

A close-up portrait of Virginie Efira, looking directly at the camera with a serious expression. Her hair is light brown and styled. The background is dark and out of focus.

GIORNATE
degli AUTORI
SELEZIONE UFFICIALE 2011

VIRGINIE EFIRA

**MADELEINE
COLLINS**

UN FILM DE
ANTOINE BARRAUD



PRESENTENT UNE PRODUCTION
LES FILMS DU RELEU

MADELEINE COLLINS

UN FILM DE
ANTOINE BARRAUD

AVEC

VIRGINIE EFIRA
BRUNO SALOMONE
QUIM GUTIÉRREZ

FRANCE - 2021 - 8142
DCP - 51 / 1A5

SORTIE LE 22 DECEMBRE

MATERIEL PRESSE TELECHARGEABLE SUR WWW.UFO-DISTRIBUTION.COM

DISTRIBUTION :

PANAME

PANAME DISTRIBUTION (PROGRAMMATION)
63 RUE DE PONTIEU, PARIS 8E
01 40 44 72 55

LAURENCE.GACHET@PANAME-DISTRIBUTION.COM

UFO

UFO DISTRIBUTION (PROMOTION)
135 BOULEVARD DE SEBASTOPOL, PARIS 2E
01 53 28 86 95

UFO@UFO-DISTRIBUTION.COM

PRESSE :

LAURENCE GRANEC - VANESSA FRÖCHEN
71 BOULEVARD VOLTAIRE, PARIS 11E
01 47 20 35 66

PRESSE@GRANECOFFICE.COM



SYNOPSIS

Judith mène une double vie entre la Suisse et la France. D'un côté Abdel, avec qui elle élève une petite fille, de l'autre Melvil avec qui elle a deux garçons plus âgés. Peu à peu, cet équilibre fragile, fait de mensonges, de secrets et d'allers-retours, se fissure dangereusement. Prise au piège, Judith choisit la fuite en avant, l'escalade vertigineuse.

ANTOINE BARRAUD - RÉALISATEUR

Antoine Barraud réalise son premier court-métrage, *Monstre*, en 2004, suivi en 2005 par *Déluge* et *Monstre, numéro deux* en 2007, tous présentés dans les principaux festivals de courts-métrages français et internationaux. Suivent plusieurs portraits expérimentaux de cinéastes comme Kenneth Anger, Shuji Terayama et Koji Wakamatsu.

Il co-réalise le court-métrage *Son of a Gun* en 2011 avec Claire Doyon, et co-produit, en parallèle, le moyen-métrage *Madam Butterfly* de Tsai Ming Liang, présenté dans le monde entier.

En 2012, il produit le dernier film de Stephen Dwoskin, *Age is...*, et réalise son premier long-métrage, *Les Gouffres* avec Nathalie Boutefeu et Mathieu Amalric, produit par Les Films du Bélier. Ces deux films sont présentés en première mondiale au Festival de Locarno 2012.

Il réalise en 2015 son deuxième long-métrage, *Le Dos Rouge* avec Bertrand Bonello, Pascal Greggory et Jeanne Balibar (présenté à la Berlinale 2015), et produit, avec sa société House on Fire, *L'ornithologue*, du réalisateur portugais João Pedro Rodrigues (Prix de la mise en scène Locarno 2016) bientôt suivi de *Cassandra, the exotico* de Marie Losier (Acid 2018) en collaboration avec Tamara Films.

Madeleine Collins est son troisième long-métrage.



ENTRETIEN AVEC ANTOINE BARRAUD

QUELLE EST L'ORIGINE DE MADELEINE COLLINS ?

Je pensais à une femme qui utilisait sa profession pour cacher sa double vie. Je pensais au mouvement que cela engendre. Une femme qui bouge, qui fait des allers-retours. Des lignes de fuite. La double vie, on l'a vu de nombreuses fois au cinéma pour des hommes, mais quasiment jamais avec une femme. Parce que la question des enfants, s'il y en a, se pose immédiatement... Cet obstacle de la grossesse visible ou pas sur lequel je butais forcément très vite et qui ne se poserait pas pour un homme m'intéressait. Je me souviens de Danièle Dubroux, la réalisatrice du formidable *Border Line*, qui disait vouloir toujours « défendre l'indéfendable ». Il y a ça dans le personnage de Judith : elle est tout le temps en train de défendre l'indéfendable.

