

K-FILMS AMÉRIQUE ET RECTANGLE PRODUCTIONS PRÉSENTENT

PIO
MARMAÏ

CÉLINE
SALLETTE



MAIS AVOUS ÊTES FOUS



«UNE PASSIONNANTE RÉFLEXION
SUR LE COUPLE.»

Ouest France



«DEUX ACTEURS
D'UNE PUISSANCE FOLLE.»

Première

UN FILM DE

AUDREY DIWAN

CAROLE FRANCK JEAN-MARIE WINLING

SCÉNARIO ET DIALOGUES AUDREY DIWAN ADAPTATION AUDREY DIWAN ET MARGIA ROMANO
PRODUIT PAR ÉDOUARD WEIL ET ALICE GIRARD IMAGE NICOLAS GAURIN
MONTAGE PAULINE GAILLARD DÉCORS DIÉNÉ BERETE COSTUMES ISABELLE PANNIER
ASSISTANTE MISE EN SCÈNE LUCIE WAGNER INGÉNIEUR DU SON MATHIEU VILLIEN
MONTAGE SON GURVAL COÏC ET JULIEN ROIG MIXAGE MARC DOISNE
DIRECTION DE PRODUCTION NÉDÉRIC BOURLAT RÉGIE MONICA TAVERNA
DIRECTION DE POST-PRODUCTION MÉLANIE KARLIN MUSIQUE ORIGINAL WILLAUME ROUSSEL
UNE PRODUCTION RECTANGLE PRODUCTIONS AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL+ ET CINE+
AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE EN ASSOCIATION AVEC COFINOVA 15 ET PALATINE ÉTOILE 16
DISTRIBUTION FRANCE ET VENTES INTERNATIONALES WILD BUNCH
DISTRIBUTION AU CANADA K-FILMS AMÉRIQUE

CANAL+ CINE+ [K-FILMS AMÉRIQUE] Wild Bunch K-FILMS AMÉRIQUE



K-FILMS AMÉRIQUE ET RECTANGLE PRODUCTIONS PRÉSENTENT

PIO
MARMAÏ

CÉLINE
SALLETTE

MAIS AVOUS ÊTES FOUS

UN FILM DE
AUDREY DIWAN

France – 2019 – Image : Scope – Son : Numérique 5.1 - Durée : 95 min

DISTRIBUTION AU CANADA

Kfilms
Amérique
LES CINÉMAS NATIONAUX DE QUALITÉ

K-FILMS AMÉRIQUE

210 RUE MOZART OUEST

MONTREAL, QUÉBEC H2S 1C4

INFO@KFILMSAMERIQUE.COM

RELATIONS DE PRESSE

PHILIPPE BELZILE

K-FILMS AMÉRIQUE

PHILIPPE@KFILMSAMERIQUE.COM



WWW.KFILMSAMERIQUE.COM

SYNOPSIS

Roman aime Camille, autant qu'il aime ses deux filles. Mais il cache à tous un grave problème d'addiction, qui pourrait mettre en péril ce qu'il a de plus cher. L'amour a-t-il une chance quand la confiance est rompue ?

ENTRETIEN AVEC AUDREY DIWAN

VOUS VENEZ DE LA LITTÉRATURE : COMMENT LE PASSAGE À LA MISE EN SCÈNE S'EST-IL IMPOSÉ À VOUS ?

De la littérature au cinéma, le chemin a été long et pourtant assez naturel. On me disait souvent des romans que j'ai écrits, plus jeune, qu'ils avaient quelque chose de très visuel. Assez vite, après la sortie du premier livre, on m'a proposé de travailler pour la télévision, notamment pour Arte sur un projet étrange : l'écriture d'une série, le *Twenty show*, qui était un portrait de la jeunesse mêlant fiction et reportage. C'était une bonne école de partir d'un projet journalistique - ma formation d'origine - pour aller progressivement vers la fiction. Ensuite, j'ai brièvement travaillé avec Eric Rochant sur le scénario de la série *Mafiosa*. Eric a été un bon guide : il avait toujours eu le désir de diriger un groupe d'écriture, et pour que ce groupe soit cohérent, il fallait en former les membres. On est allés écrire en Corse, on voyait la série se faire à partir de ce qu'on rédigeait, c'était une belle expérience.

