

Berlinale  
 Oso de Plata  
69 Festival  
Internacional  
de Berlín  
Gran Premio del Jurado

MELVIL DENIS SWANN  
POUPAUD MÉNOCHET ARLAUD

# GRACIAS A DIOS

UNA PELÍCULA DE  
FRANÇOIS OZON

SEBASTIEN  
MULLER  
TOLENTINO

# SINOPSIS

Alexandre vive en Lyon con su esposa e hijos. Por casualidad, se entera de que el sacerdote que abusó de él cuando era un boy scout sigue trabajando con niños.

Se lanza a un combate al que se unen François y Emmanuel, otras víctimas del sacerdote, con el fin de liberarse de sus sufrimientos a través de la palabra. Pero las repercusiones y consecuencias de sus testimonios no dejarán a nadie indemne.

## REPARTO

<i>Alexandre Guérin</i>	MELVIL POUPAUD
<i>François Debord</i>	DENIS MÉNOCHET
<i>Emmanuel Thomassin</i>	SWANN ARLAUD
<i>Gilles Perret</i>	ERIC CARAVACA
<i>Cardenal Barbarin</i>	FRANÇOIS MARTHOURET
<i>Bernard Preynat</i>	BERNARD VERLEY
<i>Régine Maire</i>	MARTINE EHREL
<i>Irène</i>	JOSIANE BALASKO
<i>Odile Debord</i>	HÉLÈNE VINCENT
<i>Pierre Debord</i>	FRANÇOIS CHATTOT
<i>Capitán Courteau</i>	FRÉDÉRIC PIERROT
<i>Marie Guérin</i>	AURÉLIA PETIT
<i>Aline Debord</i>	JULIE DUCLOS
<i>Dominique Perret</i>	JEANNE ROSA
<i>Letrada de François</i>	FEJRIA DELIBA
<i>Letrada de Emmanuel</i>	BAYA REHAZ

## EQUIPO TÉCNICO

<i>Director</i>	FRANÇOIS OZON
<i>Guionista</i>	FRANÇOIS OZON
<i>Productores</i>	ERIC y NICOLAS ALTMAYER
<i>Fotografía</i>	MANU DACOSSE
<i>Dirección artística</i>	EMMANUELLE DUPLAY
<i>Montaje</i>	LAURE GARDETTE
<i>Montaje sonido</i>	BENOÎT GARGONNE
<i>Mezclas</i>	JEAN-PAUL HURIER
<i>Vestuario</i>	PASCALINE CHAVANNE
<i>Maquillaje</i>	NATALI TABAREAU-VIEUILLE
<i>Peluquería</i>	FRANCK-PASCAL ALQUINET
<i>Reparto</i>	DAVID BERTRAND ANAÏS DURAN
<i>Música original</i>	EVGUENI & SACHA GALPERIN

Duración 137' | Idioma Francés | País Francia | Género Drama | Formato 1:85

# UNA ENTREVISTA CON FRANÇOIS OZON

Con **GRACIAS A DIOS**, es la primera vez que se enfrenta a un tema de actualidad y, además, con muchos personajes.

Al principio tenía la intención de hacer una película en torno a la fragilidad masculina. Me he ocupado a menudo de mujeres fuertes. En este caso me apetecía acercarme a hombres que deben enfrentarse al sufrimiento y a las emociones, dos cosas que se asocian tradicionalmente al género femenino. De hecho, el primer título de la película era “El hombre que llora”.

Pero fue entonces cuando se cruzó en mi camino el asunto **Preynat**. Leí testimonios de hombres que habían sufrido abusos siendo niños en el seno de la Iglesia en el portal “**La palabra liberée**” (La palabra liberada), y uno de esos testimonios me conmovió de forma especial. Me refiero al de **Alexandre**, un católico ferviente que contaba su recorrido hasta los 40 años, edad en la que por fin pudo hablar. El portal también contenía entrevistas, artículos de periódicos y extractos de los correos electrónicos que había intercambiado con las altas instancias católicas de Lyon, como el cardenal **Barbarin** y **Régine Maire**, encargada de la oficina de ayuda psicológica a las víctimas de sacerdotes. Me parecieron documentos apasionantes y me puse en contacto con **Alexandre**.



*¿Cómo fue el encuentro con Alexandre?*

Se presentó con una carpeta que contenía todos los correos electrónicos hasta la presentación de la denuncia. Me conmovió que me confiara estos documentos, de los que se oyen bastantes extractos en off al principio de la película. Primero pensé convertir un material tan increíble en una obra de teatro y posteriormente en un documental. Volví a ver a **Alexandre** a menudo y llevé a cabo una auténtica investigación periodística durante la que conocí a otras víctimas, entre las que estaban **François** y **Pierre-Emmanuel**, así como sus más allegados, esposas, hijos, parientes, la madre de **Pierre-Emmanuel**, las letradas de **François** y de **Pierre-Emmanuel**... No filmaba a nadie, pero escuchaba, tomaba notas.

*¿Qué le hizo abandonar la idea del documental para inclinarse por la ficción?*

Cuando empecé a hablar de forma más concreta del proyecto con las víctimas, sentí una decepción y una especie de reticencia ante el género documental. Ya habían concedido decenas de entrevistas a la prensa, habían participado en reportajes, en documentales para televisión... Les intrigaba que un realizador de cine se interesara por ellos. Ya se habían imaginado una película al estilo de SPOTLIGHT y como personajes de ficción encarnados por actores conocidos.

Esperaban que hiciera lo que realmente sé hacer... y me lancé a una ficción con cierta aprensión porque sentía un enorme cariño por los personajes reales y temía no encontrar la manera de encarnarlos, de hacerles justicia.

*“En este caso me apetecía acercarme a hombres que deben enfrentarse al sufrimiento y a las emociones.”*

*¿Cómo fue la escritura del guion?*

Reconozco que cuando empecé me entraron ganas de torcer el material para que cupiera en mi guion. Cuando esos hombres cuentan su historia, dejan zonas oscuras, y yo tenía tendencia a usar atajos. También me asustó el número de personajes y pensé en reducirlos. Por ejemplo, fundir las letradas de **François** y **Emmanuel** en un solo personaje con el fin de ser más eficaz desde una perspectiva narrativa. Pero las dos mujeres tenían una personalidad y un punto de vista diferentes, por lo que decidí asumir la amplitud de una película coral y respetar lo máximo posible los hechos auténticos y su complejidad.

Para la primera parte de la película, le pedí a **Alexandre** que fuera extremadamente preciso en cuanto a la cronología de su recorrido en la Iglesia, y sobre todo acerca de su encuentro con **Régine Maire** y su enfrentamiento con **Preynat**. Con **François** y **Pierre-Emmanuel** fue más fácil porque disponía de las declaraciones de ambos. Además, también tenía sus correos electrónicos y sus testimonios en la web de “**La palabra liberada**”. Conocía su vocabulario, sus expresiones. Cuando **Emmanuel** le dice a **Preynat**: “Yo era un niño...”, son sus palabras reales. De hecho, se las escribí, no se las dijo, como ocurre en la película.



*¿Habló con el cardenal Barbarin, Régine Maire y Bernard Preynat?*

Desde el momento en que abandoné la idea de realizar un documental, conocerlos ya no tenía sentido porque no dirían nada que no supiera. Los hechos, los datos de la investigación, todo lo que muestra la película referente a estos tres personajes, ya lo dijo la prensa y puede encontrarse en Internet. No he inventado nada de los hechos. Lo importante para mí era contar la intimidad de hombres lastimados en su infancia y la historia desde la mirada de las víctimas. En cuanto a la realidad y a las reacciones de su entorno, me he tomado ciertas libertades, sin por eso dejar de ser fiel a su trayectoria y a sus testimonios. Por eso mismo no he conservado los apellidos, porque se han convertido en héroes de ficción, todo lo contrario del cardenal *Barbarin* y del padre *Preynat*.

