

PAUL
VERHOEVEN

BENEDETTA

VIRGINIE
EFIRA

CHARLOTTE
RAMPLING

DAPHNÉ
PATAKIA

LAMBERT
WILSON

OLIVIER
RABOURDIN



FESTIVAL DE CANNES
COMPÉTITION / COMPETITION
SÉLECTION OFFICIELLE 2021 / OFFICIAL SELECTION 2021

SAÏD BEN SAÏD, MICHEL MERKT & JÉRÔME SEYDOUX
PRÉSENTENT / PRESENT

UN FILM RÉALISÉ PAR / A FILM BY
PAUL
VERHOEVEN

BENEDETTA

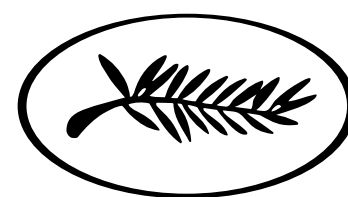
VIRGINIE
EFIRA

CHARLOTTE
RAMPLING

DAPHNÉ
PATAKIA

LAMBERT
WILSON

OLIVIER
RABOURDIN



FESTIVAL DE CANNES
COMPÉTITION / COMPETITION
SÉLECTION OFFICIELLE 2021 / OFFICIAL SELECTION 2021

INSPIRÉ DU LIVRE / *INSPIRED BY THE BOOK* «IMMODEST ACTS» DE / BY JUDITH C. BROWN

Durée / *Length*: 126 minutes

DISTRIBUTION / *INTERNATIONAL SALES*
PATHÉ
2, rue Lamennais - 75008 Paris
+33 (0) 1 71 72 30 00



LE VENDREDI 9 JUILLET AU CINÉMA

PRESSE / *INTERNATIONAL PRESS*
Magali Montet & Grégory Malheiro
presse@magalimontet.com / +33 (0) 6 71 63 36 16
gregorymalheiro@gmail.com / +33 (0) 6 31 75 76 77

SYNOPSIS

In the late 17th century, with plague ravaging the land, Benedetta Carlini joins the convent in Pescia, Tuscany, as a novice. Capable from an early age of performing miracles, Benedetta's impact on life in the community is immediate and momentous.

Au 17^e siècle, alors que la peste se propage en Italie, la très jeune Benedetta Carlini rejoint le couvent de Pescia en Toscane. Dès son plus jeune âge, Benedetta est capable de faire des miracles et sa présence au sein de sa nouvelle communauté va changer bien des choses dans la vie des sœurs.

INTERVIEW
PAUL VERHOEVEN



How did you first hear about the story of Benedetta?

Originally, from my Dutch screenwriter, Gerard Soeteman, who gave me Judith C. Brown’s book, Immodest Acts: The Life of a Lesbian Nun in Renaissance Italy, written about thirty years ago. We start working on an adaptation of the book, but we disagreed on the sexuality, the ending, and so on. In fifty years of working together, we had already experienced disagreements, but in this instance, we couldn’t find any common ground. When Gerard threw in the towel, I turned to my American screenwriter David Birke, who had written ELLE. David came to my house in The Hague so we could talk through Brown’s book and decide which scenes would make it into the movie. That was when we decided to add a riot scene, which was not in the book, at the end of the film. Then David wrote the script, striking a superb balance between religion, sexuality and the Church’s political scheming, which was not easy.

What interested you above all else about the story?

It’s unique nature. Judith C. Brown stumbled across the story while researching another project in the archives in Florence. She opened up a box, and found the minutes of the trial of Benedetta, which took place in the early 17th century. She was impressed and intrigued. It’s a rare document. There are no other known trials of lesbians in the history of Christianity. Also, I was struck by just how precise the trial and the book are in the description

« HER TALENT,
VISIONS,
MANIPULATIONS,
LIES AND
CREATIVITY... »

through her talent, visions, manipulations, lies and creativity. Whatever the means, she managed it in a society and era totally dominated by men. Women counted for nothing, except male sexual gratification and reproduction. They held no positions of power.

Through this story, did you also want to show the conflict between faith, in the private sphere, and clergy, as a component of a system of power?

That was not my intention at the outset, but the theme is an intrinsic part of Benedetta’s story. If you take a closer look at her case, she was clearly a fervent believer. Her visions of Jesus may have been «authentic,» while also being a means to obtaining what she wanted. Benedetta truly believed she was Jesus’s bride. Every time, she «sees» him as a shepherd guiding his flock, in keeping with the imagery of St. John’s Gospel. From the moment Bartolomea joins the convent, roughly sixty minutes of the film are devoted to the gradual crystallization of their lesbian love affair. After Bartolomea slips a finger into her lover’s behind for the first time, Benedetta has a vision, the one featuring snakes. The snake represents Bartolomea, a danger, a significant sin, something she should not be doing. Sex between women was strictly forbidden.

Benedetta «sees» Jesus, who tells her that she must resist Bartolomea and stay with him. At that point, Benedetta is still deferring to the religious orthodoxy of the time. She obeys Jesus and abides by the rules. She even punishes Bartolomea by forcing her to plunge her hands into boiling water in a demonstration of tough love. In the end, the erotic attraction is too strong. And then Benedetta has another vision, in which Jesus tells her that the previous

of sexuality. In the original document, the clerk of the court was so shocked by the sexual details described by Bartolomea, the nun who slept with Benedetta, that he could hardly write! He left blanks, scratched words out, rewrote them... Bartolomea was very explicit in her account of how they licked each other. It really is very interesting. The third aspect that motivated me was that Benedetta was a 17th century woman who had acquired real power, both in her convent of Theatine nuns and in her town of Pescia. Benedetta was famous as a saint and as abbess of the convent. She reached positions of power

Comment avez-vous découvert l’histoire de Benedetta ?

À l’origine, c’est mon scénariste hollandais, Gerard Soeteman, qui m’a offert le livre de Judith C. Brown, *Sœur Benedetta, entre sainte et lesbienne*, qui a été écrit il y a une trentaine d’années. Nous avons commencé à travailler sur l’adaptation de ce livre mais nous avons eu des désaccords sur la sexualité, sur la fin, etc. En cinquante années de travail, nous avons déjà connu des désaccords, mais là, nous ne parvenions pas à trouver un terrain d’entente. Gerard a laissé tomber et je me suis tourné vers mon scénariste américain, David Birke, qui avait écrit ELLE. David est venu chez moi à La Haye pour discuter du livre de Brown. Nous avons décidé quelles scènes du livre figureraient dans le film et c’est durant ce processus que nous avons décidé d’ajouter à la fin du film une séquence d’émeute qui n’était pas dans le livre. Ensuite, David a écrit le scénario et il a superbement réussi à trouver un bon équilibre entre la religion, la sexualité et les manigances politiques de l’Eglise, ce qui n’était pas si facile.

Qu’est-ce qui vous a intéressé en priorité dans cette histoire ?

D’abord son caractère unique. Judith C. Brown a découvert cette histoire par hasard dans les archives de Florence en travaillant sur un autre projet. Elle a ouvert une boîte et y a découvert le verbatim du procès de Benedetta qui s’est tenu au début du XVII^e siècle. Elle a été très impressionnée et intriguée. C’est un document rare, on ne connaît pas d’autres procès de lesbienne dans l’histoire de la chrétienté. Ensuite, j’ai été frappé de voir à quel point le procès et le livre sont extrêmement précis dans les descriptions de la sexualité. Dans le document originel, on voit que le greffier ne pouvait plus écrire correctement tellement il était choqué par les détails sexuels décrits par Bartoloméa, la nonne qui couchait avec Benedetta ! Il laissait des blancs, faisait des ratures, reprenait des mots... Bartoloméa racontait avec une grande précision comment elles se léchaient mutuellement, c’est quand même très intéressant. Troisième élément qui m’a motivé, Benedetta était une femme du XVII^e siècle qui avait réussi à détenir un réel pouvoir. Que ce soit dans son couvent des Théatines ou dans sa ville de Pescia, Benedetta était célèbre comme sainte et comme abbesse du couvent. Elle a obtenu son pouvoir par son talent, ses visions, ses manipulations, ses mensonges, sa créativité, mais peu importe les moyens, elle y est arrivée dans une époque et une société qui étaient totalement dominées par les hommes. Les femmes ne comptaient pas, sauf pour le plaisir sexuel des hommes et la reproduction. Elles ne détenaient pas de positions de pouvoir.

« SON TALENT,
SES VISIONS,
SES MANIPULATIONS,
SES MENSONGES,
SA CRÉATIVITÉ... »

À travers cette histoire, souhaitiez-vous aussi montrer le conflit entre la foi, de l’ordre de l’intime, et le clergé, de l’ordre d’un système de pouvoir ?

