

KARÉ PRODUCTIONS
PRÉSENTE

PIO VALERIA VIMALA RAPHAËL CÉSAR
MARMAÏ BRUNI-TEDESCHI PONS QUENARD BOTTI



MOSTRA DE VENEZIA 2024
Sélection Officielle

L'ATTACHEMENT

UN FILM DE
CARINE TARDIEU

AU CINÉMA LE
19 FÉVRIER 2025



PIO VALERIA VIMALA RAPHAËL CÉSAR
MARMAÏ BRUNI-TEDESCHI PONS QUENARD BOTTI

L'ATTACHEMENT

UN FILM DE
CARINE TARDIEU

FRANCE, 2024 - DURÉE : 1H45
DCP 2K - FORMAT FLAT 1.66 - DOLBY 5.1

DISTRIBUTION
CINEART
www.cineart.be

AU CINÉMA LE
19 FÉVRIER 2025



SYNOPSIS

Sandra, quinquagénaire farouchement indépendante, partage soudainement et malgré elle l'intimité de son voisin de palier et de ses deux enfants. Contre toute attente, elle s'attache peu à peu à cette famille d'adoption.

ENTRETIEN AVEC CARINE TARDIEU

Qu'est-ce qui vous a donné envie de porter à l'écran « L'intimité », le roman d'Alice Ferney ?

Je l'avais lu une première fois avec beaucoup d'émotion et un intérêt certain, notamment pour le personnage de Sandra, mais celui-ci s'effaçait dans la seconde partie du roman. Par hasard quelques mois plus tard, Fanny Ardant de passage à la maison trouve le bouquin sur mon bureau, me dit qu'elle l'a lu et qu'elle pense que cette histoire est faite pour moi... Interpellée, je m'y suis replongée en me concentrant sur ce qui m'avait émue : la rencontre entre cette libraire farouchement indépendante et son voisin de palier qui se retrouve brutalement seul avec un petit garçon et un nourrisson... Et j'ai compris qu'en remettant Sandra au centre, un film était possible.

Quels thèmes vous inspiraient particulièrement ?

J'aimais l'idée de faire le portrait d'une femme moderne, qui n'est pas assujettie aux diktats du patriarcat, qui revendique son indépendance, assume un célibat qu'elle ne cherche jamais à justifier, une femme relativement libre en somme, mais qui, soudain ébranlée par l'affection que lui portent un petit garçon et son beau-père endeuillés, voit ses fondements voler en éclats... J'aimais l'idée qu'une femme n'ayant à priori aucun attrait pour les enfants s'attache malgré elle non seulement à un homme, mais aussi, voire surtout, à sa progéniture.

Comme beaucoup de femmes de 50 ans, j'ai été, petite fille, biberonnée aux contes qui se terminent par un mariage et beaucoup d'enfants, puis jeune adulte, pressée par la société de fonder une famille des plus « classiques ». Or mon chemin fut tout autre (m'obligeant d'ailleurs à me justifier bien trop souvent d'une situation hors-normes). Devenir mère n'avait jamais été pour moi une préoccupation majeure, mais à 40 ans, lasse peut-être de n'avoir encore et toujours qu'à me préoccuper de moi-même, j'ai manifesté une forme de curiosité pour la maternité et chemin faisant, suis devenue la mère d'une enfant que j'ai adoptée – seule – dans un pays étranger. J'ai compris en prenant pour la première fois ma fille dans mes bras que notre rencontre ne faisait que commencer. Si mon sentiment de responsabilité a été immédiat, l'amour que je lui porte aujourd'hui n'avait rien d'une évidence. J'ai découvert que l'attachement était une construction de tous les jours, qui va croissant au fur et à mesure que ma fille et moi apprenons à nous connaître : c'est assez bouleversant !

Sandra va découvrir à son corps défendant qu'il est impossible de lutter contre les liens d'attachement quand ils s'imposent à nous. Pour autant, il me tenait vraiment à cœur de préserver chez elle une

certaine forme d'indépendance, de lui permettre de rester « libre » jusqu'au bout, que son attachement à cette famille ne soit pas sacerdotal.

Ponctuer le film par l'âge du bébé était-il une façon de montrer qu'ils sont les métronomes de nos vies ?

J'ai toujours été frappée par l'inéluctable prise de conscience du temps qui passe que les enfants, en grandissant, nous imposent malgré eux. Comme si chaque petit progrès, en plus de nous éblouir si on y est sensible, nous signifiait que tout ce qui est acquis l'est irréversiblement, non seulement en termes de performance, mais aussi et peut-être même surtout d'un point de vue affectif. Pour Sandra entre autres, lorsque l'amour survient, son intensité grandissante ne permet aucun retour en arrière... Ces cartons, s'ils facilitent la gestion des ellipses et le passage des saisons, incarnent cette irréversibilité du temps qui passe, et avec elle la force croissante de l'attachement.

