

SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES



Everybody on Deck présente

Marthe Keller **Valentina Cervi**

Alice de Lencquesaing **Bernard Verley**

Louis-Do de Lencquesaing **Xavier Beauvois** Laurent Capelluto



au galop

un film de

Louis-Do de Lencquesaing

Everybody on Deck présente
Semaine de la Critique - Cannes 2012

au galop

un film de
Louis-Do de Lencquesaing

Durée : 93 minutes

au cinéma le 17 octobre

RELATIONS PRESSE **MARIE QUEYSANNE**
113, rue Vieille du Temple 75003 Paris / T. 01 42 77 03 63 / marie.q@wanadoo.fr

DISTRIBUTION **PYRAMIDE DISTRIBUTION**
5, rue du Chevalier de Saint George 75008 Paris / T. 01 42 96 01 01 / distribution@pyramidefilms.com

PHOTOS ET DOSSIER PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.PYRAMIDEFILMS.COM



Ada avait construit sa vie, elle en était contente, en tout cas elle croyait l'être. Elle avait l'air heureuse en couple, avait eu un enfant, prévoyait même de se marier, et pof... elle était tombée sur Paul...

Un écrivain en plus, ce Paul, et qui vit seul avec sa fille, a une mère des plus envahissantes, et qui a la mauvaise idée de perdre son père alors même que cette histoire commence à peine...

La vie s'accélère. Il était temps.



Entretien avec Louis-Do de Lencquesaing

Un homme entouré de trois femmes dont les histoires se font écho... Comment s'est élaboré le scénario d'*Au Galop* ?

Le scénario n'était pas consciemment construit sur Paul au départ. C'était plutôt le parcours de ces trois femmes. Lui était en retrait, c'est le narrateur.

Le titre de travail du scénario était *Ricochets*. Chacune de ces femmes a la même histoire d'amour, d'une certaine manière. C'était plutôt l'amour aux trois âges de la femme qui guidait l'écriture. Il y avait l'idée qu'on pouvait finir la scène de l'une chez les autres, ça se répondait, pas directement mais avec la sensation que le sentiment court d'une scène sur l'autre. Il court tellement d'ailleurs que le film a fini par s'appeler *Au Galop* ! Pendant six mois, j'ai écrit une vague continuité, en laissant monter des idées de scènes, dans un état d'écoute flottante. En faisant autre chose en même temps d'ailleurs. Et puis j'ai écrit une première version très vite, en un mois. La continuité a volé en éclat, les personnages ont pris le pouvoir, si l'on peut dire. J'aime les auteurs qui écrivent sans plan, sans savoir où ils vont. Ça se sent à la lecture, on est sur la brèche, on avance avec eux, on ne sait pas plus qu'eux ce qui va arriver.

***Au Galop*, c'est une référence à la comptine ?**

Oui, avec l'idée de la chute. C'est de tomber qui pousse l'enfant à dire encore. Ce jeu, j'y jouais avec mon père, quand j'étais petit. C'est un peu un autoportrait ce film. C'est un sujet en soi l'autoportrait, peu traité au cinéma en comparaison de la peinture...

Paul, votre personnage, est écrivain...

Dans *Même pas en rêve*, mon troisième court métrage, je me mettais déjà dans la position d'un écrivain, qui écrit sur et pour sa fille, jouée déjà par ma propre fille Alice. Et mon premier court métrage, *Mécréant*, est une conversation téléphonique entre une mère et son fils alors que la grand-mère vient de mourir. *Au Galop* mélange ces deux courts faits à dix ans d'intervalle.

Quand on écrit un scénario, on se demande : le narrateur, il fera quoi comme métier Et comme on est en train d'écrire,

on se dit qu'il sera écrivain... Même si un scénario ce n'est pas de la littérature, l'écriture vous obsède jour et nuit. C'est très violent et fatigant d'écrire, en tout cas pour moi. On donne beaucoup de soi, y compris physiquement. La femme de Céline racontait que quand elle entendait son mari hurler vers six heures du soir, cela voulait dire qu'il avait fini sa journée. Il criait plus de cinq minutes d'affilées, pour évacuer!

