

swallow

un film de
**Carlo
Mirabella-
Davis**



Charades et Logical Pictures présentent
une production Stand Alone / Syncopated Films



swallow

un premier long-métrage écrit et réalisé par
Carlo Mirabella-Davis

avec
Haley Bennett
Austin Stowell - Elizabeth Marvel
David Rasche - Denis O'Hare

Producteurs délégués
Haley Bennett et Joe Wright

Sortie / Release Premium VOD
21 avril 2020

Etats-Unis - 2019 - 1h35 - Son 5.1 - Image 2.39

Matériel de presse / Persmateriaal
www.cineart.be

Distributie
Cinéart
info@cineart.be
+32 2 245 87 00

Presse/Pers
Heidi Vermander
heidi@cineart.be
+32 475 62 10 13





Synopsis

Hunter semble mener une vie parfaite aux côtés de Richie, son mari qui vient de reprendre la direction de l'entreprise familiale. Mais dès lors qu'elle tombe enceinte, elle développe un trouble compulsif du comportement alimentaire, le Pica, caractérisé par l'ingestion d'objets divers. Son époux et sa belle-famille décident alors de contrôler ses moindres faits et gestes pour éviter le pire : qu'elle ne porte atteinte à la lignée des Conrad... Mais cette étrange et incontrôlable obsession ne cacherait-elle pas un secret plus terrible encore ?

Hunter lijkt een perfect leven te leiden samen met Ritchie, haar man die net de leiding heeft overgenomen van het familiebedrijf. Wanneer ze zwanger wordt, ontwikkelt ze de dwangmatige eetstoornis 'Pica', gekenmerkt door het eten van niet-eetbare dingen. Haar echtgenoot en schoonfamilie besluiten om haar doen en laten te controleren om het ergste te voorkomen: de bedreiging van de voorzetting van de familielijn van de Conrads... Maar verbergt deze vreemde en oncontroleerbare obsessie misschien een groter en verschrikkelijk geheim?

Quelle est la genèse du film ?

Cette histoire m'a été inspirée par ma grand-mère, Edith Mirabella. C'était une ménagère qui, dans les années 1950, a commencé à développer des troubles obsessionnels compulsifs. Elle se lavait les mains sans arrêt, utilisant jusqu'à quatre savons par jour et douze bouteilles d'alcool ménager par semaine. Je crois qu'elle essayait de reprendre le contrôle d'une vie qui lui semblait de plus en plus étouffante. Sur les conseils du médecin, mon grand-père l'a faite interner. Elle a reçu des électrochocs et des injections d'insuline, subi une lobotomie qui n'était pas dans les protocoles habituels et qui lui a fait perdre le goût et l'odorat. J'avais le sentiment qu'on la punissait plus qu'on ne la soignait. On la sanctionnait parce que, mère au foyer fragile et frappée de maladie mentale, elle ne se conformait pas aux attentes de la société. Je voulais faire un film sur le sujet mais se laver les mains de manière compulsive n'est pas très cinématographique. Je me suis alors rappelé avoir vu la radio d'une personne qui souffrait de la maladie de Pica. Les objets ingurgités par le patient avaient été enlevés de son estomac et disposés sur une table en cercle, comme le produit de fouilles archéologiques qu'on aurait réunis. Cela ressemblait presque à des fouilles archéologiques. Je me suis demandé ce qui avait attiré le malade vers ces objets. Il y avait là quelque chose de mystique qui tenait presque d'une cérémonie sacrée.

PICA

Comment avez-vous mené vos recherches sur la maladie de Pica ?

Je me suis rapproché de l'experte mondiale dans le domaine, le Dr Rachel Bryant-Waugh, qui a été très généreuse de son temps et qui a rédigé une étude clinique sur Hunter après avoir lu le scénario, comme si c'était l'une de ses patientes. Je me suis renseigné sur la maladie en

contactant des personnes sur Internet mais je n'ai pas pu en interviewer en face à face car c'est une maladie très rare. Cependant, pendant que nous faisons le film, nous avons rencontré des personnes qui nous ont contactés spontanément pour nous dire qu'elles souffraient de la maladie. Là, j'ai été en mesure de discuter avec elles de visu. Nous avons rencontré une femme à une conférence qui nous a expliqué qu'elle avait commencé à manger de la terre quand elle était enceinte. Après avoir écrit mon scénario, j'ai eu accès au dossier médical de ma grand-mère qui m'a été fourni par l'asile. J'ai pu lire ce qu'elle avait vécu, en parcourant les rapports des médecins. C'était très émouvant de lire cela. Enfant, je me souviens qu'elle ne quittait pas la maison et avait besoin que tout soit sous contrôle. Elle commençait à être agoraphobe. J'ai moi-même pas mal de TOCs qui m'ont inspiré pour l'écriture du film. Ce sont de petits rituels. Par exemple, si j'ai une pièce de monnaie devant moi, je la retourne pour qu'elle soit côté face !