*¿Cómo se le ocurrió construir la película como una carrera de relevos con tres personajes?*

Muy sencillo, por la realidad de lo que pasó. Me di cuenta muy pronto de que el recorrido de *Alexandre* se detenía en un momento dado y que la historia seguía sin él: al denunciar los hechos, el capitán de la policía abre una investigación y habla con *François*, que entonces creaba la asociación *“La palabra liberada”*, lo que a su vez le permite conocer a *Emmanuel*. Un poco como un efecto dominó.

La película empieza con un combate en solitario, el de *Alexandre*, ante la institución. Luego pasa el relevo a *François*, que crea un colectivo, y gracias a este colectivo aparece una tercera víctima, *Emmanuel*.

*Alexandre y François se imponían sin la menor duda debido al papel que tienen en el asunto, pero Emmanuel es más bien “una víctima entre otras”.*

La elección del tercer personaje era menos obvia, desde luego. Había muchas otras víctimas posibles. Pero lo importante era la progresión dramática, y que la emoción y el dolor no fueran iguales en cada víctima, que se expresaran facetas y repercusiones diferentes para la Iglesia y la intimidad de los personajes.

Después de *Alexandre* y *François*, ambos procedentes de la clase acomodada, con esposa o compañera, hijos y un buen trabajo, me pareció interesante que el tercer personaje no estuviera tan bien integrado en la sociedad, que su sufrimiento psicológico y físico fuera más palpable.

*Alexandre y François* me hablaron de *Pierre-Emmanuel*, indicándome que procedía de otro medio social y que era más vulnerable, más sensible. Le conocí y me conmovió profundamente. Para su personaje, al que llamé sencillamente *Emmanuel*, me inspiré en víctimas que realmente sufren. Debía notarse que el personaje lleva una violencia sorda en su interior, que sufre físicamente y que es epiléptico, cosa que no le ocurre al verdadero *Pierre-Emmanuel*.

El desafío de la película residía en conseguir que el espectador se encariñase con cada nuevo personaje que entra en escena. Son variaciones sobre el mismo tema, y espero que cada una enriquezca la película.

*La película empieza con el cardenal, visto de espaldas, que avanza y se detiene para contemplar la vista de Lyon desde la explanada de la Basílica de Nuestra Señora de la Fourvière.*

Me pareció muy importante anclar la película en Lyon, el primer lugar cristiano de la Galia, y donde sigue reinando hoy en día una tradición muy conservadora por parte de la Iglesia. Además, la colina de la Fourvière domina la ciudad de Lyon con su basílica y ofrece una metáfora del influjo de la Iglesia sobre la ciudad.

Pero tampoco quería hacer una película contra la Iglesia, sino enseñar las contradicciones y complejidades del asunto que nos ocupa. Hay un momento en que el personaje de *Eric Caravaca* dice, para explicar su compromiso con la asociación *“La palabra liberada”*: “No hago esto en contra de la Iglesia, sino para la Iglesia”.

*“Lo importante para mí era contar la intimidad de hombres lastimados en su infancia y la historia desde la mirada de las víctimas.”*





*La película empieza con Alexandre, un ferviente creyente. No utiliza de inmediato la carta de la indignación ante la actuación de la Iglesia.*

*Alexandre* respeta a la institución, cree que *Barbarin* es honrado y valiente y que siempre ha condenado la pederastia; por lo tanto, hará algo, actuará. Cree en la buena voluntad de *Barbarin* y de la Iglesia. ¿Y por qué no? Hay un momento en que ruedo a *Barbarin* rezando. ¿Quién sabe si no pide ayuda a Dios en ese momento? Pero el cambio necesario es tan radical, tan difícil para una institución envejecida, anquilosada en sus costumbres, en el conservadurismo, y probablemente paralizada por dosieres secretos, que todo el mundo calla, se protege y nadie hace nada... Además, el padre *Preynat*, aparte de su comportamiento con los niños, estaba considerado un buen sacerdote y era muy apreciado en su parroquia.

*Todo queda claro desde el principio; no hay suspense en cuanto a la realidad de los abusos, sino una tensión creciente en cuanto a las consecuencias que tendrá la palabra "liberada" de Alexandre.*

Debía arrancar con rapidez e ir al núcleo, siguiendo el ritmo del intercambio de correos electrónicos entre *Alexandre* y la institución religiosa. Estos correos me parecieron muy bien escritos, muy fuertes, y me empecé en usarlos, incluso si todas esas voces en off asustaban a los financieros. Lo fascinante y vertiginoso del asunto es la imposibilidad de expresarlo más claramente; los hechos están demostrados, pero ahí se detiene todo. Por eso, la injusticia es aún mayor y más incomprensible. Habría podido limitarme a construir la película sobre estos intercambios con la institución y luego entre las víctimas. Las redes sociales e Internet jugaron un papel de primera impor-

tancia y aceleraron la creación de *"La palabra liberada"*. También utilicé estos intercambios para escribir las escenas donde vemos reunirse a los miembros de la asociación. En realidad, se veían mucho menos que en la película.

*Las compañeras de Alexandre y François están muy presentes en la película.*

Porque lo están en la realidad. Sin su apoyo habría sido mucho más complicado para ellos lanzarse a esa aventura. Estas mujeres comparten su lucha desde el primer momento. Las víctimas sufrieron muchísimo por no poder hablar de lo ocurrido, y en el momento en que por fin la palabra se "libera", también entra en el entorno familiar e incluso crea ataques de celos, como el del hermano de *François*: "¡Estoy harto de tu historia! Nuestros padres solo hablan de eso día y noche". Quería dar la posibilidad al espectador de que viviese desde dentro la violencia que también puede provocar la liberación de la palabra, mostrarle las repercusiones de forma muy concreta.

*Sobre todo con la pareja de Emmanuel...*

Su compañera pasó por lo mismo, pero su declaración ante los tribunales fue muy dolorosa. En el caso de *Emmanuel* es totalmente diferente; la mediatización le sienta de maravilla, poder hablar por fin, ser reconocido como víctima le produ-

*"Quería dar la posibilidad al espectador de que viviese desde dentro la violencia que también puede provocar la liberación de la palabra."*

ce una especie de embriaguez. De pronto, quieren conocer su opinión, encuentra una razón de ser, un sentido a su vida. Él mismo me dijo que "fue como una terapia en directo". El colectivo, la asociación, se convierte en la forma de florecer como individuo. También es así para *Alexandre* y *François*, pero en mucho mayor grado para *Emmanuel*, que no tenía trabajo ni reconocimiento social. Con el consecuente peligro de verse encerrado en un papel, como dice *Didier*, una víctima que se niega a denunciar por miedo a verse tachado de por vida de "víctima de un pederasta".

*Incluso los hijos de Alexandre se implican mucho en el asunto.*

Es muy difícil para *Alexandre* contarles a sus hijos lo que le pasó, pero también han llegado a una edad en que podrían abusar de ellos. Para él tiene sentido decírselo, aunque cabe preguntarse si sus hijos quizá habrían preferido no saberlo. En muchos casos, las víctimas se deciden a hablar cuando sus hijos alcanzan esa edad crítica porque les viene a la mente una visión horripilante: yo también era un niño, también era inocente... Y eso despierta en ellos la necesidad de hablar y de actuar.