Vous avez tout de suite pensé à vous pour jouer Paul ?

Oui. Il n'y a pas grand chose à jouer dans ce rôle, il n'y a qu'à être. Paul est un personnage qui observe. Il est en retrait, traversé par les autres. Il prend les choses comme elles arrivent. On a envie de le secouer parfois d'ailleurs. S'il a mal, il ne le dit pas. Il a une grande pudeur. Je n'avais sans doute pas trop envie d'expliquer tout ça à un acteur. Ça me rappelle ce que me disait Denis Podalydès, il y a presque vingt ans, quand je mettais en scène *Anatole* de Schnitzler, où il jouait le rôle titre, avec que des femmes autour de lui : « Mais à moi tu ne me dis rien. – Le personnage principal se dessine par les autres, quand on aura les autres, tu apparaîtras. Par ricochets, enfin espérons... » lui répondais-je.

On a justement cette sensation en voyant votre film...

On n'existe pas sans les autres. Pour faire un autoportrait, il faut qu'il y ait des miroirs. Si vous mettez en scène le centre, c'est foutu. Mais si vous tournez autour du sujet, peut-être va-t-il se révéler. Certains dramaturges anglais (Harold Pinter, ou Martin Crimp) écrivent comme ça, ils tournent autour du sujet, le cachent pour mieux le laisser se dévoiler. Encore une fois, on n'est révélé que par les autres. Novarina, avec qui j'ai débuté au théâtre, dit qu'un acteur doit énormément aimer disparaître.

Un adjectif vient aux lèvres quand on voit *Au Galop* : singulier. Votre film ne bouscule pas les codes mais impose sa tonalité.

Heureusement, c'est la moindre des choses ! On peut aussi parler des thèmes du film mais pour moi, le seul thème important est :

« Plus on parle intimement de soi, plus on touche à l'universel. » Parler du plus intime pour parler de tout le monde, en espérant que cela parle à tous.

La singularité du film vient peut-être aussi de ma manière d'être, de mon humour, un peu piquant, qui est mal perçu parfois d'ailleurs !

Mais plus que singulier, j'essaye que ce soit palpitant. Quand j'écrivais le scénario, je regardais des séries la nuit pour me détendre. Ça fait palpiter, les séries, battre le cœur, au sens propre, ça ne détend pas du tout d'ailleurs, mais ça m'aidait à penser à autre chose et à faire courir très vite mon récit. *Au Galop* n'est pas construit comme une série sinon que lui aussi raconte plusieurs histoires en même temps, pour n'en faire qu'une.

Comment avez-vous pensé ces trois âges de la femme ?

J'avais des idées de situations : la femme entre deux hommes ; la jeune fille qui vit les amours chaotiques de ses vingt ans ; la veuve amoureuse éternelle.

Souvent, un détail suffit à caractériser vos personnages. Par exemple Paul qui ne supporte pas de se laisser conduire.

C'est bien de typer un peu les personnages, ça permet de s'amuser. Il ne dit pas « conduire » d'ailleurs, il dit « chauffer », ça permet de jouer avec les sens... Même si le sujet du film est triste et que je suis toujours rattrapé par la mélancolie, *Au Galop* reste un film joyeux. Sur un homme qui réapprend à aimer.

Vous osez les hasards : Paul rencontre Ada qui travaille chez son éditeur, et qui comme par hasard est la mère d'une petite fille dont la baby sitter est la propre fille de Paul... Et comme par hasard, celui-ci tombe amoureux d'Ada au moment où son père meurt.

Ca fait beaucoup de hasard. Tomber amoureux au moment où le père meurt, c'est la confrontation entre les opposés. Il faut une mort pour qu'il y ait une naissance.

Plus globalement, je ne crois pas beaucoup au hasard. Je trouve ça normal de croiser les gens, c'est qu'on a besoin de les voir. Le plus compliqué dans le film, c'était peut-être de faire se croiser tout le monde à l'Hôtel Dieu. Mais si le sentiment qui court tout au long du film n'est pas cassé, le spectateur accepte tout.