Y a-t-il une logique qui entoure les objets que Hunter avale ? La bille qu'elle avale en premier ressemble à une matrice et évoque sa grossesse. La punaise qu'elle avale en second révèle-t-elle son désir inconscient d'y mettre un terme ?

Je voulais que chaque objet représente un souvenir et une émotion différents à chaque fois. Qu'il ait une consistance et une texture émotionnelle qui changent, comme varie le goût des aliments d'un repas à l'autre. La bille qu'elle avale représente en effet une matrice. D'ailleurs, si l'on prête attention à la bande son, on entend le bruit de l'océan et des rires d'enfants. Se dégage un sentiment magique, rempli de nostalgie. L'objet est rond et doux. Rien de douloureux ne lui est associé. La punaise, en revanche, présente une texture tout à fait différente parce que c'est un objet dangereux. Hunter entretient avec elle une romance délétère. L'idée d'une communication, d'un dialogue s'établit entre elle et la punaise.

ENTRETIEN AVEC CARLO MIRABELLA-DAVIS



On entend l'objet pousser de petits soupirs. Chaque objet reflète ce qu' Hunter ressent en des circonstances précises. Quand elle avale la bille, elle se sent déconnectée d'elle-même et de sa joie de vivre. La punaise traduit l'idée de contempler un abîme. Hunter fait quelque chose d'extrême et de terrifiant et par cet acte, elle a un sentiment de toute puissance car elle peut surmonter cette épreuve. On peut voir toute une gamme d'expressions sur le visage de Haley Bennett dans cette scène. Au début, elle souffre, puis la douleur laisse place à l'excitation. Je ne pense pas que l'héroïne avale tous ces objets pour se débarrasser du bébé. Du moins, pas consciemment. Je crois que ces deux éléments sont complètement séparés dans sa tête. Ce n'est qu'à la fin qu'elle se rend compte que son état est lié à sa grossesse. Elle compartimentait tout jusqu'à présent. Elle se livre à une rébellion secrète et bien qu'heureuse en apparence d'être enceinte, elle refoule ses doutes par rapport à son état et à la pression du système patriarcal.

Si Hunter entretient une relation aussi intime aux objets, est-ce parce qu'elle est elle-même un accessoire pour son époux et sa belle-famille ?

J'aime beaucoup cette interprétation. Hunter commence à réaliser que son monde de verre se fissure. En surface, il est le parangon du rêve américain : une belle maison, un mari séduisant. Mais elle se rend compte qu'elle est prisonnière, comme un agneau qu'on mènerait à l'abattoir. On l'utilise pour donner une descendance et s'occuper de son mari. On veut que ce soit une épouse soumise et serviable. Ses beaux-parents ne la voient pas comme un être humain mais comme un objet qu'ils ont acheté et qu'ils exhibent. Les objets qu'elle récupère reflètent cela, en plus d'un mode de vie matérialiste. Mais pour Hunter, ils la ramènent à cette phase animiste propre à l'enfance. Quand on est enfant, les objets sont chargés de magie. Ce sont des talismans, ce qui définit la relation mystique qu' Hunter entretient avec les objets.

Hunter agit à la manière d'une performeuse qui utiliserait son corps pour échapper à sa condition. La manière dont elle expose les objets qu'elle a avalés tient aussi de la démarche artistique...

Oui. D'ailleurs, elle en parle à un moment donné avec sa mère. On découvre qu'elle voulait être une artiste. Elle a étudié le graphisme et on apprend qu'elle a postulé pour un travail dans la publicité. On la voit également faire des croquis pour la décoration de la maison. Hunter a suivi des études d'art pendant deux ans mais sa vocation a été frustrée. Cependant, je ne vois pas la maladie de Pica comme de l'art. Mais il y a bien une sensibilité artistique en jeu ici car Hunter choisit des objets précis et l'on voit avec quel goût exquis elle décore la maison. La directrice artistique Erin Magill a eu une idée brillante concernant le mobilier. Elle s'est dit que Hunter aurait envie d'avaler chacun des meubles qu'elle choisit s'ils avaient été plus petits. La table basse ressemble ainsi à une prise.

HALEY BENNETT

Comment avez-vous choisi Haley Bennett ? Comment s'est-elle préparée pour le rôle ?