QUELLE ÉTAIT LA PREMIÈRE IMAGE ?

C'était une séquence où Judith allait dans une boîte de nuit, se faisait draguer par un playboy un peu lourdingue, et pour la première fois, elle mentait sur son identité. Elle n'est plus dans le film. Elle est comme un germe qui permet au film d'exister, puis qui se détache. Je savais que le film devait commencer au moment où il est difficile pour elle de maintenir sa double vie.

L'écriture a été un processus très long. Il fallait un scénario avec une armature très précise, à laquelle on pouvait difficilement ôter quoi que ce soit. Quand s'est posée la question des scènes que l'on pouvait réduire ou enlever, comme souvent pour les films indépendants au budget limité, c'était très compliqué parce que chaque information comptait... Les deux dernières années, Hélène Klotz m'a rejoint à l'écriture : j'ai fait beaucoup d'allers et retours avec elle, et aussi avec mon producteur, Justin Taurand. J'avais des doutes sur ce que l'on comprenait ou pas. Hélène était là pour dire, « attention, ça c'est un doublon », « ça on a déjà compris », etc. C'était très excitant et très nouveau pour moi.

À QUEL MOMENT LE FILM A-T-IL TROUVÉ SA FORME DE THRILLER QUI DÉLIVRE PEU À PEU DES INDICES AUX SPECTATEURS ?

Assez vite, j'ai compris que ce serait ce que j'appelle une structure en escargot : on commence par Z et on arrive à A. J'en ai pris conscience assez vite, mais cela m'effrayait un peu. J'écris facilement, mais des choses plus linéaires... Là, je savais qu'il fallait une mécanique imparable. Chaque scène devait amener une couche supplémentaire, pas deux, pas quinze, une. Pour que ce soit digeste et que cela monte tout le temps. J'aime l'idée de spectateurs actifs, toujours assis au bout de leur fauteuil. J'aime l'idée que voir un film est une expérience hyper-participative. Ce qui met le spectateur dans un état proche du personnage, parce que mentir est un travail à plein temps, cela exige une architecture mentale complexe, il ne faut rien rater. Être menteur ou menteuse, c'est presque comme être romancier, par la force des choses. Judith invente de la fiction en permanence, parfois elle n'a pas le temps, paraît coincée, mais, dans l'urgence, elle invente quand même, et ses fictions sont toujours sur le fil et peuvent la mettre en danger...

COMME QUAND JUDITH RÉPOND À SON FILS QUI A ENTENDU SON COUP DE FIL DANS LE JARDIN DE LA MAISON.

À ce moment-là, Judith est vraiment retorse, elle va jusqu'à utiliser le fait qu'elle a compris que son fils était homosexuel pour changer de sujet. Rien ne se lit sur son visage, elle garde une parfaite « poker face », on ne dirait pas du tout quelqu'un en plein effort de dissimulation. Virginie fait passer cela très bien.

LA SCÈNE D'OUVERTURE DONNE LE TON DU FILM. ELLE OFFRE AU SPECTATEUR LA PREMIÈRE PIÈCE DU PUZZLE, MAIS IL NE SAIT PAS ENCORE OÙ LA POSITIONNER.

C'est une scène qui est venue assez tard, dont j'aime la théâtralité : c'est le creux de l'après-midi dans un grand magasin, et soudain, ce malaise inattendu, très étrange. Cette jeune femme a pourtant l'air en pleine santé. On ne sait pas très bien ce qui va se passer dans la cabine d'essayage. Va-t-elle voler un vêtement ?





Ce doute, ce flottement correspondaient à la temporalité d'un plan-séquence. D'autant que le film allait être extrêmement morcelé par la suite, et je voulais que cette scène soit comme un bloc-souvenir. Qui est cette jeune femme ?

