

AU CINÉMA LE 7 OCTOBRE

PRESSE
Thierry Videau
tvideau.presse@gmail.com

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

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

1971 - Bleak Moments
1988 - High Hopes
1990 - Life Is Sweet
1993 - Naked
1996 - Secrets et Mensonges
1997 - Deux filles d'aujourd'hui
1999 - Topsy-Turvy
2002 - All or Nothing
2004 - Vera Drake
2010 - Another Year
2014 - Mister Turner
2018 - Peterloo
2024 - Deux Soeurs

SYNOPSIS

À la mort de sa mère adoptive, Hortense, une jeune femme noire, part à la recherche de sa mère biologique. Elle est bouleversée lorsqu'elle découvre qu'il s'agit de Cynthia, une femme blanche qui vit seule avec sa fille dans un quartier modeste de Londres. Dans cette famille déjà fragilisée par le passé, cette découverte fait remonter tous les non-dits à la surface.

Réalisé trois ans après le très sombre *Naked*, *Secrets et Mensonges* remporte la **Palme d'or** en **1996** et reste aujourd'hui le film le plus connu de **Mike Leigh**. Porté par les performances remarquables de **Brenda Blethyn (Prix d'interprétation féminine)et Marianne Jean-Baptiste**, ce condensé d'émotions et d'authenticité montre une fois encore **la diversité du monde cinématographique créé par le cinéaste**, où se dessinent des personnages déchirés en quête de liens, même les plus ténus.

*“*Secrets et Mensonges *parle de racines et d'identité, des images, changeantes à l'infini que l'on a de nous-mêmes et des autres et de notre besoin irrépressible de constamment réaffirmer qui nous sommes, ce que nous sommes et d'où nous venons.*
Il y est question d'amour et d'affection, d'aspirations profondes et de l'inexorabilité angoissante du passage du temps.”

Mike Leigh

Entretien avec Mike Leigh

Avec *Naked*, vous aviez réalisé votre film le plus désespéré. *Secrets et Mensonges* apparaît presque comme une œuvre antithétique, avec une fin qui peut paraître comme la plus optimiste que vous ayez jamais tournée.

C'est un problème assez complexe. D'une part, il serait absurde de suggérer que la seule motivation pour faire *Secrets et Mensonges* était de me démarquer de *Naked*. De l'autre, il serait tout aussi absurde de prétendre que je ne prends pas cela en considération. Il est vrai qu'avec *Naked* j'étais allé au bout de quelque chose et que le problème du film suivant se posait. Pour moi, le sujet d'un film n'est pas difficile à trouver. La vie est riche et le sujet vient à moi quand je commence à y penser. Mais ma démarche n'est ni intellectuelle ni consciente. Tout est affaire de sensation, d'émotion. Des gens proches de moi avaient vécu le problème de l'adoption. Cela me semblait une direction intéressante pour explorer un aspect de la vie différent de celui de *Naked*.

Votre point de départ est toujours de commencer avec un ou deux personnages, puis progressivement d'élargir le sujet à d'autres rapports. Etes-vous parti de la relation entre Hortense et Cynthia?

Non, car cela n'est pas logique si vous y réfléchissez bien. J'ai commencé avec Maurice et Cynthia, puis Monica. Mais, en fait, ce ne sont là que des problèmes techniques. Quand les bâtisseurs de cathédrales ont construit Notre-Dame, ils pensaient certes au bâtiment, mais il leur fallait d'abord établir les fondations. Le sujet, bien sûr, était l'adoption, mais si l'on veut avoir des personnages à trois dimensions - et c'est cela qui m'intéresse - il faut créer celui de la mère avant de penser à l'enfant ! Pour définir son monde, j'ai imaginé qu'elle avait un frère et cela doit venir en premier. Ensuite elle a une fille. C'était assez compliqué car il fallait inventer Hortense sans que Brenda Blethyn qui joue Cynthia le sache.

Car, comme à votre habitude, les comédiens ne connaissaient rien des autres personnages. Ainsi, pendant la séquence des funérailles, Marianne Jean-Baptiste ne savait pas qui était sa mère car elle n'avait pas commencé son enquête.

Bien sûr que non. D'ailleurs, aux trois quarts du film, lorsque j'ai mis en place le repas d'anniversaire avec le barbecue dans le jardin, tous les autres comédiens savaient que Cynthia avait invité une amie, mais ils ne savaient pas qui c'était. Ils étaient conscients que le seul acteur principal absent était Marianne Jean-Baptiste et Maurice savait que Cynthia avait eu un autre enfant naturel, mais cela n'allait pas plus loin. D'où le choc pour tous pendant les séances d'improvisation, lorsque Cynthia fit son aveu. Mais je pratique cette méthode depuis si longtemps que je suis un peu blasé par rapport à ces problèmes techniques.

Bien qu'Hortense soit noire, vous n'étiez pas intéressé à développer sa place en tant que personne noire dans la société anglaise d'aujourd'hui. En dehors des funérailles et de la scène avec son amie; vous n'explorez pas le milieu où elle a été élevée.