***Au Galop*, c'est aussi les rapports d'un père avec sa fille...**

Oui, cela raconte comment les enfants grandissent, se séparent de vous, comment il faut leur en offrir la possibilité. Et aussi

la subir. On a beau le comprendre et l'écrire même, quand votre fille part, c'est douloureux. Je me suis inspiré de mes rapports avec ma propre fille. Comme Paul avec Camille, je la regarde évoluer.

J'écris son passage à l'âge adulte mais ce n'est pas pour autant sa vie. C'est d'ailleurs certainement plus ma vie que la sienne sur certains points. J'ai eu vingt ans, moi aussi ! Et puis cela relève davantage de l'imagination. J'aime bien imaginer ce qui va lui arriver. Je tombe souvent juste d'ailleurs, elle est surprise à chaque fois : « Comment tu savais ? – Je sais pas, c'est juste que c'est comme ça la vie. » J'échafaude, j'essaye de devancer, comme tous les écrivains. Si je continue, j'écrirai son mariage, pour voir, tiens !

Vous auriez pu imaginer une autre comédienne que votre fille, Alice de Lencquesaing, pour jouer Camille ?

Oh ben non, pourquoi ? ! C'est une actrice géniale. Et c'est facile de jouer avec elle, elle vous grandit. Ce sont les enfants qui vous élèvent.

J'ai fait un court métrage avec elle, sur elle, j'ai joué son père dans *Le père de mes enfants* de Mia Hansen Løve. Et une fois au théâtre aussi ! Mais c'était plus difficile... il y a de l'impudeur à jouer, et devant sa fille c'est délicat de se montrer à nu...

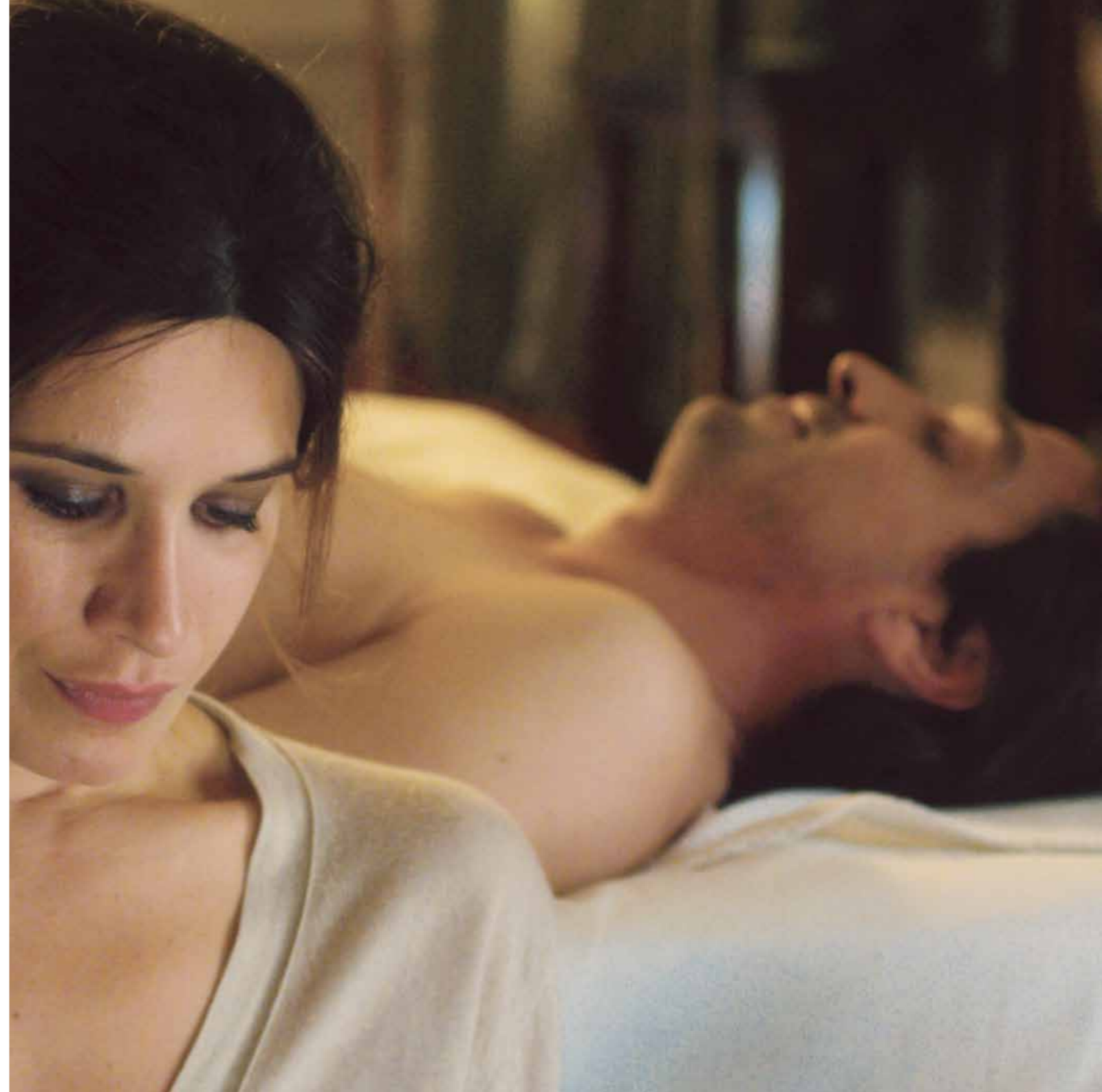
Quelle a été sa réaction à la lecture du scénario ?