*La mujer de Alexandre le dice que seguirá siendo la víctima del padre Preynat de por vida si le perdona...*

Una afirmación que plantea preguntas que yo mismo me hice. Dentro de la lógica redentora de la religión católica, el encuentro organizado por **Régine Maire** entre **Alexandre** y **Preynat** es concebible. Normalmente, el sacerdote debería pedir perdón, pero **Preynat** no lo hace y el cardenal **Barbarin** se enfurece.

Al contrario, en opinión de los psicólogos especializados con los que hablé, este encuentro es una auténtica aberración, ya que **Alexandre** vuelve a ocupar la posición de víctima ante el verdugo que sigue siendo **Preynat**. Para que el encuentro pueda ser positivo o reparador, es necesario salir del espacio ambiguo de la religión y de la moral para encontrar un marco jurídico.

De ahí el interrogante implícito: ¿La eterna situación de espera de la Iglesia se debe a que solo se trata de una institución envejecida y estancada, o a la propia naturaleza de la religión cató-

lica, una religión del perdón por excelencia? En un momento, **Barbarin** dice: “Siempre habrá una puerta abierta para los pecadores”, al tiempo que insiste en que debe sancionarse a **Preynat**. Es un discurso ambiguo, ¿exactamente dónde se posiciona? De ahí que la fe de **Alexandre** se tambalee, se quede en suspenso cuando su hijo le pregunta al final: “¿Sigues creyendo en Dios?”. De hecho, habría sido mejor preguntar: “¿Aún crees en la institución católica?”

*Después de la estilizada EL AMANTE DOBLE, la puesta en escena parece mantenerse en un segundo plano para fundirse con el tema y el recorrido de los personajes.*

He diseñado la puesta en escena de cada parte según el carácter de los tres personajes. Para seguir el “vía crucis” de **Alexandre**, escogí una puesta en escena sobria y clásica, que juega mucho con el contraluz y el claroscuro. Al llegar a **François**, el ritmo

se hace más picado; hay una vertiente de película de acción con un personaje que lucha para mediatizar el asunto y la palabra de las víctimas. Finalmente, con **Emmanuel**, el tono es más melodramático al tratarse literalmente de su supervivencia en un caso legal que le sobrepasa. Lo importante es verlo desde el punto de vista de cada uno de ellos, de estar en la lucha. Me apetecía que se hiciera justicia a su recorrido, mostrarles como los héroes de algunas películas políticas estadounidenses. Debía permanecer muy cerca de los intérpretes para que el ritmo fuera eficaz y poder dar toda la información, comunicarla en una dimensión casi pedagógica. Posteriormente, esto se ha agilizado durante el montaje al trabajar mucho la sensación de carrera de relevos. También es la primera vez que he rodado todas las escenas de grupo, de comidas, con dos cámaras para que los actores pudieran interpretarlas de forma continua y lo hiciesen con la mayor libertad posible.

*Puede decirse que el único “efecto cinematográfico” son los flashbacks.*

Ya que todo gira esencialmente alrededor de la palabra, la imagen debía, en un momento dado, retratar de forma concreta lo que estos hombres habían vivido siendo niños. Quise que cada uno tuviera un flashback que casi no enseñara nada, un breve recorrido, una puerta abriéndose, una tienda de campaña cerrándose, algo que lo sugiriera todo durante un momento

gracias al lugar, a la luz... Ya conocemos la realidad, los hechos, se han descrito, pero el espectador debe imaginar, asumir el horror sugerido. El único flashback con diálogos es el de **François** porque en sus recuerdos, el verdadero trauma no es tanto lo que le hizo **Preynat**, sino sus padres diciéndole que el sacerdote podría ir a la cárcel por lo que le hizo. Y él, de niño, no quiere ser el responsable de que le encarcelen.

*¿La eterna situación de espera de la iglesia se debe a que solo se trata de una institución envejecida y estancada, o a la propia naturaleza de la religión católica, una religión del perdón por excelencia?*



### ¿Cómo fue el rodaje?

Era urgente filmar la película. Por una parte, porque las noticias iban a adelantarse y, por otra parte, porque fue muy difícil financiar la película. El tema de la pederastia asusta, y el proyecto se consideró como “no rentable”, y se nos prohibieron numerosos decorados (debimos rodar todos los interiores de las escenas con la Iglesia en Bélgica o en Luxemburgo). Por suerte, los productores y el equipo creían en el proyecto y lo apoyaban. En vez de desanimarnos, todos estos impedimentos, estos frenos nos aportaron aún más fuerza para imponer la película y mostrar lo que debía mostrarse.

### Háblenos del reparto.

Generalmente se intenta buscar actores que tengan un parecido con los auténticos protagonistas, pero en este caso no era necesario ya que los espectadores no los conocen.

Ya había trabajado en dos ocasiones con **Melvil Poupaud**, le aprecio. Su madurez le hace cada vez más interesante. También había trabajado con **Denis Ménochet**; sabía que su energía y su aparente fuerza esconden una extrema sensibilidad que encajaría muy bien con **François**. En cuanto a **Swann Arlaud**, le había visto en UN HÉROE SINGULAR, y había notado un nerviosismo y una fragilidad que correspondían exactamente a lo que buscaba para **Emmanuel**.

Para el papel de **Preynat**, **Bernard Verley** (un actor de Eric Rohmer) tiene carisma, fuerza y una especie de sencillez que aporta mucha complejidad al personaje. No le asustaba encarnar un papel tan difícil. Lo más aterrador del personaje es que no parece ser consciente de la gravedad de lo que hizo.

### Y François Marthouret, que hacía de padre de familia en Sitcom...

Siempre me ha gustado el timbre de su voz y su dicción un poco teatral. Quizá tenga algo en común aquí con el personaje de Sitcom a la hora de soltar verdades sin elevar la voz, querer comprender y escuchar sin hacer nada. En Sitcom, el efecto era cómico, pero aquí da miedo porque se trata de hechos gravísimos con un desfase enorme entre los actos y la palabra.

### ¿Y Josiane Balasko?

Enseguida pensé en ella. La admiro, y no suelen darle papeles dramáticos. Me sentí muy feliz de que aceptara hacer un papel secundario. También tenía muchas ganas de trabajar con **Hélène Vincent**, pero dudaba si darle el papel de madre de **François** o el de **Régine Maire**. Lo decidió ella y me parece que encarna a la perfección a esa madre tan humana, roída por la culpabilidad. **Martine Erbel**, que hace el papel de **Régine Maire**, ya había trabajado en los cortometrajes que rodé en La Fémis. Pensé que además de un fuerte parecido con el personaje, sabría darle esa fascinante mezcla de frialdad y de benevolencia.

### La música es de Evgueni y Sacha Galperin.

Me gustó mucho su composición para SIN AMOR, la última película de **Andrey Zvyagintsev**, sobre todo el trabajo con las repeticiones y las tensiones. Les pedí una música muy contemporánea y, al mismo tiempo, que utilizasen elementos habituales de música religiosa como el órgano y los coros infantiles.

### ¿Cree que la película ayudará a que se haga algo?

Le enseñé la película a un sacerdote y me dijo: “Es posible que la película represente la oportunidad de que la Iglesia asuma por fin la realidad de la pederastia y se enfrente al tema de una vez por todas”. Esperémoslo...

*“Es posible que la película represente la oportunidad de que la Iglesia asuma por fin la realidad de la pederastia y se enfrente al tema de una vez por todas”*

## UNA ENTREVISTA CON MELVIL POUPAUD

*¿Cómo fue reencontrarse con François Ozon?*

Primero me contó la historia y luego me pasó el guion, que estaba prácticamente acabado. Me pareció admirable: la construcción, los personajes, el hecho de que se tratara de tres hombres muy diferentes y de que cada uno se enfrentara de una forma personal a su trauma.