Et puis la naissance de Lucille correspondant à la mort de sa mère, ces dates marquent aussi le temps qui est nécessaire à Alex pour traverser l'épreuve du deuil et s'autoriser à réinventer la suite de sa vie.

Dans votre précédent film, la mort rôdait. Là, elle est déjà passée. En quoi cela change tout ?

« Les Jeunes Amants » était un mélodrame : la maladie du personnage incarné par Fanny Ardant est annoncée dès le début, créant une tension dramatique qui plane sur tout le récit avec pour effet de rendre plus intense chaque instant qui lui reste à vivre. Ici c'est a priori l'inverse : la mort intervient dès les premières minutes du film, mais elle coïncide avec une naissance, ce qui empêche les personnages de s'effondrer totalement. Alexandre, après un temps de profonde mélancolie, n'a pas d'autre choix que d'embrasser la vie et j'emploie ce terme à dessein car ça n'est pas un hasard si à deux reprises il tombe amoureux, quand bien même sa femme est morte depuis peu. Tout comme la mort annoncée de Shauna dans « Les Jeunes amants » est un amplificateur de la passion qu'éprouve pour elle le personnage de Pierre, cette double claque (la mort / la vie) agit sur Alex comme un accélérateur de sentiments. Dans ce cyclone émotionnel, il force son retour à la joie et à la vie en s'engageant trop vite et trop fort avec Emillia, dans un hypothétique avenir balisé par le mariage.

Ce film aurait pu s'appeler « A la vie », finalement.

J'ai emprunté cette expression à la tradition judaïque (« Lehaïm » en hébreux) qui originellement signifie, lorsqu'on trinque, qu'on déjoue la mort pour célébrer le vivant. Dans cette histoire, ça n'est pas un hasard si ce toast est porté par la grand-mère des enfants qui, de tous, a peut-être vécu le pire drame qui soit - celui de perdre sa fille - portée sans aucun doute par la présence vitale de ses petits-enfants et touchée par la volonté de son gendre de ne pas se laisser submerger par la mélancolie.



Avez-vous tout de suite eu en tête ce nouveau titre, « L'Attachement » ?

Pendant un moment le film s'est appelé « Le bruit des enfants », reprenant cette idée de la vitalité qu'ils imposent et opposent à la mort. Mais ce titre me semblait réducteur, car si les enfants sont à l'origine des liens qui unissent l'ensemble des protagonistes de cette histoire, l'engagement affectif de chacun des adultes y dépasse la question de la seule parentalité.

Le titre définitif s'est imposé à moi vers la fin de l'écriture lorsque m'est revenue en mémoire la théorie de John Bowlby selon laquelle l'attachement, chez le nouveau-né se fait en plusieurs étapes et se solidifie en fonction de la qualité, de la fréquence et de la stabilité des soins qu'il reçoit : l'enfant s'attache d'abord à celui qui prend soin de lui ; c'est une sorte d'instinct de survie qui n'est pas forcément synonyme d'amour ou d'affection. En bref, « nécessité fait loi ». Elliott et Alex s'attachent d'abord à leur voisine non pas parce que c'est elle, mais parce qu'elle est là... L'affection qu'ils se portent n'est qu'une conséquence de l'attachement : dans un premier temps, c'est une question de survie...

Et d'où vient l'attachement de Sandra pour ces enfants ?

Il y a chez Sandra un mouvement impulsif qui la dépasse (incarné par la séquence où elle descend soudainement les escaliers pour proposer à Alex de l'accompagner à l'hôpital) mais ça n'est pas seulement la situation qui l'implique affectivement : la pertinence d'Elliott la trouble et permet à la rencontre d'opérer. C'est aussi « parce que c'était lui, parce que c'était elle » ...

Elliott quant à lui cristallise sur la femme a priori la moins à même de s'attacher à lui. A travers ce choix, il s'assure inconsciemment de ne pas être infidèle à sa mère disparue, car aucune mère - lorsqu'on a eu le temps de la connaître, de l'aimer et d'être aimé par elle - n'est remplaçable. En cela Sandra est pour lui un substitut affectif acceptable qui l'aide à traverser cette épreuve sans qu'il ne se sente coupable de trahir celle qui l'a jusque-là élevé et surtout, aimé.

À travers le personnage d'Emillia, incarné par Vimala Pons, vous abordez aussi le thème de la famille recomposée...

Contrairement à Sandra qui n'a jamais désiré être mère, Emillia déploie une certaine énergie pour intégrer la cellule familiale. A travers elle, je voulais représenter l'une de ces femmes pour qui l'idée de fonder une famille est acquise depuis toujours, mais qui va découvrir que ce n'est pas fait pour elle, ou tout au moins pas à cet instant de sa vie. Lui choisir des origines roumaines vient renforcer l'idée qu'il lui faut supporter, en outre, le poids d'une famille a priori plus traditionnelle. S'affranchir des injonctions familiales n'est pas une mince affaire...