Ce n’était pas mon intention de départ, mais ce thème était contenu naturellement dans l’histoire de Benedetta. Si on examine précisément le cas Benedetta, elle était certainement une fervente croyante, ses visions de Jésus étaient peut-être « authentiques » mais aussi une façon d’obtenir ce qu’elle voulait. Benedetta croyait vraiment qu’elle était l’épouse de Jésus, elle le « voit » toujours comme un berger guidant ses moutons selon l’imagerie de l’Evangile de Saint Jean. Puis Bartoloméa entre au couvent, et là, une soixantaine de minutes du film sont consacrées à la cristallisation progressive de l’amour lesbien. Quand Bartoloméa glisse pour la première fois un doigt dans les fesses de Benedetta, celle-ci a ensuite une vision, celle des serpents. Le serpent représente Bartoloméa, un danger, un grand péché, quelque chose qu’il ne faut pas faire. Le sexe entre femmes est rigoureusement interdit. Benedetta « voit » Jésus qui lui dit qu’il faut résister à Bartoloméa et rester avec lui. A ce moment-là, Benedetta est encore dans l’orthodoxie religieuse de son époque, elle obéit à Jésus et respecte l’interdit. Elle punit même Bartoloméa en l’obligeant à plonger les mains



apparitions were a false Jesus, an impostor. Benedetta's visions take her in opposite directions depending on the circumstances! Later, another vision has Jesus ordering Benedetta to strip naked, saying there is no shame in it. Benedetta's visions provide what she needs. She has her own private Jesus constantly at her side. Of course, that Jesus is a creation of her brain. It's Benedetta's psyche generating the visions, but she genuinely believes in them. To my mind, Benedetta dreams up a Jesus who permits her to have sexual relations with Bartolomea.

The film never says if Benedetta is a slightly deranged mystic or a manipulator, or both. Right to the end, you maintain the uncertainty about her deepest nature.

Most likely, she was a bit of both. Is she aware of her manipulations? Does she manipulate in good or bad faith? In TOTAL RECALL, is the story experienced by Arnold Schwarzenegger a dream or reality? Both interpretations are valid. The same goes for Benedetta. Two truths coexist, and the film does not say which is the real truth. You have to accept that some facts can be seen from two different perspectives. In BASIC INSTINCT, is the killer Sharon Stone or the other girl? We don't know. I think that, in life, there are multiple ways of seeing things, and we all have our own subjective truths. That's why I don't want to say to audiences that Benedetta is definitely a mystic or clearly a liar. Each audience member will make up his or her own mind. You see a good example of those dual realities later in the movie, when the plague hits: Benedetta tells the crowd in Pescia that Jesus will protect them, then she orders a soldier to shut the city gates, instituting a sort of lockdown! It once more shows her dual nature as a believer and politician.

You shot BENEDETTA before corona, and you filmed an epidemic and lockdown measures. It's uncanny. Coincidences like that are always a mystery. Bubonic plague was present for centuries, from the 11th to the 17th. In her book, Judith C. Brown recounts that the epidemic swept across the whole of Tuscany, but spared Pescia for a good dozen years.

Going back to Benedetta's relationship with Bartolomea, did you want to show one of the central issues in religion, which is the denial of sexual desire and pleasure, the repudiation of the body, especially the female body?

The Church does not prohibit sexual relations, except for members of the clergy. I did not make this movie with the aim of attacking the Catholic religion or any other belief system. However, I believe that we humans are, fundamentally, animals, right? We have a body and instincts. Benedetta does not resist the call of the flesh, but why would she resist it? It would be stupid. Basically, human beings were primates. Adam and Eve, the apple, the snake, the tree of the knowledge of good and evil—none of that ever existed! I think that knowledge and learning are good things. Science tells the truth, legends tell stories. That's how I see it. Of course, that comes out in my film. I show what religion prohibits, especially with regard to sex, but I don't agree with it.



dans l'eau bouillante, sur le mode « qui aime bien châtie bien ». Mais au final, l'attraction érotique est la plus forte. Et là, Benedetta a une autre vision, celle de Jésus qui lui dit que les apparitions précédentes étaient un faux Jésus, un imposteur. Les visions de Benedetta l'attirent dans des directions opposées selon les circonstances ! Plus tard, une autre vision de Jésus commande à Benedetta de se dénuder, il lui dit qu'il n'y a pas de honte à ça. Les visions de Benedetta lui donnent ce dont elle a besoin. Elle a un Jésus très personnel qui est toujours de son côté. Bien sûr, ce Jésus est le produit de son cerveau, c'est la psyché de Benedetta qui invente ces visions, mais elle y croit sincèrement. Si vous voulez mon point de vue, Benedetta s'invente un Jésus qui l'autorise à avoir des relations sexuelles avec Bartoloméa.

Le film ne dit jamais si Benedetta est une mystique un peu folle ou une manipulatrice, ou les deux à la fois. Vous respectez jusqu'au bout l'incertitude sur sa nature profonde.

Elle était sans doute un peu les deux. Est-elle consciente de ses manipulations ? Manipule-t-elle en toute bonne foi ou mauvaise foi ? Je vais vous donner un autre exemple : dans TOTAL RECALL, l'histoire vécue par Arnold Schwarzenegger est-elle un rêve ou la réalité ? Les deux lectures sont possibles. C'est pareil pour BENEDETTA, deux vérités coexistent et le film ne dit pas quelle est la vraie vérité. Il faut accepter que certains faits peuvent être vus à travers deux perspectives différentes. Dans BASIC INSTINCT, la tueuse est-elle Sharon Stone ou l'autre fille ? On ne sait pas. Je pense que dans la vie, il y a plusieurs façons de regarder les choses et que chacun a sa propre réalité subjective. C'est pour cela que je ne veux pas dire au public si Benedetta est à coup sûr une mystique ou à coup sûr une menteuse, c'est à chaque spectateur d'en juger. On peut voir un bon exemple de ces deux réalités plus tard dans le film quand frappe l'épidémie de peste : Benedetta dit à la foule de Pescia que Jésus va les protéger, puis elle dit à un soldat de fermer les portes de la ville, comme un confinement ! Là aussi, on voit sa double nature de croyante et de femme politique.

Vous avez tourné BENEDETTA avant la covid et vous filmez une épidémie, des mesures de confinement... C'est étonnant.

Ce type de coïncidences est toujours un mystère. La peste a été présente pendant des siècles, du XI^e au XVII^e. Dans son livre, Judith C. Brown raconte que l'épidémie sévissait à travers toute la Toscane mais a épargné Pescia pendant une dizaine d'années.

Pour revenir à la relation entre Benedetta et Bartoloméa, vouliez-vous montrer une des questions centrales de la religion qui réside dans le déni du désir et du plaisir sexuels, dans le refus du corps, notamment le corps féminin ?

L'Eglise n'interdit pas d'avoir des relations sexuelles, sauf pour les membres du clergé. En faisant ce film, mon intention n'était pas d'attaquer la religion catholique ou quelque système que ce soit. Par contre, je pense que nous humains sommes fondamentalement des animaux, n'est-ce pas ? Nous avons un corps, des instincts... Benedetta ne résiste pas à l'appel de la chair, mais pourquoi résisterait-elle à ça ? Ce serait stupide. À la base, les êtres humains étaient des primates. Adam, Eve, la pomme, le serpent, l'arbre de la sagesse, tout cela n'a jamais existé ! Je pense que le savoir et la connaissance sont de bonnes choses. La science dit la vérité, les légendes inventent des histoires, voilà le fond de ma pensée. Évidemment, cela transparaît dans mon film. Je montre les interdits religieux, notamment concernant le sexe, mais je suis en désaccord avec.

You also show how hypocritical those prohibitions are, since the Nuncio appears to sleep with prostitutes. I don't show it, I suggest it. In the same way that his maid might be pregnant by him. Yes, I show the hypocrisy and corruption at the heart of the religious authorities. For me, the most interesting line comes at the end, when the Nuncio is going to die. He asks Benedetta if he will go to paradise or hell. After a pause, she replies, «Paradise.»

« TO THE END,
YOU LIE »

And the Nuncio tells her, «To the end, you lie.» That means the Nuncio never believed in Benedetta's visions. Or he does not believe in his redemption. Once again, we don't know who is right and who is wrong, who is lying and who is telling the truth.

Bartolomea is direct and frank, tending toward how a modern young woman might express herself with regard to sexual desire. She was the victim of rapes within her family. Was it a deliberate choice on your part to make her more sympathetic than Benedetta?

I would say that in western Europe, notably in the Netherlands, where there are no longer very many believers, Bartolomea is most likely seen as more sympathetic. I'm not sure that's the case in other parts of the world, where there are strong religious movements, such as the United States with its evangelicals. Don't forget that Secretary of State Mike Pompeo was an evangelical Christian. As was the former vice-president. People like them would probably empathize more with Benedetta than Bartolomea. It's interesting to note that the evangelical concept goes back to the Middle Ages. The man as head of the family, the wife secondary and only there to satisfy the man, etc. To see that concept in 2021 is very surprising. Moreover, that concerns every religion.

Bartolomea and Benedetta use a statuette of the Virgin Mary as a dildo. It's more than an object, it perfectly encapsulates the conflict between Catholic taboos and sex, between body and mind, which is present throughout the movie.

For Bartolomea, it is just an object. For Benedetta, the object is of high symbolic value, but she abandons that on her journey to love. There is a shot where Benedetta and Bartolomea are performing forbidden sex acts, while in the background, the statue of the Virgin Mary is illuminated by a candle. That shot sums it up: let's ignore rules and taboos, let's do what we want.

Christina is another interesting character. When she becomes aware of Benedetta's manipulations, she denounces her because, for Christina, it is blasphemy. Felicita, the abbess, retorts, however, that Christina is blaspheming by refusing to believe Benedetta. Once more, who is right and who is wrong? There are multiple truths.