Si la película fuese un cuadro, podría describirlo como un fresco con una multitud de personajes, en el que se entiende cada interacción, cada mirada. Y con la fe como telón de fondo.

También estaba el tema de la infancia, al que **François** regresa regularmente en sus películas. Para mí también es una cuestión fundamental, como la fe. Me pareció aún más bello que **François** lo abordara de este modo, con respeto, precisión y una mentalidad tan abierta.

*¿Cuál es su relación con la fe?*

Podría pensarse que soy cristiano porque creo que Jesucristo es mi salvador, y que esta revelación me ayuda y me llena cada vez más, pero estoy muy alejado de la fe de **Alexandre**, un ferviente católico muy activo en el seno de la Iglesia. No pertenezco a una institución religiosa, no estoy bautizado, rezo a mi manera, casi en la tradición ortodoxa de la oración del corazón o de Jesús.

*¿Cómo se enfrentó a un personaje inspirado en alguien que existe?*

**François** me hizo ver los reportajes sobre la asociación “**La palabra liberada**” y las entrevistas realizadas al auténtico **Alexandre**, pero cuando trabajo en una película no me apetece estar muy cerca de la realidad. Prefiero tener la sensación de inventar algo. Para mí, no es cuestión de acercarse al personaje real, sino de acercarlo para poder encarnarlo con la mayor honradez posible. No intenté parecerme al verdadero **Alexandre** ni hablar como él. Confié en el guion de **François**, que había pasado mucho tiempo con los protagonistas auténticos. Sabía que se había mantenido fiel a sus historias y yo veía a **Alexandre** con suficiente claridad para no sentir la necesidad de meterme más en la realidad.

Mantenerse en la realidad recaía sobre todo en **François**, pero ahora que la película está a punto de estrenarse, espero que guste a los implicados y que estén de acuerdo en que hemos hecho justicia a su lucha, su forma de expresarse y de ser.





*¿Cómo abordó el encuentro con el padre Preynat?*

Cuando un guion especifica que mi personaje se emociona o llora, tengo el reflejo de Pávlov. Me condiciono, y cuando llega el momento, las emociones surgen de forma bastante natural. Pero no diré que tengo el don del llanto como algunos místicos. En esta escena, la dificultad era contener la emoción para no derrumbarse delante de **Preynat**.

La escena me marcó; sentí que era un momento esencial en la vida de **Alexandre**, en la vida de cualquier creyente. El perdón está en el centro de la fe y del Padre. En este enfrentamiento con **Preynat**, la palabra adquiriría una dimensión muy poderosa.

*¿Cómo entiende la frase que le dice su mujer a Alexandre: “Si le perdonas, hará de ti su víctima para siempre”?*

Al leer el guion, fue lo único con lo que no estuve de acuerdo con **François**. En mi opinión, si tienes fe, no puedes decir una cosa así. Una auténtica creyente diría: “Oremos para que encuentres la fuerza para perdonarle”. No somos nosotros quienes concedemos el perdón al otro. No es la reflexión ni el trabajo de uno mismo, ni siquiera es una cuestión de moral. Es una gracia del Señor que nos sobrepasa y nos hace capaces de perdonar incluso lo imperdonable. Lo que no impide que después **Alexandre** lo denuncie ante la justicia. El perdón y la justicia son dos cosas diferentes.

*El recorrido de su personaje se apoya mucho en la voz en off, y en la lectura de los mails que intercambié con Régine Maire y el cardenal Barbarin.*

Seguir el recorrido de **Alexandre** en todos estos intercambios y todas las fórmulas de cortesía nos permite entrar en los engranajes de una institución de la que **Alexandre** respeta las convenciones y la formalidad algo polvorienta. Mi personaje es muy educado, tanto que incluso su esposa se lo reprocha. Luego, poco a poco, una fuerza nace en su interior, hasta llegar a un punto en que decide dejar atrás la institución y recurrir a la justicia.

*Mostrar a un católico cuya fe es real y sincera permite no hacer una caricatura de la institución.*

Sí. **François** no ha hecho una película contra la institución y los creyentes, no señala a ningún culpable. Desde luego está **Preynat**; lo que hizo es dramático e inaceptable. Se muestra a la Iglesia como una institución plagada de zonas oscuras, una institución anticuada a la que habría que renovar de principio a fin, sobre todo en lo referente a su actitud ante la pederastia. Pero no me parece que un creyente con auténtica fe pueda considerar que la película sea irrespetuosa porque **François** rueda con gran responsabilidad.

*Al contrario de los personajes de François y Emmanuel, Alexandre nació en el seno de una familia perteneciente a la alta burguesía de Lyon.*

**GRACIAS A DIOS** está muy anclada en esta ciudad, a la que he aprendido a conocer, con clases sociales muy determinadas, incluso por zonas. Al principio, me preocupó mucho que **Alexandre** pareciera un “fillonista” (seguidor de François Fillon) opuesto al matrimonio para todos, al aborto... Jugamos con algunos códigos de la alta burguesía católica, pero no quería caer en la caricatura del católico retrógrada. Había que sobrepasar las apariencias para encariñarse con el personaje.

*Las parejas de Alexandre y François les apoyan muchísimo.*

Me parece muy bello enseñar a unos hombres de los que se ha abusado y que sus esposas sean personajes fuertes capaces de apoyarles. A menudo ocurre lo contrario y me gusta la inversión de géneros.

También abusaron de la mujer de **Alexandre**, por eso apoya y comprende a su marido. La pareja formada por **Emmanuel** y su compañera viven un trauma en común, pero la relación es más tóxica porque han lidiado de modo diferente con su dolor. Aun así, se nota que hay mucha ternura y amor entre los dos. La belleza de la película reside en su capacidad de penetrar el alma humana y hacer que todas esas relaciones sean emocionantes.

*Alexandre decide hablar, y también habla con sus hijos.*

**Alexandre** sale de un medio conservador; sin embargo, con el apoyo de su mujer y su deseo de justicia, demuestra ser muy valiente. Tiene una dimensión heroica, como la tienen **François** y **Emmanuel**, por atreverse a retar el silencio en sus propias familias, en la institución, en la sociedad. Para mí, el tema de la película son tres caballeros que salen a librar un combate.

*Durante la cena final se entiende hasta qué punto la asociación es un apoyo, pero también una cortapisa para algunos.*

El hecho de haber pasado por lo mismo y de luchar por la misma causa, no significa que vayamos a ser los mejores amigos del mundo. Nos damos cuenta enseguida de que hay tensiones dentro de la Asociación. Y durante esta cena se palpa la falta de comprensión, las diferencias en la educación, el recorrido, la cultura.

*La belleza de la película reside en su capacidad de penetrar el alma humana y hacer que todas esas relaciones sean emocionantes.*

**GRACIAS A DIOS** no tiene nada que ver con **EL TIEMPO QUE QUEDA**. ¿Ha cambiado la forma de trabajar de **François Ozon**?

No, excepto que trabaja aún con más rapidez que antes. Domina la puesta en escena todavía más que antes. Su agilidad y viveza en un plató llega a niveles tales que le aconsejé reducir el equipo al mínimo para la próxima película y que lo hiciera todo él, como Eric Rohmer. Me gusta mucho que no haya tiempos muertos durante el trabajo.

Cuando se rueda con él por primera vez, es fácil dejarse sorprender por la rapidez y preguntarse si realmente se ha dado todo en la toma. Pero una vez que entiendes, al ver a los otros actores trabajar y a **François** rodarlos, que es su forma de hacer y que no pasa a la siguiente toma antes de conseguir exactamente lo que quiere, te relajas y es bastante fácil.

¿Y trabajar con **Denis Ménochet** y **Swann Arlaud**?