Le film interroge le féminisme et ses différentes formes. Était-ce important pour vous de faire entendre ses voix ?

Je suis féministe par nécessité bien sûr, mais je n'ai rien d'une activiste. La politique s'invite forcément un peu dans mes films, mais ça n'est pas ma volonté première que de faire passer des messages, pour autant, écrire est une forme d'engagement... alors oui, c'était important...

La séquence du repas réunissant Marie-Christine Barrault et ses filles (en grande partie écrite par Raphaële Moussafir) est une des rares scènes de comédie du film. Si nous pouvons faire dire à ce personnage - qui prend plaisir à provoquer ses filles - qu'il « y'en a marre de ces femmes qui portent plainte quand on leur tâte le cul », c'est aussi parce qu'Odette est bien plus moderne qu'elle ne le croit : quand son mari l'a quittée, elle a élevé seule ses deux filles et libérée du joug marital, s'en est donnée à cœur-joie. À leur tour, ces dernières ont eu des trajectoires très différentes : l'une a eu cinq enfants et s'est épanouie dans sa vie de famille alors que l'autre a décidé de rester entièrement « libre ».

Or, ce qui ressort de leurs échanges, c'est que selon les époques, la liberté ne se situe pas toujours au même endroit. Notre idée était de montrer, à travers différents points de vue, la façon dont chacun.e est confronté.e au féminisme et s'empare de cette révolution. L'échange entre Sandra et Emillia, qui pose la question de la raison d'être de sa librairie féministe va dans le même sens.

Qu'y a-t-il de particulier au statut de voisins d'Alex, Elliott et Sandra ?

Dans cette société de plus en plus fracturée, qui érige des murs, il m'est apparu essentiel de raconter une histoire qui décloisonne, au sens littéral, puisqu'il s'agit de faire tomber la cloison qui sépare deux appartements. Lorsque Sandra parle de ses voisins à son amant, elle lui dit que percevoir leurs bruits, c'est une manière d'accéder à leur intimité tout en s'en sentant exclu. Mais à partir du moment où leurs portes s'ouvrent, c'est un peu comme si Alex et Sandra vivaient sous le même toit... Le titre du livre, « L'intimité », traduisait d'ailleurs bien cette idée. Il leur reste néanmoins un sas à traverser, ce palier qui est aussi un lieu de confidences, comme un no man's land dans lequel on se permet de se dire l'essentiel via une porte qui s'entrouvre, un échange de regard, un acte manqué (les courses de Sandra renversées par Alex) ...

C'est Christel Dewynter, la monteuse du film, qui a mis en scène ce jeu de portes, souvent musical, un peu comme un ballet dans lequel les portes ont plus tendance à s'ouvrir qu'à claquer. Thomas Gauder, le mixeur du film, a incarné au son l'épaisseur des cloisons avec beaucoup de délicatesse.

Aviez-vous en tête les acteurs à l'écriture du scénario ?

En écrivant, j'ai plutôt tendance à prendre pour référence des comédiens disparus, ainsi, je suis certaine que les acteurs avec qui je vais travailler vont m'apporter une dimension supplémentaire que je n'avais pas imaginé des personnages. C'était d'autant plus flagrant avec Valeria Bruni-Tedeschi, car le personnage de Sandra était pour elle une sorte de contre-emploi. Dès la préparation, avec sa sacoche, ses baskets, son jean, ses lunettes et cette coupe de cheveux plutôt courte, nous lui avons forgé une silhouette inédite qu'elle a d'ailleurs tout de suite adoptée. Mais l'habit n'est pas suffisant et rentrer dans les marques de « la Sandra » que j'avais en tête n'a pas été si simple. Valeria est d'un naturel assez expansif, elle est chaleureuse, on la connaît d'ailleurs plutôt dans des rôles extravertis. Or, à l'écriture, Sandra était au contraire une femme posée, dans la retenue voire distante, une femme qui pèse ses mots. Sur le plateau j'ai dû réfréner son naturel pour tenir le fil du personnage. Ce n'était pas toujours simple ni pour elle ni pour moi d'autant que je suis une réalisatrice très directive et attachée au texte et que Valeria a besoin d'avoir un grand espace de liberté, de se réapproprié éventuellement les dialogues. Mais son incarnation, si organique, va bien au-delà de mes espérances.



Pio Marmai montre dans le rôle d'Alex un visage inédit...