ET DE L'ÉCRITURE POUR LA TÉLÉ AU CINÉMA PROPREMENT DIT ?

Parallèlement à ma rencontre, en 2009, avec Cédric Jimenez, dont j'allais coécrire les trois films, je me suis mise à rattraper mon retard cinéphilique de façon assez boulimique. J'avais vécu le nez dans les livres, c'était un changement de cap profond. Je me suis découvert un goût pour l'épure, la capacité qu'ont certains grands réalisateurs, de Robert Bresson à Ken Loach en passant par Hirokazu Kore-Eda, à dire énormément en usant d'une subtile économie de moyens. Dans le même temps, Cédric Jimenez me faisait partager une sensibilité différente, son goût du thriller, du biopic et du cinéma américain en général.

J'ai perfectionné ma pratique du scénario sur le terrain, en faisant : Cédric est quelqu'un de très intuitif dont je devais faire advenir les désirs. Il me donnait une direction précise et je devais trouver un moyen d'y arriver, de conquérir un territoire qui n'était pas le mien. Je me suis souvenue de mon expérience d'éditrice, chez Denoël : j'étais confrontée aux textes de primo-romanciers, que je devais aider à accoucher de leur livre. Cet accompagnement passait par des questions de structure : il y avait souvent des idées très belles ou très poétiques, mais c'est la structure qui allait les mettre en valeur. Au-delà de mon exemple, il me semble que les frontières entre littérature et cinéma sont plus poreuses qu'à une certaine époque...

COMMENT AVEZ-VOUS DÉCOUVERT LE FAIT DIVERS QUI A INSPIRÉ MAIS VOUS ÊTES FOUS ?

En 2012, j'ai rencontré, par l'entremise d'une amie, une jeune femme à la sensibilité très particulière. Nous étions dans un parc où j'étais venue avec mes enfants et, les regardant, elle a soufflé : « Tu as de la chance de les avoir, toi... » Puis elle s'est livrée, comme parfois on se livre à quelqu'un qu'on ne connaît pas. Elle me raconte qu'elle a eu une vie « normale »,

un mari présent qui s'occupait beaucoup de leurs deux enfants. Et puis un jour, la révélation, qui explose comme une bombe : il est en fait sous le coup d'une addiction violente et a contaminé le reste de sa famille. Personne ne comprenait comment la contamination avait pu avoir lieu. Hasard extraordinaire, j'avais lu quelques jours plus tôt un entrefilet dans le journal qui racontait bien autrement l'histoire et la résumait ainsi : « Un couple de parisiens drogue ses enfants. » Elle n'était plus seulement victime, mais soupçonnée et peut-être coupable.

Je me souviens encore de l'hébétude de cette femme. Et aussi, ce qui m'avait frappée, son incapacité à dire du mal de cet homme qu'elle aimait encore. Elle montrait même une farouche envie de le défendre, envie que beaucoup autour d'elle condamnaient. Elle avait le sentiment qu'on les traitait tous les deux comme des monstres sans chercher à comprendre ce qui s'était réellement passé dans l'enclos de cet appartement. J'ai régulièrement pris de ses nouvelles et un jour, on a su comment s'était fait la contamination, avec cette idée romanesque : plus je t'aime, plus je te contamine... De là est née mon envie d'écrire.

LUI AVEZ-VOUS DEMANDÉ LA PERMISSION ?

Bien sûr. Nous avons avancé en confiance. J'avais envie qu'elle me livre ses souvenirs sans réserve. Sa réponse initiale m'a surpris : « D'accord, mais on demandera à mon ex-mari de travailler avec nous. » Ils m'ont donné énormément. Je suis allée aux réunions de *Narcotiques Anonymes*. On a beaucoup parlé, ce chemin avait aussi pour eux une vertu cathartique. Ils posaient pour la première fois, ensemble, des mots sur ce qui s'était produit. C'était une manière aussi de livrer une autre vérité, la leur. Ensuite, j'ai trouvé le film qui n'est pas entièrement leur histoire mais un prolongement fictionnel. Cependant, je n'aurais pas supporté qu'ils soient déçus. Ils ont vu le film, l'ont aimé, ils ont été émus, on a été émus.