« Ah, c'est pas un si grand rôle, en fait ! »

Votre film raconte une histoire mais c'est avant tout des moments de vie que l'on retient : la lecture du texte de l'amoureux de Camille, le fou rire à l'enterrement...

Tout l'art de l'écriture, c'est de cacher la dramaturgie tout en construisant un récit. Il faut raconter une histoire, mais ce sont les détails qui donnent vie au récit.

Pour la scène du fou rire, les cinq, six premières répliques étaient écrites, mais ensuite, Xavier Beauvois nous a beaucoup aidés. Il a alimenté la scène en improvisant, reprenant des dialogues d'une scène coupée. On a fait quatre prises. En laissant courir la caméra, « comme chez Cassavetes », on a dû dire en riant, et en espérant qu'il se passe quelque chose. J'avais peur, on avait tous peur de tourner cette scène. Mais c'est toujours comme ça, les enterrements, non ? C'est érotisant, euphorisant, on y rit beaucoup, c'est une nécessité. Les irlandais boivent et chantent pendant les veillées funéraires.





Et la scène où Paul apprend que son père est mort...

C'est assez autobiographique. J'étais moi même dans une fête quand j'ai appris que mon père est mort. C'est une séquence aussi sur le pressentiment. La conversation que Paul entend lors de la fête lui fait pressentir le pire...

Comment avez-vous pensé à Marthe Keller pour jouer la mère de Paul ?

J'ai joué avec elle dans un téléfilm il y a cinq, six ans. Elle en garde un mauvais souvenir, mais moi je m'étais beaucoup amusé avec elle ! J'aime sa vivacité d'esprit.

Au départ, elle trouvait que c'était trop français comme histoire pour une Suisse Allemande. Elle ne se voyait pas du tout dans le rôle. Elle ne se voyait surtout pas grand mère je crois ! Alors je lui ai dit : « Avec toi, ce sera alors une femme qui a épousé la France ! Par amour ! » On a changé des petites choses. Elle a choisi son nom, « Mina ».

Marthe a tout compris de son personnage en deux secondes. Elle connaît ce monde qui a à voir avec une certaine idée de la bourgeoisie ou de l'aristocratie. Elle a amené des costumes, elle savait ce qui lui allait ou pas. Elle a une grande élégance physique.