Apenas conocía a **Denis**, pero me gusta mucho. Desde el primer momento tenía ganas de plantar cara al mundo, se lo tomaba todo muy en serio, como su personaje. **Swann**, sin embargo, al que me sentí próximo sin conocerle realmente, estaba mucho más relajado y sereno. Le apetecía trabajar con **François** y se notaba que este sentía mucha ternura por él y por su personaje. Fue un rodaje agradable, con algo natural que nos unía.

¿Qué pensó al ver la película?

Es una película magistral por su sobriedad, su eficiencia y su profundidad. **François** abandona totalmente su vertiente un poco provocadora, que me gusta mucho, pero que no tendría sentido aquí. En la puesta en escena no hay ningún efecto, y sin embargo tiene mucho estilo en tres registros diferenciados. La primera parte, la mía, es bastante solemne, con largos planos en claroscuro que encajan con mi recorrido interiorizado y contrito en el seno de la Iglesia, con grandes estancias vacías y pasillos silenciosos. Un poco como si un manto religioso lo recubriese todo. Una capa pluvial que no carece de belleza, con un lado casi viscontiniano por la majestad de los edificios y el comportamiento de las personas.

Cuando se pasa al personaje ultra directo de **François**, el ritmo se hace más vivo, se está más cerca de los actores. Con la parte de **Emmanuel**, la tercera, la película es más visceral, quizá con un toque a lo Fassbinder.

La película acaba con el rostro de **Alexandre**, al que su hijo le pregunta: “¿Aún crees en Dios?”

Era un plano complicado. Todo se basaba en la mirada y el reto era no exagerar ni en un sentido ni en otro. Es la belleza de un final abierto, cada uno puede imaginar lo que quiera. Lo importante es que sea el hijo de **Alexandre** quien le haga la pregunta, abriendo la posibilidad de un cuarto relevo.

Si yo fuera **Alexandre**, seguiría creyendo en Dios a pesar de lo que me ocurrió. Pero está muy bien haber abierto la puerta a la ambigüedad con esta pregunta. **François** dice no ser creyente, pero cuando vi **GRACIAS A DIOS**, pensé que era la película de alguien que entiende maravillosamente los envites de la fe.

*Es una película magistral por su sobriedad, su eficiencia y su profundidad. François abandona totalmente su vertiente un poco provocadora, que me gusta mucho, pero que no tendría sentido aquí.*

# UNA ENTREVISTA CON DENIS MÉNOCHET

*¿Cómo fue el reencuentro con François Ozon?*

**François** está entre los grandes realizadores de su generación. Además, es un amigo. Pensé que tenía mucha suerte de que recurriera de nuevo a mí, sobre todo para una película cuyo tema, al menos así lo espero, conmovió a mucha gente.

Cuando nos despedimos después de la comida en la que me habló del proyecto, le pregunté si había pensado en un título. Lo último que me dijo fue **GRACIAS A DIOS**. Luego, andando solo por la calle, la frase me emocionó, me pareció muy fuerte. No sabía que el cardenal **Barbarin** la había pronunciado.

Durante toda la preparación, **François** me hizo ver vídeos de casting, me daba a leer escenas preguntándome mi opinión... Sin ser responsable de nada de la película, me sentí incluido en el proceso y fue una enorme alegría para mí.

**GRACIAS A DIOS** tiene una dimensión casi documentalista en la forma en que sigue el desarrollo del caso **Barbarin** y la creación de la Asociación “**La palabra liberada**”.

¿Quién no ha oído hablar de **Preynat** o de **Barbarin** en los diarios o en la tele en Francia e incluso en el extranjero? Todos sabemos que hay casos de pederastia en el seno de la Iglesia, los medios ofrecen cifras, se comenta en Twitter. Pero la gran fuerza de la película es que el espectador lo vive todo desde dentro; estamos al lado de los hombres que sufrieron, es imposible no darse cuenta de los daños, de las consecuencias de los abusos en sus vidas. Los actos pederastas son crímenes, no solo porque

afectan a niños, sino también por los desequilibrios posteriores que conllevan.

*¿Cómo se ha enfrentado a un personaje inspirado en una persona de carne y hueso?*

Miré muchas entrevistas con el verdadero **François**. Intenté hacerme con algunas de sus expresiones, pero sin pasarme. **François Ozon** y **Pascaline Chavanne**, la diseñadora de vestuario, pensaron en vestirme en el mismo estilo, pero yo tampoco quería ser una copia exacta. Habría sido contraproducente, me habría convertido en una caricatura.

Lo que más me sirvió fue el tema porque tenía resonancias personales. Me entregué a la historia dándole toda la compasión posible y pensando en lo que significa haber sido víctima de abusos siendo niño. Basta con tocar el problema para darse cuenta de que mucha más gente de la que creemos ha pasado por un trauma semejante.

*¿Conoció al auténtico François?*

Nos cruzamos porque rodamos en su casa y estaba en el mismo hotel que nosotros, pero no quise hablar con él, sobre todo porque estábamos ya a mitad rodaje. Habría tenido la impresión de equivocarme totalmente, de fallar. Prefería quedarme con la energía con la que me había enfrentado al personaje desde el principio, y usar mi humanismo en su historia. Sobre decir que admiro al verdadero **François** y lo que hizo.

*Además de documentales directamente relacionados con el asunto Preynat, ¿vio alguna otra película para buscar la energía reivindicadora que demuestra tener su personaje?*

Vi muchísimos documentales sobre scouts que tenía en el móvil. Durante el rodaje me bastaba con volver a escuchar las voces de esos niños inocentes jugando en el bosque para recuperar la energía y la indignación cuando las perdía entre toda la agitación típica en los platós, y más aún en los de **François**, donde todo pasa muy deprisa. Me ponía los cascos y, como si tuviera la pluma de Dumbo, sus voces me ayudaban a encontrarme, a entender por qué rodaba esta película.

*Dentro de la Asociación, François es el más combativo y el menos inclinado a perdonar.*

Sí, tiene un lado guerrero, se mete con todo el mundo, quiere que todo cambie como sea. Para él es inconcebible aceptar las disculpas de **Preynat** y perdonarle. Para **François**, lo importante no es la venganza ni tampoco exterminar el mal, sino mostrar a pleno día que hay abusos y las secuelas dramáticas que dejan en las víctimas, así como denunciar el papel silencioso y cómplice de la Iglesia y de las autoridades eclesásticas.



*De niño, François pudo hablar y sus padres le escucharon, pero le asustó ser el responsable de la condena de Preynat.*

Sí, y también de que su familia quedara estigmatizada al vivir en un barrio muy católico, muy unido en torno a la Iglesia. Prefirieron escribir a la jerarquía para intentar impedir que **Preynat** hiciera más daño. Creyeron haberlo conseguido al recibir esta respuesta por parte de la institución: “Sí, sí, claro, va a ser transferido”. Y así fue, mandaron a **Preynat** a otro sitio, pero... seguía en contacto con niños. Se llama “pederasta” a alguien que abusa de los niños, ¿y cómo se llama a la gente que cierra los ojos ante esos abusos y se limita a desplazar al pederasta un poco más lejos, para que esté con otros niños? No hay nombre que defina a un criminal de ese calibre. Habría que encontrar uno.

*La película despierta nuestra indignación, pero no por eso es anticlerical.*

Para nada, y menos mal. La fe es algo precioso, e ir a misa puede representar un comportamiento, un modo de llevar la vida con amor. La fe aporta bondad y compasión hacia los demás, y todos estos maravillosos valores también son el corazón de la Iglesia. **GRACIAS A DIOS** no es una película contra la Iglesia; se ha hecho para que la Iglesia destape de una vez sus actos criminales, limpie su casa y vuelva a enderezarse. Y quizá para que autorice a los sacerdotes, sean heterosexuales u homosexuales, a tener una sexualidad, vivir su vida y a dejar a los demás construir suya desde la más tierna edad.