En acceptant le film, Pio savait que la traversée serait éprouvante. Il m'a assez vite fait part de son appréhension d'ailleurs, et nous avons cherché ensemble comment il pourrait trouver en lui la ressource pour atteindre une telle émotion tout en ne s'effondrant pas avec son personnage. Pour jouer la scène où l'on comprend que sa femme est morte par exemple, il devait exprimer, sans dialogue, un bouleversement indescriptible. Je lui ai suggéré, sans certitude, de mettre son réveil toutes les heures, la nuit précédente, pour atteindre un degré d'épuisement proche de celui du personnage. Et je crois que c'est plus ou moins ce qu'il a fait : ce matin-là il est arrivé sur le plateau extrêmement concentré, l'air hagard et défait, comme rempli de larmes... Toute l'équipe, silencieuse autour de lui, s'est affairée pour que l'attente soit la moins longue possible entre deux plans, deux prises. Valeria aussi était très à l'écoute, très généreuse. Après coup, je crois qu'il était à la fois éreinté et heureux d'avoir réussi à s'abandonner ainsi.



Comment votre choix s'est-il porté sur le jeune César Botti qui incarne Elliott ?

Du haut de ses 5 ans 1/2 (âge auquel il a passé les essais), César avait une qualité essentielle : l'écoute, une attention aux autres, un regard et une curiosité insatiable pour ses partenaires... En casting, j'ai vu tout un tas d'enfants capables de tenir le texte, mais César s'est imposé d'emblée car il était à peu de choses près le seul capable de gérer le silence notamment. Et puis il avait le désir et la joie ! César débordait d'enthousiasme et se réjouissait, chaque matin, de retrouver l'équipe, les acteurs... Du début à la fin du tournage, soutenu non seulement par sa coach Karin Katala, mais aussi par ses formidables parents qui accompagnaient son désir sans jamais le surinvestir, César ne m'a jamais fait défaut.

Raphaël Quenard et Vimala Pons étant aussi des acteurs très instinctifs, comment avez-vous travaillé avec eux ?

Je dirais que Raphaël a les défauts de ses qualités : il a une personnalité tellement affirmée et imposante, qu'il faut parfois le travailler au corps pour que le personnage prenne la main sur l'acteur. J'avais envie de l'emmener vers un rôle plus en retenue que dans ses précédents films, moins expansif. Le personnage de David marche sur des œufs - tout au moins dans la première partie du film. Il s'agissait de l'inviter à trouver un autre rythme de diction, de retenir un peu son allégresse, de le faire revenir au texte, en l'aidant notamment à gommer toutes les scories de langage (« hein », « tu vois », « du coup », « en fait »...). Il s'y est attelé avec plaisir je crois. Vimala est une actrice très généreuse, sérieuse, c'est une grande travailleuse, toute à la fois terrienne et lunaire. Toujours intense, imprévisible, mais à l'écoute, elle peut être tout et son contraire : d'une prise à l'autre, elle peut maîtriser ses sentiments ou s'abandonner complètement à l'émotion, quitte à parfois perdre un peu le contrôle. Mais ses débordements restent très émouvants et faciles à canaliser.

À cela s'ajoutait la difficulté de tourner avec des bébés !

En effet ! Mais ma chance c'est que tous ces acteurs s'entendaient à merveille et avaient un plaisir fou à jouer ensemble. Le plateau, studieux, était néanmoins assez joyeux globalement. Pour autant, nous dépendions de l'humeur et des horaires de siestes et des biberons de la multitude de bébés castés pour incarner Lucille de sa naissance jusqu'à ses deux ans. Leur temps de présence étant très limité, dès que l'un d'eux arrivait sur le plateau, il nous fallait être prêt à saisir l'instant. La cheffe opératrice, Elin Kirschfink s'installait parfois sur un cube à roulettes qui lui permettait de se repositionner immédiatement pour s'adapter à leurs mouvements. Pour quelqu'un comme moi, qui a tendance à tout vouloir contrôler, la fébrilité induite par la présence d'un bébé sur le plateau est paradoxalement assez jouissive.

Sur le plateau, la direction d'acteurs prenait-elle toute la place ?

A peu de choses près oui... En préparation, je prédécoupe in situ l'intégralité des séquences avec la cheffe op, le premier assistant Mathieu Vaillant, la scripte Anaïs Sergeant : nous jouons les scènes, incarnant tour à tour les personnages, cherchons ce qui paraît le plus juste d'un point de vue émotionnel et comment transcender le tout par l'image. Je confie ensuite à l'équipe un document très complet qui rassemble mes influences (films, musiques, costumes etc), ainsi qu'une sorte de « story-board » composé de photos prises lors de ce prédécoupage. Chacun sachant précisément ce qu'il a à faire en arrivant sur le plateau, je peux me concentrer essentiellement sur mes acteurs. Non seulement c'est un gain de temps et d'énergie, mais il permet aussi à mes plus proches collaborateurs de s'engager pleinement dans la mise en scène, et c'est peu dire que le film leur doit beaucoup...

Quelles exigences aviez-vous en termes de mise en scène ?

