

TITA PRODUCTIONS ET DULAC DISTRIBUTION
PRÉSENTENT

LE FILM ESPAGNOL LE PLUS PRIMÉ

5 GOYA



SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

COMPÉTITION OFFICIELLE

LES SORCIÈRES D'AKELARRE

UN FILM DE
PABLO AGÜERO



AVEC ALEX BRENDENMÜHL AMAIA ABERASTURI DANIEL FANEGO GARAZI URKOLA YUNE NOGUEIRAS JONE LASPIUR IRATI SÁEZ DE URABAIN LOREA IBARRA ASIER ORUESAGASTI

UNE PRODUCTION SORCIN FILMS TITA PRODUCTIONS EN COPRODUCTION AVEC CAMPO CINE LA FIDÈLE TITIA LAMIA PRODUCTIONS KOWALSKI FILMS GARZA FILMS PRODUCTIONS ASSOCIÉS GLADIUS GLOVER 77 FILMS SCÉNARIO PABLO AGÜERO ET AITELI GUILLOU MUSIQUE MURSE GO MATTE ARKOTTA JAUREGI ET PAVANZAZ CUI L'ÉPIA CHEF MONTAGE TERESA FONT DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE JAVIER AGUIRRE ERASO DIRECTEUR DE L'ESTRISQUE MIKEL SERAÑO
CHEF COSTUMIER NEREA TORRITOS SONORISATION CARLOS GARATE ROSA JOSEFINA RODRIGUEZ FREDERIC CHAMBLIN LEAN DADO DE LORENDO DIRECTEUR DE LA PRODUCTION QUAD ALPE RALAGUER TRÉLES COORDONNATEUR DE PRODUCTION BEGONA MINOZ CORCERA KARINE CHARASSE JOSE PRADO CHA MOIRA CHAPPEL ANE-YUTIER DISTRIBUTION EN ESPAGNE TV3 BÉATrice FLOR GONZÁLEZ - ASSISTANT DIRECTEURS ANA MARÍA LARÁN CHEF
MONTAGE BEHAR WOTJOWICZ CAMÉRIER RICARDO MOLINA ÉCRITURE SCÉNARIOS MARIANO GARCÍA MARTY ANA RUBIO PRODUCTIONS ASSOCIÉS SONIA BUCHMAN NICOLASK DELA MOTHE ANNE AGÜERO PRODUCTIONS ASSOCIÉS NICOLAS TURJON NET CHEVÉRIE GARAZI ELORZA DIEGO LERMAN SCÉNARIO KOLDO ZAZUA IREK GANZUA FRED PRÉMIÈRE DISTRIBUTION FRANCE DULAC DISTRIBUTION EN FRANCE PABLO AGÜERO

TITA PRODUCTIONS CAMPO CINE LA FIDÈLE TITIA LAMIA PRODUCTIONS KOWALSKI FILMS GARZA FILMS PRODUCTIONS ASSOCIÉS GLADIUS GLOVER 77 FILMS SCÉNARIO PABLO AGÜERO ET AITELI GUILLOU MUSIQUE MURSE GO MATTE ARKOTTA JAUREGI ET PAVANZAZ CUI L'ÉPIA CHEF MONTAGE TERESA FONT DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE JAVIER AGUIRRE ERASO DIRECTEUR DE L'ESTRISQUE MIKEL SERAÑO
CHEF COSTUMIER NEREA TORRITOS SONORISATION CARLOS GARATE ROSA JOSEFINA RODRIGUEZ FREDERIC CHAMBLIN LEAN DADO DE LORENDO DIRECTEUR DE LA PRODUCTION QUAD ALPE RALAGUER TRÉLES COORDONNATEUR DE PRODUCTION BEGONA MINOZ CORCERA KARINE CHARASSE JOSE PRADO CHA MOIRA CHAPPEL ANE-YUTIER DISTRIBUTION EN ESPAGNE TV3 BÉATrice FLOR GONZÁLEZ - ASSISTANT DIRECTEURS ANA MARÍA LARÁN CHEF
MONTAGE BEHAR WOTJOWICZ CAMÉRIER RICARDO MOLINA ÉCRITURE SCÉNARIOS MARIANO GARCÍA MARTY ANA RUBIO PRODUCTIONS ASSOCIÉS SONIA BUCHMAN NICOLASK DELA MOTHE ANNE AGÜERO PRODUCTIONS ASSOCIÉS NICOLAS TURJON NET CHEVÉRIE GARAZI ELORZA DIEGO LERMAN SCÉNARIO KOLDO ZAZUA IREK GANZUA FRED PRÉMIÈRE DISTRIBUTION FRANCE DULAC DISTRIBUTION EN FRANCE PABLO AGÜERO