J'ai eu beaucoup de chance de travailler avec Haley Bennett. Sa performance est un vrai tour de force. Je l'avais vue dans *La Fille du train* de Tate Taylor et je l'avais trouvée incroyable. J'avais remarqué qu'elle campait souvent des seconds rôles et servait le plus souvent de faire-valoir à des personnages masculins. J'avais le sentiment que son potentiel n'était pas pleinement exploité. J'étais heureux de lui offrir l'opportunité de montrer tout son talent. Je lui ai écrit une lettre et elle a rejoint le projet également en tant que productrice exécutive.





J'ai été chanceux car elle s'est montrée très généreuse de son temps. Nous avons fait beaucoup de réunions pour parler du personnage dans le détail. C'est une actrice très impliquée émotionnellement dans ses rôles. Elle a écrit de nombreux détails sur son personnage pour pouvoir lui donner vie. Sa méthode pour se préparer à un rôle est impressionnante. Elle se sert de ses rêves, de ses souvenirs, fait beaucoup de recherches. Haley a un grand sens de l'humour qu'elle avait déjà exploité dans d'autres films mais aussi dans *Swallow*, une comédie noire où les dialogues sont dits avec un sens du tempo comique. Haley Bennett est une actrice à la gamme de jeu très variée. Dans *Swallow*, elle arbore trois masques différents. Le premier est un miroir qui réfléchit ce que son entourage veut qu'elle soit. Le second est le grand sourire qu'elle affiche, en prétendant que tout va bien mais derrière ce masque se trouvent la douleur, la souffrance et le doute. Sous cette dernière couche se loge la vraie nature du personnage qui essaie de s'échapper. Haley Bennett est une actrice si talentueuse qu'elle donne à voir les différentes strates de son personnage avec des gestes aussi subtils qu'un clignement d'œil ou le tapotement d'une main sur ses cheveux.

DIRECTION

Les nombreux gros plans que vous faites sur son visage sont-ils précisément motivés par la volonté de saisir toutes ces nuances de jeu et de masques ? Oui. Depuis que j'ai vu *La passion de Jeanne d'Arc* de Carl Theodor Dreyer, j'utilise des gros plans. Je suis fasciné par le pouvoir d'un visage. Si on le filme bien, un sourcil qui se soulève est comme une montagne qui se

déplace. Je crois que c'est d'ailleurs ce que Dreyer disait à propos de la Falconetti. L'un de mes plaisirs de spectateur est de regarder le visage d'une actrice et de me demander ce qu'il y a sous la surface. Si on veut que le public s'identifie aux acteurs, il faut utiliser des gros plans.

Hunter ajuste ses cheveux dans les moments où elle sent qu'elle perd le contrôle. D'où vient justement cette coupe de cheveux vintage qui évoque la silhouette des héroïnes de Douglas Sirk ?

Douglas Sirk est bien sûr une grande source d'inspiration pour moi, ainsi qu'Alfred Hitchcock. J'ai été également inspiré par les films *Safe* de Todd Haynes, *Une femme* sous influence de John Cassavetes, *Rosemary's Baby* de Roman Polanski mais aussi *La captive* et *Jeanne Dielman 23, Quai du commerce, 1080 Bruxelles* de Chantal Akerman. La stylisation apporte plus de puissance au récit qui s'apparente à un conte de fées étrange. Le travail sur les costumes et la coupe de cheveux de Hunter a permis d'établir la trajectoire du personnage. Hunter commence le film avec cette coupe au bol. Nous tournions souvent en plans séquences donc ses cheveux étaient de moins en moins bien lissés, ses boucles se détendaient et ils paraissaient plus longs. A mesure que le film avance, sa coupe de cheveux est plus naturelle. Beaucoup de personnes m'ont demandé si l'actrice portait une perruque mais ce n'est pas le cas. On voulait que les différents états psychologiques de Hunter soient travaillés de manière créative avec chacun des départements artistiques. Il en va de même avec le film. Au départ, il est très stylisé et plus on avance dans le récit, plus il est réaliste, à la fois sur le plan de la réalisation mais aussi des costumes, de la coiffure et du maquillage.

Si l'esthétique du film évolue, le cadre aussi qui, fixe au départ, bouge lorsque Hunter est sujette à la compulsion...