QUELLE EST LA DIFFÉRENCE ENTRE LEUR HISTOIRE ET LE FILM ?

Il y en a de nombreuses notamment la dernière partie, les retrouvailles et le doute qu'elles suscitent, est extrapolée. Cette femme m'avait dit qu'elle aimait encore son mari, et avait ajouté : « Mais si on avait ré-emménagé ensemble, chacun de ses gestes aurait été marqué par le doute. J'aurais été hantée par la peur de revivre ce cauchemar ». L'idée de ce dernier temps du récit est venue tard : mon scénario était un peu trop proche du réel, et Marcia Romano, qui a travaillé avec François Ozon, Emmanuelle Bercot, etc. m'a permis d'y mettre plus de distance, en m'emmenant sur d'autres pistes. Il fallait reconsidérer le récit avec plus de légèreté, s'éloigner d'une pulsion documentaire. Et imaginer ce troisième acte : tout est pareil, et plus rien ne l'est. Investir l'impossible comédie du recommencement.

Cela correspondait aux conversations que j'avais avec mon producteur, Edouard Weil. Il m'avait suivi à partir d'une dizaine de pages : il y avait vu dès le début une pulsion mélodramatique sur laquelle se greffe un suspense intime, quelque chose de l'ordre du thriller conjugal. Edouard aime que le cinéma explore le sentiment amoureux. Il me parlait de *KRAMER CONTRE KRAMER*, de *CESAR ET ROSALIE*, je lui répondais *TAKE SHELTER*, *SAFE*. La vérité se trouvait au confluent des genres. Je voulais un thriller intime, un film sur l'amour auquel se mêlerait une forme d'inquiétante étrangeté.

DE FAIT, LA DROGUE APORTE L'INTENSITÉ D'UN THRILLER À CE QUI EST AUSSI UNE RÉFLEXION SUR LE COUPLE : LE DOUTE, L'AMOUR POLLUÉ PAR UN FAIT EXTÉRIEUR, ÉVENTUELLEMENT LE DÉSAMOUR, TOUS LES COUPLES TRAVERSENT CES FIGURES DE FAÇON MOINS DRAMATIQUE.

Absolument. D'ailleurs, il s'agissait de créer une triangulaire amoureuse avec la drogue pour maîtresse. Le secret de Roman, c'est la drogue, mais ailleurs, ça pourrait être un adultère, une faillite secrète, que sais-je ? Plus généralement, n'importe quelle addiction, tout ce qui génère de la honte et l'impossibilité de sortir d'un système. L'un est prisonnier de quelque chose qui met son couple en danger, et chez l'autre, le doute succède à l'aveuglement.

Ce sont des thématiques contemporaines. Aujourd'hui, la question de la transparence passe de l'espace public à l'espace privé à mesure que nos actes sont enregistrés sur nos smartphones ou les réseaux sociaux : a-t-on envie de tout savoir de l'autre ? Jusqu'où en a-t-on besoin ? Tout savoir, est-ce que cela nous guérit ou nous rend malade ? Où est le droit d'ignorer ?

PENDANT L'ÉCRITURE, AVIEZ-VOUS DES COMÉDIENS EN TÊTE ?

Oui, j'ai écrit le personnage de Camille pour Céline Sallette. Je l'ai rencontrée il y a six ou sept ans, on est toujours restées en contact. Je lui avais dit que si je devais passer à la mise en scène, ce serait pour elle que j'écrirai. Je lui ai parlé de l'idée du film assez tôt. D'ailleurs, Pio Marmaï et elle ont rencontré les vrais protagonistes du fait divers. Céline, je l'avais vue jouer, j'avais été frappée par son abandon proche du somnambulisme : elle porte une attention très précise à ce que dit le réalisateur et en même temps il y a chez elle une forme puissante de lâcher-prise.