TITA PRODUCTIONS CAMPO CINE LA FIDÈLE TITIA LAMIA PRODUCTIONS KOWALSKI FILMS GARZA FILMS PRODUCTIONS ASSOCIÉS GLADIUS GLOVER 77 FILMS SCÉNARIO PABLO AGÜERO ET AITELI GUILLOU MUSIQUE MURSE GO MATTE ARKOTTA JAUREGI ET PAVANZAZ CUI L'ÉPIA CHEF MONTAGE TERESA FONT DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE JAVIER AGUIRRE ERASO DIRECTEUR DE L'ESTRISQUE MIKEL SERAÑO
CHEF COSTUMIER NEREA TORRITOS SONORISATION CARLOS GARATE ROSA JOSEFINA RODRIGUEZ FREDERIC CHAMBLIN LEAN DADO DE LORENDO DIRECTEUR DE LA PRODUCTION QUAD ALPE RALAGUER TRÉLES COORDONNATEUR DE PRODUCTION BEGONA MINOZ CORCERA KARINE CHARASSE JOSE PRADO CHA MOIRA CHAPPEL ANE-YUTIER DISTRIBUTION EN ESPAGNE TV3 BÉATrice FLOR GONZÁLEZ - ASSISTANT DIRECTEURS ANA MARÍA LARÁN CHEF
MONTAGE BEHAR WOTJOWICZ CAMÉRIER RICARDO MOLINA ÉCRITURE SCÉNARIOS MARIANO GARCÍA MARTY ANA RUBIO PRODUCTIONS ASSOCIÉS SONIA BUCHMAN NICOLASK DELA MOTHE ANNE AGÜERO PRODUCTIONS ASSOCIÉS NICOLAS TURJON NET CHEVÉRIE GARAZI ELORZA DIEGO LERMAN SCÉNARIO KOLDO ZAZUA IREK GANZUA FRED PRÉMIÈRE DISTRIBUTION FRANCE DULAC DISTRIBUTION EN FRANCE PABLO AGÜERO

TITA PRODUCTIONS CAMPO CINE LA FIDÈLE TITIA LAMIA PRODUCTIONS KOWALSKI FILMS GARZA FILMS PRODUCTIONS ASSOCIÉS GLADIUS GLOVER 77 FILMS SCÉNARIO PABLO AGÜERO ET AITELI GUILLOU MUSIQUE MURSE GO MATTE ARKOTTA JAUREGI ET PAVANZAZ CUI L'ÉPIA CHEF MONTAGE TERESA FONT DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE JAVIER AGUIRRE ERASO DIRECTEUR DE L'ESTRISQUE MIKEL SERAÑO
CHEF COSTUMIER NEREA TORRITOS SONORISATION CARLOS GARATE ROSA JOSEFINA RODRIGUEZ FREDERIC CHAMBLIN LEAN DADO DE LORENDO DIRECTEUR DE LA PRODUCTION QUAD ALPE RALAGUER TRÉLES COORDONNATEUR DE PRODUCTION BEGONA MINOZ CORCERA KARINE CHARASSE JOSE PRADO CHA MOIRA CHAPPEL ANE-YUTIER DISTRIBUTION EN ESPAGNE TV3 BÉATrice FLOR GONZÁLEZ - ASSISTANT DIRECTEURS ANA MARÍA LARÁN CHEF
MONTAGE BEHAR WOTJOWICZ CAMÉRIER RICARDO MOLINA ÉCRITURE SCÉNARIOS MARIANO GARCÍA MARTY ANA RUBIO PRODUCTIONS ASSOCIÉS SONIA BUCHMAN NICOLASK DELA MOTHE ANNE AGÜERO PRODUCTIONS ASSOCIÉS NICOLAS TURJON NET CHEVÉRIE GARAZI ELORZA DIEGO LERMAN SCÉNARIO KOLDO ZAZUA IREK GANZUA FRED PRÉMIÈRE DISTRIBUTION FRANCE DULAC DISTRIBUTION EN FRANCE PABLO AGÜERO

Creative: Benjamin Szasz / TROIKA

SYNOPSIS

Pays basque, 1609. Six jeunes femmes sont arrêtées et accusées d'avoir participé à une cérémonie diabolique, le Sabbat. Quoi qu'elles disent, quoi qu'elles fassent, elles seront considérées comme des sorcières. Il ne leur reste plus qu'à le devenir...