A vrai dire, je ne sais jamais réellement à quoi va ressembler un film quand j'ai terminé de l'écrire. Mes intentions se dessinent au fil de sa fabrication avec tous ceux qui y participent. Mais plus le temps passe, plus j'aspire à une forme de discrétion dans la mise en scène. Aussi, la présence des enfants sur le plateau renforçait l'idée d'une nécessaire légèreté d'un point de vue technique. Le film est essentiellement composé de champs et contrechamps, avec une caméra portée assez stable néanmoins, suffisamment souple pour accompagner l'imprévu. Pour « Les Jeunes Amants », nous avons privilégié des longues focales pour laisser au couple une forme d'intimité en les filmant « de loin ». Sur ce projet, je voulais que la caméra s'intègre à la famille, qu'elle fasse le lien, qu'en référence au titre, elle ne soit

pas détachée des personnages et bien entendu, qu'elle ne contraigne aucunement les acteurs. J'ai découvert par la suite, au montage, que le film était beaucoup plus musical que je ne l'avais imaginé.

Quel était votre souhait en matière de musique ?

Pour compléter les morceaux intégrés au scénario, je concocte toujours une playlist en amont, que je partage avec l'équipe et les acteurs. Il n'est pas rare qu'une partie des titres se retrouve finalement dans le film. Dans ce cas précis, « Voce Abusou », « Don't get me wrong », mais aussi un certain nombre de morceaux du groupe de musique des Balkans (Les yeux noirs) du compositeur de la B.O., Eric Slabiak. C'est le personnage d'Emilia (d'origine roumaine), qui m'a dans un premier temps inspiré ces ambiances d'Europe de l'Est, mais au montage, elles se sont imposées tout au long du film. Lorsqu'elle semble légère, cette musique se teinte de mélancolie, ou à l'inverse, lorsqu'elle apparaît infiniment dramatique voire plaintive, elle finit toujours par céder à une certaine gaité. Cette dualité s'est révélée fondamentale pour que ce film, lesté dès sa première demi-heure par l'annonce de la mort de la mère, ne sombre jamais dans les abysses et bascule toujours du côté de la vie.



ENTRETIEN AVEC VALERIA BRUNI-TEDESCHI

Qu'est-ce qui vous a intéressé dans ce projet ?

J'avais beaucoup aimé « Les Jeunes amants », le précédent film de Carine Tardieu et lorsque je l'ai rencontrée, j'ai été séduite par la précision de sa pensée, de son désir, de la façon dont elle voyait le monde et voulait raconter son histoire. Carine m'est apparue comme quelqu'un de précis, obstiné, et cela m'a plu immédiatement. Lorsque j'ai ensuite lu le scénario de « L'Attachement » j'ai tout de suite senti que pour incarner Sandra, il me faudrait faire un pas de côté. Cette idée de me décaler un peu de moi-même par rapport à d'habitude me plaisait beaucoup car j'ai souvent incarné des personnages plus proches de moi.

Comment décririez-vous Sandra ?

C'est une femme qui a réussi à accepter sa solitude. Elle fait face à cette réalité en réfléchissant, en lisant, en faisant travailler son esprit. Son côté cérébral ne l'empêche pas de prendre soin d'elle ; elle a un rapport apaisé avec son corps. Tout cela lui donne une certaine sagesse. Néanmoins, elle s'est forgée une carapace qui lui permet de ne pas trop souffrir. C'est ce qui la rend émouvante, d'ailleurs. Cette carapace fond un peu au contact de la chaleur du regard que va porter sur elle cet enfant, cet homme et de cette famille recomposée bizarre qui s'ouvre à elle. A la fin du film, elle ne sera pas la même qu'au début et c'est la trajectoire qui est intéressante. On sent qu'elle est capable d'évoluer sans se renier, comme une fleur qui s'ouvre, et nous avons tous envie de croire à la possibilité de changer, à n'importe quel âge et sans violence.

Ce film interroge sur les différentes formes de féminisme...

J'ai bien aimé cela, en effet. Le film expose plusieurs opinions sur le féminisme mais n'impose aucune façon de penser. Ce n'est pas la question centrale de l'histoire, mais elle est posée, avec humour ou simplicité, au détour de quelques répliques et réflexions que nous avons tous dans la vie. Or je trouve que c'est ce qui manque le plus aujourd'hui dans le débat autour du féminisme : l'humour.

Comment vous êtes-vous emparée de votre personnage ?