Do not forget one important detail: Christina lied. She accuses Benedetta of inflicting the crown of thorns stigmata on herself. Except that Christina was not there to see Benedetta's manipulations. She is caught in her own trap, in her own lie, even though she is basically right. The religious authorities are happy to think of Benedetta as a medium, a prophetess, and it's dangerous to go against the deep power doctrine of the Church. So, Christina is compelled to self-flagellate half-naked, and then she commits suicide. In my opinion, the reason for her suicide is the humiliation she felt with the self-flagellation. She cannot live with the shame. It all comes from her initial lie. To qualify that, Christina is the most realistic, the first to realize that Benedetta is inventing her visions and manipulating everyone around her. By lying, she digs her own grave, which is tragic. It also shows the reach of the deep power of the religious system.

Vous montrez aussi que ces interdits sont hypocrites puisque le Nonce a probablement couché avec des prostituées.

Je ne le montre pas, je le suggère. De même que sa servante est peut-être enceinte de lui. Oui, je montre l'hypocrisie et la corruption existant au sein du pouvoir religieux. Pour moi, le dialogue le plus intéressant, c'est à la fin, quand le Nonce va mourir. Il demande à Benedetta s'il va aller au paradis ou en enfer. Après un silence, elle répond « au paradis ». Et le Nonce lui réplique « tu auras menti jusqu'au bout ». Cela signifie que le Nonce n'a jamais cru aux visions de Benedetta. Ou qu'il ne croit pas en sa rédemption. Là encore, on ne sait pas qui a raison ou qui a tort, qui ment ou qui dit la vérité.

« TU AURAS MENTI
JUSQU'AU BOUT »

Bartoloméa est directe, franche, proche de ce que pourrait être une jeune fille d'aujourd'hui en regard du désir sexuel. Par ailleurs, elle a été victime de viols dans sa famille. Etait-ce volontaire de votre part de la rendre plus sympathique que Benedetta ?

Je dirais qu'en Europe de l'ouest, notamment aux Pays-Bas où il n'existe plus beaucoup de croyants, Bartoloméa est sans doute vue comme plus sympathique. Je ne suis pas sûr que ce soit le cas dans d'autres parties du monde où il existe un très fort mouvement religieux, par exemple aux Etats-Unis avec les évangélistes. N'oubliez pas qu'un secrétaire d'état tel que Mike Pompeo était évangéliste, de même que l'ex-vice-président Mike Pence. Les gens comme eux seraient sans doute plus empathiques avec Benedetta qu'avec Bartoloméa. Il est intéressant de noter que la conception évangéliste remonte au moyen-âge : l'homme commande la famille, la femme est secondaire et n'est là que pour satisfaire l'homme, etc. Voir une telle conception en 2021 est très étonnant. Cela concerne d'ailleurs toutes les religions.

Bartoloméa et Benedetta utilisent une statuette de la vierge comme un sextoy. Cet objet est plus qu'un objet, c'est le résumé parfait du conflit entre les interdits catholiques et le sexe, entre le corps et l'esprit, qui traverse le film.

Pour Bartoloméa, c'est juste un objet. Pour Benedetta, cet objet a une forte valeur symbolique mais elle abandonne ça au cours de son trajet vers l'amour. Il y a un plan où Benedetta et Bartoloméa s'adonnent au sexe interdit tandis qu'en arrière-plan, on voit la statue de la vierge illuminée par une bougie. Ce plan résume tout : ignorons les règles et interdits, faisons ce qu'on veut.

Christina est un autre personnage intéressant. Elle prend conscience des manipulations de Benedetta, la dénonce car elle considère que cela relève du blasphème. Mais Felicita, l'abbesse, lui répond que c'est elle qui blasphème en ne croyant pas Benedetta. Là encore, qui a raison qui a tort ? La vérité est multiple.

N'oubliez pas un détail important : Christina a menti. Elle dénonce Benedetta pour s'être infligée elle-même les stigmates de la couronne d'épines, sauf que Christina n'était pas présente, elle n'a rien vu des manipulations de Benedetta. Christina est prise dans son propre piège, dans son mensonge, même si elle a raison sur le fond. Le pouvoir religieux est content avec l'idée que Benedetta est une voyante, une prophétesse, et c'est dangereux d'aller contre la doctrine du pouvoir profond de l'Eglise. Christina est ainsi condamnée à s'autoflageller demi-nue, puis elle se suicide. À mon avis, la raison de son suicide est l'humiliation qu'elle a ressentie avec l'autoflagellation, elle ne supporte plus de vivre avec cette honte. Tout cela vient de son mensonge initial. Mais pour nuancer, Christina est la plus réaliste, elle est la première à se rendre compte que Benedetta invente ses visions et manipule son monde. En mentant, elle a creusé sa tombe, c'est tragique. Cela montre aussi la puissance du pouvoir profond du système religieux.

The abbess is very authoritarian, but she uses her power with discernment in the context of the times. What is your view of her?

To my mind, Felicita is not a believer, except perhaps when death is approaching. She is a politician who respects extant power structures because it's in her interest to do so. She denounces Benedetta in the end, but not out of religious conviction, rather for revenge after her daughter's death. Benedetta drove Christina to suicide. Basically, none of these characters are completely sympathetic! But if you observe the behavior of present-day politicians, they're not always very likable either.

Would you say that BENEDETTA is a feminist film?

I had no intention of making an activist movie, but it's true that the story can be seen as feminist. I never think in activist terms when I'm making movies. I am interested in what is at stake narratively and thematically in a story. Benedetta's, in this case. In many of my films, women are at the core.

Is Benedetta a distant cousin of the heroines of BASIC INSTINCT, SHOWGIRLS, BLACK BOOK and ELLE?

Yes. After the war, I went to elementary school, middle school, high school and university, and there were always girls and, later, young women, in class with me, so I grew up with the notion that there was no difference between what a man can do and what a woman can do, except for biological differences and the ability to bear children. In fact, girls were often better than me! I am happy that I grew up that way, aware from a very early age that women were the equals of men, if not better than men.

What do you think of the work of Jeanne Lapoirie, your director of photography?

Jeanne did a fantastic job. Mostly, the movie is candle-lit. We had in mind the example of BARRY LYNDON. When I watched it again, I realized there were so many candelabras you could hardly see the characters! We were in a far better position than Kubrick thanks to the vast possibilities of digital technology. We really could light a scene with a single candle. The lighting in the movie is mostly natural, therefore, whether from a candle or a window in the convent. And it was all shot with a handheld camera.

Were you and Jeanne influenced by the work of any painters?

No. I simply advised Jeanne to watch Eisenstein's IVAN THE TERRIBLE, PART II, because it was shot with a similar approach, of having two cameras close together, which Jeanne used. For the plague scenes, I was influenced by my admiration for Ingmar Bergman's THE SEVENTH SEAL. The scene in which the Nuncio passes a column of flagellants was highly influenced by a similar scene in Bergman's movie. Even the chant, DIES IRAE, comes from THE SEVENTH SEAL, in an arrangement by Eric Nordgren, who scored most of Bergman's films.

How did the editing process go with Job ter Burg?

I have worked with Job since BLACK BOOK, for which, for contractual reasons, I had to work with a British editor. It was a disaster, so I watched some Dutch films with an eye on the editing, and I felt that Job's work stood out. He took over the editing of BLACK BOOK, and we have worked together ever since. I'm not the type of director who is on the editor's back every step of the way. I don't tell him how to edit the movie. I entrust to him the material that I have filmed and I walk away. I want the editor to select takes and arrange the shots in a particular order. Job is more objective than me, and so he is freer to be creative with the material and to come up with solutions that would not

« IN MANY OF MY FILMS, WOMEN ARE AT THE CORE. »

L'abbesse est une cheffe autoritaire mais qui use de son pouvoir avec discernement, relativement au contexte de l'époque. Quel regard portez-vous sur elle ?

Selon moi, Felicita n'est pas croyante, sauf peut-être à l'approche de sa mort. C'est une femme politique, qui respecte le pouvoir profond car c'est son intérêt. Elle finit par dénoncer Benedetta, mais pas par croyance, plutôt par goût de revanche après la mort de sa fille. De son côté, Benedetta a poussé Christina vers le suicide. Bref, aucun de ces personnages n'est complètement sympathique ! Mais si vous observez le comportement du personnel politique aujourd'hui, ils ne sont pas toujours très sympathiques non plus.

« DANS UN GRAND NOMBRE DE MES FILMS, LES FEMMES SONT AU CENTRE. »

Diriez-vous que BENEDETTA est un film féministe ?

Je n'ai pas du tout voulu faire un film militant, mais de fait, on peut voir cette histoire comme féministe. Je ne fais jamais de films en raisonnant en termes militants, je m'intéresse aux enjeux narratifs et thématiques d'une histoire, ici, celle de Benedetta. Dans un grand nombre de mes films, les femmes sont au centre.

Benedetta est-elle une lointaine cousine des héroïnes de BASIC INSTINCT, SHOWGIRL, BLACK BOOK ou ELLE ?

Oui. Après la guerre, je suis allé à l'école, puis au collège, au lycée, à l'université, et il y avait toujours des filles puis des jeunes femmes dans mes classes. J'ai donc grandi avec l'idée qu'il n'y avait aucune différence entre les capacités des hommes et celles des femmes – hormis les différences biologiques, la possibilité d'enfanter. En fait, les filles étaient souvent meilleures que moi ! Je suis heureux d'avoir grandi ainsi, d'avoir pris conscience dès mon plus jeune âge que les femmes étaient l'égal des hommes, sinon même meilleures qu'eux.