ENTRETIEN AVEC PABLO AGÜERO

Quel a été l'élément déclencheur de ce film ?

Quand je présentais *Salamandra*, mon premier long-métrage, à la Quinzaine des Réalisateurs en 2008, on m'a logé dans un appartement qui avait une bibliothèque constituée exclusivement d'ouvrages ayant été interdits. C'est là que j'ai découvert *La Sorcière* de Jules Michelet, qui m'a complètement bouleversé. Il décrivait ma propre enfance. Il m'a fait réaliser que, comme beaucoup de populations pauvres dans le monde, j'ai vécu dans les mêmes conditions que les gens du XVII^{ème} siècle. J'ai réalisé aussi que les films et livres que je connaissais sur la chasse aux sorcières reproduisaient tous, d'une manière ou d'une autre, le discours des inquisiteurs. J'ai alors ressenti l'urgence de nous mettre dans la peau des victimes, des femmes, pour faire le premier film de sorcières sans sorcières.

Quel est le lien entre vos films précédents, tournés en Patagonie, et ce film sur la chasse aux sorcières au Pays Basque ?

Depuis mes premiers court-métrages, je traite la lutte de femmes rebelles pour survivre dans une société répressive. C'est la réalité que j'ai connue dans mon enfance et le premier moteur de ma révolte. Dans *Première Neige* et *Salamandra*, par exemple, je me suis inspiré de ma propre mère, sortie de prison à la fin de la dictature argentine, essayant d'élever seule son enfant, confrontée au machisme et à l'inégalité sociale. Dans mon documentaire *Madres de los Dioses*, sur des femmes mystiques, j'ai fait jouer à Géraldine Chaplin une version féminine de « Dieu » et j'ai parfois été accusé de sacrilège. Dans *Eva ne dort pas*, je montre comment le corps d'Eva Peron, vingt-cinq ans après sa mort, continue de déranger les

militaires et les membres de la CIA. Ce qu'on désigne depuis peu avec l'anglicisme « male gaze » est le sujet même de mes films. Surtout des *Sorcières d'Akelarre*. Je montre ce regard, à la fois fasciné et effrayé, par lequel les hommes de pouvoir enferment les femmes dans une image fantasmagorique pour mieux les contrôler, les diaboliser, les nier.

La thématique de la sorcière, notamment par le biais des mouvements féministes, revient beaucoup sur le devant de la scène médiatique ces dernières années...

L'ironie, c'est que quand j'ai commencé à écrire ce film - en 2008 -, les producteurs aimaient le scénario mais me reprochaient de traiter un sujet qui n'avait pas de résonance contemporaine. Cette dictature de l'actualité immédiate a fait que j'ai mis plus de 10 ans à financer ce film. L'attention médiatique sur le sujet des sorcières a déferlé alors que j'étais déjà en pleine préparation du tournage. *Les Sorcières d'Akelarre* a été rattrapé par l'actualité et tant mieux, j'espère que cela aidera les spectateurs à comprendre ce que les décideurs ne comprenaient pas quand j'ai commencé ce projet : que la thématique du film est toujours actuelle.

Dans votre film, on ne se sent effectivement pas protégé par la distance historique. On se dit presque que cet épisode pourrait se passer aujourd'hui...

Mon parti pris était de concevoir ce film comme s'il parlait d'une réalité contemporaine, autant dans la mise en scène que dans la caractérisation des personnages. Si j'avais été complètement réaliste, les filles auraient dû être plus sales,

avec des dents abîmées, mais je voulais avant tout que l'on ait l'impression qu'elles habitent près de chez nous, qu'elles pourraient être nos sœurs, nos cousines, nos filles... arrêtées par une police qui s'attaque à la jeunesse, soumises au regard stigmatisant d'un juge pervers. Alors je suis allé à l'encontre du cliché qui veut que les films d'époque soient statiques, avec des caméras fixes. On a tourné plus de cent heures de rushes, à deux caméras, à l'épaule. Au montage, on a beaucoup joué sur les jump-cut, les faux raccords et les ellipses...

