

Francia 1915.
La guerra de los hombres.
La batalla de las mujeres.

LES FILMS DU WORSO PRESENTA

OFFICIAL SELECTION
tiff
TORONTO INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL 2017

FESTIVAL
DE SEVILLA
sección oficial

NATHALIE BAYE
LAURA SMET
IRIS BRY

LAS
GUARDIANAS
(Les Gardiennes)

UNA PELÍCULA DE
XAVIER BEAUVOIS

UN GUION DE XAVIER BEAUVOIS, FRÉDÉRIQUE MOREAU Y MARIE-JULIE MAILLE
NOVELA HOMÓNIMA DE ERNEST PEROCHON. MÚSICA ORIGINAL MICHEL LEGRAND

WORSO ★ E 4mm 11 años 12 años 13 años 14 años 15 años 16 años 17 años 18 años 19 años 20 años 21 años 22 años 23 años 24 años 25 años 26 años 27 años 28 años 29 años 30 años 31 años 32 años 33 años 34 años 35 años 36 años 37 años 38 años 39 años 40 años 41 años 42 años 43 años 44 años 45 años 46 años 47 años 48 años 49 años 50 años 51 años 52 años 53 años 54 años 55 años 56 años 57 años 58 años 59 años 60 años 61 años 62 años 63 años 64 años 65 años 66 años 67 años 68 años 69 años 70 años 71 años 72 años 73 años 74 años 75 años 76 años 77 años 78 años 79 años 80 años 81 años 82 años 83 años 84 años 85 años 86 años 87 años 88 años 89 años 90 años 91 años 92 años 93 años 94 años 95 años 96 años 97 años 98 años 99 años 100 años

OFFICIAL SELECTION
tiff
TORONTO INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL 2017

**FESTIVAL
DE SEVILLA**
sección oficial

IRIS BRY

UNA PELÍCULA DE
XAVIER BEAUVOIS

UN GUION DE XAVIER BEAUVOIS FRÉDÉRIQUE MOREAU Y MARIE-JULIE MAILLE
NOVELA HOMÓNIMA DE ERNEST PEROCHON MÚSICA ORIGINAL MICHEL LEGRAND

WORLD STAR 50th Anniversary 1960-2010

LES FILMS DU WORSO PRESENTA

OFFICIAL SELECTION



NATHALIE BAYE

LAURA SMET

IRIS BRY

LAS GUARDIANAS

(Les Gardiennes)

UNA PELÍCULA DE
XAVIER BEAUVOIS

ESTRENO 22 DE JUNIO

DISTRIBUIDA POR

wanda**visión**

WWW.WANDA.ES



SINOPSIS

1915. Una madre y una hija han tenido que hacerse cargo de la granja del Paridier porque los hombres están en el frente. Trabajan de sol a sol y su vida sigue el ritmo de las labores del campo y de las escasas visitas de los hombres cuando tienen permiso. Hortense, la más veterana, rescata a una joven huérfana de los servicios sociales para que las ayude. Francine cree haber encontrado por fin una familia..



ENTREVISTA A XAVIER BEAUVOIS

¿Cómo nace el proyecto de LAS GUARDIANAS?

Sylvie Pialat me había enviado la novela de Ernest Pérochon hace unos cinco años. LAS GUARDIANAS se quedó mucho tiempo encima de mi mesita de noche. No abría el libro, pero seguía ahí y lo veía cada noche. Sylvie y yo hablábamos

del tema cada vez que nos veíamos. Me daba la impresión de que ella tenía una relación literaria y también emocional con la novela, que había alguna más... Así que acabé leyéndola y me pareció durísima. Lo que más me gustó es que el libro lo protagonizaban mujeres.

¿Quién era Ernest Pérochon?

Pérochon era maestro en el departamento francés de Deux-Sèvres. Fue soldado durante la Segunda Guerra Mundial, estuvo en el frente pero sufrió un ataque al corazón y lo desmovilizaron. En 1920, recibió el Premio Goncourt por *Nêne*, otra historia sobre una granja y varias mujeres. El premio le permitió dejar la enseñanza para dedicarse a escribir. *LAS GUARDIANAS* se publicó en 1924. Después, bajo la ocupación, Pérochon se negó a colaborar con los alemanes, lo que le trajo algunos problemas que decidió ocultar a su familia. En 1942, sufrió un segundo ataque al corazón y falleció. Tenía 57 años.

LAS GUARDIANAS aborda temas que le gustan mucho como el de una comunidad, en esta ocasión rural, que se empeña en defender un ideal contra viento y marea. Pero esta vez se trata de una adaptación, la primera de su carrera.