*Durante la rueda de prensa, su personaje se limita a los hechos con un aplomo digno de un héroe de película hollywoodiana.*

Esa es la gran fuerza de la película, se limita a los hechos, no acusa a nadie. Para la rueda de prensa, **François** me pidió que fuera directo, sencillo y me limitara a los hechos, incluso en el tono de voz, sin poner más énfasis en una palabra que en otra. Y todo vino solo, la energía reivindicativa se apoderó de mí. La fuerza del guion adquiere una dimensión aún más conmovedora con la encarnación de los actores, que insuflan humanidad a los personajes y llega al espectador. Recuerdo mirar a **Josiane** y a **Swann** hablando en la calle. En ese momento, a pesar de conocer el guion de memoria, me di cuenta de que la historia cobraba todavía más amplitud. **Josiane** está increíble en la película. Le bastan tres frases para noquear a todo el mundo. En cuanto a **Melvil**, nunca le había visto actuar tan bien. Y de **Swann** solo diré que es un Stradivarius.

*¿Cómo vivió el rodaje?*

Al principio me concentré en mi papel, pero el tema era muy duro y había días en que no conseguía pronunciar el texto, a pesar de saberlo de memoria. Era como si mi cuerpo se bloquease. Como si me asustase ir hasta el final. Por suerte estaba **François**, que me apoyó en todo momento. También había mucho cariño entre los actores. A pesar de no conocernos demasiado, nos sentíamos cercanos, solidarios.

*¿Le gusta la rapidez con que trabaja François Ozon?*

No, ¡no me gusta! **François** tiene un concepto de la interpretación muy diferente de la mía. Se lanza con esa impaciencia tan suya. Con él siempre hay que avanzar. A veces es frustrante no disponer de más tiempo para intentar mejorar algo. Se lo dije, pero le da igual. Estaba satisfecho, había conseguido lo que quería.

A pesar de eso, es un placer trabajar con él, me ffo completamente de él. Siempre contesta a las preguntas que le hago. Su intuición y sus decisiones son extremadamente precisas, siempre encuentra la buena solución. Y aprendo mucho con él.

Vi que había una progresión en su forma de trabajar. Quizá se deba a la naturaleza de la película. Es muy diferente del tono distanciado de EN LA CASA. Aquí sentí que se había entregado plenamente al tema, que interpretaba con nosotros. Lo más increíble es que está detrás de la cámara.

*¿Le sorprendió que escogiera un tema semejante?*

No, en absoluto. **François** tiene una filmografía de lo más variada. Pero sí creo que ha comenzado un nuevo capítulo de su obra, que está muy seguro de su cine y que lo ha puesto, en este caso, al servicio de una causa muy noble.

No hay muchas ocasiones de participar en películas que aviven un debate y que despierten las conciencias para que se tomen las disposiciones necesarias que protejan vidas. Ya me ocurrió con CUSTODIA COMPARTIDA. Me enorgullece aceptar estos papeles.

*¿y cómo se llama a la gente que cierra los ojos ante esos abusos y se limita a desplazar al pederasta un poco más lejos, para que esté con otros niños?*



## UNA ENTREVISTA CON SWANN ARLAUD

### *¿Cómo fue el encuentro con François Ozon?*

Me llamó. BAJO LA ARENA me había dejado un recuerdo indeleble, y me habían gustado mucho 8 MUJERES, POTICHE, MUJERES AL PODER y EN LA CASA, por lo que me sentí muy halagado de que se pusiera en contacto conmigo. Cuando me dijo que preparaba una película sobre un asunto de pederastia, reconozco que me quedé algo perplejo. Conocía sus películas y temí que entrara en zonas demasiado turbias. Aún no había terminado la parte del guion que corresponde a mi personaje. Le dije que sí en principio, pero que le daría una respuesta definitiva después de leer el guion. Me lo mandó a las dos semanas y acepté inmediatamente.

### *De los tres protagonistas de GRACIAS A DIOS, Emmanuel es el más lastimado en su intimidad.*

Cuando **François** me contó la película, me dijo: “Bueno, el primero es muy católico, asentado, padre de familia... El segundo es ateo, militante... Y el tercero no está bien”. Entendí que me ofrecía el tercero. Era de una lógica implacable. A menudo me ofrecen ese tipo de personajes.

### *¿Cómo se enfrentó al papel?*

Abusaron de **Emmanuel** antes de que su sexualidad se desarrollara, por eso está herido. Pensé que vivía una virilidad contusionada expresando signos obvios de masculinidad, como puede ser un aro en la oreja, un bigote, una moto, una chaqueta de cuero... Como si fueran capas detrás de las que esconderse. La construcción de su silueta me ayudó a entender el personaje y a hacerme cargo de su herida.

### *Su personaje se niega de forma visceral a perdonar.*

¡Y le entiendo! En mi opinión, no hay perdón que valga. Nada podrá hacer disminuir el dolor que **Preynat** infligió a esos niños. Para preparar la película, consulté a fondo la página de la Asociación “**La palabra liberada**”. **François** también me aconsejó ver unos documentales. Al leer y escuchar esos testimonios, ver esas imágenes, meterme a fondo en el guion, acabé por tener pesadillas. No podía más, me afectó muchísimo, sobre todo porque acababa de ser padre. En el plató todo fue más sencillo, se trataba de interpretar. Pero desde que vi la película, vuelvo a sentirme fatal. El tema me enfurece. Este tipo de abusos forman parte de la sociedad desde hace siglos, pero seguimos cerrando los ojos. Violar a un niño es una de las peores cosas. ¿Cómo puede nuestra sociedad y la Iglesia permitirse excusar en lo más mínimo semejantes acciones?



*La culpabilidad de Preynat está clara desde el principio de la película...*

Sí, y nos quedamos estupefactos ante la increíble solución que ofrece la Iglesia. **Preynat** reconoce los hechos, la Iglesia reconoce que el sacerdote reconoce los hechos, se cogen de la mano y se quedan un poco decepcionados porque él no pide perdón.... Y ya está. Se acabó. También se oye la bellísima carta que **Alexandre** le escribió al Papa, que tampoco surte efecto a pesar de los grandes discursos. La película no apuesta por el suspense de la investigación en torno a la culpabilidad de **Preynat** y de la Iglesia, sino por el combate de unos cuantos hombres para sacarlo todo a la luz y convertirlo en un asunto nacional.

*¿Hacer esta película también representó una especie de compromiso?*

Como actor me cuesta decir que mis convicciones políticas están en el cine que hago. Es más bien el papel del realizador, pero en este caso algo hay, desde luego. Sentí que el tema me concernía personalmente y me gustó participar en una película que cuenta la historia de forma diferente. En los medios hay titulares, imágenes fuertes, y todo adquiere una cierta banalidad. Pero la película cuenta la vida privada y la intimidad de unos hombres de los que se abusó hace treinta años, cómo esto arruinó sus vidas, cómo la herida sigue abierta. Los hechos periodísticos adquieren otra amplitud gracias a la ficción.

*Al contrario del caso de Alexandre y de François, la relación de pareja de Emmanuel se tambalea cuando empieza a hablar.*

**Emmanuel** vive con una chica cuya historia es muy similar a la suya, también abusaron de ella. Pero su denuncia tuvo consecuencias graves, la separación de su familia. Me pareció interesante que **François** mostrara en ella lo opuesto de la mujer de **Alexandre**. Las personas que menos ayuda reciben siempre son las que más pierden. Ya lo decía Victor Hugo: “La culpa la tiene la miseria”.