« AU PAYS BASQUE FRANÇAIS, DE LANCRE A DÉCOUVERT UNE SOCIÉTÉ OÙ LES FEMMES AVAIENT AUTANT DE POUVOIR QUE LES HOMMES. »

Le film est aussi très actuel dans sa dénonciation du fanatisme religieux.

À l'époque, Sarkozy proposait que l'Europe inscrive dans sa constitution ses « origines chrétiennes ». Mais Astérix n'était pas chrétien. L'Europe a été païenne, multi-culturelle... Quel est le rouleau compresseur qui en a fait une pensée unique ? Je voulais aller au cœur de ce processus. Le scénario s'est ensuite beaucoup écarté de ce désir initial, pour éviter le côté pamphlétaire ou didactique, mais le fond du film reste cette conviction politique profonde qu'il faut se battre contre l'obscurantisme.

La chasse aux sorcières a frappé toutes les régions d'Europe. Pourquoi avez-vous choisi de traiter le cas du juge Pierre de Lancre au Pays basque ?

Pierre de Lancre est en quelque sorte le créateur du mythe du sabbat des sorcières tel qu'on le connaît aujourd'hui. De tous les juges de l'époque, c'est le seul qui admet explicitement que ces jeunes filles, trop belles, trop libres, « l'ensorcellent ». Le cliché voudrait que ce soient de vieilles guérisseuses. Or l'ouvrage de Pierre de Lancre montre à quel point la chasse aux sorcières, comme tant de régimes totalitaires qui en sont les héritiers, s'est acharnée à réprimer la jeunesse, attribuant une origine diabolique à la beauté et à la sensualité des femmes. Au Pays Basque français, de Lancre a découvert une société où les femmes des marins passaient seules la moitié de l'année et avaient autant de pouvoir que les hommes.

Le film se passe pourtant du côté espagnol !

En effet, c'est l'histoire de la France, mais le manque de financement du côté français nous a obligé à faire parler le juge en espagnol. Mais Pierre de Lancre était français. C'était un

proche de Henri IV, il était juge au Parlement de Bordeaux et avait épousé la petite nièce de Montaigne... Cela reste cohérent, parce que la répression avait lieu aussi du côté espagnol du Pays basque, la même année. Mais j'ai pris quelques libertés pour faire une synthèse des deux histoires. En réalité, en Espagne, l'Inquisition était menée par le clergé et la Sainte Église. En France, c'était un juge laïc, car

Henri IV opérait alors la transition vers l'État français tel qu'on le connaît aujourd'hui. Avec un juge comme Pierre de Lancre, on est à l'origine des juges d'instruction et d'un système à la française, où c'est le juge qui mène l'enquête. Pour écrire, j'ai étudié l'affaire d'Outreau et lu Dupont-Moretti et Vergès, qui dénoncent le fait que la présence du juge d'instruction implique une justice à charge.

Vous avez travaillé avec des historiens et une co-scénariste.

J'ai fait énormément de recherches historiques, accompagné par l'historienne Nicole Jacques-Lefèvre, qui a traduit le livre de Pierre de Lancre de l'ancien français. J'ai parcouru le Pays basque en compagnie de Claude Labat, un autre historien vulgarisateur spécialiste de Lancre. Et après quelques années d'écriture solitaire, j'ai senti que je devais réécrire le film avec une femme. J'ai fait un véritable casting de scénaristes sorties des principales écoles de cinéma françaises. C'est comme ça que j'ai rencontré Katell Guillou. Sa clairvoyance narrative, liée à la grande connaissance de la littérature, m'a aidé à trouver la forme finale du film. Et avec sa singulière maîtrise du français, elle a contribué à rendre les dialogues relativement contemporains sans être anachroniques.

Aux scènes très sombres succèdent des moments lumineux, notamment quand les filles se retrouvent dans la clairière.