Et beaucoup de légèreté aussi...

Mais le rôle est très drôle ! C'est le rôle le plus payant, on l'attend toujours au tournant, on se demande où elle en est, ce qu'elle va encore nous inventer. C'est le rôle comique par excellence. Pour moi, c'était le personnage le plus facile à écrire. Je pouvais lui écrire des pages de dialogues, des logorrhées. Je l'entendais dans ma tête, ça coulait tout seul.

Et le choix de Valentina Cervi ? De Xavier Beauvois ?

Au départ, Ada n'était pas italienne mais je trouvais ça plus romanesque et romantique que cette femme soit étrangère. C'est Stéphane Touitou, le directeur casting, qui m'a conseillé Valentina. J'ai fait une lecture, le monologue de la fin sur le lit. On pleurait presque. C'était beau comme elle l'a lu. C'est une Italienne, elle sait y faire pour attraper les metteurs en scènes ! Et puis elle a un mystère, une beauté mystérieuse. Et la folie, la folie nécessaire au rôle, une sorte d'inconséquence dans la passion... Xavier Beauvois, je le connais depuis toujours, je l'aime beaucoup comme acteur. Il ne joue pas, il a un humour par en dessous, on a le même. Beauvois comme frère, je trouvais que ça marchait. On est différent, mais on a des trucs à se dire, on peut s'aimer, se haïr. Et on vient du même village du Nord. Il a ramené le rôle à lui, ça le rend plus émouvant. La scène à l'hôpital par exemple,

ce n'était pas prévu qu'il pleure et dise au revoir à son père en le touchant de la main comme ça...

Il faut essayer que le rôle touche quelque chose chez les acteurs, parier qu'ils vont y amener une part d'eux mêmes qu'on subodore mais qu'ils n'ont pas encore exprimée. Xavier connaît le deuil. Il a perdu son père, sa mère, sa sœur.

Votre mise en scène est très fluide...

C'est un travail collectif, le cinéma, il y a toute une équipe derrière. Une scène est fluide quand tout le monde est fluide sur le plateau, si tout bouge comme il faut. A la lumière, j'ai travaillé avec Jean-René Dubeau avec lequel j'ai fait deux courts métrages. Il a fait la Fémis, quelques films et puis il est devenu psychanalyste ! J'avais envie de continuer à travailler avec lui. On s'entend bien, on n'a pas besoin de beaucoup parler, et il a un grand sens du cadre. Le film est sans travelling mais avec beaucoup de panoramiques. On suit un personnage, puis on en attrape un autre au passage.

La musique contribue à la fluidité de la mise en scène.

Par principe, je n'aime pas beaucoup la musique de film. Je trouve ça souvent redondant. Mais comme le film a un côté romanesque, il appelait une musique pour accompagner ou contredire la narration.

J'ai fait appel à Emmanuel Deruty, avec lequel j'avais déjà travaillé sur une pièce de théâtre. C'est un designer sonore et un chercheur aussi, il étudie le sentiment que provoque le son sur les gens dans la vie courante, dans les aéroports, les magasins... Il compose des musiques très délicates.

Il ne va pas au cinéma, ne comprend rien aux films, à la narration, mais il est très doué. La musique qu'il a composée pour la fin, il l'a fait jouer sur un piano désaccordé. Il n'est pas conventionnel, il aime prendre des risques, il a même composé de la pop pour le film.

Qu'est-ce qui a motivé le choix de la voix off ?

La voix off, c'est d'abord parce que Paul est un écrivain. C'était pour matérialiser l'écriture, qui ne se filme pas facilement. Un écrivain ça ne travaille pas beaucoup, ou tout le temps, c'est selon, on ne sait pas quand ça travaille, on est travaillé... Et puis cette voix off donne la distance nécessaire au film par moment. On ne sait pas très bien la temporalité du film, si Paul est en train d'écrire cette histoire, s'il l'a déjà vécue. Ça ajoute du romanesque, et comme c'est un film sur un romancier...