Elle a aussi une façon de convoquer les émotions qui est particulière : elle va les chercher dans le corps. Si les larmes doivent monter, elle court longtemps jusqu'à ce que quelque chose de viscéral se produise... Ce qui est magique chez elle, c'est que son regard est le centre d'un visage incroyable et que d'un battement de cil, elle change d'expression. Jouer le doute, c'est complexe. Il fallait que quelque chose se produise en elle silencieusement qui, dans la dernière partie du film, fasse passer le «et si...?» Quand on fait un film avec tant de scènes d'émotion, on veut être sûr que le comédien ait l'envie et la capacité de ce miracle répété.

ET PIO MARMAÏ ?

Je cherchais quelqu'un qui s'accorde avec ma Camille. Pio, n'a pas d'enfant. Je me demandais comment il s'emparerait de la paternité. Et c'est drôle comme les questions qui précèdent une rencontre peuvent s'évanouir en moins d'une heure. Lui et moi, on s'est trouvés, il m'a laissé le guider vers des territoires différents, il m'a proposé des variations extrêmement subtiles. Il sortait du tournage de EN LIBERTÉ !, sa pulsion burlesque s'y était épanouie, et moi j'attendais de lui toujours moins, je lui demandais de rentrer sans cesse ses émotions. Ce qu'il a fait avec une facilité déconcertante.

Il y a en Pio quelque chose d'immédiatement sympathique et j'avais besoin qu'on ait de la sympathie pour ce personnage, j'en avais moi-même pour le véritable protagoniste de l'histoire. S'il avait été un peu inquiétant, on n'aurait pas compris que Camille soit aveugle si longtemps. Pio a en plus en lui quelque chose de volcanique qui collait bien au personnage, à son tempérament survolté : quand je lui demande une sorte de danse tribale, il lance son corps dans la bataille, il ne recule devant rien.

VOUS AVEZ RÉPÉTÉ AVEC EUX ?

On a beaucoup travaillé avant le tournage, pour me rassurer moi, d'abord. Et puis on a tourné avec deux enfants, ce qui est toujours une inconnue. Mais j'ai aussi beaucoup répété avec les seconds rôles : certains n'ont que quelques heures pour s'emparer du plateau, être archi-prêt est nécessaire pour huiler un tournage où le temps file à toute allure. Avec tous, on a travaillé sur la manière de dire une chose en pensant à une autre, tout en proposant à l'interlocuteur d'en comprendre une troisième. On a aussi réfléchi à l'occupation des silences, des silences qu'on a parfois dilatés dans un second temps avec la monteuse, Pauline Gaillard. Et au double sens des phrases : le jeune homme qui demande à Roman «Non mais qu'est-ce que tu cherches?», jeune homme qui pourrait être un dealer. Et Roman qui le regarde avec le vacillement de celui qui sait qu'il peut tomber d'un côté ou de l'autre. Et se demande ce qu'il cherche, au fond.

DÈS LE DÉBUT, LA MENACE EST DIFFUSE...

Le pré-générique fait un peu l'effet d'une montée, la montée du manque. Il fallait faire passer cette sensation de façon physique, un peu comme un acouphène. Le personnage a l'habitude d'organiser le réel pour prévenir le manque : et là, dès le départ, ce système déraille, il n'a pas réussi à joindre son dealer. Je voulais montrer ce que c'est de vivre sur le fil, au bord du précipice, en essayant à la fois d'être au présent et sous le coup d'une invasion mentale. Dans tous les récits d'addiction revient la solitude, l'effort pour que l'entourage ne voie rien, la honte, la peur de blesser, pas mal de sentiments mêlés.

LE FILM PASSE EN QUELQUE SORTE DE ROMAN À CAMILLE...

Oui, je voulais commencer par lui puis, une fois qu'elle est contaminée par le doute, passer sur son regard à elle. Ce qui m'intéressait, c'était de regarder celui qui est dans une situation d'aveuglement à travers les yeux de celui qui sait. Au début, il est dans une situation qu'il sait catastrophique et on assiste au déni de Camille ; ensuite, c'est l'inverse, elle est consciente et voit que lui est dans le déni de l'échec qui se profile.