Le film est conçu comme une bataille des Lumières contre l'obscurantisme. Ces femmes accusées de sorcellerie ont une pensée en quelque sorte plus rationnelle et plus proche de notre esprit contemporain que ces hommes imprégnés de religion. Certes, ils sont cultivés, mais leur culture théologique relève d'un délire fictionnel proche de la littérature fantastique ! Ces femmes, elles, sont dans une connaissance concrète de la réalité, que je n'ai justement pas voulu mythifier en les représentant comme des guérisseuses par les plantes ou autres pouvoirs magiques, mais simplement comme des jeunes femmes éprises de liberté.





La question ici n'est pas de savoir si ces femmes sont des sorcières mais de montrer un mécanisme d'oppression.

J'ai eu beaucoup de pressions pour prendre un parti pris plus commercial, où l'on serait du point de vue d'un juge qui enquête pour savoir si elles sont sorcières et où l'on aurait une scène « fantastique ». Mais ça aurait donné une légitimité à la chasse aux sorcières. Ça aurait été encore une fois la faute aux femmes... comme partout. Dans le film *The Witch*, la protagoniste est innocente mais il y a bien une vieille méchante qui mange des enfants. Même dans une œuvre qui se veut pro-féministe ou anti-système comme *Les Sorcières de Salem*, tout commence parce qu'une fille hystérique en dénonce d'autres. D'où l'importance de montrer que le fantôme de la sorcellerie ne vient pas des filles, mais du juge. C'est lui qui apporte la superstition démonologique. Ce mécanisme de fabrication de l'ennemi reste très répandu (et pas seulement dans les dictatures) : fabriquer des ennemis pour justifier des coups d'État ou un système plus répressif.

Comment avez-vous écrit ces captivantes scènes de procès où la rhétorique fonctionne à plein autour de ce « crime » qui n'existe pas ?

Je me suis mis à la place des accusées. Que faire si tout d'un coup on nous arrête pour un crime qui n'existe même pas mais que l'on doit avouer ? C'est vraiment ce qui se passait, je l'ai vu en analysant les récits de procès de sorcières et la dialectique à l'œuvre dans l'ordalie. C'est là que se situe le côté thriller du film : qu'est-ce que je vais bien pouvoir raconter pour sauver ma peau ? Le système de domination des juges est assez rusé et très abstrait. Ces syllogismes qu'ils utilisent sont de l'ordre de la manipulation mentale. Tu ne peux que finir piégé. Je me suis inspiré de ma propre expérience avec la police argentine, ou même avec la police anglaise quand, étant encore en situation illégale, j'ai été arrêté à Calais. J'ai reconnu la même dialectique dans des films sur la Stasi. Les interrogatoires sont conçus de

« LE FANTASME DE LA SORCELLERIE NE VIENNT PAS DES FILLES, MAIS DU JUGE. »

telle manière que tout ce qu'on puisse répondre sera une preuve de culpabilité. Je me suis beaucoup amusé à écrire ces dialogues kafkaïens qui n'ont ni queue ni tête mais donnent l'impression d'une progression dramatique, alors que l'on ne parle de rien, finalement. L'accusé est mis au défi impossible de décortiquer cette rhétorique qui tourne à vide pour sauver sa peau.



Quand Ana se retrouve devant le juge, on pense à la Shéhérazade des Mille et une nuits, qui tente de sauver sa vie grâce à son art de raconter les histoires.

La guerre se livre dans le champ de la fiction. L'imagination est la seule arme dont disposent ces prisonnières face à ce juge qui possède et la force des armes et les arguments de la culture savante. Ana est rusée. Elle comprend que le juge perçoit ses prisonnières comme des objets de désir et que sa violence vient justement du refoulement de sa propre libido. Elle est bien obligée de jouer son jeu, mais elle le détourne habilement. Plus que son corps, plus que ses yeux, c'est sa parole qui envoûte le juge. J'ai déduit cela en lisant

entre les lignes les transcriptions de vrais interrogatoires. Et c'est ça que je trouve aussi beau que puissant : cette fille si jeune et si peu cultivée est en réalité plus créative et intelligente que le juge.

Dans ce contexte historique violent, vous montrez des moments de légèreté qui créent de vraies respirations...