Jouer et mettre en scène, c'est compliqué ?

Un peu oui, et j'étais content de ne pas être dans la scène parfois... C'est aussi compliqué pour les autres acteurs car ils jouent avec le metteur en scène. Il y avait toujours un moment où ils se sentaient regardés par moi, même si j'essayais de plonger dans la scène avec eux. Parfois, je regardais le cadre dès que je savais que la caméra n'était plus sur moi. Me voir jeter un œil à mon petit combo, ça les énervait ! Mais mettre en scène vous savez c'est écouter d'abord, et se taire énormément...

Comment s'est passé le montage ?

On a resserré certaines scènes pour que ça aille plus vite. Et supprimé quelques séquences, notamment avec le mari d'Ada. C'était mieux qu'on ne sache pas trop de choses sur leur vie de couple, qu'il garde le statut de mari. On n'a pas besoin de voir leur amour, c'est une donnée brute qui se suffit à elle-même, un archétype. Du coup, on pouvait aussi enlever ses tergiversations à elle entre ces deux hommes. Marion Monnier, la monteuse, l'a compris beaucoup plus vite que moi. Elle m'a laissé le temps d'y venir.

Quelle est pour vous la signification de tous ces rêves dans le film ?

Le dernier n'est pas vraiment un rêve, c'est un souvenir qui se transforme en rêve. Paul se souvient de son enfance et Ada rêve de Paul avec un enfant, leur fils peut-être. Joué par mon propre fils. J'avais déjà fait ça dans *Même pas en rêve* :

je rêvais de quelque chose et c'est ma fille qui se réveillait. J'aime bien ces concordances, c'est comme les pressentiments ou les synchronicités. Une pensée de l'un amène au rêve d'un autre, comme s'ils étaient connectés.

Les autres rêves font partie de ce qu'on appelle le travail du deuil. Ils permettent d'accepter la perte. Ou de comprendre ce qu'on a perdu, ou gagné en le perdant.

Pourquoi réaliser un long métrage aujourd'hui ?

Le théâtre m'a beaucoup occupé. Et puis j'ai mis du temps à accepter l'idée d'écrire. C'était comme un blocage, on place si haut l'écrivain. Accepter de me confronter à l'écriture, c'était accepter que ce soit la même chose que mon métier d'acteur. Ecrire, jouer, mettre en scène, ce n'est pas si différent, c'est dire des choses auxquelles vous tenez avec des moyens différents. Quelque chose qui vous tient et que vous voulez partager.

Il y a plus de dix ans, j'ai déjà voulu faire un film, qui ne s'est pas monté. Ça m'a un peu blessé et je l'ai mis dans un tiroir. Je n'étais sans doute pas prêt, et aussi en tant qu'acteur puisque je voulais jouer dans mon film. Il fallait que je sois plus sûr de moi dans le jeu, sûr que jouer n'était pas un problème en soi. En cela, *Le Père de mes enfants* m'a sans doute autorisé à faire ce film. Comme dit Paul, « Il n'y a pas d'âge pour grandir, décidément.»

Propos recueillis par Claire Vassé

Louis-Do de Lencquesaing

Bio-Filmographie sélective

Après une formation au Cours Périmony et un DEA de Droit International, Louis-Do de Lencquesaing fait ses débuts au théâtre avec Valère Novarina et dans un même temps il est l'assistant d'Alain Cuny, Luc Bondy, Samy Frey ou encore Bruno Bayen.

Il débute au cinéma dans les films d'Arnaud Desplechin (LA VIE DES MORTS et LA SENTINELLE), et de Jean-Luc Godard (HÉLAS POUR MOI).

Puis tourne sous la direction entres autres de Pascal Bonitzer (ENCORE et PETITES COUPURES), Laetitia Masson (À VENDRE), Olivier Assayas (LES DESTINÉES SENTIMENTALES), Guillaume Nicloux (UNE AFFAIRE PRIVÉE), Hugo Santiago (LE LOUP DE LA CÔTÉ OUEST), Michael Haneke (CACHÉ), Nobuhiro Suwa (UN COUPLE PARFAIT), Benoît Jacquot (L'INTOUCHABLE).