CAMILLE EST-ELLE COUPABLE DE NE PAS AVOIR COMPRIS LA SITUATION DE SON COMPAGNON ?

Ce n'est pas la question. Il n'y a pas de coupable, ici. La femme dont je me suis inspirée n'avait jamais pris de drogue de sa vie et était incapable de lire ces symptômes, ce qui explique en partie son déni. J'ai lu pas mal de livres sur ce qu'on appelle la codépendance. Pour qu'une personne en couple soit dépendante longtemps, c'est que le couple repose sur l'accord tacite du codépendant. Un système silencieux s'établit entre les deux personnes. Il y a bien un faisceau de preuves sous les yeux du conjoint mais il choisit de ne pas les voir. Il les cache sous des profils psychologiques : son partenaire est survolté, insomniaque. Il croit à ces constructions mentales et les amis du couple y croient aussi. C'est par égoïsme, un peu aussi, qu'il ne veut pas voir la souffrance de l'autre, ça mettrait tout le système en danger. Et quand il y a de l'amour entre les deux, c'est encore pire : le schéma qui est dangereux pour tout le monde devient pérenne. D'ailleurs, le titre du film, Mais vous êtes fous, met en lumière cette idée de folie à deux, ce système silencieux qui fait que deux êtres qui s'aiment peuvent néanmoins se mener à leur propre perte. Je voulais un titre qui rassemble les deux personnages, les unissent.

C'EST L'AMOUR QUI FAIT QUE CAMILLE ACCEPTE DE REVOIR ROMAN, QU'ILS SE RETROUVENT À L'HÔTEL ?

Et c'est le manque. Affectivement, les codépendants sont dépendants de l'autre. Pour Camille, le sevrage se passe mal. La raison invite à la séparation, la passion te force au recommencement. Et puis il y a cette histoire des peaux, du toucher, du besoin de l'autre. Alors que la transmission du poison passe justement par la peau...

LE FILM MÉNAGE UNE TENSION, UN SUSPENSE PERMANENT. COMMENT FABRIQUE-T-ON CETTE TENSION ?

L'angoisse, la paranoïa passe par le cadre, le temps passé sur les visages, l'attention portée aux gestes quotidiens et le sens détourné qu'on leur donne. Les solutions trouvées par Diéné Béréte, la chef-déco - c'était une équipe avec beaucoup de femmes chefs de poste et beaucoup, qui occupaient leur poste pour la première fois, dont moi - nous ont beaucoup aidées. On ne pouvait pas tourner en studio, mais dans l'appartement je tenais à un axe de prise de vues, essentiel pour moi : il fallait que de la cuisine, Camille puisse voir la salle de bains. On a trouvé les circulations nécessaires à cette tragédie de chambre.

Je pense à ce moment où Camille cherche Roman dans l'appartement, la nuit : on est en plan large, et puis dès qu'elle allume la lumière, on resserre sur son visage. La caméra va jusqu'à la main du père sur le corps de la fille - c'est un geste d'affection mais c'est aussi la main qui contamine... Alors, sur le visage de Camille se lit la surprise, puis l'angoisse. Au fil du film, je voulais que le personnage joué par Pio se sente petit puis retrouve peu à peu sa dimension à l'écran, jusqu'à la scène de la danse où, en contreplongée, il semble immense. Ce type a pris toute la place, et elle, Camille, a disparu.

LE SPECTATEUR DOIT-IL JUGER VOS PERSONNAGES ?

Ceux qui ont décidé de les juger, je ne peux rien pour eux. Mais moi, je ne les juge pas. J'aime poser des questions. À chacun d'y répondre. La morale est ennuyeuse...

ENTRETIEN AVEC PIO MARMAÏ

LE PROJET

J'avais entendu parler de ce film par des techniciens qui faisaient partie de l'équipe. Coïncidence, trois jours après, mon agent m'appelle en me disant qu'elle avait lu un scénario, qu'il fallait que je rencontre la metteuse en scène, que ça valait le coup. Je lis à mon tour et je découvre que c'est le film dont on m'avait parlé. J'ai été emballé et j'ai rencontré Audrey Diwan. C'était troublant, ce script: j'étais attiré et en même temps ça m'effrayait un peu. En général, je n'ai pas trop d'angoisses, ou alors sur des détails techniques.