Nous avons utilisé des gros plans et des très gros plans pour restituer les sensations de Hunter. Il y a de nombreuses scènes où le personnage est seul, mû par les seuls mouvements psychologiques. On doit alors exploiter tous les outils possibles du cinéma pour raconter ce qui se passe dans la tête du personnage. Je me sers de l'immense talent d'actrice d'Haley Bennett mais aussi de la musique originale de Nathan Halpern qui apporte de l'émotion de la scène. La directrice de la photographie Katelin Arizmendi et moi-même avons discuté d'une scène d'ouverture caractérisée par un cadre rigide. On a l'impression qu'Hunter s'y perd, ou même que le cadre l'écrase. Quand on la voit en société, la caméra bouge peu et je fais des plans moyens ou larges, ce qui donne une impression de normalité. Quand Hunter commence à s'éloigner de cette normalité, on utilise une caméra à l'épaule et davantage de gros plans. Et lorsque le filmage à l'épaule intervient, c'est un choc ! J'aime bien ne pas bouger la caméra comme dans la scène du restaurant où il n'y a aucun gros plan, jusqu'au moment où Hunter regarde les glaçons dans son verre. En bridant les mouvements de caméra puis en la bougeant soudain, cela a un impact sur le spectateur. Sur le plan de la mise en scène, nous avons voulu marquer une différence selon qu'Hunter est entourée ou seule.

La lumière, froide au début, évolue, elle aussi, vers des tonalités plus chaudes, plus réalistes...

C'est exact. J'aime que les émotions soient reflétées par la nature et par les paysages comme chez Tarkovski. Au début, quand Hunter se tient au bord de la piscine, les couleurs sont froides. Plus tard, on la voit jardiner au milieu de fleurs aux couleurs aussi vives que sa tenue. Cela correspond au moment où Hunter va mieux. La psychologie et les émotions se reflètent à travers les couleurs et les phénomènes climatiques. D'ailleurs, les éclairs qu'on voit

dans le film sont vrais. Nous avons eu de la chance que cette tempête se soit levée ! Mais effectivement les couleurs deviennent plus chaudes et réalistes à mesure que le récit progresse. L'imagerie des années 50, censée incarner la vieille garde, le sexisme et le patriarcat, s'estompe à mesure qu'avance l'histoire et qu'Hunter gagne en lucidité et renoue avec sa vraie personnalité.

ÉMANCIPATION FÉMININE

Votre film parle plus d'émancipation féminine que de la maladie de Pica qui est ici un symptôme du patriarcat...

Oui. Mon film est profondément féministe. Je voulais montrer en quoi le patriarcat est immuable, même si sa stratégie consiste à convaincre tout le monde qu'il n'a plus cours. C'est comme cette citation dans *Usual Suspects* : « Le coup le plus rusé que le diable ait jamais réussi, ça a été de faire croire à tout le monde qu'il n'existait pas ». J'ai regardé récemment la vidéo d'un talkshow où des experts s'accordaient à dire que le féminisme n'avait plus d'intérêt car le sexisme n'existait plus. Cela m'a horrifié et j'ai voulu faire un film sur une femme qui prend conscience de cette oppression et se rebelle. Comme un caillou qui dévale le flanc d'une montagne et provoque une avalanche. Beaucoup de films qui traitent de la maladie mentale racontent comment on la surmonte. Dans *Swallow*, je montre que la compulsion de Hunter est dangereuse et douloureuse mais qu'elle lui permet de sortir d'un système coercitif. Sa dépression devient sa guérison. Grâce à elle, elle se rend compte qu'elle n'est pas heureuse. La maladie de Pica et les TOCs sont souvent déclenchés par des facteurs extérieurs. Ils alertent sur un mal-être.

D'où viennent vos convictions féministes ?

J'ai été élevé dans une famille de féministes et je me suis toujours senti proche de ces idées.

Quand j'avais la vingtaine, et pendant de nombreuses années, je me suis identifié à une femme. J'ai pris conscience du combat des femmes au quotidien contre le sexisme, en le vivant de l'intérieur et cela a renforcé mes convictions féministes. Je me suis toujours intéressé à la question du genre. Qu'on soit homme, femme ou non-binaire, la société nous assigne toujours un rôle et chacun se bat contre ces archétypes. Je pense que le féminisme peut aider tout le monde. En tant qu'homme, on doit s'interroger sur cette culture patriarcale dont on fait partie et qui nous profite, même si l'on dit qu'on soutient les femmes. Si vous ne faites pas partie de la solution, vous faites partie du problème. La moitié de mon équipe est féminine. J'avais peur que mon « male gaze » n'affecte mon film. Je me suis battu contre lui pendant tout le processus, en m'interrogeant constamment dessus.

Considérez-vous la maison du couple comme un personnage ?