Es cierto... Y ha planteado algunas dificultades. Me gustó el libro de Pérochon pero había algunas cosas que me sobrepasaban. Me pareció que había demasiada miseria, demasiadas enfermedades, demasiados muertos... Así que he cambiado algunas cosas. Y además muchos personajes de Pérochon son niños. ¿Cómo se hace una película cuya historia transcurre a lo largo de tres o cuatro años? Es imposible, salvo que se cuente con una familia numerosa y se pueda trabajar con niños de diferentes edades. Es la superioridad de la novela sobre el película. Hay cosas que se pueden



escribir fácilmente pero que no se pueden rodar. ¡Lo cierto es que cuando me apropié de la novela no dudé en traicionarla totalmente! Pero es lo que tenía que hacer: era la única forma de poder serle fiel. Y estoy convencido de que en última instancia, la sustancia del libro está en la película.

Ha trabajado con una coguionista...

Sí, he trabajado con Frédérique Moreau. Como dije antes, del libro al guión han cambiado muchas cosas. Y a su vez del guión a la película. Ocurre lo mismo en todas mis películas. Intento que el guión sea el mejor posible. Pero tampoco invierto todas mis energías en el guión. Un guión es sólo un punto de partida. Todo

vuelve a cambiar en el momento que pongo los pies en el plató. Es entonces cuando se pone interesante, cuando la película empieza a cobrar vida.

La granja, que dirige Hortense (Nathalie Baye) en ausencia de los hombres que se han ido a la guerra, es muy importante. Es el escenario principal. ¿Cómo la encontró?

De hecho, la granja es el personaje principal de *LAS GUARDIANAS*. Vimos muchísimas casas antes de decidirnos por ésta. Además había que decidir en qué región íbamos a rodar. Me hubiera gustado rodar en el Pas-de-Calais, que es una región que me gusta mucho. Pero allí estaba el frente, y el frente no es el tema de *LAS GUARDIANAS*, sino todo lo contrario: el tema

son las mujeres que hay detrás, las que se ocupan de todo en ausencia de los hombres hasta que vuelvan. Después pensé en La Rochelle y en el Limousin. Allí fue donde los americanos desembarcaron en la Primera Guerra Mundial. Después las cosas se aceleraron bastante: ¡es una región en la que todo parece seguir igual desde hace un siglo! Todavía quedan muchas granjas con tierras de cultivo y prados. Algo que ya no existe desde la concentración parcelaria. Era necesario que el escenario fuera exacto desde punto de vista histórico, pero además yo necesitaba creer en él, interiorizarlo. Hay escenarios que, sobre el papel, parecen perfectos, pero en cuanto los ves te das cuenta de que no va a funcionar... Pero en este caso tuve muy buen feeling: era la granja perfecta, la que quería. Estaba en un estado lamentable cuando la descubrimos. Llegamos a tiempo para decirle al propietario: '¡No toque nada, se la vamos a restaurar!' Creía que íbamos a hacerlo «de cartón piedra» pero el diseñador, Yann Mégard le dijo que suele ser más barato restaurarlo «de verdad».

¿No le molesta rodar toda la película en un solo escenario, por decirlo de algún modo?

Todo lo contrario. En el fondo, trabajar en un escenario como éste se parece mucho a un estudio, pero de verdad. Cuando hay que rodar cada día en un escenario diferente, como en EL PEQUEÑO TENIENTE -el bar, después en casa de la patrona,

luego en el tribunal- es obligatorio respetar un calendario preciso. No se puede cambiar nada, o casi nada. Mientras que en una película como LAS GUARDIANAS, o como DE DIOSES Y HOMBRES, he sido completamente libre de elegir según mis deseos y mi inspiración. Y si hoy no tengo ganas de rodar la escena de la carta y prefiero filmar los bueyes mientras beben, pues no pasa nada. ¿Y si la escena con soldados estadounidenses escrita para que se desarrolle en la cocina me parece que debería rodarse en la granja? No hay problema. ¿Y si de repente me apetece rodar una escena en el vestíbulo, simplemente porque no hemos utilizado todavía ese escenario? Lo mismo. Contar con un único escenario permite modificar constantemente las cosas. Siempre vuelvo a las palabras de Truffaut: el rodaje es la crítica del guión, y el montaje es la crítica del rodaje. Tiene que cambiar constantemente. Una película es un material vivo. Cuando ruedo, siempre estoy haciendo y rehaciendo escenas, pienso en cambiarlas cuando duermo, las vuelvo a imaginar. Aunque es importante que una película se apropie de un lugar, también es importante que una película se apropie de nosotros permanentemente. Esos cambios también tienen otra razón: en mi guión se hablaba demasiado. Conozco a la gente del campo, es donde vivo: son gente taciturna, hablan muy poco. Así que arranqué páginas enteras de diálogos.