LA QUESTION DE L'IDENTITÉ TRAVERSE MADELEINE COLLINS : QUI SUIS-JE ? SUIS-JE CELLE OU CELUI QUE JE VEUX ÊTRE OU QUE L'ON ME Pousse À ÊTRE ? CE SONT DES THÉMATIQUES QUI VOUS PASSIONNENT ?

Elles apparaissent dès mon premier film, *Les Gouffres* : Mathieu Amalric ressort des entrailles de la Terre en étant quelqu'un d'autre... Mais honnêtement, ce sont des choses que je laisse infuser, sans les intellectualiser. De fait, elles reviennent de film en film, comme le concept du monstre. D'ailleurs pour moi le personnage de Virginie est une sorte de monstre, un monstre à plusieurs têtes, comme un monstre de la mythologie. Mais pour revenir à l'identité, même dans le monde réel, c'est un jeu que l'on prend plus ou moins au sérieux, auquel on va croire plus ou moins. Parfois on ne croit pas soi-même qu'on est ce qu'on est, on ne croit pas en soi-même dans cette action. Être soi-même, c'est aussi maintenir une façade, une cohérence. Une autre question du film, c'est le besoin de liberté, presque de sauvagerie. Tout cela doit être un jeu. Certes parfois dangereux, mais tellement excitant.

QU'EST-CE QUI VOUS A FAIT PENSER À VIRGINIE EFIRA POUR CE RÔLE MULTIPLE ?

Le personnage est tellement complexe, et parfois presque perverse, qu'il fallait une actrice que l'on puisse suivre longtemps et très loin, sans arrêter de l'aimer. Virginie a cette faculté de rester sans cesse solaire : elle est très belle, mais sa beauté n'est ni distante, ni menaçante, elle est positive. Très vite, je n'ai vu qu'elle.

On s'est rencontrés, on a discuté, j'ai vu qu'elle comprenait parfaitement le film, intelligemment, au bon endroit, de la façon qui m'intéressait. Il n'y avait rien à rajouter. Avant le tournage, j'ai repris une technique que j'avais testée sur *Les Gouffres* : des répétitions non pas du texte, mais des gestes. Souvent, on n'a pas le temps de chercher les bons gestes sur le plateau, et les idées qui surgissent au pied du mur ne sont pas toujours les meilleures. Dans le cinéma français, combien de fois un personnage allume-t-il une cigarette, juste pour faire quelque chose ? Il vaut mieux se préparer en amont : dans cette scène, tu arrives, alors tu défaits ta valse, quelle est la gestuelle que tu as développée avec ton mari pendant vingt ans, etc. ?

VIRGINIE EFIRA DEVAIT-ELLE JOUER DE LA MÊME FAÇON SELON QUELLE EST AVEC ABDEL OU MELVIL ?

Oui et je ne voulais pas qu'elle change de costume ou de coiffure pour être l'une ou l'autre, je ne voulais pas « la jouer *Vertigo* ». La folie devait être en elle. Je n'avais pas envie de caméra portée, de désordre non plus, je ne voulais rien d'autre que son intériorité et ses actes pour exprimer sa sauvagerie. Et la montrer toujours debout, la filmer droite, stable, même au bord du gouffre, c'est cela défendre l'Indéfendable. Même devant l'évidence, elle ne lâche pas.

Virginie est quelqu'un qui aime travailler, au bon sens du terme, elle bosse très en amont, du coup elle n'est jamais prise en défaut, elle est toujours connectée rapidement et justement à ce que l'on fait.

Je ne fais pas beaucoup de prises. Je pars du principe que multiplier les prises, c'est intéressant quand on est, par exemple, chez Doillon : on va chercher quelque chose à la soixante-dixième prise qui est de l'ordre de l'épuisement ou du dépassement de ce qui est écrit. Ce n'est pas ce que je cherchais pour ce film-là précisément. J'adore les acteurs. Quand ils sont bons, à fortiori excellents, je ne vois pas ce qu'on obtiendrait à la dixième ou à la vingtième prise qu'on n'aurait pas obtenu à la troisième ou à la quatrième, dans cette spontanéité. Je parle de ce film-là spécifiquement, je suis le premier à vouloir essayer d'autres choses quand le film s'y prête.

COMMENT AVEZ-VOUS CHOISI SES PARTENAIRES MASCULINS ?