Absolument. On a trouvé cette maison à Poughkeepsie dans l'Etat de New York. Son propriétaire l'a entièrement conçue. Depuis *Shining*, j'aime l'idée que les décors soient des personnages et que les lieux aient un esprit. Quand je suis entré dans la maison pour la première fois, j'ai été surpris de voir à quel point on se sentait vulnérable dans un décor de verre. L'architecture est censée s'intégrer à la nature mais je me suis senti exposé comme une créature dans une vitrine. Particulièrement la nuit. On est éclairé comme la lanterne d'Halloween et la présence des bois à proximité se manifeste intensément. C'est pourquoi nous avons intégré à la bande son des tirs lointains de fusil mais aussi des cris de chouettes et de coyotes qui reflètent un inconscient menaçant. Quant à la maison, je voulais qu'elle soit comme une prison dorée. Elle est parfaite de l'extérieur mais asphyxiante à l'intérieur.

Comment avez-vous élaboré la bande-son qui donne l'impression d'être dans la tête de Hunter mais aussi que les objets lui parlent ?

Nous avons travaillé en étroite collaboration avec mon ingénieur du son. Nous avons recréé le moindre petit bruit comme lorsqu'Hunter dispose les feuilles d'artichaut dans l'assiette ou ingère des objets. Le monde paraît hyper réel et palpable parce que la maladie de Pica a beaucoup à voir avec les textures et les sensations. C'est un monde organique qui se manifeste par exemple dans le léger tintement des objets qu'elle dispose sur la table. Je voulais donner l'impression que chaque objet possède un pouvoir et qu'il a sa propre voix. Les glaçons dans le verre chantent, craquent et évoquent une féerie des glaces. On peut faire beaucoup avec le son pour entrer dans le monde intérieur d'un personnage. La musique y contribue et le compositeur Nathan Halpern a accompli un travail formidable. Il est très doué pour faire naître les émotions à l'intérieur du récit. Nous nous sommes inspirés des partitions de Bernard Herrmann ou encore des bandes originales de Brian de Palma.

La confrontation avec le père biologique de Hunter donne le sentiment que dans leur volonté de contrôle, les personnages se ressemblent...

C'est une scène délicate que nous avons tournée vers la fin du film. Tout convergait vers elle. Elle a été réalisée en une seule prise. Haley Bennett contenait tellement ses émotions depuis le début qu'elles explosent dans cette scène. Denis O'Hare, qui joue son père, y est très précis et remarquable lui aussi. Quand on est en thérapie, il y a toujours une zone d'ombre qu'on refuse de voir. On fait comme si elle n'avait pas d'importance. Hunter s'est convaincue toute sa vie qu'être le fruit d'un viol n'était pas un drame et que tout allait bien avec sa famille. Mais ce n'est pas le cas. Une étreinte avec un collègue de son mari lui fait éprouver de la culpabilité et lui rappelle le viol de sa mère. Elle n'a aucune raison de se sentir coupable car elle n'a rien fait de mal. Mais en grandissant, elle a acquis la certitude qu'elle était complice d'une certaine manière de ce crime. Je voulais aborder depuis longtemps ce sentiment de honte que finissent par éprouver les victimes de viol ou de harcèlement sexuel.

Montrer qu'Hunter a toujours eu le sentiment qu'il y avait quelque chose de monstrueux en elle. Je savais qu'à la fin de son parcours, elle devait se confronter à cette culpabilité pour s'en défaire. Son père est le seul dont elle peut obtenir des réponses parce que personne d'autre que lui ne peut comprendre ce qu'elle a enduré. Il lui donne ce dont elle a besoin pour avancer. Elle doit le confronter pour qu'il prenne conscience lui aussi de ce qu'il a fait. Même s'il est allé en prison, il n'a jamais pris la mesure des conséquences psychologiques de ses actes. C'est de cette manière qu'elle se libère de sa culpabilité.

La scène d'étreinte avec le collègue révèle toute la solitude de Hunter qui n'a pas de réelle connexion avec son époux, y compris lorsqu'ils sont intimes...

Richie utilise sa femme pour briller en société mais l'abandonne à la moindre occasion. Ce qui est intéressant dans cette scène, c'est comment elle bascule. Le collègue remarque Hunter et vient lui parler. Au départ, il y a de la séduction entre eux, qu'Hunter transforme en quelque chose de maternel. Quand Hunter accepte de le prendre dans ses bras, on se rend compte à quel point elle se sent seule. On peut être en couple, entouré de personnes et ressentir cette profonde solitude. Richie est horrifiée par Hunter dans la seconde scène de sexe. La première scène est suggérée. On voit Hunter arranger ses cheveux, s'allonger sur le lit. Puis son mari la rejoint. Il y a quelque chose de très ritualisé là-dedans. Elle est passive. Cela fait partie, pense-t-elle, de son devoir d'épouse. Dans la seconde scène, c'est elle qui prend le contrôle, ce qui fait peur à Richie car il découvre un aspect d'elle inattendu.