Ce n'est pas tout à fait vrai. Bien que nous ne voyions pas son monde dans le détail, il n'est pas vrai que je ne sois pas intéressé par son expérience en tant que personne noire et il me semble que le film traite aussi de cela. Il y a une génération de Noirs en Grande-Bretagne, mais aussi aux Etats Unis et dans le reste de l'Europe, qui s'éloignent des rôles attribués à leurs parents et grands-parents dans la société. Je voulais en parler dans *Secrets et Mensonges*, plutôt que des problèmes de jeunes chômeurs noirs dans les banlieues et de leurs conflits avec la police. Une des raisons pour laquelle on ne voit pas davantage le milieu d'Hortense est liée à la dynamique du récit. Le film est l'histoire d'une famille confrontée à l'arrivée d'un étranger qui bouleverse le statu quo. J'aurais même pu ne pas montrer l'univers de Hortense et la faire apparaître seulement quand le téléphone sonne chez Cynthia. Néanmoins, cela n'aurait pas été particulièrement intéressant car je crois que l'on doit être informé sur elle et son personnage devait exister en tant que tel. Autre raison pour ne pas développer la famille d'adoption: j'ai appris en faisant des recherches que le traumatisme est vécu par la famille qui a abandonné l'enfant. Celle qui l'a adoptée s'est faite à la

situation car elle a choisi de vivre cette expérience. La troisième raison est pratique: j'ai rassemblé un groupe d'acteurs et conçu une histoire autour d'eux, avec seulement deux comédiennes noires qui jouent les deux amies. Si j'avais voulu, j'aurais pu introduire brièvement d'autres membres de l'entourage d'Hortense, mais je n'en sentais pas la nécessité.

Une de vos pièces, *Ecstasy*, durait 3 heures, mais *Secrets et Mensonges* est le plus long de vos films, y compris ceux que vous avez réalisés pour la télévision. Vous êtes attaché à la croissance organique de vos récits. Comment se sont imposées les 2 heures 22 de celui-ci ?

Je ne pense pas que mes films soient des tranches de vie extensibles ou réductibles à merci. Il y a des domaines que je veux explorer et aller au-delà deviendrait redondant. Le nouveau film que je viens de terminer dure 85 minutes. Avec un budget beaucoup plus réduit, nous n'avions qu'une demi-douzaine de personnages et seulement deux protagonistes. Nous l'avons tourné pour les mêmes raisons en huit semaines - une durée inférieure à celle de mes films précédents - et avec un temps de répétition également plus court. Avec *Secrets et Mensonges*, nous avions plus de moyens, donc la possibilité d'aller plus loin, comme de tourner les séquences où Maurice prend des photos, ce qui impliquait davantage de comédiens. D'autre part, on ne peut pas comparer la longueur d'une pièce avec celle d'un film : au théâtre, il y a un entracte qui permet d'aller aux toilettes !

Vous avez trois lignes narratives dans le film, l'une constituée par Maurice et Monica, l'autre par Cynthia et Roxanne, la troisième par Hortense. Elles finissent par se rejoindre avec le repas d'anniversaire. C'est une construction musicale.

Ce n'est pas à moi de le dire. Il me semble que l'on retrouve cette structure dans nombre de mes films: des vies parallèles qui convergent. Bien sûr, chaque récit a ses exigences particulières. Par exemple dans *Life Is Sweet*, on commence par le statu quo, ce qui est d'ailleurs souvent le cas. Dans *High Hopes*, on est confronté d'abord à un personnage secondaire pour découvrir bientôt le personnage principal. Dans *Secrets et Mensonges*, il y a aussi le statu quo entre Maurice et Monica et entre Cynthia et Roxanne, mais très vite, avec le personnage d'Hortense, les choses commencent à bouger. Je me rends compte que je reviens toujours à cela: proposer au spectateur un statu quo, ensuite remettre en question les idées qu'il se fait de cette situation.

Les séances de pose dans l'atelier photographique de Maurice sont là pour définir son personnage, un homme qui cherche à mettre les autres à l'aise; mais n'est-ce pas aussi une métaphore sur la mise en scène, sur votre métier?

Il est possible que cela soit vrai et je suis tenté de dire oui. En toute honnêteté, cela ne m'est jamais venu à l'esprit ; c'est totalement inconscient. Dans ces séquences où

« Mike Leigh signe un chef-d'œuvre de tendresse et de lucidité sur les fêlures familiales, le pardon et la quête d'identité. Une œuvre poignante qui touche au cœur de la comédie humaine. »
Le Monde