Le directeur de casting Stéphane Batut m'a proposé le comédien espagnol Qum Gutiérrez. Il a passé des essais : il est rentré dans la salle, je l'ai fait jouer une scène de *Kramer contre Kramer*, et quand il est sorti on s'est tous regardés, impressionnés. Je savais que c'était lui, mais j'ai dû attendre pour le confirmer. Il est tombé de sa chaise quand je l'ai appelé, deux ans et demi après l'essai, pour lui dire : « c'est toi ! ». Il a fait de nouveaux essais avec Virginie, qui a été aussi enthousiaste que nous.

Quant au rôle de Melvil, j'avais travaillé avec Bruno Salomone sur un film d'animation que j'ai écrit et dont j'avais dirigé les voix françaises parce que le réalisateur était anglophone : je ne connaissais pas Bruno et j'ai découvert sa générosité, son sens du rythme, son plaisir d'être là et de proposer des idées. J'avais gardé son nom en tête, il avait aussi envie d'élargir son éventail et il ne m'a pas déçu, il a une belle fêlure, qu'il a su utiliser.

ET NADAV LAPID ?

Je suis très admiratif de son travail et quelque chose me bouleverse dans le fait de filmer un cinéaste. J'ai filmé Kenneth Anger, Koji Wakamatsu, Bertrand Bonello, Barbet Schroeder, Valérie Donzelli, Nobuhiro Suwa, etc. J'ai cette affection pour les cinéastes : ce sont des gens qui regardent, et donc cela devient très émouvant quand ils sont regardés à leur tour, ils montrent une vulnérabilité et aussi un grand professionnalisme. Nadav Lapid s'est révélé très bon acteur et puis il a ce physique, cette voix, il impressionne, le personnage avait besoin de ça. J'aime aussi créer des combinaisons : faire se confronter Virginie et Nadav Lapid, cela me plaisait. Ou Virginie et le grand acteur suisse Jean-Quentin Châtelain, qui joue l'inspecteur, avec sa diction si particulière. Elle l'a beaucoup apprécié. Il y a en France un vivier d'acteurs non naturalistes, je les appelle les acteurs « à musique ». Jeanne Balibar, Nicolas Maury, Fanny Ardant, Marc Fraize, etc., ce sont des trésors nationaux. Des gens qui disent bonjour comme des martiens, qui apportent une couleur très spécifique.

J'aimais aussi que Judith soit obligée de descendre vers Kurt, dans les profondeurs sombres, en quittant sa classe sociale. Cet homme, c'est son sésame, mais c'est aussi son miroir, un personnage qui souffre de n'être perçu que par son statut.

L'AUTRE SÉSAME DE JUDITH, CE SONT LES ENFANTS : JORIS PUIS NINON LA LIBÈRENT DE SON MENSONGE, ET AUSSI DE SA SOUMISSION À ABDEL ET MELVIL...

Un mensonge, c'est une entreprise collective. Un mensonge, ça se fait avec tous ceux qui y participent, menteurs et crédules, tout le monde voit ce qu'il veut bien voir. Joris est un personnage que mon producteur et Héléna Klotz m'ont fait développer et, en fait, ce personnage, c'est moi, c'est aussi simple que ça ! Thomas Gloria, qui est un acteur incroyable, l'a fait exister bien au-delà de ce que j'imaginai.

QU'EST-CE QUI SE JOUE DANS LA SCÈNE À L'OPÉRA ?

Pour Judith, il s'agit principalement de se mettre en scène dans un malaise. Elle crée de la fiction. Elle vient de mentir au téléphone, elle se fait concier sur l'histoire de maison, elle pensait rentrer en Suisse, mais ce n'est pas possible. Sa mère est parfaitement odieuse. Pour elle, c'est du flux quotidien, mais c'est fatigant. Par son pouvoir d'auto-persuasion, Judith finit par croire qu'elle fait vraiment un malaise. C'est un miroir du prologue.

MADELEINE COLLINS RETROUVE LA FORME ABOUTIE DES THRILLERS CLASSIQUES VIA SA RICHESSE PLASTIQUE. COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ AVEC LE CHEF-OPÉRATEUR ?