La joie de vivre de ces filles a une puissance révolutionnaire. « Il n'y a rien de plus dangereux qu'une femme qui danse », dit le juge. Le livre qu'il a écrit dit bien que ces « sorcières pâles renverseront tout l'ordre de l'univers »... seulement par leurs danses ! La puissance qu'il leur attribue est merveilleuse. Et vraie. Car le système de répression de tout pouvoir repose sur cette hantise de la liberté individuelle qui pourrait devenir très vite contagieuse. Si tout le monde se mettait à danser dans les bois comme ces jeunes filles...

Comment avez-vous pensé la mise en image des récits d'Ana ?

Dans beaucoup de films, la voix off vous explique ce que vous êtes en train de voir. J'ai voulu faire le contraire - et quelque chose que je n'ai jamais vu au cinéma - : une voix off en contradiction totale avec l'image. Ce décalage raconte la fabrication de la sorcellerie. Le but assumé de la chasse aux sorcières était de diaboliser tout ce qui ne correspondait pas au système dominant de pensée unique. Ana le comprend. Alors, pour faire plaisir au juge, elle lui raconte une version diabolisée des scènes de sa vie quotidienne.

« LA JOIE DE VIVRE DE CES FILLES A UNE PUISSANCE RÉVOLUTIONNAIRE. »

Et le choix d'Alex Brendemühl pour incarner Pierre de Lancre ?

Je voulais qu'il ait un visage assez atemporel, voire même assez contemporain, là encore pour contrer les clichés du film d'époque concernant

la façon de parler des personnages ou la physionomie de leur visage.

Alex Brendemühl a une carrière impressionnante, il a joué en quatre langues, et de la même manière que les jeunes actrices ne collent pas à l'image que l'on a des sorcières, il ne collait pas à l'image que l'on se fait des inquisiteurs.

Les scènes d'action et de violence du début ancrent le film dans une réalité pour mieux nous embarquer dans un registre onirique à la fin, avec cette scène délirante de sabbat...

L'équilibre est délicat pour offrir de la magie au spectateur sans tomber dans la facilité d'un basculement dans le fantastique qui aurait donné raison au juge. Je suis parti de l'histoire réelle. Pierre de Lancre, dans son obsession de voir le sabbat, faisant vraiment danser et chanter ses prisonnières. Le film montre comment, sous l'influence du juge, ce qui n'était qu'une petite



Comment s'est passé le travail avec ce groupe de jeunes actrices ?

Le casting a duré un an, on a vu près de mille candidates bilingues. Parmi les six actrices sélectionnées, une seule avait déjà tourné, dans un seul long-métrage. Aujourd'hui, l'une d'elles a déjà obtenu un Goya, une autre en a été nommée et elles sont trois à enchaîner les tournages. Elles étaient déjà d'excellentes actrices, formées en autodidactes ou dans des écoles municipales, exceptionnellement sensibles et intuitives. Et travailleuses acharnées. Pendant huit mois, elles ont été logées ensemble, elles ont tissé des liens, elles se sont entraînées au jeu, au chant, à la danse, aux improvisations. Et on a profité de cette longue

fête entre amies se métamorphose en une véritable célébration satanique.

Et le choix de la fin du film ?

La chasse aux sorcières s'est mal terminée, il aurait été frivole de nier la mémoire de ces femmes par un happy end. Je ne pouvais pas non plus finir avec ces femmes sur le bûcher, ça on le sait déjà, j'ai préféré en faire l'objet de la première scène. Alors j'ai pensé à *Thelma et Louise* : un « happy end », c'est quand tu finis juste avant la fin. Sans pour autant nier leur destinée, j'ai donc eu envie de terminer sur un élan positif...

Propos recueillis par Claire Vassé

PIERRE DE LANCRE

Parmi les magistrats ayant participé à la répression de la sorcellerie, depuis la fin du Moyen-Âge jusqu'au milieu du XVII^{ème} siècle, Pierre de Lancre (1553-1631), conseiller au Parlement de Bordeaux, occupe une place à part. Lorsqu'en 1609, Henry IV lui confie - pour des raisons politiques diverses - une mission au Labourd, province du Pays basque, il est déjà auteur d'un *Tableau de l'inconstance et instabilité de toute choses* [...] (1607), un motif baroque qui sera au cœur du compte-rendu de sa mission.

Car c'est surtout par deux de ses ouvrages, le *Tableau des mauvais anges et démons* [...] (1610) et *L'incrédulité et mécréance du sortilège* (1622) que nous connaissons cet épisode tragique de l'histoire du Labourd. Mais le regard de Pierre de Lancre est original, ce grand seigneur lettré, ayant voyagé en Europe, doté d'une conscience d'auteur que ne connaissaient pas ses prédécesseurs, réunissant des caractéristiques particulièrement intéressantes.