*La película también plantea el problema de la palabra de los niños, cómo se entiende, cómo se oye...*

Escuchar a un hijo no es solo tener ganas de hacerlo, también significa disponer del tiempo material y del espacio emocional para hacerlo. ¿Cómo iba a escuchar a su hijo la madre de **Emmanuel** cuando tenía que enfrentarse a una mudanza al divorciarse de un hombre un poco bruto que no se lo puso fácil y que aún estaba menos capacitado que ella para escuchar al niño? La palabra de un niño es muy compleja en casos así, y no es nada fácil entender exactamente la importancia de lo que dice. **Emmanuel** se lo reprocha a su madre: “Pero te dije que me había besado”. Y ella le contesta: “Pero si besaba a todos los niños a la salida de misa”. ¿Qué es la palabra de un niño?

¿Cuándo empezamos a pensar que hay un problema? Los niños notan si hay algo anormal, pero no siempre saben formularlo de claramente. Mientras preparaba la película, pensé que lo primero sería conseguir que esos hechos no prescribiesen porque los niños pueden tardar mucho en hablar. Durante el rodaje, la prescripción pasó de veinte a treinta años, lo que está muy bien.

*Usted aparece hora y media después del comienzo de la película y aporta una tonalidad más visceral ¿No le asustaba?*

Tenía confianza en **François** y me lo tomé como si fuera la guinda del pastel. Además, me gustaba hacerme cargo de esa parte más sombría.

La película arranca a toda velocidad. **Alexandre** no para de andar, de coger trenes, mientras se oyen los auténticos correos electrónicos que mandó y recibió. Esa parte tiene una fuerza documental y una dimensión didáctica de las que **Melvil** se hace cargo de maravilla porque es conmovedor. Con la llegada de **Denis**, se entra en una parte más militante, más enfurecida. También es más agradecida porque la institución ya no da largas, se empieza a golpear más certeramente. Esperamos el momento en que va a soltarlo todo a la prensa. Luego, con **Emmanuel**, nos sumimos en la visceralidad y comprendemos que todo puede bascular. Era importante enseñar el recorrido diferente de las víctimas, ver que **Emmanuel** no es un santo, que puede volverse violento, ver que los abusos

marcaron su cuerpo, su mente, su relación con la sexualidad. Era importante llegar hasta ese punto. Casi se comprendería que cogiera una escopeta para matar a **Preynat**.

*¿Cómo fue encarnar a un epiléptico?*

A través de un amigo conocí a una mujer epiléptica que se interesa mucho por la enfermedad, que investiga, e incluso realizó un cortometraje donde se rodó a ella misma. Hay una escena en la que sufre una crisis que me ayudó mucho. Me permitió entender qué ocurre con el cuerpo durante una crisis de epilepsia. Las sinapsis no se conectan y el cuerpo le pregunta al cerebro dónde está. Estas escenas son muy complicadas porque siempre se teme no ser creíble. La única forma de sacarla adelante era ensayar, ejercitarme para las crisis. Además, había un médico en el plató para asegurarse de que todo fuera correcto.

*¿Qué es la palabra de un niño?  
¿Cuándo empezamos a pensar que hay un problema? Los niños notan si hay algo anormal, pero no siempre saben formularlo de claramente.*

### *¿Cómo fue trabajar con François Ozon?*

Primero leímos el guion solos los dos y escuchó mis comentarios. A **François** le encantan las propuestas, siempre lo acepta todo. Yo no me corté, ¡reescribí diálogos enteros! Acepta o no acepta las proposiciones, no importa. Trabajamos juntos, no es cuestión de autoridad. Cuando no quiere cambiar algo, explica por qué. Todo este trabajo previo se hace sin darle mucha importancia, pero así consigue que cuando llega al plató, el actor esté totalmente metido en el papel y controle el personaje. Ya no tiene que pensar, solo actuar.

### *¿Cómo fue el rodaje?*

Para un actor es muy agradable trabajar con **François**. Sientes que te quiere, que te mira bien. Está detrás de la cámara, está con nosotros, con la interpretación. Y va muy deprisa. Es uno de los escasos rodajes donde no me he pasado una hora sentado sin hacer nada. **François** nunca intenta colocar a un actor en un lugar que no le corresponde, va en la dirección del actor, confía en él. Me sentí libre de improvisar y él, a su vez, dirigía durante las tomas. En medio de una escena dice cosas como: “Enciende un cigarrillo, ve a por un vaso de agua”. Por ejemplo, la escena de la bofetada a mi compañera no estaba en el guion. A veces, al final de la toma vuelve a decir: “¡Acción!” Y se retoma todo desde el principio, pero algo desestabilizados. Todo esto aporta veracidad a la interpretación. Cuando vi la película acabada, me di cuenta de que había utilizado cosas imprevistas, una lágrima, una emoción, una impaciencia.

### *El enfrentamiento con Preynat en la comisaría es muy emotiva.*

La entrega de los César había tenido lugar tres días antes. Me presenté el martes en el plató después de convertirme supuestamente en “el mejor actor del año”. La presión era tremenda, estaba aterrado, nervioso. Fui a hablar con **François**: “Oye, ¿no te parece que lo hago fatal desde que me han dado el César?” Me miró, se rió y dijo: “No, aún no”.

### *¿Cuál fue su reacción al ver GRACIAS A DIOS?*

**François** es un gran director, su puesta en escena es muy fuerte, e incluso muy visibles como ocurre en *EL AMANTE DOBLE*. Aquí me parece que es más discreto, está a disposición del tema. Todo es muy sobrio, sin exageraciones, lo que no me impidió pasarme todo el tiempo llorando. Ha hecho una película que no va contra la Iglesia, y tiene razón. Es más exacta y más fuerte.

### *¿Cuál es su relación con la fe?*

Mi educación fue totalmente anticlerical, lo que no me impide tener una relación con lo invisible. Me parece que es algo que existe en cualquier forma de arte. De niño fui muy creyente, casi místico. Siempre me he hecho muchas preguntas acerca de la muerte, la vida, lo desconocido, el cosmos. Digamos que soy un creyente gnóstico. Para mí, la fe es algo que se lleva dentro, que nos permite vivir el misterio de la vida y de la alteridad.



# EL ASUNTO PREYNAT

- El padre **Preynat** fue inculpadado en enero de 2016 y puesto bajo control judicial por agresiones sexuales. La asociación “**La Parole Libérée**” (La palabra liberada) encontró a más de 70 presuntas víctimas, pero en la mayoría de casos los hechos han prescrito.
- La fase de instrucción sigue en curso y aún no se ha fijado fecha para el juicio.
- El padre **Preynat** también es objeto de un proceso canónico, que debe reanudarse bajo forma “judicial” al cabo de un año de suspensión por el cardenal **Barbarin** (“con el fin de no molestar al procedimiento civil”) y para abrir la vía de “las reparaciones”.
- El cardenal **Barbarin**, **RégineMaire** y otras cinco personas de la jerarquía católica comparecieron ante la justicia francesa en enero de 2019 por no haber denunciado las agresiones sexuales a menores de 15 años y por omisión del deber de socorro.
- El 3 de agosto de 2018, la prescripción pasó de 20 a 30 años a contar desde la mayoría de edad de las víctimas. A partir de entonces, la omisión de denuncia de agresiones sexuales a menores de 15 años se considera como un delito permanente.
- En noviembre de 2018, la creación de una comisión independiente fue votada por 118 obispos en Lourdes con el fin de aclarar e intervenir en casos de pederastia que vienen detectándose en el seno de la Iglesia desde 1950.
- El 7 de marzo de 2019, el cardenal **Barbarin** fue condenado a seis meses de cárcel con remisión de pena. Inmediatamente después presentó su renuncia al Papa.
- El pasado lunes 18 de marzo de 2019 el papa **Francisco** rechazó la dimisión del cardenal.