Que pensez-vous du travail de Jeanne Lapoirie, la directrice photo ?

Jeanne a fait un travail fantastique. L'essentiel du film est éclairé à la bougie. Nous avions en tête l'exemple de BARRY LYNDON. Je l'ai revu et j'ai constaté qu'il y avait tellement de chandeliers qu'on ne voyait plus les personnages ! Nous étions en bien meilleure posture que Kubrick en raison des vastes possibilités offertes par la technologie digitale. On pouvait vraiment éclairer une scène avec une seule bougie. Les lumières du film sont majoritairement naturelles, qu'elles viennent d'une bougie ou d'une fenêtre du monastère. Et tout a été filmé en caméra tenue à la main.

Jeanne et vous-même avez été influencés par la peinture ?

Non. J'ai simplement conseillé à Jeanne de visionner IVAN LE TERRIBLE 2 d'Eisenstein parce que c'est un film qui a été filmé d'une façon qui ressemble aux deux caméras toutes proches l'une de l'autre que Jeanne a utilisées. Pour les séquences de peste, j'ai été influencé par mon admiration pour LE SEPTIEME SCEAU d'Ingmar Bergman. La scène où le Nonce passe devant des flagellants est très influencée par une scène similaire dans le film de Bergman. Même le chant, *Dies Irae*, vient du SEPTIEME SCEAU, dans une version composée par Eric Nordgren qui a fait la BO de la plupart des films de Bergman.

Comment s'est passé la phase de montage avec Job ter Burg ?

Je travaille avec Job depuis BLACK BOOK, un film sur lequel, pour des raisons contractuelles, je devais travailler avec un monteur anglais. Mais ça a tourné au désastre. J'ai alors visionné des films néerlandais pour observer leur montage et selon moi, le travail de Job sortait du lot. Il a repris le montage de BLACK BOOK et depuis, on a toujours travaillé ensemble. Je ne suis pas le genre de réalisateur qui colle aux basques du monteur, je ne lui dis pas comment



occur to me. When he has finished editing a scene, I watch it, and it's very rare for us to radically change it. His work on *BENEDETTA* is quite splendid.

Anne Dudley has created a superb original score that works cohesively with the period and the subject.

We had already worked together on *ELLE* and *BLACK BOOK*. We like contemporary classical music, 20th century composers. We were looking for music that had a religious tonality, and I thought of Stravinsky's religious music or the Polish composer Karol Szymanowski, who wrote a lot of religious music. We even used the beginning of his opera *King Roger* on the rough cut while editing. It wasn't about plagiarizing them, but establishing the religious sentiment that I wanted for the film's score. With Anne, we had a lot of meetings and conversations before she started composing. I also turned to the medieval music of Hildegard von Bingen, when the nuns sing. I studied all her music to select a piece that Anne adapted for the film. Even though the film is set in the 17th century, Hildegard's magnificent music comes from the 11th century.

Let's talk about the actresses. Virginie Efira's performance is exceptional. One assumes you chose her after working with her on *ELLE*.

Of course! I was impressed by her performance as the rapist's wife, a character who prays before meals. Virginie played her so seriously and so convincingly that I had no doubt she would be magnificent as Benedetta. And I was right. Her work is magnificent and audacious. It's not easy to do sex scenes—and this is true for the crew as well as the actresses—but everybody did what was in the script very professionally. It all went smoothly, without discussion or problems.

Where did you find Daphné Patakia?

For Bartolomea, we did screen tests with about twenty actresses, and it struck me as obvious that the role was Daphné's. What I liked about her was her lightness, her whimsy. Those qualities seemed important to me for the character and the film. It made the sex scenes more acceptable and celebratory. She brings a lot of enthusiasm, pleasure and playfulness to those scenes, like a zany puppy. In the book, Bartolomea is the main witness at Benedetta's trial. She tells the inquisitors that she was abused by Benedetta, who forced her into sexual relations. That's one of the major changes we made in comparison with the book. I believe Bartolomea lied in her testimony in order to escape punishment, and I thought the film would be better if it was the younger woman seducing the older woman.

In the cast, Charlotte Rampling is the A-list star with a prestigious body of work. She fits very well into the film and plays Felicita with lots of natural authority.

Of course, Charlotte has an illustrious filmography. I saw at least a dozen of her movies, so I knew her work very well. While talking over the casting, her name came up, and contact was easily established. We had a conversation, at the end of which, very elegantly and subtly, she said, « I don't see any reason not to do this film.» I replied, «Fine, but why not say, 'Let's do it!」» And she said, «Okay, let's do it!» Charlotte is such a powerful, good and credible actress. She can be anything you want, convivial, distant... She is wonderful!

il doit monter. Je lui confie ce que j'ai filmé et je tourne les talons. Je veux que ce soit le monteur qui choisisse les prises et l'ordre dans lequel apparaissent les plans. Job est plus objectif que moi et il est ainsi plus libre d'être créatif avec le matériau et de proposer des solutions auxquelles je n'aurais pas pensé. Quand il a terminé de monter une séquence, je la visionne, et c'est très rare que nous y apportions des modifications radicales. Son travail sur BENEDETTA est splendide.

Anne Dudley a signé une BO superbe et très cohérente avec l'époque et le sujet du film.

Nous avons déjà collaboré sur ELLE et BLACK BOOK. Nous aimons la musique classique contemporaine, les compositeurs du XX^e siècle. Nous recherchions une musique avec une tonalité religieuse et je pensais à la musique religieuse de Stravinsky ou au compositeur polonais Karol Szymanowski qui a écrit beaucoup de musiques religieuses. Nous avons même utilisé le début de son opéra, *King Roger*, comme piste d'essai pendant le montage. Il ne s'agissait pas de les copier mais cela rendait clair le sentiment religieux que je voulais pour la musique de ce film. Avec Anne, nous avons eu beaucoup de réunions et de conversations avant qu'elle ne commence à composer la BO. J'ai aussi eu recours à la musique médiévale d'Hildegard von Bingen quand les nonnes chantent. J'ai étudié toute sa musique et Anne l'a « adaptée » pour le film. Même si le film est situé au XVII^e siècle, la musique magnifique d'Hildegard vient du XI^e.

Parlons des actrices. Virginie Efira est exceptionnelle. On suppose que vous l'avez choisie suite à son travail dans ELLE ?

Bien sûr ! J'étais impressionné par sa performance en tant qu'épouse du violeur. Son personnage prie avant de passer à table : Virginie a joué cela si sérieusement et de manière si convaincante que j'étais persuadé qu'elle pouvait jouer magnifiquement Benedetta. De fait, c'est le cas, elle a réalisé un travail magnifique et très audacieux. Ce n'est pas facile de faire des scènes de sexe, ni pour les actrices ni pour l'équipe technique, or tout le monde a exécuté ce qui était écrit, très professionnellement, et cela s'est très bien passé, sans discussion ni problème.

Comment avez-vous découvert Daphné Patakia ?

Pour Bartoloméa, on a fait des essais avec une vingtaine d'actrices et il est apparu clairement à mes yeux que le rôle était pour Daphné. Ce qui m'a plu chez elle, c'est sa légèreté, sa fantaisie... Ces qualités-là me semblaient importantes pour le rôle et pour le film, ça rendait plus acceptables et plus joyeuses les scènes de sexe. Elle aborde ces scènes en faisant passer beaucoup d'enthousiasme, de plaisir, de ludisme, comme un jeune chien fou. Dans le livre, Bartoloméa est la principale témoin au procès de Benedetta, c'est elle qui raconte l'essentiel de ce qui s'est passé. Elle dit aux inquisiteurs qu'elle a été abusée par Benedetta, que c'est Benedetta qui l'a obligée à avoir des relations sexuelles. C'est un des grands changements auxquels nous avons procédé par rapport au livre : je pense que Bartoloméa a menti dans son témoignage pour échapper au châtiment, et il m'a semblé que le film serait meilleur si c'était la jeune fille qui séduisait la femme plus âgée.

Dans le casting, Charlotte Rampling est la star et porte en elle toute une carrière. Elle se fond très bien dans le film et joue Felicita avec beaucoup d'autorité naturelle.

Bien sûr, elle a une filmographie très importante, j'ai vu au moins une dizaine de ses films et par conséquent, je connaissais très bien son travail. En réfléchissant au casting, son nom a été mentionné et le contact s'est fait facilement. Nous avons eu une conversation et à la fin, elle a dit de façon très élégante, très subtile, « je



Were you familiar with the work of Lambert Wilson, who is very well known in France?
I had seen OF GODS AND MEN and thought he was very good. I knew he would make a very convincing man of the church. He came in to do some screen tests, and I soon decided that he was good. It was very simple.

In OF GODS AND MEN, he plays a very positive, good character, whereas in BENEDETTA, you cast him in a completely different light.
Yes, the Nuncio is a dangerous, threatening character. After Christina’s suicide, there is no menace from within for Benedetta. In the final part, we needed another threat, from the outside, and I needed an actor who would be credible as an adversary of substance for Benedetta. Lambert fits the bill perfectly. The Nuncio can be charming, unctuous, smiling. But he is still a man of power. Lambert turns him into a very interesting character. Negative, sure, but not a caricature. Lambert and the Nuncio allow us to grow to a climax at the end of the movie. The popular uprising was not in the book. We added it because it felt necessary cinematically, and it affords us a final confrontation between Benedetta and the Nuncio. To maintain the narrative tension, the Nuncio had to be intelligent and motivated by the desire to defeat Benedetta. Lambert superbly embodies the high-quality villain.