Il est bien sûr grand lecteur de ses prédécesseurs démonologues, et a en tête, lorsqu'il arrive au Labourd, les stéréotypes de la sorcellerie démoniaque, loin de la sorcellerie populaire des sorts. Elle est définie comme une secte hérétique, dont les membres, dénués de tout véritable savoir ou pouvoir personnel, seraient liés au diable supposé agir par leur intermédiaire. Le pacte qui les engage, matérialisé par une marque corporelle, symbolise leur reniement volontaire de la collectivité politique et religieuse, et leur responsabilité au plan juridique.

Cette secte est jugée dangereuse non seulement pour les individus mais pour la société dans son ensemble, menacée de déstructuration. Le sabbat, réunion régulière des sorciers, fonctionne, pour l'imaginaire, à la fois comme une fête de la transgression, avec ses simulacres de cérémonie religieuse, ses festins cannibales et ses orgies incestueuses, et comme une assemblée de conspirateurs où s'élabore une stratégie précise de subversion généralisée, dont l'une des formes privilégiées est la séduction progressive de l'ensemble du corps social. Et ce sont les aveux de participation au sabbat, et la description de cette réunion imaginaire, qui seront au cœur des interrogatoires que de Lancre fait subir à ses accusées, essentiellement des femmes, et quelques prêtres - les hommes, marins, étant occupés à la pêche à Terre-Neuve.

Mais de Lancre se veut aussi le champion de la justice française contre la justice espagnole, de la justice civile contre l'ecclésiastique, d'une justice chrétienne et étatique, centralisatrice, qui doit réduire les dernières poches de « sauvagerie », aux marges du royaume. Car lecteur aussi de récits de voyages, il nous livre une vision presque ethnologique de la contrée qu'il parcourt. Son texte n'est pas seulement une réflexion générale sur la sorcellerie, ni le simple compte-

rendu des procès qu'il a conduits, mais bien aussi le récit et l'analyse de la curieuse découverte de l'existence, aux marges du royaume, d'une contrée instable par sa situation même - « la lisière de trois royaumes, France, Navarre, Espagne. Le mélange de trois langues François, Basque et Espagnol, l'enclavure de deux Évêchés » - et donc comme prédestinée à l'activité diabolique.

Plus ou moins consciemment, de Lancre fait de son texte un récit de voyage, où il raconte sa découverte du Labourd dans son étrangeté radicale, son statut de « merveille » qu'il déclare vouloir expliquer, « épilucher » afin d'en pouvoir « rendre quelques raisons morales & populaires, fondées sur l'humeur de ce peuple, & sur la situation de leur contrée ». Son texte prend ainsi la forme du récit d'un périple périlleux dans une contrée sauvage, périple dont le compte-rendu inclut les descriptions des spécificités locales - géographie, organisation politique et économique, religion, divertissements, définition des identités, manières de se vêtir, coutumes matrimoniales, etc., incomprises et interprétées selon le filtre diabolique.

Contrairement à ses confrères, qui cherchaient à montrer la conformité des pratiques de leurs sorciers avec le stéréotype, de Lancre se plaira à montrer au lecteur « quelque chose de curieux et de rare ». À la fois effrayé et fasciné par ce qu'il découvre, et cherchant à produire la même fascination chez ses lecteurs, il va provoquer chez les accusées des déclarations conformes à ses attentes, ce que montre parfaitement le film.

Les mots de l'aveu entrent dans une intimité perverse avec le discours du juge, par un effet de contamination réciproque.

À l'orgueil professionnel et culturel du juge répond la fierté de la sorcière, et, à son plaisir d'entendre, le « merveilleux plaisir à le dire et conter » des accusées... Jouissances de l'oralité, d'une parole intarissable, raffinant sur les détails espérés, provocatrice, et dont l'écriture du juge tentera de mimer le mouvement en ressasant indéfiniment les mêmes thèmes. Parole suicidaire, puisqu'elle confirme le juge dans ses angoisses et, par le danger même de séduction, d'envoûtement qu'elle recèle, le fortifie dans son désir de la mort de l'autre.