En 2009, il interprète le rôle d'un producteur charismatique peu à peu brisé par la faillite de sa maison de production, dans le film de Mia Hansen-Løve (LE PÈRE DE MES ENFANTS), puis tourne sous la direction de Jacques Doillon (LE MARIAGE À TROIS), Bertrand Bonello (L'APOLLONIDE, SOUVENIRS DE LA MAISON CLOSE), Malgorzata Szumowska (ELLES), Philippe Ramos (JEANNE CAPTIVE), Maiïwenn (POLISSE), Emmanuel Mouret (L'ART D'AIMER), Sophie Lellouche (PARIS-MANHATTAN), Xavier Giannoli (SUPERSTAR).

Sans jamais quitter les planches tout au long des années 90 et 2000, Louis-Do de Lencquesaing continue à jouer au théâtre sous la direction entre autres de Valère Novarina (VOUS QUI HABITEZ LE TEMPS), Didier Goldschmidt (PAGE 207 ET SUIVANTE), André Engel (WOYZECK), Bruno Bayen (LES NÉVROSES SEXUELLES DE NOS PARENTS), Jean-Louis Benoit (DU MALHEUR D'AVOIR DE L'ESPRIT), et Lukas Hemleb (HARPER REGAN).

CINEMA – RÉALISATIONS

2012	AU GALOP
2009	MÊME PAS EN RÊVE (CM)
2003	PREMIÈRE SÉANCE (CM)
1998	MÉCRÉANT (CM)

THEATRE - MISES EN SCENE

2007/08	PROBABLEMENT LE BAHAMAS de Martin Crimp
2003/04	LA CAMPAGNE de Martin Crimp
2000/01	ANÉANTIS de Sarah Kane
1999	LA COMÉDIE DE SAINT-ETIENNE de Noëlle Renaude
1998	SCÈNES ÉTRANGÈRES de Thérèse Crémieux
1998	LE CHANTEUR D'OPÉRA de Franck Wedekind
1997	APRÈS LA RÉPÉTITION d'Ingmar Bergman
1995	ANATOLE d'Arthur Schnitzler
1993	LES AVARIES d'Eugène Brieux
1993	L'OMBRE DANS LA VALLÉE de John Millington Synge
1992	IL FAUT QU'UNE PORTE SOIT OUVERTE OU FERMÉE d'Alfred de Musset

Liste artistique

Marthe KELLER Mina
Valentina CERVI Ada
Alice DE LENCQUESAING Camille
Bernard VERLEY BonP
Louis-Do DE LENCQUESAING Paul
Xavier BEAUVOIS François
Laurent CAPELLUTO Christian
Ralph AMOUSSOU Louis
Enola ROMO-RENOIR Zoé
Denis PODALYDES sociétaire de la Comédie Française L'éditeur
André MARCON Le conseiller financier
George AGUILAR Le chauffeur de taxi
Jeanne LA FONTA La chanteuse

Liste technique

Scénario et réalisation **Louis-Do DE LENCQUESAING**
Image **Jean-René DUVEAU**
Directeur Artistique **Antoine PLATTEAU**
Musique **Emmanuel DERUTY**
Montage **Marion MONNIER**
Son **Vincent VATOUX / Daniel SOBRINO**
Costumes **Judy SHREWSBURY**
Coiffure et maquillage **Laure TALAZAC**
Casting **Stéphane TOITOU**
Assistant mise en scène **Jan SITTA**
Direction de production **Mathieu VERHAEGHE**

Production **Gaëlle BAYSSIERE et Didier CRESTE / EVERYBODY ON DECK**
En coproduction avec **Georges FERNANDEZ / HERODIADE**

Avec la participation de **CANAL+**
Avec la participation du **CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMAGE ANIMEE**
En association avec **SOFICINEMA 8**

FRANCE • 2012 • 35 MM • DCP • 1.85 • DOLBY SRD • 93 MN