Cela peut paraître étrange, mais je me suis beaucoup raccrochée aux lunettes de Sandra. Ces lunettes sont symboliques, et d'une manière générale, j'aime travailler sur les symboles car ils font naître en

moi des émotions. Ici, c'était à la fois un objet de défense et un chemin d'accès à sa pensée. Je les manipulais donc beaucoup – parfois trop d'ailleurs – mais c'était une façon de m'accrocher à elle, d'être dans son monde, sa réalité et sa réflexion. Ayant un rapport au monde plus émotionnel et parfois plus physique que ce personnage, j'avais besoin de ces lunettes pour appréhender les choses différemment, voir le monde autrement et adapter un nouveau rythme, une nouvelle énergie à cette vision. Ne pas trop réagir physiquement ni montrer instinctivement mes émotions m'a obligé à adopter une certaine discrétion. C'était une composition car je ne suis pas discrète par nature, mais je trouve très agréable de travailler sur l'effacement. Et puis je dois dire qu'un mimétisme s'est aussi opéré avec Carine. Cela m'arrive parfois avec le metteur en scène, que ce soit un homme ou une femme. Je l'avais ressenti sur « La Fracture » avec Catherine Corsini.

D'une manière générale, comment travaillez-vous ?

J'envisage mon métier comme si j'étais un piano avec lequel je dois jouer une partition : j'explore certaines parties de la gamme, j'investigue certaines notes, je tente certains arpèges. En passant à une autre partition, je travaille autre chose : cela peut être une rapidité des doigts ou un toucher plus énergique mais toujours avec le même instrument qui est moi.

Je travaille aussi avec le « ça », le surmoi ou le moi. En fonction des personnages que je dois jouer, je convoque mon surmoi ou lui demande de partir en vacances. Cela change tout.

Pour ce film, je l'ai convoqué et il est très présent dans chaque scène, même si le « ça » prenait parfois le dessus furtivement, le temps d'un baiser ou d'une larme. C'était beau mais Carine veillait à ce que ce ne soit pas trop fréquent.

Comment s'est passé le travail sur le plateau ?

J'ai été obligée de me décaler un peu plus encore que ce que j'avais imaginé. Et j'ai mesuré à quel point Carine était précise dans sa direction d'acteurs et obstinée. Même quand je ne sentais pas une scène, elle ne lâchait rien jusqu'à ce que j'arrive à lui donner ce qu'elle attendait. Il y avait donc une petite bataille entre nous. L'enjeu était de ne pas se décourager et de continuer à faire des propositions, malgré les contraintes. Cela impose une certaine humilité mais c'est agréable aussi de se remettre entre les mains d'un metteur en scène qui sait ce qu'il veut. De toutes façons, le manque d'humilité est un grand danger pour les acteurs car on risque de tomber dans la caricature de soi-même. C'est pour ça qu'il faut travailler avec des cinéastes qui ont de la personnalité et avec lesquelles on peut s'affronter. Chaque film a sa bataille et l'essentiel est d'arriver à la situer.

Qu'est-ce qui était le plus difficile pour vous ?

Il fallait trouver ma vérité dans ce manque de liberté. J'avais connu ce même sentiment de frustration il y a bien longtemps avec Nanni Moretti, sur le tournage de « La seconde fois » puis après avec Bruno Dumont, pour « Ma Loute » mais cela ne m'avait pas laissé de mauvais souvenirs. Sur ce tournage, ma révolte intérieure - ou extérieure, parfois - m'a donné aussi une force et avec Carine, je suis parvenue à trouver, dans cette danse un peu ligotée, ma musique et mon plaisir. En outre, j'avais conscience que c'était elle la réalisatrice et je constate finalement que son obstination était bénéfique pour le personnage, et pour le film.

Le choix des mots est justement un des traits de caractère de Sandra...

Oui, c'est très important pour elle. En tant que libraire, elle a fait de ses livres et de ses amis une famille. Elle fait donc très attention aux mots qu'elle utilise lorsqu'elle parle. Encore une fois, c'est sa façon d'être au monde. Si Elliott, qui est assez précoce, est en mesure de la comprendre, je pense qu'elle se serait exprimée de la même manière avec n'importe quel enfant.

Comment avez-vous travaillé avec le petit César Botti ?

J'ai suivi ce qui était écrit dans le scénario. N'ayant pas à jouer de grands élans d'affection, je n'ai pas vraiment eu à me réfréner. D'ailleurs, le film montre que c'est parce que Sandra est dans la retenue et n'est pas maternelle que le petit peut s'attacher à elle sans risquer de trahir sa mère. Elle ne cherche pas à prendre cette place et Elliott le comprend très bien. Leur relation est presque celle de deux adultes, d'autant que lui est assez mature et qu'elle lui parle avec des mots d'adulte.

Vous aviez déjà donné la réplique à Pio Marmaï dans « La Fracture », de Catherine Corsini. Quel partenaire est-il ?

C'est un cheval fougueux, avec lequel j'aime beaucoup travailler. D'abord parce qu'il est très drôle et répand de la gaieté sur le plateau. Quand on arrive le matin et qu'il est là, on est heureux parce qu'il est si sympathique, gentil, drôle, et qu'on est assuré de passer une bonne journée.

Ensuite, Pio est un bon compagnon de travail car il est très respectueux de ses partenaires. Il cherche toujours à savoir si vous allez bien et si ce qu'il propose vous convient. J'aime bien retravailler avec les mêmes personnes parce que cela donne une idée de ce que peut être une troupe. Avec Vimala Pons, c'était une première mais nous nous sommes très bien entendues.