★★★★★★

*François Ozon* se basa en una noticia de actualidad para firmar una gran película política, incitando a la sociedad a hacerse preguntas, así como un retrato muy justo de unos hombres frágiles aunque nunca débiles.

BANDE À PART

★★★★★★

*François Ozon* demuestran cada película que es uno de los mejores cineastas franceses gracias a su forma de hacerse con un tema del que a menudo es el autor. Está a la altura de Chabrol, de Truffaut, de Sautet cuando estos daban lo mejor de sí mismos, tal como ocurre en esta película. Gracias a Dios.

CULTUREBOX – FRANCE TÉLÉVISIONS

★★★★★★

*Melvil Poupaud*, *Denis Ménochet* y *Swann Arlaud* hacen una interpretación soberbia de unos héroes cotidianos que osan romper el silencio. Una brillante película comprometida.

ELLE

★★★★★★

*GRACIAS A DIOS* no es una película ebria de ira. Es potente, esclarecedora, responsable, nada antirreligiosa, profundamente conmovedora e importante.

LA VOIX DU NORD

★★★★★★

La fuerza de las palabras, la fluidez de la narración, la precisión de la escritura en mutación constante, que pasa del diario íntimo con voz en off al thriller para acabar en el melodrama más conmovedor, deja atónito a cualquiera. Unos actores excepcionales.

LE JOURNAL DU DIMANCHE

★★★★★★

Cuesta usar palabras como “magnífica”, “formidable”, “genial” teniendo en cuenta el tema, pero lo es.

L'EXPRESS

★★★★★★

*François Ozon* cuenta con impecable escrupulosidad el combate llevado a cabo por “*La Parole libérée*” (La palabra liberada), una asociación compuesta por hombres que sufrieron abusos por parte de un sacerdote durante su niñez.

OUEST FRANCE

★★★★★★

El tema es tan tremendo que la puesta en escena parece invisible, lo que no impide que sea magistral. A partir de una historia de secretos donde la palabra es primordial, *Ozon* construye una película sobre la palabra, su construcción, su represión, su liberación... y su perversión.

POSITIF

★★★★★★

Magníficamente construida e interpretada, esta película premiada con un Oso de Plata en Berlín, es sin lugar a dudas la más conseguida de su autor.

LA CROIX

★★★★★★

Con *GRACIAS A DIOS*, una película llevada por actores notables, *François Ozon* trata con extremo rigor el tema de la pederastia en la Iglesia.

LE FIGARO

★★★★★★

*François Ozon*, además de una crónica llena de sensibilidad de un drama colectivo, también ha firmado una película política.

LE MONDE

★★★★★★

Una magnífica idea: adaptar el registro de cada parte a la personalidad de su protagonista.

LE NOUVEL OBSERVATEUR

★★★★★★

*Ozon* demuestra tener una sensibilidad y un sentido de la narración admirables a la hora de evocar sin maniqueísmo las diversas motivaciones de las víctimas y los silencios que siguen gangrenando a las familias.

PARIS MATCH

★★★★★★

*Ozon* firma un teorema sobre la fragilidad masculina y el deseo de reconstrucción con tres actores cuya fuerza nos deja estupefactos.

PREMIÈRE

★★★★★★

Con *GRACIAS A DIOS* *François Ozon* desarrolla el tema sin estigmatizarlo, consiguiendo que aún sea más impactante.

ROLLING STONE

*GRACIAS A DIOS*, el ‘SPOTLIGHT’ de *François Ozon*...

No deja fuera ni un fleco del problema del abuso a menores dentro de la Iglesia Católica.

CINEMANÍA

*GRACIAS A DIOS* pone todo el vasto saber hacer del director al servicio de una película comprometida a varios niveles cuya sobriedad marca el paso de una nueva etapa en la carrera de *François Ozon*.

CINEUROPA

*Ozon* es púdico, filma con elegancia a todos sus personajes en una especie de carrera de relevos, ya que cambia de protagonista según iban llegando víctimas para liderar el proceso.

EL PAÍS

Un verdadero ejercicio de estilo con una impecable dirección de un *François Ozon* realmente novedoso, que por momentos parece otro director, al estar tan alejado de su reconocible estilo personal.

FOTOGRAMAS

En la nítida y honrada *GRACIAS A DIOS*, el director de *EN LA CASA Y EL AMANTE DOBLE* recupera la senda insinuada en *FRANTZ*, y renuncia a ese sentido lúdico-provocador que ha devenido su principal rasgo identitario.

OTROS CINES EUROPA

Como si Robert Guediguian y Laurent Cantet rodaran un cruce entre “SPOTLIGHT” y “SLEEPERS” con ecos del #MeToo... *GRACIAS A DIOS* confronta el trauma desde una propuesta tan ágil como sólida, tan sensible como descarada, que ante todo cree en la palabra.

FILMIN



**golem**

**Golem Distribución, S.L.**  
Martín de los Heros, 14 E 28008 Madrid  
Tel. 91 559 38 36 Fax. 91 548 45 24  
golem@golem.es

**Golem Distribución, S.L.**  
Avda. Bayona, 52 E 31008 Pamplona/Iruña  
Tel. 948 17 41 41 Fax. 948 17 10 58  
www.golem.es/distribucion

ÉRIC CARAVACA FRANÇOIS MARTIN DOURET BERNARD LABILE JOSIANE BALASKO HÉLÈNE VINCENT FRANÇOIS CHATTOT FRÉDÉRIC PIERROT MARTINE BRÉTEL AURÉLIA PETIT TOULIE DUCLOS JEANNE ROSA AMÉLIE DAURE PRODUCCIÓN POR ERIC Y NICOLAS ALTMAYER  
GUIÓN FRANÇOIS OZON FOTOGRAFÍA MANU DACOSSE MÚSICA CORONA Y GUENI Y SACHA GALPÉRIE COSTUME LAURE GARDETTE DECORADOS EMANUELLE DUPLAY VESTUARIO PASCALINE CHAVANNE REPARTICIÓN GILBERT AND ANAIS DURAN SONIDO BRIGITTE TAILLANDIER BENOÎT GARGONNE JEAN-PAUL HURIER  
ASISTENTE DE DIRECCIÓN ALAIN OLIVIERI COGUIÓNISTA JOËLLE HERSANDE DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN AUDE CATHELIN DIRECCIÓN DE POSTPRODUCCIÓN PATRICIA COLOMBAT UNA COPRODUCCIÓN MANDARIN PRODUCTION FOZ MARS FILMS FRANCE 2 CINÉMA SCOPE PICTURES PLAYTIME CON LA PARTICIPACIÓN DE OCS FRANCE TÉLÉVISIONS  
CON EL APOYO DE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE Y DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE EN ASOCIACIÓN CON LA BANQUE POSTALE IMAGE 12 INDEFILMS 7 COFINOVA 15 A PLUS IMAGE 8 SG IMAGE 2017 PALATINE ÉTOILE 16 MANON 8 MANON 9 VENTAS INTERNACIONALES PLAYTIME

PRODUCTION PRODUCTION **FOZ** **+2cinéma** **SCOPE** **PLAYTIME** **OCS** **france 2** **mandarin** **MARS FILMS** **France 2 Cinéma** **Scope Pictures** **Playtime** **Indefilms** **A Plus Image 8** **SG Image 2017** **Palatine Étoile** **Manon 8** **Manon 9** **OCMA** **France Télévisions** **Filmin** **cómoe** **golem**