

MOBY DICK FILMS présente

L'ETREINTE

Un film de Ludovic Bergery

Avec

Emmanuelle Béart et Vincent Dedienne

Durée du film : 1h40

Au cinéma le 27 janvier 2021

Relations presse :

ANDRÉ-PAUL RICCI ET TONY ARNOUX

ASSISTÉS DE PABLO GARCIA-FONS

6 rue de la Victoire, 75009 Paris

01 48 74 84 54

andrepaul@ricci-arnoux.fr // tony@ricci-arnoux.fr // pablo@ricci-arnoux.fr

Distribution :

PYRAMIDE

32 rue de l'Echiquier, 75010 Paris

01 42 96 01 01

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.pyramidefilms.com

Synopsis

Margaux a perdu son mari et commence une nouvelle vie. Elle s'installe chez sa sœur et s'inscrit à l'université pour reprendre des études de littérature. Mais rapidement, elle ressent le besoin d'autres émotions. Elle part en quête d'amour, au risque de s'y perdre...

Entretien avec Ludovic Bergery

Comment vous est venu le désir de raconter la trajectoire d'une femme qui se confronte à la mort, au temps qui passe, à la difficulté d'êtreindre ?

Le point de départ de *L'Étreinte* était de parler de la solitude et de comment se réapproprier la vie, en tout cas de la ressentir, au sens littéral du terme : en passant par le corps, la sensualité et bien évidemment par les sentiments.

J'ai écrit ce scénario comme une somme d'impressions qui finit par composer un visage, un personnage. Cette exploration du domaine du ressenti pour se reconnecter à l'existence est moins basé sur une dramaturgie que sur une sensibilité. Notamment concernant le rapport au temps de Margaux, qui prend conscience que sa jeunesse est révolue. C'est d'autant plus difficile à accepter qu'elle se rend compte qu'elle n'a pas vécu certaines choses. Malheureusement, elle ne va pas pouvoir rattraper ce qui est derrière elle, il va falloir qu'elle le trouve ailleurs, différemment.

Margaux doit aussi faire face à la mort de son mari, survenue six mois auparavant.

Ce vide qu'éprouve Margaux aurait pu être occasionné par d'autres situations que la mort de son mari mais je trouvais plus fort d'imaginer qu'elle a vécu avec un homme malade, avec l'idée de la mort qui s'approche et va inexorablement arriver. J'ai été confronté au deuil très jeune. Ce rapport à la mort, aux fantômes et à l'absence m'est très personnel.

Pourquoi avoir adopté le point de vue d'une femme ?

Pour moi, c'était juste évident que mon personnage devait être une femme. Peut-être parce que j'ai une façon très féminine d'aborder le sentiment et le rapport au corps...

Éprouvées par une femme, il me semble surtout que cette détresse et cette solitude sont d'emblée plus âpres, aiguës. Le temps qui passe et le fait de vivre seul sont des poids plus lourds à porter pour une femme car l'intimité des femmes est davantage exposée au contexte social.

Pour Margaux, il y a une urgence à recomposer avec la vie après ce deuil, dans la sensualité, son rapport au corps, au vide, au plein...

Malgré les situations difficiles qu'elle doit affronter, Margaux ne se rétracte jamais, elle n'est jamais passive.

Margaux n'est pas épargnée par les situations qui se présentent à elle, mais elle y va, de manière très frontale. Je ne voulais pas en faire une victime de la solitude. Margaux est une femme qui cherche. Et qui se cherche, et qui cherche les autres. Elle assume la confrontation, elle se livre à un duel avec le réel durant lequel beaucoup de portes lui sont fermées. Notamment celles de ce monde étudiant, dont la présence la traverse, mais dans lequel elle ne peut pas s'attarder vraiment. Elle établit certes une connexion avec ces jeunes, mais qui ne répond pas à ses attentes. Elle reste spectatrice, comme derrière une vitre.

Cette fausse piste des études lui donne malgré tout des idées et la fait avancer. Elle se trompe mais elle agit, s'empare de ce qu'elle voit, essaye de le transformer. L'idée était de créer un personnage qui

a des mains, qui attrape les choses. Pendant que je montais le film, j'ai revu *Le Feu Follet* de Louis Malle. A cet égard, Margaux est l'inverse du personnage principal, qui n'arrive pas à toucher la vie et les choses.

Le regard des autres sur elle lui importe peu. Ce qui lui donne un côté spontané, presque enfantin...

Oui, il y a une part d'enfance très forte chez Margaux, une innocence, une candeur. Elle s'est mariée très jeune avec un homme beaucoup plus âgé, qui aurait presque pu être un père. Il était commissaire d'exposition, on peut imaginer qu'il avait une emprise intellectuelle sur elle et lui avait construit une vie très protégée.

Margaux est une sorte de Belle au bois dormant qui se réveille dans un monde où plus aucun tissu social ne pèse sur elle. Elle recommence comme vierge... Dans sa solitude, qui est aussi sa liberté, elle n'a de comptes à rendre à personne. Elle se retrouve libre de ses mouvements, de chercher, de s'égarer, avec tout ce que cette liberté comporte de risques, d'expériences malheureuses, et aussi de bonheur ou de sensualité fulgurante.