En esta película ha logrado reunir un reparto impresionante formado por actores de renombre, algunos de los cuales ya

habían trabajado con usted como Nathalie Baye, y también Olivier Rabourdin, o Xavier Maly, y otros recién llegados. La revelación es, sin lugar a dudas, Iris Bry, que encarna a Francine, la chica que trae Hortense de los servicios sociales para que ayude en la granja. LAS GUARDIANAS es el primer papel de Iris Bry en el cine. No sólo está magnífica, sino que poco a poco el espectador se da cuenta de que Francine es la auténtica protagonista. Y aunque LAS GUARDIANES tiene algunas similitudes con DE DIOSES Y HOMBRES, es la primera vez que uno de sus personajes logra escaparse de la comunidad, no para sacrificarse sino para emanciparse. ¿Cómo eligió a Iris Bry? ¿Y cómo ha sido trabajar con ella?

Es cierto que Francine va adquiriendo importancia poco a poco... Tiene que ver con lo que acabo de decir: se trata de una decisión del realizador más que del guionista.

Están los realizadores del guión, los realizadores del rodaje y los realizadores del montaje. Yo soy un realizador del rodaje. Si crees que una película tiene alma, entonces esperas que ese alma hable, que diga cosas. Y hay que estar dispuestos a escucharla, y a adaptarse a lo que diga...

Cuando vi a Iris, me di cuenta que tenía delante una bomba. Me limité a darle el lugar que merecía. Ha conseguido convertir a Francine en la encarnación del paso de las mujeres al siglo XX...

Para encontrarla, empezamos haciendo un casting con desconocidas, debutantes... Yo buscaba a alguien que interpretara a una campesina de la década de

1910, no quería una pequeña actriz maleada con un tatuaje en el antebrazo... Un día, Karen Hottois, la jefa de casting, se encontró por casualidad con Iris a la salida de una biblioteca. La paró y le preguntó si le gustaría pasar unas pruebas. Todo se decidió en pocos segundos: un poco antes, un poco después, la reunión no hubiera tenido lugar, e Iris, ese milagro, ¡no habría hecho nunca cine!

Quién es ella?

Tiene 23 años y acaba de terminar un grado de formación profesional en Librería. Hasta este momento nunca había pensado en hacer cine. En

las pruebas le pedimos que interpretara la escena en la que dice que quiere tener al niño, que llevará su nombre, que la protegerá... Me quedé alucinado y eso que apenas habían pasado 12 segundos. Llamé a Sylvie Pialat. Y me dio inmediatamente la razón. A pesar de que Iris no tenía la intención de ser actriz, me dio la impresión de que estaba deseando hacer el papel. Después vino a mi casa, en Normandía. Estaba nerviosa. Le enseñé LA NOCHE AMERICANA de Truffaut, para que supiera cómo funciona un plató. ¡Le dije que no era así y que al mismo tiempo era exactamente así! Iris estuvo perfecta desde la primera escena, cuando llega a la granja en carro. No tardó nada en encontrar la forma en la que

hablaba la gente en aquella época. Comprendió inmediatamente cómo debía comportarse con el equipo, con los demás, en el comedor...

Como era la primera vez que rodaba en digital, también era la primera vez que disponía de un retorno de video que correspondía exactamente a la luz. Le dije varias veces a Caroline Champetier: '¡Pero si sólo se la ve a ella!' ¡Y Caroline me contestaba que no había nada que hacer, que Iris atraía toda la luz!

La otra particularidad de la película, en lo que se refiere a los actores, es que ha querido contar con Nathalie Baye y con su hija Laura Smet.

Creo que estaban muy contentas, no sólo de trabajar juntas, sino de poder pasar tiempo juntas. Es la tercera vez que trabajo con Nathalie Baye, después de SEGÚN MATTHIEU y EL PEQUEÑO TENIENTE, y la primera con Laura Smet. La idea me rondaba hace mucho tiempo, pero no acababa de concretarse... Laura tiene el mismo nivel de concentración que su madre. Se mete muy rápidamente en el personaje. Es una delicia rodar con ella. La llamo Miss Finesse.

Y frente a ellas, hermanos, hijos... ¿Cómo encontró a la familia Sandrail y sobre todo al actor que encarna a Henry, el hermano de Hortense? Sus manos destrozadas por el trabajo son uno de los planos más estremecedores de la película.