Dans ces deux scènes, on peut voir effectivement tout ce qui les sépare.

LE FINAL

N'aviez-vous pas peur de heurter avec la scène finale dans les toilettes ?

Quand nous avons réfléchi à la fin du film, nous avons pris en compte deux éléments, l'avortement et la circulation des femmes dans les toilettes. Je voulais combiner les deux. Montrer que l'histoire de Hunter s'achève mais qu'on aurait pu suivre n'importe quelle autre de ces femmes. Cette scène d'avortement effrayait effectivement les potentiels investisseurs et on nous a demandé de faire une fin plus ambiguë. Mais pour moi, *Swallow* est un film sur le corps et le rapport intime qu'on entretient avec lui. Je veux montrer que l'avortement, qui a été diabolisé dans certains films, relève du choix. On ne devrait pas avoir peur de regarder cette réalité en face. Cet événement a son importance dans la trajectoire du personnage. Je suis moi-même pro-choix. Et même si on ne l'est pas, mon espoir est que quand on voit le film, on se dise que cela s'inscrit dans l'histoire du personnage. Elle devait accomplir ce chemin pour pouvoir se réaliser.

Quels sont vos prochains projets ?

Je travaille sur un film d'horreur féministe. J'ai entamé le processus d'écriture, ce qui est toujours très douloureux chez moi. J'ai quelques thrillers psychologiques et des comédies romantiques sous le coude. On verra bien celui que je réaliserai en premier !



La maladie de Pica est un trouble du comportement alimentaire qui se caractérise par l'ingestion répétée de substances non comestibles et non nutritives pendant au moins un mois. Les malades ingèrent le plus souvent de la terre (géophagie), de la poussière, des cailloux, de la craie... Ils les consomment de façon régulière, en plus de leur alimentation habituelle. La trichophagie, qui consiste à ingérer ses propres cheveux après les avoir arrachés, peut également être associée au Pica. "Dans mon cabinet, je rencontre souvent des adolescents ou de jeunes adultes souffrant de trichophagie, une maladie que j'inclue dans le cadre du Pica car les cheveux ne sont pas comestibles", fait savoir le spécialiste. Quand le Pica est un symptôme d'un trouble psychotique ou d'une démence, il peut y avoir de la coprophagie.

SYNDROME DE PICA ET GROSSESSE

Pourquoi ce trouble se déclenche-t-il au moment de la grossesse ? "Il pourrait s'agir d'envies qui resteraient de notre cerveau animal, inscrites dans notre archeocortex, zone du cerveau la plus ancienne phylogénétiquement (du point de vue du développement des espèces), commune aux Hommes et aux singes", avance le spécialiste. Ce ne sont que des hypothèses mais cela pourrait traduire "un besoin de s'apaiser avec des matières non comestibles, de soulager des nausées ou des vomissements ou encore de protéger le bébé". Des écrits prouvent que ce phénomène a déjà été constaté dans l'Antiquité mais il n'y a pas de chiffres sur les cas de Pica chez les femmes enceintes. "Les femmes n'osent pas en parler à leur médecin car elles se sentent coupables et ont peur de faire du mal à leur enfant. Je leur conseille tout de même de consulter car il y a un risque pour leur santé et celle du bébé", poursuit l'expert.

Le Pica est donc une maladie qui a fait l'objet de peu de recherches et qui reste encore mystérieuse. Si son origine est le plus souvent psychologique, elle peut se manifester chez des sujets sains en proie à des pulsions primitives.

Article d'Annabelle Iglesias avec l'aide du Dr Stéphane Clerget, psychiatre. Source: Doctissimo.fr 16 janvier 2019

LE SYNDROME DE PICA



À PROPOS DU FILM



Swallow pose des questions sur les attentes imposées aux femmes, le contrôle qu'elles exercent sur leur propre corps et les effets psychologiques de la culture patriarcale.

Swallow décrit un syndrome connu sous le nom de « Pica », qui est le besoin compulsif de consommer des objets et des matériaux non comestibles. Le Pica est plus fréquent chez les femmes enceintes et les enfants, mais peut toucher n'importe qui. La plupart des personnes atteintes de Pica ingèrent des déchets, de la peinture, des pierres, de la glace, du papier mais elles peuvent aussi ingurgiter des objets plus dangereux.

Carlo Mirabella-David a consulté l'expert mondial du Pica la psychoclinicienne Dr Rachel Bryant-Waugh, qui a écrit une étude sur le personnage d'Hunter après avoir lu le script. Dr Bryant-Waugh a aussi parlé avec Zabryna Guevara qui joue la psychiatre d'Hunter pour l'aider à préparer son rôle. Carlo a aussi fait des recherches sur les TOCs, considérant que son film pouvait avoir une portée plus universelle.