J'avais déjà travaillé avec Gordon Spooner. C'est quelqu'un de curieux et d'enthousiaste, toujours parlant. Un allié de poids ! Nous avons établi un « look-book » du film assez précis. Il y avait par exemple des références à *Kramer contre Kramer*. On pense que c'est un film naturaliste, moi je pense à la photo de Néstor Almendros, je pense à Meryl Streep, à la mythologie cinéma et pas du tout au réalisme. Son personnage fait deux choses incroyables, a fortiori à l'époque : c'est une mère qui abandonne un enfant et puis qui passe tout le film à essayer de le récupérer. Et quand elle l'a récupéré, elle le relaisse à nouveau. *Kramer contre Kramer* fait partie des films avec de grands personnages féminins comme *Wanda* de Barbara Loden ou *Opening Night* évidemment. J'ai gardé de *Kramer* son côté autumnal, quelque chose des costumes, des carnations. Quand Meryl Streep revient à la fin dire qu'elle laisse l'enfant, elle est contre un mur de marbre, c'est un plan très simple, mais très beau. L'émotion narrative de ce moment-là est complexe, inédite, grinçante, universelle. J'y ai pensé en choisissant le mur là où Judith travaille en Suisse, quand elle rencontre deux de ses collègues : ce n'est pas du marbre, mais du béton projeté.





COMMENT AVEZ-VOUS CHOISI ROMAIN TROUILLET, QUI A COMPOSÉ LA MUSIQUE ?

C'est Martin Caraux, le superviseur musical, qui m'avait donné son nom. Il a parfaitement compris ce que je recherchais. J'avais envie qu'on aille vers des instruments pas forcément évidents, ni pour le suspense, ni pour l'émotion, de tubas, des cors, des cordes très sèches, et aussi des fausses notes. On a travaillé dans ce sens. La musique qu'il a écrite pour la poursuite en voiture est « payante » en termes de suspense mais sans jamais perdre la ligne émotionnelle. C'est un beau jeu d'équilibriste sur une scène de pure action.

POURQUOI CE NOM, MADELEINE COLLINS ?

Je ne sais pas. Il y a quelque chose de romanesque dans ce nom, ce pourrait être le titre d'un roman anglais du XIX^{ème} siècle. Encore une fois, mentir c'est être romancier, peut-être qu'inconsciemment je voulais souligner ça.

CE FILM CORRESPOND-IL À UNE ENVIE D'OUVRIR VOTRE CINÉMA À UN PUBLIC PLUS LARGE ?

Je ne me pose pas la question. Il se trouve que mes films se sont faits dans cet ordre-là, mais j'aurais pu commencer par *Madeline Collins*, puis continuer par *Le Dos rouge*. J'ai aussi écrit un film d'animation grand public il y a quelques années, les gens pensent toujours que c'était alimentaire, mais j'ai adoré faire ça. Mon idole, c'est Barbet Schroeder, j'adore l'éclectisme de sa carrière, sa curiosité, il peut tout autant se donner corps et âme à un thriller avec Sandra Bullock que se mettre en danger en faisant un film sur Amin Dada, ou filmer l'histoire de sa mère à Ibiza. Il fait tout avec la même implication et la même gourmandise.

Comme lui, j'aime beaucoup les stars. Parce qu'une star vient avec son « avant », sa présence, son aura à manipuler, à adoucir ou à violenter. Et puis la star, de fait on n'y croit pas. Et ça, j'adore : je trouve que le cinéma n'a pas à voir avec la croyance. Je n'ai jamais cru que Greta Garbo était la reine de Suède : ce qui me fait délirer c'est voir Greta Garbo jouer à être la reine de Suède. J'aime le jeu, le mensonge, l'artifice, la poésie, pas la foi ou la piété. Dans *Madeline Collins*, le personnage de Judith est quasiment celui d'une actrice, on arrive sur un terrain de double jeu qui m'amuse beaucoup.

ENTRETIEN AVEC VIRGINIE EFIRA

QU'EST-CE QUI VOUS A ATTIRÉE DANS LE SCÉNARIO DE MADELEINE COLLINS ?