Mais là, il y avait une dureté, un personnage complètement abandonné, pour qui tout s'effondre. Quelque chose de très éloigné de moi. Un peu abstrait, et donc, excitant. Sur le plateau, j'ai été frappé par la maîtrise totale de la réalisatrice. Sa capacité à tenir l'équipe, notamment: vingt-cinq personnes dans un tout petit appartement, les uns sur les autres, il faut quelqu'un de fort. Audrey était à l'écoute de chacun, mais c'était elle le leader. Je pense que son expérience artistique - les romans, les scénarios - lui a beaucoup servi.

LA MÉTHODE DE JEU

Il y a ma personnalité et mon vécu, des moments durs de mon existence qui pouvaient me servir à comprendre et jouer cette situation d'abandon. Mais j'ai vite su que je n'avais pas besoin de chercher cette sensation particulière de sol meuble sous les pieds, de sables mouvants: cela pouvait se créer dans le travail avec Audrey. J'écoutais vraiment ce qu'elle me disait. Sur les tournages, je ne travaille pas dans la douleur, j'essaye de contribuer à une atmosphère de travail assez agréable. Mais Audrey m'a mis au pied du mur. Elle me responsabilisait. Elle me disait: «J'attends beaucoup de cette scène et, là, c'est à toi d'y aller...» Il y avait aussi dans le film quelque chose de très physique: des courses, le rapport au corps quand ils refont l'amour, la danse à la fin, etc. Et les nombreux inserts, qu'on a fait à la fin, par exemple sur les mains. Il y a peu de dialogues.

LA DROGUE

Le personnage a deux états: avec et sans drogue. Le film n'évoque pas tellement les crises de manque, le sevrage. Il y a donc ce premier état de défonce permanente qui n'est pas évident. J'essayais de me mettre dans un état d'énergie hyperpuissant, et en même temps dans un contrôle pas facile à trouver. Le vrai Roman, que j'ai rencontré, prenait des quantités astronomiques de drogue. Il était addict à la cocaïne, mais il devait prendre d'autres choses pour dormir, des bêtabloquants, il buvait énormément, aussi. C'est fou que personne n'ait jamais rien vu. Mais, pour moi, une fois que le personnage avait arrêté, sa décision était prise: il ne toucherait plus à la drogue.

Ensuite, j'ai aussi essayé de me concentrer sur l'idée de perte: quand je voyais les enfants, j'essayais de me projeter sur un événement joyeux et partagé du passé, sans penser que l'instant était incroyablement dramatique. Plus sur un bonheur perdu que dans le pathos de la douleur présente...

CÉLINE SALLETTE

Je crois qu'on a des méthodes assez comparables, en tout cas il y avait quelque chose d'assez intuitif, d'évident entre nous. Le temps de la réflexion, il était avant. Mais une fois sur le plateau, nous sommes des acteurs assez spontanés, avec quelque chose d'un peu animal. On était tout le temps ensemble, et ce couple passe par des états dramatiques. Ça demande une confiance permanente. Mais tant mieux: jouer des situations naturalistes, qui n'ont rien d'extrême, ça m'intéresse de moins en moins. J'ai besoin qu'il y ait des pics émotionnels. Du coup, ça a un impact dans la manière de travailler avec la partenaire, ça demande de s'investir tout de suite.

LE COUPLE

La drogue est un prétexte. Il y a quelque chose de factuel: la violence des événements, la police qui s'en mêle, la DDASS qui prend les enfants, etc. Mais ce que le film raconte, c'est d'abord et surtout une histoire de couple. Ce que je sentais moins à la lecture du scénario. C'est le cinéma qui apporte le double sens. Le cinéma n'a pas pour seul but de développer des histoires, il faut qu'elles tendent vers d'autres horizons.

Roman, j'ai une empathie totale pour lui. Dès le début, j'ai refusé de porter un jugement sur sa dérive. Je ne suis pas là pour juger les personnages que j'interprète. C'est la déconstruction de son bonheur qui m'a hanté pendant le tournage.