L'équipe du film a découvert à la fin du tournage que l'actrice principale Haley Bennett était enceinte, exactement au même stade de grossesse que le personnage qu'elle incarne dans le film.

Joe Wright, réalisateur des films *Les heures sombres* et *Reviens-moi* notamment, a été sur *Swallow* un producteur délégué très actif : il considérait qu'Anthony Minghella avait été un formidable mentor pour lui quand il a débuté dans la réalisation, et a voulu apporter le même soutien à Carlo pour son premier long-métrage de fiction.

Le film a été tourné dans la Vallée de l'Hudson et à New York City.

HALEY BENNETT Hunter

Aidée par un talent naturel et une forte présence, Haley Bennett s'impose rapidement comme l'une des actrices les plus dynamiques d'Hollywood. Elle débute au cinéma en 2007 aux côtés de Drew Barrymore et Hugh Grant dans le film *Le Come-Back*. En juillet dernier, elle jouait dans *The red sea diving resort* réalisé par Gideon Raff basé sur les événements vécus lors du sauvetage des Juifs éthiopiens en Israël en 1981, diffusé sur Netflix. Récemment, Haley Bennett a joué dans *Thank you for your service* aux côtés de Miles Teller, dans l'adaptation cinématographique de *La fille du train* aux côtés d'Emily Blunt, et dans le remake des *7 Mercenaires* aux côtés de Denzel Washington et Chris Pratt. Parmi ses autres prestations cinématographiques, citons *The Equalizer* d'Antoine Fuqua, *Marley & Moi* et *L'exception à la règle* de Warren Beatty, ainsi que le court-métrage de Shekhar Kapur, *Passages*, présenté pour la première fois à la Mostra de Venise. Elle vient d'achever le tournage du thriller *The devil all the time* d'Antonio Campos aux côtés de Robert Pattinson, Mia Wasikowska, Bill Skarsgard et Jason Clarke. Elle est depuis 2017 la nouvelle égérie des parfums *Signature* de la marque Chloé.

Pour *Swallow*, elle a remporté le Prix d'interprétation féminine au Festival de Tribeca 2019.

AUSTIN STOWELL Richie

Aperçu dans l'oscarisé *Whiplash* en 2014 aux côtés de Miles Teller et JK Simmons, Austin Stowell est apparu dans de nombreuses productions de Steven Spielberg, notamment dans *Le pont des espions* aux côtés de Tom Hanks, mais aussi dans la série *Public Morals* produite par Spielberg pour la chaîne TNT. Il apparaît aussi dans le film *Crossed* avec Anne Hathaway et Jason Sudeikis et dans *Battle of the sexes* où il joue le mari d'Emma Stone. Austin Stowell a récemment terminé le tournage de *Fantasy Island* où il joue au côté de Michael Pena. A la télévision on a pu le voir



dernièrement dans la série *Catch-22* réalisée par George Clooney, Grant Heslov et Ellen Kuras diffusée sur Hulu, avec George Clooney, Kyle Chandler et Hugh Laurie.

ELIZABETH MARVEL Katerine

Vue récemment dans *Meyerowitz Stories* de Noah Baumbach aux côtés de Dustin Hoffman et Ben Stiller, Elizabeth Marvel est connue des téléspectateurs de par ses rôles comme "la Présidente Elizabeth Keene" dans *Homeland* et "Heather Dunbar" dans *House of cards*.

Au cinéma, Elizabeth Marvel a joué des rôles mémorables dans *True grit* et *Burn after reading* des frères Coen, *Lincoln* de Steven Spielberg, *A most violent year* de J.C. Chandor et *Aloha* de Cameron Crowe.

DAVID RASCHE Michael

David Rasche a débuté sa carrière sur les planches de Chicago et Broadway, avec notamment *Lunch hour* dirigé par Mike Nichols, et *The shadow box* lauréat du prix Pulitzer. David Rasche est apparu dans la série *Miami Vice* et a interprété *Sledge hammer* dans la série éponyme.

Plus récemment on l'a vu interpréter des rôles récurrents dans deux séries de HBO, *Veep* avec Julia Louis-Dreyfus, et *Bored to death* avec Ted Danson.

Au cinéma, David Rasche est apparu dans *Vol 93* de Paul Greengrass, *Burn after reading* des frères Coen, *Mémoires de nos pères* de Clint Eastwood, et *Men In Black III* de Barry Sonnenfeld.