Louise Chevillotte is very touching as Christina.
She’s excellent, above and beyond what we could expect from her, especially in the flagellation scene. Afterward, she was dumbstruck by the level of intensity she had reached in the expression of Christina’s pain and despair. She really is an excellent actress, and it’s highly likely that I’ll cast her in future movies. I was very lucky on this film. All the casting choices turned out perfectly. And I got the impression that the whole crew was happy to be there.

« ALL THAT HAS HAUNTED ME FOR A LONG TIME, BUT I NEVER THOUGHT MAKING A MOVIE ABOUT FREEDOM »
Would it be fair to say that BENEDETTA is a film about freedom that is very relevant to the times we live in?
Why not? You could say that, sure, but it’s not how I conceived the movie. When you start a project, you don’t really know why you’re making it. You don’t ask yourself that kind of question. As I said, I was drawn to the daring and uniqueness of the story, and the combination of Christianity and lesbian sexuality. The character interested me, with the question of whether you can manipulate people without realizing you are manipulating them. Besides, I have always been intrigued by Jesus. I even wrote a book about him. This film shows my interest for religion as well as my doubts about religious realities. All that has haunted me for a long time, but I never thought, «I’m going to make a movie about freedom.»

ne vois aucune raison de ne pas faire ce film ». Je lui ai répondu « très bien, mais pourquoi ne dites-vous pas plutôt, faisons-le ! ». Et elle a dit « ok, faisons-le ! ». Charlotte est une actrice tellement forte, tellement bonne, tellement crédible. Elle peut tout jouer, être chaleureuse, distante, elle est géniale.

Connaissiez-vous le travail de Lambert Wilson, acteur très célèbre en France ?
Je l’avais vu dans DES HOMMES ET DES DIEUX et je l’avais trouvé très bon. Je savais ainsi qu’il pouvait jouer un religieux de façon convaincante. Il est venu faire des essais et j’ai décidé très vite qu’il était bon, ça a été très simple.

Dans *Des hommes et des dieux*, il joue un personnage très positif, très bon, alors que dans BENEDETTA, vous lui faites faire tout autre chose.
Oui, le Nonce est un personnage dangereux, menaçant. Après le suicide de Christina, il n’y a plus de menace intérieure pour Benedetta. Dans la dernière partie, il fallait une nouvelle menace, une menace extérieure, et j’avais besoin d’un acteur qui soit crédible comme adversaire consistant de Benedetta. Lambert remplit très bien ce rôle. Le Nonce peut être charmant, onctueux, il sourit, mais il reste un homme de pouvoir. Lambert en fait un personnage très intéressant, négatif certes, mais pas caricatural. Lambert et le Nonce permettent de monter vers un climax à la fin du film. La révolte du peuple ne figurait pas dans le livre, nous l’avons ajoutée, ça me paraissait nécessaire pour un film et c’est ce qui permet aussi l’affrontement final entre Benedetta et le Nonce. Pour que les enjeux dramaturgiques soient maintenus, il fallait que le Nonce soit intelligent et animé par la volonté de vaincre Benedetta. Lambert fait un superbe travail pour incarner ce méchant de qualité.

Louise Chevillotte est très émouvante dans le rôle de Christina.
Elle est excellente et à mon sens, elle est allée au-delà de ce qu’on pouvait attendre d’elle, notamment dans la scène de la flagellation. Après l’avoir jouée, elle était ébahie par le niveau d’intensité qu’elle avait atteint dans l’expression du désespoir et de la douleur de Christina. C’est vraiment une excellente comédienne et il est fort possible que je la prenne dans mes prochains films. J’ai eu beaucoup de chance sur ce film, tous les choix de casting ont été excellents. Et j’ai le sentiment que tout les membres de l’équipe ont travaillé avec plaisir.

Si on résumait BENEDETTA, pourrait-on dire que c’est un film sur la liberté qui parle aussi de notre époque ?
On pourrait dire ça, pourquoi pas, mais je ne l’ai pas conçu ainsi. Quand on commence un film, on ne sait pas vraiment pourquoi on le fait, on ne se pose pas ce genre de question. Comme je l’ai dit, j’ai été attiré par l’audace et l’unicité de cette histoire, par le mélange entre christianisme et sexualité lesbienne. Le personnage m’intéressait, avec la question de savoir si on peut manipuler les gens sans se rendre compte qu’on les manipule. D’autre part, j’ai toujours été intrigué par Jésus, j’ai même écrit un livre sur lui. Ce film montre mon intérêt pour les religions, mais aussi mes doutes sur les réalités religieuses. Tout ça me hante depuis longtemps mais je n’ai pas pensé « je vais faire un film sur la liberté ».

« TOUT ÇA ME HANTE DEPUIS LONGTEMPS MAIS JE N’AI PAS PENSÉ FAIRE UN FILM SUR LA LIBERTÉ »

INTERVIEW
VIRGINIE EFIRA



Before working with Paul Verhoeven, what was your rapport with his cinema?

I took the most obvious entryway into his work, BASIC INSTINCT, which I saw as a teen. I loved it. It reminded me of VERTIGO, another of my favorite movies. Later, I saw STARSHIP TROOPERS, which cracked me up. Paul appropriated all the codes of mainstream American movies and twisted them on the inside, just like the great Hollywood directors of the past. Growing up, I wasn't very familiar with auteur cinema. Paul's movies introduced me to it. I also saw ROBOCOP and TOTAL RECALL, and later I discovered TURKISH DELIGHT, which is a masterpiece in my eyes. When I was offered a part in ELLE, I was just beginning to get roles in auteur movies. ELLE was a fantastic experience, but I only had eight shooting days. Even so, it was an initial insight into Paul's working methods. I soon grasped that he wasn't into playing mind games with his actors. I didn't detect, however, any inclination on his part for us to work together again. Then I saw him again, and he talked to me about Judith C. Brown's book for the first time. I had never heard of the story of Benedetta. Paul kept telling me there would be sex scenes, with a girl, and I always replied, «No problem.»

« AN EPIC TINGED
WITH POETRY,
A LOVE STORY,
A PERIOD PIECE,
AN INNER JOURNEY... »

Reading the script, what particularly appealed to you?

I rated the script a masterpiece in the sense that it was operating on every possible level: an epic tinged with poetry, a love story, a period piece, an inner journey... There were a thousand possible ways for the film to explore Paul's signature themes, which are taken to their ultimate point here. The script opened up to the sky and earth, and that seemed absolutely vast. Also, it was like nothing I had ever read, or seen at the movies. Benedetta is a crazy character. Her story is mad and extraordinarily prodigious.

Throughout the movie, it's impossible not to wonder how much Benedetta's actions are rooted in conviction, and how much in manipulation. What did you tell yourself in order to play the character?

To my mind, that is the director's job. Paul would say, «Maybe so, maybe not.» He always allowed a hint of uncertainty to linger, multiple levels of understanding. He filmed whatever he wanted, and I followed the trajectory I'd chosen, and that worked for me. When I asked Paul how I should prepare for the part, he answered that I should know what I had to do. That's the ultimate sign of trust in your actress. It made me own the role, and I knew that, with what I came up with, Paul would film something interesting. To take the example of Benedetta's ambiguity, is it up to me to act ambiguity? Or it up to him to film it? I played Benedetta on a quest, without defining the nature of that quest. I think it's a multifaceted quest. It cannot be reduced to a specific aspect, such as absolute faith or the most duplicitous scheming. Both aspects feed off each other. Benedetta has a strong belief in Jesus, and she is also looking for power. She is not all sweetness and altruism.

Did you already have your own toolbox with regard to Catholicism and Jesus, or did you research the relationship that some female mystics have with Jesus?

For the first time, I worked with a coach, which was very interesting. He helped me not only to learn the lines, but also by conducting a kind of psychoanalysis of the character. How does she talk to God? What does that reveal? What is the nature of the connection? What do her visions prevent or release? What does physical climax bring her? It wasn't about working out how I would play her, just having images in mind. With Verhoeven, you need to be ready, not to hesitate. The scene of Benedetta's resuscitation, there's no beating around the bush or shooting twelve thousand takes. No, a resuscitation, that's three takes! Paul told me, «There are things you did that I had never imagined, but it's very good.» A great compliment. Paul has great experience and an awe-inspiring filmography. He has a gentle approach to other people, which created a kind of virtuous circle, in which everybody takes responsibility for their creative input. I like that approach. I like that the actor adapts. I like it less when people turn up with set working

Avant de travailler avec Paul Verhoeven, quelle relation entreteniez-vous avec son cinéma ?