ENTRETIEN AVEC CÉLINE SALLETTE

LE PROJET

Audrey Diwan m'avait interviewée quand elle était journaliste. On est devenues amies. Elle m'a dit qu'elle écrivait pour moi. Quand elle m'a fait lire son scénario, je l'ai adoré. Je n'avais aucune crainte, je la connais bien, j'avais confiance en son talent. Le fait que cela soit tiré d'une histoire vraie était un plus. Je suis passionnée par les faits réels. Souvent, ils dépassent la fiction. Qui imaginerait une histoire pareille? Je crois que, quand ce sont des histoires vraies, la résonance en nous est très grande, consciemment ou pas. Comme s'il y avait une reconnaissance en nous de la folie de l'âme humaine. Comme actrice, cela impose une responsabilité supplémentaire.

Au travail, Audrey m'a hyper impressionnée. Un plateau de cinéma, ça ne triche pas. Il faut tenir, tout tenir, répondre à toutes les questions, résoudre tous les problèmes. Ça ne se passe jamais comme on veut exactement. Tout doit s'inventer. C'était beau à voir comme elle gérait sa barque. Ça n'avait pas l'air d'un premier film.

LE PERSONNAGE

Le personnage de Camille me parle: il correspond à un endroit intérieur, quelque part en moi que, comme sur une carte, je peux pointer. C'était notre partage à Audrey et à moi, l'endroit de la dépendance affective nous intéresse! Dans le parcours des femmes, ce n'est pas si rare, même si c'est un peu déprimant de l'avouer. Je n'avais pas besoin de connaître la biographie de Camille, comment elle a rencontré Roman, etc. Ce qui compte, c'est le présent. C'est la seule chose qui doit être travaillée.

JOUER AVEC PIO MARMAÏ

Entre acteurs, c'est assez simple, on est un peu comme entre animaux, les choses se voient assez vite. Le rapport est vite vrai, faux, bon, pas bon. En réalité, c'est l'essentiel de ce qui va se passer: c'est notre rapport qui est filmé. Pour construire ça, il y a un pari, la chimie de deux personnes. Philippe Garrel dit qu'il prend ses acteurs en photo: si ça marche en photo, ça marchera à l'écran. Ce que produit une rencontre, ce qui est un peu au-delà de ce qui se voit ou pas, la caméra le capte. Pio et moi, on était fraternels dès les répétitions.

LES ENFANTS

On a beaucoup travaillé en amont. On a fait pas mal de lectures. On a aussi répété avec les enfants. Le travail avec les enfants, c'est toujours assez délicat, il faut attraper du vivant, il ne faut pas trop tricher avec eux. Mais au cinéma, rien n'est volé. Enfants ou non-professionnels, tous savent qu'ils sont filmés. Il faut juste que la machine du tournage soit la moins lourde possible. Par ailleurs, c'est génial de jouer avec des enfants, c'est simple. Ils ne compliquent pas les choses, il n'y a pas d'ego.

L'ÉMOTION

On avait identifié les différents moments de la crise que traverse Camille, et après il fallait monter ou baisser les curseurs. J'ai dit à Audrey que c'était l'un des derniers rôles tragiques que je faisais. Il va clore une période. Il y avait des scènes - celles de révélations, par exemple - que l'on appréhendait. Mais, justement, il ne fallait pas se focaliser sur elles. Il fallait dédramatiser, on a fait ça avec Pio. Pio est quelqu'un de très drôle, ça aide sur une tragédie. On va se coller à des sentiments forts et tristes, alors, rire, oui, ça soulage. Il fallait aborder les choses avec le plus de joie, d'appétit possible. Finalement, Audrey n'a pas choisi les prises les plus tragiques, les plus fortes en émotion, elle a préféré une forme de retenue. Il fallait éviter le dolorisme: Camille n'est pas qu'une mère en larmes et Audrey aime que les personnages soient forts.