À PROPOS DU CAST

À PROPOS DE L'ÉQUIPE

CARLO MIRABELLA-DAVIS Réalisateur, scénariste

Carlo Mirabella-Davis est né et a grandi à New-York. Il achète sa première caméra Super 8 à l'âge de 14 ans et passe son enfance à faire des films avec ses amis et sa sœur Francesca Mirabella, avec une attirance particulière pour les thrillers psychologiques, l'horreur et les comédies noires. Il a étudié la production à l'université Tisch School of the Arts de New York. Son court métrage *Knife Point*, présenté au Festival de Sundance, y a gagné un prix qui a permis une diffusion TV. Il a ensuite remporté le prix Best New Director au Festival du film international de Brooklyn. Il a co-réalisé le documentaire *The swell season* qui a fait sa première au Festival de Tribeca. Il est aussi un ancien élève des ateliers d'écriture de Sundance et des ateliers de réalisation. Il donne depuis plus de 10 ans des cours de cinéma aux étudiants de l'université NYU.

JOE WRIGHT Producteur délégué

Joe Wright est né à Londres, où ses parents dirigeaient un théâtre de marionnettes. Après avoir étudié le cinéma au Central Saint Martins, il réalise en 1997 *Crococile snap*, un court métrage pour la BBC, nommé aux BAFTA. En 2005, il réalise son premier long métrage, *Orgueil et Préjugés*. Il réalise ensuite *Hanna*, *Anna Karénine* et *Les heures sombres*. Il est actuellement en post-production de *The woman in the window*, avec Amy Adams, Julianne Moore et Gary Oldman.

KATELIN ARIZMENDI Directrice de la photographie

Katelin Arizmendi habite à New York. Elle a débuté en tant qu'assistante caméra avant de devenir directrice photo pour des clips vidéos (pour Halsey, Sam Fender, Lil Dicky, Machine Gun Kelly, Interpol, Black Rebel Motorcycle Club, 30 Seconds to Mars, etc.) et des publicités (pour Mercedes-Benz, H & M, Reebok, BMW, Levi's...). Sa première contribution au cinéma est *Cam*, qui a remporté le prix du meilleur premier film à Fantasia 2018. *Swallow* est son deuxième long métrage. Elle est actuellement directrice de la photographie de la deuxième équipe image du film *Dune* de Denis Villeneuve.

NATHAN HALPERN Compositeur de la musique originale

Nathan Halpern est un compositeur nommé aux Emmy Awards, faisant partie de la liste des « compositeurs à suivre » selon Indiewire. Il est le compositeur de deux des films remarquables en 2018 : le long métrage *The rider* de Chloé Zhao et documentaire *Minding the gap* de Bing Liu. Halpern a récemment été récompensé pour *One child nation* de Nanfu Wang et Jialing Zhang, lauréat du Grand Prix du Jury Sundance 2019.





LISTE ARTISTIQUE

Hunter	Haley Bennett
Richie Conrad	Austin Stowell
Katherine Conrad	Elizabeth Marvel
Michael Conrad	David Rasche
Erwin	Denis O'Hare
Luay	Laith Nakli

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur et scénariste	Carlo Mirabella-Davis
Directrice de la photographie	Katelin Arizmendi
Producteurs	Mollye Asher Mynette Louie Carole Baraton Frédéric Fiore
Productrice déléguée Producteurs délégués	Haley Bennett Joe Wright Constantin Briest Yohann Comte Pierre Mazars Eric Tavitian Sam Bisbee
Co-productrices déléguées	Julie Parker Benello Katy Drake Bettner
Co-producteurs délégués	David Stone David Boies III
Casting Directrice artistique Monteur Costumes Compositeur de la musique originale Superviseur de la musique	Allison Twardziak Erin Magill Joe Murphy Liene Dobraja Nathan Halpern Joe Rudge

COOL WALK, HOT DAY

*Interprété par Bill Gordon Trio
Composé par Bill Gordon et Omar Tavarez*

INTO THE BLUE

Interprété par Benny Reid

SUITE POUR LADY RADNOR EN FA MAJEUR

*Interprété par le English string Orchestra
Composé par Sir Hubert Parry*

THIS IS THE DAY

*Interprété par The The
Paroles et musique de Matt Johnson*

PORCH

*Interprété par Ensemble Signal
Composé par David Lang, Michael Gordon & Julia Wolfe*

TELL ME (WMNSTUDIES X WASPY REMIX)

*Interprété par Humans
Composé par Peter Ricq et Robert Slade*

HAPPINESS

Composé et interprété par Molly Drake

SEPTEMBER FIELDS

Composé et interprété par Frazey Ford

CALI SOLO

Composé et interprété par Mark Geary

ANTHEM

Composé et interprété par Alana Yorke

MUSIQUES & CHANSONS





UFO
UFO DISTRIBUTION