J'ai connu son cinéma par la porte d'entrée la plus évidente : BASIC INSTINCT, que j'ai découvert alors que j'étais adolescente. J'aimais beaucoup, ça me faisait penser à VERTIGO, autre film que j'adore. Plus tard, j'ai découvert STARSHIP TROOPERS, qui m'a fait mourir de rire. Paul adoptait tous les codes du cinéma mainstream américain en les tordant de l'intérieur, un peu comme les grands cinéastes hollywoodiens du passé. Jeune, je connaissais mal le cinéma d'auteur, les films de Paul m'ont initiée à ça. J'ai aussi vu de lui ROBOCOP, TOTAL RECALL, puis plus tard, j'ai découvert TURKISH DELIGHTS qui est pour moi un chef-d'œuvre. Quand on m'a proposé de jouer dans ELLE, je commençais tout juste à tourner dans des films d'auteur. C'était super, ELLE, mais je n'ai tourné que huit jours. Cela dit, c'était déjà une première expérience de travail avec Paul, j'ai pu observer ses méthodes. Je comprenais déjà qu'il n'aimait pas trop la direction d'acteur psychologique. Par contre, je n'avais pas du tout perçu qu'il souhaitait retravailler avec moi. Puis j'ai revu Paul, il m'a parlé pour la première du livre de Judith C. Brown et j'ai appris l'histoire de Benedetta dont je n'avais jamais entendu parler. Paul me prévenait qu'il y aurait des scènes de sexe, avec une fille, et je répondais toujours : pas de problème.

À la lecture du scénario, qu'est-ce qui vous a particulièrement attirée ?

J'ai considéré ce scénario comme un chef-d'œuvre au sens où il contient toutes les couches possibles : une œuvre épique et lyrique, une histoire d'amour, un regard sur l'Histoire, un trajet intérieur... Il y avait mille manières de voyager dans ce film sur des thématiques propres à Paul qui me semblaient ici poussées au maximum. Ce scénario s'ouvrait vers le ciel et vers la terre, ça me semblait extrêmement vaste. Et puis ça ne ressemblait à rien d'autre de ce que j'ai pu lire ou voir en tant que spectatrice. Cette Benedetta est un personnage dingue ! Son histoire est folle et d'une richesse extraordinaire.

Tout au long du film, on s'interroge sur la part de croyance et la part de manipulation chez Benedetta. Quelles histoires vous êtes-vous racontées sur elle pour l'incarner ?

Je pense que ça, c'est le travail du metteur en scène. Paul disait « c'est peut-être ça, ou peut-être pas ». Il laissait toujours planer l'incertitude, la lecture multiple. Lui filmait ce qu'il voulait, et moi, je suivais la trajectoire que je voulais, et j'aimais bien ça. Quand je demandais à Paul ce qu'il fallait préparer pour le rôle, il me répondait que je devais savoir moi-même ce que je devais faire. C'est quand même le signe de la confiance ultime en son actrice. Ça m'a responsabilisée et je savais qu'avec ma proposition, Paul filmerait quelque chose d'intéressant. Pour prendre l'exemple de l'ambiguïté de Benedetta : est-ce à moi de jouer l'ambiguïté, ou n'est-ce pas plutôt à lui de la filmer ? Moi, j'ai joué Benedetta poursuivant une quête, sans définir la nature de cette quête. Je pense que cette quête est multiple, elle ne se réduit pas à un endroit spécifique tel que la croyance la plus absolue ou la grande manigance la plus mensongère. Les deux se nourrissent mutuellement. Benedetta croit puissamment en Jésus, et elle recherche aussi un certain pouvoir. Elle n'est pas que bonté et altruisme.

Avez-vous votre propre boîte à outils dans la relation au catholicisme, à Jésus, ou bien vous êtes-vous documentée sur la relation que certaines femmes mystiques entretiennent avec Jésus ?

C'est la première fois que j'ai travaillé avec un coach et c'était très intéressant. Il m'a aidée pour l'apprentissage du texte, puis en faisant une espèce de psychanalyse du personnage. Comment parle-t-elle à dieu ? Qu'est-ce que ça raconte ? Quelle est la nature de cette proximité ? Qu'est-ce que ses visions empêchent, ou libèrent ? Qu'est-ce que lui procure la jouissance physique ? Il ne s'agissait pas de savoir comment j'allais jouer mais d'avoir quelques images

« UNE ŒUVRE
ÉPIQUE ET LYRIQUE,
UNE HISTOIRE D'AMOUR,
UN REGARD SUR L'HISTOIRE,
UN TRAJET INTÉRIEUR... »

methods. What also helped me was that I don't get stage fright on set. What does it mean to ace a take or mess it up? The notions are so hazy. On set, you're working in the here and now. In one of the first scenes we shot, Benedetta is in the town square in Pescia, haranguing the crowd like a politician. There were three hundred extras. We all had a part to play in the scene. Paul was hunched over the video assist. All that goes to show that it's not about me, the actress, carrying the whole movie on my shoulders. The film is far more than that. Through egocentricity, the actor might think, «Whoa, I've got so much to do. It all hinges on me.» Easy, tiger! There are a thousand other parameters besides the actor. Watching scenes on the monitor, I could see that what's on screen is way more than just the actor. Paul kept saying, «Not melodramatic.» Indeed, you don't want to lay it on thick. Especially if you're playing an ambiguous, opaque character. Don't show too much. But inside, it's my call. I might have a secret the filmmaker cannot see, but he can film what he wants, too.

Some actors need to explore their character's psychology and backstory, while others simply say and do what the scene requires of them in the here and now, as you said. You appear to belong to the second category.

Yes. But you it doesn't stop you dipping in as the fancy takes you. I can dream up all kinds of stories about this young woman who has been told since she was nine that she has astonishing powers, that she's Jesus's bride. Then, in the convent, she's told that suffering is good for you. Without necessarily devising a full backstory for Benedetta, I can find paths into the character, tell myself stories about her. For example, she inflicts the stigmata on herself, but it is easy to imagine that she believes Jesus is guiding her hand, so it happens because she believes, and not the other way around.

Benedetta is also ambiguous in her relationship with Bartolomea. She takes sexual pleasure without giving it. Does she feel desire or love? Bartolomea tells her that she doesn't know how to love, that she's selfish.

Over forty and playing a virgin is interesting! I never thought it would happen to me. The issue of love intersects with that of faith. What does it mean to love? Is sex love or not love? A huge question. Bartolomea doesn't seem to believe in Benedetta's love. It's like a disavowal for her, as if she were not loved enough. It's difficult to shine a light on the person whose love is real, and the person whose love is not. What I like with Verhoeven is that as soon as a character begins to feel pure, they are proved wrong. When Bartolomea arrives in the convent, it's apparent that she has had sex. She has an exuberant physicality. She initiates Benedetta, who turns out to be a quick study. But then is Bartolomea more in love than Benedetta? Benedetta's quest goes beyond a quick romance whereas Bartolomea, perhaps, simply wants to experience this affair.

Do you think the movie shows religion as a vector of power?

At some point, faith in Benedetta grows, not because she has a particular relationship to Jesus, but because she allows the spotlight to be turned on her convent. And she uses that. Not all mystics believed in Jesus as a means to obtaining positions of power, but mysticism was often the only way for a woman to climb the social ladder. So, is Benedetta doing all this just to get the biggest bedroom all to herself? It's a fair question.



en tête. Avec Verhoeven, il faut être prête, ne pas tergiverser. La scène où Benedetta ressuscite, on ne va chercher midi à quatorze heures, ni faire douze mille prises... Non, ressusciter, c'est trois prises ! Paul m'a dit « il y a des choses que tu as faites que je n'avais pas imaginées, mais c'est très bien ». Beau compliment. Paul a de l'expérience, une immense filmographie, il est doux dans les rapports humains cela créait une sorte de spirale vertueuse où chacun était responsable d'une force de proposition. Moi j'aime bien cette façon de faire, j'aime que l'acteur s'adapte, j'aime moins quand on arrive avec sa petite valise de méthode de travail. Ce qui m'a aidée aussi, c'est que je n'ai pas le trac sur un plateau. C'est quoi réussir ou rater une prise ? Ces notions sont tellement floues. Sur un plateau, on travaille dans l'ici et maintenant. Dans une des premières scènes que j'ai tournée, Benedetta est sur la place de Pescia et harangue la foule comme une femme politique. Il y avait 300 figurants, il fallait être au service de la scène, et je voyais Paul regarder le combo... Tout ça pour dire que ce n'est pas moi, actrice, qui prend seule en charge le film, le film est bien plus large que ça. Par egocentrisme, l'acteur ou l'actrice peut toujours se dire « oh là là, tout ce que je dois faire, tout repose sur moi... ». Calme-toi ! Il y a mille autres paramètres autour de l'acteur. Quand j'allais regarder le combo, je voyais bien que l'image est tout un ensemble et qu'elle ne dépend pas que de l'acteur. Paul me disait toujours : « pas mélodramatique ! ». En effet, il ne faut pas trop en faire. D'autant plus si on joue un personnage ambiguë, opaque, il ne faut pas trop montrer. Mais à l'intérieur, c'est moi qui décide de tout. Je peux avoir un secret que le cinéaste ne voit pas mais lui filme aussi ce qu'il veut.

Il y a les acteurs qui ont besoin de se raconter une épaisseur psychologique du personnage, son passé, son enfance, et ceux qui jouent simplement les gestes et le texte dans l'ici et maintenant comme vous dites. Vous semblez appartenir plutôt à la deuxième catégorie ?

Oui. Mais après, on peut prendre tout ce qui nous amuse. Je peux fantasmer sur qui est cette jeune fille à qui on dit depuis qu'elle a des pouvoirs incroyables, qu'elle est l'épouse de Jésus. Ensuite, au couvent, on lui explique que c'est bien de souffrir. Sans aller jusqu'à construire tout un background à Benedetta, je peux faire mes petits chemins dans ce personnage, me raconter des histoires sur elle. Par exemple, elle s'inflige elle-même ses stigmates, mais on peut très bien imaginer qu'elle pense que c'est Jésus qui guide ses actes. C'est parce qu'elle y croit que ça existe, et non l'inverse.