L'AMOUR

Je comprends très bien Camille. Je comprends l'endroit, l'aveuglement, la sorte de complète illusion dans laquelle elle est. Cela me paraît évident, ce qu'elle vit, bizarrement. Au fond, le film parle d'un couple et de la rupture amoureuse, et de façon hyper juste. Le fait divers, la tragédie lui donnent des proportions énormes, mais ça parle de notre expérience à tous, en moins grave, mais du même registre. C'est toujours fort quand les films sont des révélateurs.

J'aime bien sa relation avec les parents. Le couple est le domaine du secret et de l'illusion. Dans ce couple, ils étaient toujours trois, la drogue était la tierce entité. Quand sa présence est démasquée, d'autres tiers arrivent: l'avocat, le médecin, les parents qui vont élever les enfants. Les parents de Camille sont dans la règle, le droit. Et voilà que la loi rattrape le couple, rattrape l'intime, parce que l'intime est complètement tordu.

LISTE ARTISTIQUE

ROMAN	PIO MARMAÏ
CAMILLE	CÉLINE SALLETTE
CHRISTINE	CAROLE FRANCK
PAUL	JEAN-MARIE WINLING
BIANCA	LOLA ROSA LAVIELLE
LUCIE	KEREN-ANN ZAJTELBACH
KARIM	MAXENCE TUAL
MAÎTRE MANGIN	VALÉRIE DONZELLI
JULIA	JEANNE ROSA
LABORANTINE	ANNE LOIRET
L'EXPERT	LAURENT BATEAU
ASSIA	NAILIA HARZOUNE
ADOLESCENTE CABINET DENTAIRE	LAURIANNE LOISEL
PROFESSEUR GERANDO	BRUNO GOUERY
POLICIÈRE BRIGADE MINEURS	CÉCILE BOUILLOT
TEWFIK	VICTOR PONTECORVO
SERGE	HOCINE CHOUTRI
MADAME WIESEL	CHANTAL GARRIGUES
POLICIER FOUILLE	JÉRÔME HUGUET
EMPLOYÉ READY	FRANCK PECH
JEUNE RUE ASNIÈRES	JACQUES LEPESQUEUR
POLICIER	XAVIER FILLOL
POMPIER	CLÉMENT ROUAULT

LISTE TECHNIQUE

PRODUIT PAR	EDOUARD WEIL ET ALICE GIRARD
RÉALISATRICE	AUDREY DIWAN
SCÉNARISTES	AUDREY DIWAN ET MARCIA ROMANO
IMAGE	NICOLAS GAURIN
MONTAGE	PAULINE GAILLARD
DÉCORATION	DIÉNÉ BERETE
COSTUME	ISABELLE PANNETIER
MAQUILLAGE	SARAH MESCOFF
COIFFURE	SILVINE PICARD
ASSISTANTE MISE EN SCÈNE	LUCIE WAGNER
CASTING	ELODIE DEMEY ARDA
CASTING ENFANTS	BEATRIZ COUTROT
SCRIPTTE	DIANE BRASSEUR
RÉGIE	MONICA TAVERNA
CHEF ÉLECTRICIEN	RENAUD GARNIER
CHEF MACHINISTE	SÉBASTIEN FRANCHAULT
INGÉNIEUR DU SON	MATTHIEU VILLIEN
MONTAGE SON	GURWAL COIC ET JULIEN ROIG
MIXAGE	MARC DOISNE
DIRECTION DE PRODUCTION	MÉDÉRIC BOURLAT
DIRECTION DE POST-PRODUCTION	MÉLANIE KARLIN
MUSIQUE ORIGINALE	GUILLAUME ROUSSEL

LISTE DES PARTENAIRES FINANCIERS

Une production	RECTANGLE PRODUCTIONS
Avec la participation de	CANAL+
	CINÉ+
Avec la participation du	CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
Avec le soutien de	LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE
En association avec	COFINOVA 15
	PALATINE ETOILE 16
Distribution France et ventes internationales	WILD BUNCH
Distribution au Canada	K-FILMS AMÉRIQUE

©2019 – RECTANGLE PRODUCTIONS
Visa d'exploitation N° 147 590

Kfilms
Amérique
LES CINÉMAS NATIONAUX DE QUALITÉ