Je dois dire que j'ai souvent de très bons rapports avec mes collègues de travail. Que ce soient des hommes ou des femmes, je me sens naturellement bien avec les acteurs parce qu'ils m'émeuvent, y compris dans leurs caprices ou leurs petites lubies. Et puis je me sens aimée par eux. Mon travail d'actrice ressemble toujours un peu à de joyeuses vacances.



ENTRETIEN AVEC PIO MARMAÏ

Qu'est-ce qui vous a intéressé dans ce projet ?

Cela faisait longtemps que je n'avais pas eu la possibilité de travailler sur un film explorant l'intime et la puissance de l'émotion. Dès la lecture du scénario, j'ai senti que ce film serait traversé à la fois par une grande violence et une grande douceur. Cette dichotomie m'a intrigué parce qu'elle exige de jouer sur le fil. Ce projet demandait de s'engager émotionnellement sans tomber dans l'excès. Cette histoire me bouleversait aussi parce que ma compagne était enceinte à ce moment-là et je dois admettre que la perspective de ce rôle me troublait.

Aviez-vous une vraie appréhension ?

Oui car c'était un rôle lourd à endosser. Dans ces cas-là, il ne faut pas trop se poser de questions et faire confiance à ceux avec qui on travaille, ses partenaires en particulier. J'ai retrouvé avec plaisir Valeria Bruni-Tedeschi avec qui j'avais tourné « La Fracture » de Catherine Corsini, et j'étais très heureux de pouvoir traverser cela avec elle car on se comprend très facilement et nos énergies sont assez complémentaires, comme elles l'étaient avec celles de Vimala Pons et Raphaël Quenard.

Comment vous êtes-vous approprié votre personnage ?

Je voulais être au plus près du choc qu'Alex subissait, de l'événement traumatisant qu'il devait traverser. Comment expliquer ? Disons qu'avant que le monde d'Alex s'écroule, je me suis placé mentalement au niveau zéro du bonheur, pour ensuite pouvoir plonger dans un état abyssal. En fait, je n'ai pas cherché à intellectualiser la situation de mon personnage mais j'ai tenté de ressentir physiquement son effondrement et son désespoir. Ce n'était pas évident parce que du coup cela me travaillait encore lorsque je quittais le plateau : quand on passe des journées entières à pleurer devant les équipes ou rester dans une tristesse latente, cela engendre vite une pesanteur et un épuisement. Cela prend alors la forme d'une chape de plomb qu'on traîne avec soi. Mais ce qui est intéressant, c'est qu'au fur et à mesure que le tournage avançait, je n'avais plus le même rapport à mon outil émotionnel et j'arrivais à convoquer très rapidement des choses extrêmement violentes. Le fait de tourner, enfermé dans un appartement assez chaud, habillé comme en hiver m'aidait à plonger dans une sorte de nébuleuse intérieure. Or la fébrilité est latente chez Alex : il perd sa femme, en rencontre une autre, se convainc qu'il en est amoureux pour sortir de sa torpeur et ne pas sombrer définitivement.

Au début, avez-vous eu besoin de «trucs» pour convoquer ces émotions ?

Carine m'avait suggéré de me réveiller toutes les heures pour arriver épuisé et fébrile le jour où nous tournions la séquence où Alex annonce en même temps à sa voisine la naissance de son enfant et la mort en couches de sa femme. Montrer, en une ouverture de porte, la contradiction émotionnelle de cet homme, était quasiment impossible à faire passer en un regard et il est vrai que l'épuisement m'y a aidé. En fait, cet état est arrivé facilement parce que jouer une telle scène vous vide complètement. Comme si l'énergie donnée était quantifiable et qu'on pouvait faire le compte de ce qui partait. Bref, j'étais tellement sensible à ce qu'on vivait en jouant que je n'ai pas eu tellement besoin de «trucs» ou de vieux souvenirs pour y arriver. Mais je dois dire que travailler avec de très bons partenaires aide aussi énormément.

Quelle partenaire est Valeria Bruni-Tedeschi ?

Elle a un rapport au texte assez libre car elle a une capacité folle d'inventivité et en même temps, elle ne tire jamais la couverture à elle. C'est agréable car lorsqu'elle propose des choses, c'est toujours dans l'énergie de la séquence. Or, pour ce type de film où l'on se dit souvent des choses difficiles, c'était important de pouvoir chercher ensemble une vérité et nous fonctionnons bien ensemble pour cela.

Quel partenaire était le jeune César Botti ?

C'était délicat pour lui car traverser une telle histoire à 7 ans n'est pas évident mais il s'est avéré être un excellent partenaire. Je suis toujours impressionné par les enfants acteurs et même si l'on a tendance à dire que les tournages avec des enfants ne sont pas simples, ça ne m'a jamais posé de problème de donner la réplique à des petits, et César a été épatant.