C'est assez rare de recevoir un scénario aussi brillamment écrit, qui possède quelque chose propre au cinéma de genre : de façon presque mathématique, chaque scène ajoute un élément à une personnalité mystérieuse dont on découvre, peu à peu, des facettes qui ne semblent pas aller forcément ensemble. Il y avait donc cette intrigue comme un thriller et puis au-dessus, un questionnement qui n'est jamais purement intellectuel, qui passe toujours par le récit : qu'est-ce que l'identité propre ? N'est-elle constituée que du récit de sa propre vie ? Comment s'incarne-t-on soi-même ?, etc. L'un de mes films préférés de ces dernières années, c'est *Gone girl*, de David Fincher : une intrigue palpitante, et à l'intérieur une réflexion plus large et transgressive sur l'intimité, la représentation sociale du couple. Le cinéma français est parfois frileux dans son rapport au genre, c'était peut-être le premier scénario que je recevais qui allait dans cette direction.

Y AVEZ-VOUS TROUVÉ QUELQUE CHOSE QUE VOUS N'AVIEZ JAMAIS JOUÉ ?

Si quelque chose vous intéresse, c'est sans doute parce qu'il permet d'aborder un terrain neuf ou en tout cas mystérieux. Mais j'ai aussi l'impression que les personnages que j'ai joués pourraient tous se parler : l'héroïne de *Madeline Collins* peut avoir des points de rapprochement avec *Sibyl*. Tout cela se fait de façon inconsciente : on ne se demande pas ce que l'on a ou non déjà joué. Mais j'ai trouvé dans ce personnage une thématique qui m'intéresse : une identité multiple dont on enlève peu à peu des fragments, et un personnage qui ne sait plus bien ce qui lui reste dans cette déstabilisation progressive. Jusque-là, j'ai davantage joué des parcours inverses : des femmes qui tombent, puis se relèvent et se fortifient. Là, c'est quelqu'un de fort à qui l'on enlève les différents rivages auxquels s'accrocher. Il lui faut trouver un nouveau chemin, celui d'une aventure et d'un imaginaire possible.

COMMENT SE PRÉPARE-T-ON À UN PERSONNAGE COMME JUDITH ?

Je ne voulais pas que l'on voie d'emblée chez Judith la particularité ou le mystère. Il y a en elle une forme d'enivrement. Un enivrement esthétique et émotionnel, lié à l'histoire qu'elle se raconte à elle-même : c'est quelqu'un qui a réussi à avoir un secret, elle peut s'enorgueillir de cela, ce n'est pas si courant. Au début, il y a chez elle une aisance. Il y a un amour d'un côté, un amour de l'autre, elle ne vacille pas encore. Elle prend le train, elle travaille. Et puis au fil des événements surgit une vulnérabilité. Il fallait inventer ce parcours.

Dans un rôle comme celui-ci, il faut aussi accepter d'être perdue, pour être totalement disponible sur le plateau. Certaines musiques m'ont accompagnées : il y avait un morceau de Daft Punk, *Fall*, qu'Antoine m'avait demandé d'écouter, qui donnait une énergie au personnage, dans une sorte non pas de fuite en avant, mais d'avancée, comme quelqu'un qui franchirait des murs tête baissée. De manière plus grandiloquente, je me souviens avoir écouté la musique de Bernard Herrmann pour *Vertigo*. Je n'écoutais pas ces morceaux sur le plateau, je ne suis pas du genre à m'isoler au moment de tourner. J'arrivais avec en moi des éléments divers, ces musiques, des souvenirs de films, de visages, des émotions, des choses pensées puis oubliées, et puis après il s'agit d'essayer d'avoir une forme de disponibilité à ce qui arrive, à ses partenaires. On ingère une matière dont on n'a pas exactement les contours et qui ne ressort pas totalement comme on l'avait supposé.

AVEZ-VOUS CHERCHÉ À DÉFINIR CE QUI A DICTÉ LA CONDUITE DE JUDITH ? UN DÉFICIT AFFECTIF ? UNE FORME DE FOLIE ?