Buscaba a alguien de más edad para interpretar al padre de Hortense. Y me encontré con Gilbert



Bonneau. Me gustó tanto que decidí que el papel del padre que buscábamos se convirtiera en el hermano de Hortense. Gilbert ha ido muy pocas veces más allá de los 25 kilómetros de su granja. Fue una vez a París a una manifestaciones de agricultores. ¡La segunda vez fue para los trámites del seguro de película!

En opinión de Cyril Descours, Nicolas Giraud y Olivier Roubourdin, a la novela le faltaba algún permiso de los soldados y yo estaba empeñado en filmar esas escenas. Así que sus personajes se diseñaron muy rápidamente. ¡Su reto era encontrar su sitio en ese núcleo de mujeres que se había formado!

Las películas bélicas siempre le han interesado. Pero esto es otra cosa: cuenta lo que pasa detrás, con unas pocas ráfagas de guerra que a menudo son sueños...

Siempre pensé que LES PARAGUAS DE CHERBURGO era una auténtica película bélica: no mostraba la guerra en sí sino los efectos que tiene en los que no participan directamente. También quería que se vieran algunos cadáveres. Cuando rodamos el sueño de Georges, en el que por fin se da cuenta de que lucha contra sí mismo, le pregunté a Caroline Champetier que sacara algunas imágenes de cadáveres en el suelo. Y Marie-Julie Maille, mi montadora que también es mi mujer, y yo decidimos que por ahí iba a empezar la película. La escena está en silencio, es bastante suave, pero también anuncia muy claramente lo que va a pasar. Es una de las lecciones de Jean

Douchet: el tema de una película debe aparecer en los planos con los que comienza una película.

Su anterior película, EL PRECIO DE LA FAMA, ponía en escena a dos pasotas, dos perezosos... Ésta está dedicada al trabajo, y no al más fácil: trabajar la tierra. La relación con la tierra es fundamental en su cine. Por ejemplo, en el lento desenterramiento del ataúd de Chaplin en EL PRECIO DE LA FAMA. Pero esta es la primera vez que lo aborda de forma tan directa.

Mi abuelo era peón caminero. Tenía una huerta, un cerdo, gallinas. Por el contrario, mi padre quería ser maestro. Con el tiempo se convirtió en técnico de farmacia que es como aparece en NORD. Hace lo mismo todos los días, el mismo trayecto a las mismas horas, repite siempre los mismos gestos... Una vida muy aburrida que mi familia consideraba un ascenso social. Por el contrario, mi abuelo era una especie de bufón, con su cerdo y sus gallinas... En cierto sentido me prohibió conocerlo, me prohibió quererlo. He querido hacer esta película en su honor, como representante de cierto tipo de campesinos y también rendir homenaje a una nobleza muy particular. Me llevó tiempo ver a mi abuelo de otra forma. Sin embargo, recuerdo que en NORD, rodamos algunas escenas con él, y Bernard Verley me dijo: «Tu abuelo es un príncipe».

¿Cómo ha logrado reproducir esos gestos que han desaparecido casi completamente como arar, sembrar...?

Los planos en los que vemos a madre e hija sembrando una detrás de la otra son extraordinarios.

Hemos investigado, hemos trabajado con historiadores... Nathalie Baye y Laura Smet pasaron algún tiempo en el campo para aprender. Pero no debían saber demasiado porque se supone que algunos de esos gestos los hacen por primera vez.

Cuando los hombres vuelven, Hortense le dice a su hija, que se queja de verlos discutir, que prefiere ver eso a la guerra. Y añade: «Vuelven a ser lo que eran». Se podría pensar que está contenta de que las cosas se normalicen, pero también hay cierta amargura en su réplica. Nada ha cambiado, todos recuperan su sitio, el destino de las mujeres no ha cambiado...

Exactamente. Puede que sea la réplica más importante de la película. De hecho es bastante dura. Pero el mundo rural es así, muy duro. Las mujeres se encargaron de todo durante la guerra. Condujeron trenes, trabajaron en las fábricas, alimentaron al país... Los hombres regresaron y todo volvió a ser lo mismo... Sin embargo, el gusano ya estaba en la fruta...

LAS GUARDIANAS es una especie de western... ¿En qué películas se ha inspirado?

Cada vez que emprendo un proyecto, la gente me aconseja ver ciertas películas. No suelo seguir esos consejos. Quiero ser libre y fiarme de mi instinto. En

este caso, es cierto que le he dado muchas vueltas al western. LAS GUARDIANES es un western, excepto que no es un rancho sino una granja. No hay cowboys pero sí hay cowgirls.