Benedetta est également ambiguë dans sa relation avec Bartoloméa. Elle prend le plaisir sexuel mais n'en donne pas. Éprouve-t-elle du désir, de l'amour ? Bartoloméa lui dit qu'elle ne sait pas aimer, qu'elle est égoïste...

Jouer une vierge passé 40 ans, c'est intéressant ! Je ne pensais pas que ça allait m'arriver ! La question de l'amour rejoint celle de la foi. Qu'est-ce que c'est, aimer ? Quand on couche, est-ce de l'amour, pas de l'amour ? Vaste question. Bartoloméa a l'air de ne pas croire en l'amour de Benedetta, c'est comme un désaveu pour elle, comme si elle n'était pas assez aimée. C'est difficile de mettre à jour de manière limpide celui ou celle qui aime vraiment et celui ou celle qui n'aime pas vraiment. Ce que j'aime chez Verhoeven, c'est que dès qu'un personnage se croit pur, on va lui montrer que c'est faux. Quand Bartoloméa arrive au couvent, on voit que c'est quelqu'un qui a couché, elle a un rapport au corps assez exhubérant. C'est elle qui initie Benedetta, et cette dernière apprend vite. Après, Bartoloméa est-elle plus amoureuse que Benedetta ? La quête de Benedetta est plus large qu'une petite amourette alors que Bartoloméa souhaite peut-être juste vivre simplement cette histoire.

Pensez-vous que le film montre la religion comme un vecteur de pouvoir ?

À un moment dans le film, on se met à croire en Benedetta non pas parce qu'elle a une relation particulière à Jésus mais parce qu'elle permet de mettre un éclairage sur son couvent. Et elle sert à ça. Toutes les mystiques qui croyaient en Jésus ne le faisaient pas forcément avec demande de pouvoir personnel, mais ce mysticisme était souvent la seule



The issue of blasphemy is also shifting, ambivalent, with the accusation bandied about between characters. Yes, blasphemy works both ways. I think that Felicita is jealous of Benedetta because, despite the sexuality, she has a genuine relationship to God. Actually, it could be that communion of the flesh is a good way of getting closer to God. The blasphemy accusations against Benedetta are with regard to the religious institution, which is criticized for abuse of power, but to my mind Benedetta’s visions and stigmata are a hymn to faith. Benedetta is no saint, either. She reaches a point where she cannot bear dissent. There are also some very funny notes: when Felicita’s daughter asks Benedetta if Jesus gave her advice, she replies, «No, he didn’t mention you!» I love having lines like that. It’s important not to forget that the film is funny. It’s never a chore. Paul has a great sense of humor. On set, he demystified the subject and the context. He works hard, with total commitment, but he never becomes earnest about his work.

There are some very surprising scenes, such as the one in the latrines, which are almost more transgressive than the sex scenes.

That keys into what Paul likes about Flemish primitive painters—the revelation of hidden truths, particularly of bodily truths. The sex scenes were very pleasant to do, thanks to Paul, and Daphné of course. A sex scene is easier to perform when you sense that the other actor or actress is at ease, not thinking that something they don’t want to give will be stolen from them. I saw in those scenes both raw sexuality, physical intimacy between two people, and something far more metaphorical. Paul asked me for orgasms, exhorting me, «Louder! Louder!» All in an abbey that

was being toured by visitors while we were shooting. I tried but it felt as if I were giving birth to triplets. It’s hard to say if it was anything like an orgasm! And seeing Daphné’s face emerging from between my legs was a kind of epiphany. There was everything in those scenes. It was like a choreography. Paul had storyboarded everything, but he was very open to our suggestions. It was very collaborative and upbeat.

Benedetta and Bartolomea use a Virgin Mary dildo, which seems to sum up a major theme: the conflict between religious taboo and physical desire.

It’s very possible that nuns masturbate at night, while thinking very hard about Jesus. Why not? Does that detract from their belief, their idea of the absolute? No, I don’t think so. Paul had warned me about the dildo. I don’t think his idea was to smash the sacred to bits. No, you’re right, the object sums up the film’s argument and the whole paradox of Benedetta. Religion forbids things, as if it were possible to lock away impulses, desire, urges and the unconscious in a little box. Except it doesn’t work like that. It’s important not to reduce the dildo to an immature prank, the desire to shock. It makes sense in the overall narrative of the film, and that’s why Paul is a great filmmaker. Trying to shock, honestly, is just so old.

Do you think Benedetta is a feminist movie?

It’s difficult to define feminism according to Verhoeven, but I remember a phrase from way before we started working together, «Do not feel guilty about your desires.» That resonated with me, and there is some of that in Paul’s movies. His female characters often possess great complexity, and they can use their sexuality and body to their own advantage. With Verhoeven, sexuality is not reserved for men. No, it is also ours.

façon pour une femme de s’élever dans l’échelle sociale. Alors Benedetta fait-elle tout ça juste pour avoir la grande chambre seule ? La question reste ouverte.

La question du blasphème est-elle aussi mouvante, incertaine, chaque personnage s’en accuse à tour de rôle. Oui, le blasphème est réversible. Je pense que Felicita est jalouse de Benedetta parce que celle-ci a un réel rapport à dieu, malgré la sexualité. Peut-être d’ailleurs que la communion des corps est un bon moyen de se rapprocher de dieu. Le blasphème qu’on reproche à Benedetta est blasphématoire envers l’institution religieuse, il est critique du pouvoir religieux, mais pour moi, les visions et stigmates de Benedetta sont une ode à la foi. Benedetta n’est pas une sainte non plus, à un moment, elle ne supporte plus la moindre contestation. Il y a aussi des notes très drôles : quand la fille de Felicita demande à Benedetta si Jésus lui a donné des conseils, Benedetta répond « non, là, il ne m’a rien dit » ! J’ai adoré jouer ce genre de dialogue. Il ne faut pas oublier que ce film est drôle, que ce n’est jamais un pensum. Paul a beaucoup d’humour, sur le plateau il désacralisait le sujet, le contexte. Il travaille très sérieusement, avec un investissement total, mais il ne tombe jamais dans l’esprit de sérieux.

Il y a des scènes très surprenantes, comme celle des latrines, presque plus transgressive que les scènes de sexe.

Ça correspond à ce que Paul aime chez les peintres primitifs flamands, à savoir le dévoilement des vérités cachées, notamment les vérités du corps. Les scènes de sexe étaient très agréables à faire, grâce à Paul et à Daphné aussi. Une scène de sexe est plus facile à exécuter quand on sent que les acteurs ou actrices sont à l’aise, qu’ils ou elles ne pensent pas qu’on va leur voler quelque chose qu’ils ou elles ne veulent pas donner. J’ai vu qu’il y avait dans ces scènes à la fois de la sexualité brute, une intimité entre deux personnes, et quelque chose de plus métaphorique. Paul

me demandait de jouer des orgasmes, il me disait « plus fort, plus fort ! », tout ça dans une abbaye où il y avait des visiteurs pendant qu’on tournait ! J’essayais mais on aurait dit que j’accouchais de triplés, on n’était pas sûr que ça ressemblait à un orgasme ! Et j’ai vu le visage de Daphné qui sortait

d’entre mes jambes, c’était comme une révélation. Il y avait tout dans ces scènes, c’était comme une chorégraphie. Paul avait tout storyboardé mais il nous laissait proposer des choses, c’était très collaboratif, très joyeux.

Benedetta et Bartoloméa utilisent une vierge-sextoy qui semble résumer un axe fort du film, le conflit entre les interdits religieux et le désir physique.

Il est possible que des nonnes se masturbent la nuit en pensant fort à Jésus, pourquoi pas ? Pour autant, cela réduit-il leur foi, leur croyance, leur idée de l’absolu ? Non, je ne pense pas. Paul m’avait avertie qu’il y aurait ce sextoy. Je ne crois pas que son idée était de réduire le sacré en miettes. Non, en effet, cet objet résume tout le propos du film et tout le paradoxe de Benedetta. Il y a dans la religion des interdits, comme si on pouvait ranger dans une petite boîte les pulsions, le désir, l’envie, l’inconscient... Sauf que non, ça ne marche pas comme ça. Après, il ne faudrait pas réduire le sextoy à une provocation potache, une volonté de choquer le bourgeois, il fait sens dans l’ensemble du film et c’est pour cela que Paul est un grand cinéaste. Choquer le bourgeois, franchement, c’est d’un ringard.

Pensez-vous que BENEDETTA est féministe ?

C’est difficile de définir le féminisme selon Verhoeven mais je me souviens d’une phrase qui m’a marquée bien avant de travailler avec lui : ne pas se sentir coupable de ses désirs. Ça m’a toujours parlé très fort et il y a toujours de ça dans les films de Paul. Il filme souvent des femmes qui sont d’une grande complexité, qui peuvent utiliser la sexualité et leur corps pour leur profit. Avec Verhoeven, la sexualité n’est pas le terrain réservé des hommes, non, c’est aussi le nôtre.

True, there is all that in BASIC INSTINCT, SHOWGIRLS, BLACK BOOK... In BENEDETTA, it ends in a direct confrontation between Benedetta and the Papal Nuncio.