On voit le rapport qu'elle a avec sa mère. Celle-ci n'est pas tout à fait admirative ou aimante, il y a pas mal de crapauds qui lui sortent de la bouche quand elle lui parle ! Peut-être que pendant l'enfance, ce n'était pas joyeux non plus. Dans cette relation illicite et transgressive que Judith a avec Abdel, il y a aussi cette idée de quelque chose qui grandit, un secret qui s'affermi et qui fait en sorte qu'elle ne peut plus supporter cette mère-là. Elle n'a jamais fait un grand saut, mais un petit écart, qui a conduit à un autre écart, etc. L'interdit de son rapport avec Abdel, ils n'en ont pas parlé. Ils ont remis à plus tard, un glissement très progressif a donné une forme de légitimité à ce rapport.





Un psychiatre aurait des choses à dire ou à prescrire probablement, mais moi, quand je travaille un personnage, je ne peux pas le regarder juste de façon pathologique. Ce qui m'intéresse c'est le romanesque au-dessus de l'histoire : comment on élargit les pistes de son existence, comment on ne reste pas confiné dans une vie, la vie de quelqu'un qui, probablement, a toujours été une épouse parfaite. Est-ce qu'on est obligé d'avoir un seul prénom, et que ce prénom corresponde à ce que les gens ont toujours vu de vous ?

JUDITH, VOUS LA PLAIGNEZ ? VOUS L'ADMIREZ ?

On peut faire les deux en même temps, non ? Mais au moment où je l'interprète je suis à l'intérieur, donc ni l'un ni l'autre ! Et sans en faire une grande machiavélique, c'est quelqu'un qui ne se débrouille pas mal, quand même, et qui en tire un sentiment de puissance.

JUDITH EST TOUJOURS EN MOUVEMENT. VOUS ÊTES-VOUS APPUYÉE SUR CES GESTES DU QUOTIDIEN POUR JOUER ?

Oui, c'est quelqu'un qui est pressé. Elle bouge, il y a un autre endroit ailleurs, alors elle est pragmatique, elle boucle sa valise, puis elle la déballe une fois arrivée, elle fait ses tartines en même temps qu'elle parle et bien sûr tout cela donne de la vie à une scène. On retrouve aussi un élément basiquement féminin : quelqu'un qui s'occupe d'un foyer - et aussi d'un autre ! - et qui travaille en même temps ; à un moment, ce n'est pas étonnant qu'elle n'arrive plus à traduire ses textes ! Son hyperactivité est aussi un masque, elle ne peut pas se retrouver face à elle-même : au moment où elle est assise, immobile, où on lui demande son identité, tout devient flou, comme quelqu'un dans un lac qui peine à attendre la rive.

Y A-T-IL EU DES SCÈNES PLUS DIFFICILES QUE D'AUTRES ?

J'avais d'excellents partenaires, les deux conjoints, le jeune acteur qui joue le fils aîné, qui est dément. Dans l'écoute, il y avait quelque chose de différent qui se passait avec chacun. Antoine Barraud nous laissait très libres de cela, il est un spectateur enthousiaste de ce que les acteurs vont proposer, il ne définit pas un point d'arrivée obligatoire. Certains metteurs en scène, si. Donc, puisqu'il n'y a pas de destination tout à fait précise, même si l'on sait ce que la scène va raconter, la manière d'y parvenir pouvait être différente à chaque prise. Il y avait la possibilité de sauter dans l'inconnu, et si votre inconscient fait les choses bien ou mal, vous en êtes déchargée. Parfois, il faut se défaire de l'idée de bien ou mal jouer... Le plus compliqué pour moi, c'est que dans les scènes de rage, de violence, je mets une sorte de surpuissance au moment où je les joue, comme si ma vie en dépendait. Et ça, c'est un truc un peu adolescent, mon corps en souffre, il faudrait que je me calme un peu.

JUDITH EST EXACTEMENT TELLE QU'ABDEL ET MELVIL LA VEULENT. SON CHEMIN, C'EST UNE ÉMANCIPATION, UNE LIBÉRATION ?