También vi muchos cuadros, por ejemplo de Van Gogh cuando estaba muy influenciado por Millet. Pero no quería hacer una película demasiado pictórica. Hay algunas referencias pero no son muy numerosas.

¿Por qué decidió rodar en digital?

No soy muy dado a experimentar con técnicas nuevas. Prefiero concentrarme en la película. Pero cuando vi que la técnica estaba lo bastante consolidada decidí utilizarla. Pude rodar por primera vez dos tomas seguidas sin ninguna interrupción. En el cine siempre hay alguna cosa que te obliga a volver a empezar, la claqueta, etc. Con el digital se puede seguir filmando rodar todo lo que se quiera después de la toma, y los resultados no pueden ser más sorprendentes. Justo al final de la película, la sonrisa que Francine dedica a la cámara no es otra que la sonrisa que Iris dirigió al equipo cuando acabó el rodaje. No hubiera podido hacerlo con un rollo de película tradicional.

Después de EL PRECIO DE LA FAMA, LAS GUARDIANAS es su segunda colaboración con Michel Legrand.

Trabajar con Michel es un gran privilegio, y además se ha convertido en un amigo... Quería que me



dijese si esta película necesitaba música. No tardé en comprender que la música realzaría el personaje de Francine. Le buscamos un tema, sobre todo para la escena de amor cerca del dolmen.

Parece muy satisfecho con LAS GUARDIANAS, y sobre todo de la colaboración de Sylvie Pialat.

En esta película tuve mis propias Guardianas. Sylvie es una de ellas.

Cada vez que Sylvie venía al montaje, sus comentarios me ayudaban a avanzar, me impulsaban a seguir

trabajando. No intervino mucho en el rodaje, pero cada vez que lo hacía daba en el clavo. Cuando estábamos acabando, buscamos la forma de eliminar un día de rodaje por razones presupuestarias. Pero yo no sabía que Iris cantaba... Cuando lo supe quise que la película terminara con una canción, con ella. Así que pedí un día más para rodar el baile. Sylvie no dudó en concedérmelo. Encontramos el decorado, los trajes, la orquesta... Todos mis ayudantes aparecen en la escena. La película empezaba con cadáveres así que debía terminar con un poco de alegría.

DECLARACIONES RECOGIDAS POR EMMANUEL BURDEAU.



REPARTO

HORTENSE	Nathalie BAYE
SOLANGE	Laura SMET
FRANCINE	Iris BRY
GEORGES	Cyril DESCOURS

HENRI	Gilbert BONNEAU
CLOVIS	Olivier RABOURDIN
CONSTANT	Nicolas GIRAUD
MARGUERITE	Mathilde VISEUX-ELY

EQUIPO TÉCNICO

Director	Xavier BEAUVOIS	Vestuario	Anaïs ROMAND
Guión	Xavier BEAUVOIS Frédérique MOREAU y Marie-Julie MAILLE	Montaje	Marie-Julie MAILLE
	<i>Basada en la novela homónima de Ernest PEROCHON</i>	Casting	Karen HOTTOIS (A.R.D.A.)
		Continuidad	Agathe GRAU
		Regidor	David LEMENAN (A.F.R.)
		Director de producción	Patrice MARCHAND
Música original	Michel LEGRAND	Director de posproducción	Toufik AYADI
Productores	Sylvie PIALAT Benoît QUAINON	Una coproducción	Les films du Worso - Rita Productions - Pathé - Orange Studio - France 3 Cinéma - KNM - Versus production - RTS Radio Télévision Suisse
Coproductores	Pauline GYGAX, Max KARLI y Michel MERKT Romain LE GRAND y Vivien ASLANIAN	Con la colaboración de	Cofinova 13, Soficinéma 13, Indéfilms 5, Cinéfeel 3
Productores asociados	Gilles SITBON Jonathan BLUMENTAL	Con la participación de	Canal +, Ciné +, France Télévisions
		Con el apoyo del	Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, Eurimages, Région Nouvelle- Aquitaine in partnership with the CNC, Mission du centenaire de la Première Guerre mondiale and the Caisse d'Epargne Ile-de- France, Tax Shelter of the Belgian Federal Government, Inver Tax Shelter, Cinéforum and the Loterie Romande
Imagen	Caroline CHAMPETIER (A.F.C.)	Distribución	Wanda Visión
Ayudante del director	Alain ARTUR		
Decorados	Yann MEGARD		
Sonido	Christophe GIOVANONNI Loïc PRIAN Damien BOITEL y Éric BONNARD		