Et comment avez-vous travaillé avec Vimala Pons et Raphaël Quenard ?

Vimala et moi avons aussi déjà travaillé ensemble dans «Comment je suis devenu un super héros» de Douglas Attal et nous sommes amis dans la vie. Quand je la retrouve sur un plateau, je suis à la fois très heureux et inquiet à l'idée de la décevoir. C'est une angoisse que j'ai avec tous mes proches. Mais Vimala et moi nous amusons beaucoup donc c'est précieux. Quant à Raphaël Quenard, nous nous étions connus sur «Yannick» de Quentin Dupieux et quand on a partagé une telle aventure avec un acteur, les choses sont simples car on a un respect mutuel pour le savoir-faire de l'autre et une farouche envie de s'amuser ensemble. Raphaël et moi n'avons pas la même énergie mais nous sommes tous les deux explosifs et électriques. Notre respect mutuel amène une grande écoute mais aussi un peu d'insolence et de drôlerie dans la recherche. Or c'est à mon sens ce qu'il faut pour être un acteur.



Comment viviez-vous le fait que Carine soit très directive ?

Bien car lorsqu'on met en scène un film, il faut avoir en tête une vue d'ensemble et des idées précises. Étant un interprète, je fais ce que l'on me demande car je n'ai pas forcément cette vue d'ensemble. Et si le film est réussi, c'est parce qu'on a obéi à ce que Carine nous demandait : elle dessinait un cadre très précis dans lequel évoluer. C'était essentiel car avec des acteurs comme Valeria Bruni-Tedeschi, Vimala Pons, Raphaël Quenard et moi, si on ne nous tient pas la bride, on peut partir dans tous les sens. La partition était en outre si délicate et si sensible qu'il fallait nous imposer des contraintes. C'était peut-être un peu plus compliqué pour moi lors de séquences qui exigeaient que j'aille assez loin dans l'abandon car dans ces moments-là, je ne maîtrise pas totalement ce que je fais. Or me laisser envahir par l'émotion et intégrer en même temps des indications de jeu précises n'est pas toujours simple.

Que retiendrez-vous de cette expérience ?

Je suis reconnaissant envers Carine de m'avoir permis de rencontrer une partie de moi et de mon travail à laquelle je n'avais pas vraiment eu l'occasion d'être confronté auparavant - ou du moins pas d'une manière aussi dense. J'ai davantage interprété des personnages dans la fantaisie ou la légèreté. Être sans cesse dans l'émotion, sur le fil, m'a forcément un peu déstabilisé et éprouvé. Mais je ne regrette vraiment pas, le film me plait beaucoup.



LISTE ARTISTIQUE

| | |
|--------------------------|----------------|
| PIO MARMAÏ | ALEX |
| VALERIA BRUNI-TEDESCHI | SANDRA |
| VIMALA PONS | EMILLIA |
| RAPHAËL QUENARD | DAVID |
| CÉSAR BOTTI | ELLIOTT |
| CATHERINE MOUCHET | MÈRE DE CÉCILE |
| MARIE-CHRISTINE BARRAULT | MÈRE DE SANDRA |

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATRICE
SCÉNARIO

CARINE TARDIEU
CARINE TARDIEU
RAPHAËLE MOUSSAFIR
AGNÈS FEUVRE
LIBREMENT ADAPTÉ
DU ROMAN D'ALICE FERNEY « L'INTIMITÉ »

PRODUCTEURS
PRODUCTEUR ASSOCIÉ
MONTAGE

PUBLIÉ PAR ACTES SUD
FABRICE GOLDSTEIN ET ANTOINE REIN

IMAGE

ANTOINE GANDAUBERT
CHRISTEL DEWYNTER

MUSIQUE ORIGINALE

ELIN KIRSCHFINK

DIRECTRICE DE LA PRODUCTION
1ER ASSISTANT MISE EN SCÈNE

ERIC SLABIAK
MARIANNE GERMAIN

CASTING

MATHIEU VAILLANT

CASTING ENFANT

TATIANA VIALLE

SCRIPTES

VALÉRIE ESPAGNE

DÉCORS

ANAÏS SERGEANT ET BÉNÉDICTE DARBLAY

COSTUMES

PASCALÉ CONSIGNY

SON

NATHALIE RAOUL

IVAN DUMAS

THOMAS GAUDER

THOMAS DESJONQUÈRES

UNE PRODUCTION
DISTRIBUTION FRANCE
VENTES INTERNATIONALES

KARÉ PRODUCTIONS
DIAPHANA DISTRIBUTION
STUDIOCANAL

© 2024 KARÉ PRODUCTIONS - FRANCE 2 CINÉMA - UMEDIA

diaphana
DISTRIBUTION