Peut-être, mais dans les identités multiples de Judith s'élabore déjà une liberté. Répondre à des attentes multiples, c'est toujours répondre à la même question : je donne ce que l'on attend de moi. Peut-être se trompe-t-elle sur ce que l'on attend d'elle... En tout cas, quand je travaillais en amont sur le personnage, je voyais en lui une notion de dévouement : même si Judith ment, elle est à chaque fois totalement présente dans l'instant, dans un souci, un soin de l'autre, qu'il s'agisse des maris ou des enfants.

ANTOINE BARRAUD SUGGÈRE QUE JUDITH EST COMME UNE ACTRICE QUI MENT QUAND ELLE JOUE..

Cela me fait plutôt penser à Cocteau : « le poète est un mensonge qui dit toujours la vérité. »

LISTE ARTISTIQUE

Judith Fauvet
Melvil Fauvet
Abdel Soriano
Ninon Soriano
Patty
Madeleine Reynal
Kurt
Joris Fauvet
Francis
Christine
Margot

VIRGINIE EFIRA
BRUNO SALOMONE
QUIM GUTIERREZ
LOÏSE BENGUEREL
JACQUELINE BISSET
VALÉRIE DONZELLI
NADAV LAPID
THOMAS GIORIA
FRANÇOIS ROSTAIN
NATHALIE BOUTEFEU
MONA WALRAVENS

LISTE TECHNIQUE

Réalisation
Scénario et dialogues
Avec la collaboration de
Musique originale
Producteur délégué
Coproducteurs

ANTOINE BARRAUD
ANTOINE BARRAUD
HÉLÉNA KLOTZ
ROMAIN TROUILLET
JUSTIN TAURAND
JEAN-YVES ROUBIN
CASSANDRE WARNAUTS
JOËLLE BERTOSSA
FLAVIA ZANON
PHILIPPE LOGIE
ARLETTE ZYLBERBERG
MATTIEU BLANCHARD
GORDON SPOONER
JÜRIG LEMPEN
BENJAMIN BENOIT
EMMANUEL DE BOISSIEU

1er assistant réalisateur
Photographie
Son

ANITA ROTH
KATIA WYSZKOP
CLAIRE DUBIEN
MARION COSTE
SARAH TEPER
STÉPHANE BATUT

Montage
Décors
Costumes
Scripte
Casting

BEATRIZ COUTROT
CÉCILE REMY-BOUTANG
ANNICK AUCANTE
ANTEZ GRACZYK

Casting enfants
Direction de production
Régie générale

EMILIE GUERET
MOISÉS MENDOZA
AMÉLIE BOUILLY
MATHIEU GUÉRAÇAGUE
NICOLAS BASSETO
ANNE-SOPHIE HENRY-CAVILLON
MARTIN CARAUX

Electro
Machinerie
Maquillage
Coiffure
Post-production

Supervision musicale





Production déléguée
LES FILMS DU BÉLIER

En coproduction avec
FRAKAS PRODUCTIONS
CLOSE UP FILMS
VOO ET BE TV

RTBF (TÉLÉVISION BELGE) AVEC L'AIDE DU CENTRE DU CINÉMA ET DE
L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES
RTS RADIO TÉLÉVISION SUISSE - SRG SSR

Avec le soutien de
EURIMAGES

Avec la participation de
CANAL+
CINÉ+

Avec le soutien de
CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
PICTANOYO

Avec le soutien de la Région
HAUTS-DE-FRANCE ET EN PARTENARIAT AVEC LE CNC
PROCIREP ET ANGOA
DÉPARTEMENT DE LA SEINE-SAINT-DENIS
TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE
CASA KAFKA PICTURES MOVIE TAX SHELTER
EMPOWERED BY BELFIUS
L'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE (OFC)
AVEC L'AIDE À L'ÉCRITURE DE CICLIC-RÉGION
CENTRE-VAL DE LOIRE. EN PARTENARIAT AVEC LE CNC

Avec la participation de
CINÉFORUM AVEC LE SOUTIEN DE LA LOTERIE ROMANDE

En association avec
COFIMAGE 31
CINÉCAP 3
MANON 10

Ventes internationales
CHARADES

DISTRIBUTEURS FRANCE
UFO - PANAME





PANAME **UFO**
DISTRIBUTION