Nicole Jacques-Lefèvre

Professeure émérite à l'Université de Paris X Nanterre et spécialiste de la littérature du XVIII^{ème} siècle, elle a publié une édition critique du texte de Pierre de Lancre et Histoire de la sorcellerie démoniaque. Les grands textes de référence, *Honoré Champion*, 2010.



FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE DE PABLO AGÜERO (scénariste et réalisateur)

- 2006 PRIMERA NIEVE**
Grand prix du jury, Compétition officielle, Cannes
Premier prix, Gijón International Film Festival
- 2008 SALAMANDRA**
Quinzaine des réalisateurs
Prix Opening Shot, Fondation Gan
- 2009 77 DORONSHIP**
Prix du meilleur réalisateur, Bafici
Prix du meilleur scénario, Tarapaca Film Festival
- 2015 MADRES DE LOS DIOS**
Prix Œcuménique, Visions du Réel, Nyon
- 2015 EVA NO DUERME**
Le film le plus primé
aux Condor d'Argent (Oscar argentins) 2016
Grand prix Sopadin du meilleur scénariste (France)
Prix de la mise en scène - Amiens International Film Festival

LISTE ARTISTIQUE

Rosteguy de Lancre	Alex Brendemühl
Ana	Amaia Aberasturi
Le Conseiller	Daniel Fanego
Katalin	Garazi Urkola
María	Yune Nogeiras
Maidier	Jone Laspiur
Olaia	Irati Saez de Urabain
Oneka	Lorea Ibarra
Père Cristobal	Asier Oruesagasti
Madame de Lara	Elena Uriz

ÉQUIPE TECHNIQUE

Réalisation	Pablo Agüero
Scénario (avec le soutien du Groupe Ouest)	Pablo Agüero et Katell Guillou
Image	Javier Aguirre
Son	Urko Garai Erdosia
Montage	Teresa Font
Costumes	Nerea Torrijos
Maquillage	Beata Wotjowicz
Coiffure	Ricardo Molina
Chef décorateur	Mikel Serrano
Montage son	Josefina Rodriguez et Frédéric Hamelin
Directeur de production	Guadalupe Balaguer Trelles
Casting	Txabe Atxa et Flor González
1 ^{ère} Assistante réalisateur	Sara Mazkiarán
Effets spéciaux	Mariano García Marty et Ana Rubio
Musique originale	Maite Arroitauregi et Aranzazu Calleja
Producteurs	Koldo Zuazua, Iker Ganuza et Fred Prémel
Coproducteurs	Jokin Etcheverria, Garazi Elorza, Nicolás Avruj et Diego Lerman
Producteurs associés	Sonia Buchman, Nicolas R. de la Mothe et Anne Agüero

1h32 / Espagne, France, Argentine / VO et VF / 2020 / 1.66 / 5.1

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

RETROUVEZ SUR LE SITE ZÉRODECONDUITE UN DOSSIER PÉDAGOGIQUE (PDF, 20 PAGES) CONSACRÉ AU FILM :

- Entretien avec le cinéaste Pablo Agüero
- Repères historiques
- Entretien avec l'historienne Maryse Simon
- Activités pédagogiques Espagnol : A/ La Santa Inquisición B/ Feminismo y brujería C/ El Aquelarre de Goya
- Eléments de correction www.zerodeconduite.net/lessorcieresdakelarre



Matériel presse téléchargeable sur :
www.dulacdistribution.com

**DULAC
DISTRIBUTION**

PRESSE

Viviana Andriani
viviana@rv-press.com
Aurélie Dard
aurelie@rv-press.com
Stanislas Baudry
sbaudry@madefor.fr
01 42 66 36 35

DULAC DISTRIBUTION

Michel Zana - 01 44 43 46 00
mzana@dulacdistribution.com

PROMOTION

Charles Hembert - 01 75 44 65 18
chembert@dulacdistribution.com
Mai-Linh Nguyen - 01 44 43 46 03
mlnguyen@dulacdistribution.com

PROGRAMMATION

Eric Jolival - 01 44 43 46 04
ejolival@dulacdistribution.com
Nina Kawakami - 01 44 43 46 05
nkawakami@dulacdistribution.com
Pablo Moll de Alba - 01 44 43 46 06
pmolldealba@dulacdistribution.com