Maurice exerce son métier, il y a de nombreuses résonances par rapport au récit principal, ne serait-ce que par la coupe transversale qu'elles offrent de la société, avec tous ces hommes et toutes ces femmes d'âge varié. Nous avons tourné ensemble en deux jours. Certaines "photos" étaient improvisées, d'autres avaient donné lieu à une répétition. Celle avec l'enfant qui se met les doigts dans le nez comme celle du chien sont nées devant la caméra. Celle avec le couple grec cypriote, à moitié préparée, à moitié improvisée, était si riche que je l'ai gardée presque intégralement, alors que d'autres ont été raccourcies. La séance de pose avec la femme au visage balafré a été tournée séparément. Elle ne fait d'ailleurs pas partie de la série et s'insère à un autre moment du film. Elle a évidemment une fonction dramatique et inaugure ce que j'appelle le troisième acte. Il y a eu les prémices puis l'histoire d'Hortense et de Cynthia et maintenant les rapports entre les personnages se développent au point de conduire inévitablement à la conclusion. A ce moment du récit, il me semblait important de revenir à Maurice et de le voir confronté à des problèmes. Jusque-là, il a été montré dans ses rapports avec son épouse et dans la pratique affable de son métier. Devant la femme à la cicatrice, nous découvrons qu'il peut être à la fois dur et plein de compassion. Il faut nous préparer à comprendre Maurice et Monica à la fin, en sachant d'où ils viennent au moment où ils sont confrontés à l'existence d'Hortense. Une des séquences qui va suivre sera celle avec Stuart, l'ancien propriétaire de la boutique revenu d'Australie. Elle aura la même fonction dramatique: révéler des aspects de Maurice que nous ne connaîtrons pas autrement. Au début du film, on voit Maurice prendre des photos et on se dit que même s'il travaille beaucoup, il a un métier très agréable. Je voulais montrer un autre aspect de sa profession. En 1976, j'ai fait un film intitulé *The Kiss of Death*, qui avait pour protagonistes des croquemorts. En faisant des recherches, je me suis rendu compte que, pour la plupart d'entre eux, s'occuper de cadavres ne posait aucun problème, n'engendrent aucune émotion particulière sauf dans deux cas: les corps des pendus et ceux des bébés morts étouffés dans leur berceau. Il me fallait un équivalent chez les photographes. Or ceux-ci m'ont parlé de leur malaise quand ils doivent photographier des victimes d'accident qui veulent paraître aussi laids que possible.

Vos choix de mise en scène sont très variés mais le plus souvent d'une grande simplicité. Pour l'ouverture, vous avez choisi une caméra en mouvement dans la scène du cimetière, un lieu victorien avec, en arrière-plan, une usine à gaz.

Le cimetière de Kensal Rise est un des plus beaux qui soient. Il se trouve aussi que beaucoup d'Antillais britanniques y sont enterrés car il est situé au cœur d'un quartier habité par les Noirs. C'est un magnifique exemple d'architecture victorienne, mais j'ai résisté à l'idée de l'exploiter davantage car cela serait devenu trop décoratif. En même temps, si j'ai choisi le travelling plutôt que des gros plans ou des plans moyens montés “ cut ", des Noirs en train de chanter, c'est aussi pour montrer l'ensemble, tout en laissant de la place pour les titres du

générique. Tous ces choix en fait sont très instinctifs, on "sent" au tournage ce qu'il convient de faire.

Comme la décision de filmer la première rencontre entre Cynthia et Hortense dans la cafétéria en deux plans, un premier plan d'ensemble très court, puis un plan rapproché très long, statique sur elles deux.

En fait, nous avions tourné des gros plans pour faire des coupes. Il y a eu deux prises, l'une sur elles deux puis sur chacune. Aux rushes, nous avons tout de suite vu qu'il fallait garder ce long plan. Il faut dire que ce fut une journée de tournage particulièrement heureuse, les actrices étaient fantastiques et je savais que le travail était bon. Si je tourne ainsi des gros plans, c'est que je ne sais pas quelle sera la dynamique du film à ce moment du récit, quand je serai au montage. En revanche, pour la scène du barbecue qui est aussi faite d'un plan-séquence, je ne m'étais pas couvert du tout. Il me semblait que le public devait avoir une vue d'ensemble, tant il se passe de choses à ce moment-là : les allées et venues des convives, le suspense quant à la révélation sur l'identité d'Hortense, les rapports entre les personnages, etc. Tout arrive en même temps. Je savais aussi que dans la scène suivante, quand ils se réfugient à l'intérieur à cause de l'orage qui approche, j'aurais recours au montage. C'est une des leçons les plus tangibles que j'ai apprises de la Nouvelle Vague à ses débuts : laisser les choses arriver devant la caméra...

Extrait d'un entretien réalisé par Michel Ciment pour POSITIF
Septembre 1996

Ecrit et réalisé par.....MIKE LEIGH
Producteur..... SIMON CHANNING-WILLIAMS
Directeur de la photographie..... DICK POPE
Montage..... JON GREGORY
Composition ..... ANDREW DICKSON
Décors..... ALISON CHITTY

Cynthia .....BRENDA BLETHYN
Maurice .....TIMOTHY SPALL
Monica.....PHYLLIS LOGAN
Hortense ..... MARIANNE JEAN-BAPTISTE
Roxanne .....CLAIRE RUSHBROOK

Attaché de presse .....tvideau.presse@gmail.com
Programmation .....miliani@potemkine.fr / manon@potemkine.fr

potemkine.fr