Yes, when she washes his feet, the Nuncio tells her in a pejorative tone that she looks like a whore, to which she replies that he seems very familiar with whores. The dialogue is marvelous. Benedetta fires his line back at him dripping with irony. In his movies, Paul constantly dismantles every certainty. Everything is an enigma for

him. And he manages to slip this moral uncertainty into mainstream entertainment. That’s impressive. I dreamed of acting in a movie like BENEDETTA, by which I mean a production with time and money in support of a nuanced narrative. That doesn’t come along every day. But going back to your question, BENEDETTA is a feminist film as long as its subject is a complex heroine and Verhoeven stays with her from beginning to end. Benedetta tries to raise herself above the fray. She makes political decisions that are spot-on: the issue of lockdown arises in the film, which was written and

shot way before Covid! There is no plague in Pescia thanks in part to her and her decision to shut the gates of the city. Which incidentally shows that it is not God who saves the city and protects the population from the epidemic.

Benedetta engages in a power battle with the Nuncio, yet she remains far more sympathetic than him.
Because she is alone and takes risks, while he has the system behind him. Also, she has her faith, which not only serves her own interests but also liberates others.

What was it like working with Daphné Patakia?
Daphné had worked on movies in Greece, notably Tony Gatlif’s DJAM. She’s great and naturally close to her character—vibrant and spontaneous. We performed very powerful, intimate acts, and it was very simple with her.

And with Charlotte Rampling?
I didn’t know her, but she is amazing. Her natural authority and imposing beauty create quite a tableau. The whole cast was united in grasping what was at stake in the movie.

BENEDETTA is set in the 17th century but its themes are still very relevant today: religion, politics, power and desire. Did you sense that and did you discuss it with Paul?
Paul thought a lot about Trump while we were shooting. He was really afraid of the direction being taken in the USA. History advances and evolves over the centuries, but it is always subjected to contradictory currents and the advances of civilization. You think that freedom has been won, but no. I get the feeling that a period movie always resonates with the present. I am happy that in the partisan times we are living in, this film blurs boundaries, with mystery, ambiguity and uncertainty. BENEDETTA is the opposite of movies or speeches that hammer out simplistic truths. And it is a film of powerful cinematic convictions.

En effet, on retrouve ça dans BASIC INSTINCT, SHOWGIRL, BLACK BOOK... Dans BENEDETTA, cela finit par un affrontement direct entre Benedetta et le Nonce.

Oui, et quand elle lui lave les pieds, le Nonce lui dit sur un ton péjoratif qu’elle ressemble à une putain, ce à quoi elle réplique qu’il semble bien connaître les putains. Ce dialogue est génial, Benedetta retourne le truc avec ironie. Dans ses films, Paul bat en brèche toute certitude, tout le temps, tout est énigme pour lui. Et il parvient à inscrire cette incertitude morale dans des films de grand divertissement. C’est fort. Moi, je rêvais de tourner dans un film comme BENEDETTA, c’est-à-dire une production où il y avait du temps et de l’argent pour servir un propos très oblique. Ça n’arrive pas tous les jours. Pour revenir à votre question, BENEDETTA est un film féministe à partir du moment où il parle d’une héroïne complexe et que Verhoeven est avec elle du début à la fin. Benedetta essaye de s’élever au-dessus de la mêlée. Et puis elle prend des décisions politiques qui sont justes : on parle quand même de confinement dans ce film qui a été écrit et tourné avant la covid ! S’il n’y a pas la peste à Pescia, c’est quand même grâce à elle et à sa décision de fermer les portes de la ville. Au passage, cela montre que ce n’est pas dieu qui va sauver la ville et protéger le peuple de l’épidémie.

Le pouvoir de Benedetta s’oppose à celui du Nonce. Pour autant, Benedetta reste plus sympathique que lui.
Parce qu’elle est seule et prend des risques, alors que lui a tout le système avec lui. Et puis elle a cette foi, qui a certes servi ses propres intérêts mais qui libère les autres en même temps.

Comment s’est passée votre collaboration avec Daphné Patakia ?
Elle avait fait des films en Grèce, DJAM de Tony Gatlif. Elle est super et elle a une nature similaire au personnage : chez elle, il y a quelque chose d’extrêmement vivant, spontané. On a joué des intimités fortes et ça a été très simple avec elle.

Et avec Charlotte Rampling ?
Je ne la connaissais pas, elle est incroyable. Elle a une autorité naturelle, une beauté quand même imposante, elle est un tableau à elle toute seule. Tous les acteurs et actrices étaient unis pour comprendre les enjeux de ce film.

BENEDETTA se passe au XVIIème siècle mais évoque des thèmes toujours présents aujourd’hui comme la religion, la politique, le pouvoir, le désir. L’avez-vous ressenti ainsi et en avez-vous parlé avec Paul ?
Paul pensait beaucoup à Trump pendant le tournage. Il avait vraiment peur de la direction que prenaient les Etats-Unis. L’Histoire avance, évolue avec les siècles, mais elle est toujours soumise aux mouvements contradictoires aux avancées de la civilisation. On croit que la liberté est acquise, et puis non. J’ai le sentiment qu’un film d’époque a toujours des résonances avec le présent. Je suis heureuse que dans un moment très polarisé comme le nôtre, ce film remette du mystère, de l’ambiguïté, de l’incertitude. BENEDETTA est tout l’inverse des films ou des discours qui assèment des vérités simplistes. Et c’est un film de grande croyance cinématographique.

« CE N’EST PAS DIEU
QUI VA SAUVER
LA VILLE ET PROTÉGER
LE PEUPLE
DE L’ÉPIDÉMIE. »

LISTE
ARTISTIQUE
CAST

BENEDETTA CARLINI	VIRGINIE EFIRA
SŒUR FELICITA – ABBESSE	CHARLOTTE RAMPLING
BARTOLOMEA	DAPHNÉ PATAKIA
LE NONCE	LAMBERT WILSON
ALFONSO CECCHI	OLIVIER RABOURDIN
CHRISTINA	LOUISE CHEVILLOTTE
PAOLO RICORDATI	HERVÉ PIERRE
MIDEA CARLINI	CLOTILDE COURAU
GIULINAO CARLINI	DAVID CLAVEL
SŒUR JACOPA	GUILAINE LONDEZ

LISTE TECHNIQUE *CREW*

RÉALISATEUR / <i>DIRECTOR</i>	PAUL VERHOEVEN
SCÉNARIO / <i>SCREENPLAY</i>	DAVID BIRKE ET PAUL VERHOEVEN
	INSPIRÉ DU LIVRE « IMMODEST ACTS » DE JUDITH C. BROWN
	<i>INSPIRED BY THE BOOK « IMMODEST ACTS » OF JUDITH C. BROWN</i>
MUSIQUE ORIGINALE / <i>ORIGINAL MUSIC</i>	ANNE DUDLEY
IMAGE / <i>CINEMATOGRAPHY</i>	JEANNE LAPOIRIE
MONTAGE / <i>EDITING</i>	JOB TER BURG, (ACE, NCE)
DÉCORS / <i>PRODUCTION DESIGN</i>	KATIA WYSZKOP
COSTUMES / <i>COSTUMES</i>	PIERRE-JEAN LARROQUE
CHEF OPÉRATEUR DU SON / <i>SOUND</i>	JEAN-PAUL MUGEL
MIXEUR / <i>MIXING</i>	CYRIL HOLTZ
CASTING / <i>CASTING</i>	STÉPHANE BATUT
DIRECTEUR DE PRODUCTION / <i>PRODUCTION MANAGER</i>	OLIVIER HÉLIE
1 ^{ER} ASSISTANT MISE EN SCÈNE / <i>1ST ASSISTANT DIRECTOR</i>	BRIEUC VANDERSWALM
CADRE DEUXIÈME CAMÉRA / <i>CAMERA OPERATOR</i>	ANTOINE STRUYF
SCRIPTÉ / <i>SCRIPT SUPERVISOR</i>	BÉNÉDICTE DARBLAY
RÉGIE / <i>UNIT MANAGER</i>	KARINE PETITE
PRODUCTION / <i>PRODUCTION</i>	SBS PRODUCTIONS, PATHÉ
PRODUCTEURS / <i>PRODUCERS</i>	SAÏD BEN SAÏD, MICHEL MERKT ET JÉRÔME SEYDOUX
COPRODUCTEURS / <i>COPRODUCERS</i>	FRANCE 2 CINÉMA, FRANCE 3 CINÉMA
	TOPKAPI FILMS, BELGA PRODUCTIONS
	PATHÉ FILMS
DISTRIBUTION FRANCE / <i>FRENCH DISTRIBUTOR</i>	PATHÉ INTERNATIONAL
VENTES INTERNATIONALES / <i>INTERNATIONAL SALES</i>	CANAL+, CINÉ +, FRANCE TÉLÉVISIONS, SOFICA, CINÉMAGE 13,
	COFIMAGE 30, COFINOVA 15, INDÉFILMS 7, PALATINE ETOILE 16
	LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR
AVEC LE SOUTIEN DE / <i>WITH THE SUPPORT OF</i>	LE CNC, LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
EN PARTENARIAT AVEC / <i>IN PARTNERSHIP WITH</i>	NETHERLANDS FILM FUND
	TAX SHETLER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE VIA BELGA FILMS FUND