Avec Aurélien, l'étudiant qu'elle rencontre à la fac, Margaux noue une relation quasi fraternelle.

Aurélien est un peu à l'écart du groupe d'étudiants. Il est moins dans l'action, plus mélancolique, solitaire, avec un petit côté désuet qui s'exprime dans la manière dont son intérieur est aménagé, son rapport aux objets, aux livres, à la musique. Il écoute Kate Bush, il lit *Mars* de Fritz Zorn... Comme Margaux, il est lui aussi entre deux mondes, marqué par le deuil. Il y a un écho entre ces deux personnages. A la fin, c'est Aurélien qui dit à Margaux cette phrase qui finit de la réveiller : « il faut que les fantômes nous lâchent ».

Vous aimez suspendre le temps, filmer les silences entre les êtres, notamment dans la voiture avec Aurélien au début...

C'était important de fixer d'emblée leur lien dans ce moment silencieux, rien qu'à eux. Dans la vie, le silence a quelque chose de très particulier et je trouve que cette suspension du temps n'est pas assez souvent filmée au cinéma. Il y a des gens avec lesquels on peut être silencieux et d'autres avec lesquels on ne peut pas. C'est un bon test, d'ailleurs !

Pourquoi l'allemand comme objet des études que reprend Margaux ?

Parce que Thomas Mann, *Tonio Kruger*, l'ambiguïté, l'ambivalence, le rapport humain... Il y a quelque chose de délicatement frontal dans la littérature allemande. Till, le professeur que rencontre Margaux, est spécialiste de Kleist. Pour moi, Kleist c'est *Le prince de Hambourg*, *Penthesilée*, les femmes, la cruauté romanesque... Quant à *Mars*, dont Aurélien lit un extrait à Margaux, c'est le décor incroyable des rives du lac de Zurich, avec la mort qui va arriver dans cette famille argentée, la mort qui est déjà là chez ce personnage plongé dans le mal être et la mélancolie.

La difficulté de Margaux n'est pas de faire une rencontre amoureuse – dès le début, elle rencontre Till, le professeur d'allemand – mais d'être capable de la vivre...

Absolument, et dans ce processus, il me semble qu'il est plus difficile d'être aimé que d'aimer. Aimer convoque l'imaginaire. On peut finalement aimer qui on veut et cela peut rester totalement fantasmé, non exprimé. L'acceptation d'être aimé, c'est différent. Il y a interaction avec l'autre, il faut accepter l'intrusion du réel, accepter qu'à un moment donné, les choses soient possibles.

La scène d'amour avec Till est très forte. « Je n'ai pas envie de faire l'amour à une adolescente », lui dit-il...

Je garde de l'enfance ce souvenir que dans les films que je voyais, les scènes d'amour se passaient toujours extrêmement bien, de manière très accomplie. Soit parce qu'il y avait une ellipse, soit parce que l'amour physique allait de soi. J'avais envie d'aller contre ce cliché et filmer une scène d'amour ratée, où les êtres ne se coordonnent pas, pour différentes raisons.

La scène d'amour avec Gaston est très différente. Notamment dans la mise en scène, à la fois très physique et abstraite.

Ces deux scènes sont effectivement à l'opposé l'une de l'autre. Till est un homme concret, Margaux et lui se retrouvent vraiment dans cette chambre d'hôtel, après avoir passé la soirée ensemble. Cette rencontre est bien réelle mais pour autant, elle n'y arrive pas.

Alors que dans une situation plus abstraite, chez cet homme qu'elle ne connaît pas, elle y arrive. Pour autant, l'expérience vécue n'est pas entièrement réelle. Il y a bien la peau de cet homme, qui la ramène à la vie et en même temps, il n'y a pas de véritable échange, d'enjeu affectif. Le moment est très incarné par son imaginaire à elle. Dans leur deuxième rencontre d'ailleurs, c'est elle qui prend les choses en main, comme si elle la mettait en scène.

« Ne fais pas du temps une affaire personnelle », lui dit un étudiant...

Cette phrase, issue de *Seymour, une introduction* de Salinger, m'avait marquée. Elle est cruelle mais peut aussi être prise d'une manière très prosaïque, au sens du temps qu'il fait, non du temps qui passe. Cette phrase, Margaux la redit à Till un peu plus tard dans le film.

Vous filmez Margaux à un point de non-retour dans sa vie mais paradoxalement, l'âge n'est finalement pas si important...

Grandir, vieillir... Au final, qu'est-ce qui nous donne l'indication d'avoir tel ou tel âge ? Quand on a des enfants, évidemment que la vie et le réel vous rappellent plus objectivement votre âge. Dès lors que vous n'en avez pas comme Margaux, vous pouvez traverser les âges sans le savoir.

On peut imaginer que Margaux est la même dans son for intérieur que lorsqu'elle a rencontré son mari, vers dix-sept ans. Aujourd'hui, c'est comme si elle reprenait sa vie d'avant son mariage, notamment en se confrontant à ce monde étudiant.

Quelle a été la réaction d'Emmanuelle Béart à la lecture du scénario ?

Ce n'est pas le scénario qui l'intéressait, mais la manière dont je lui parlais de la trajectoire de ce personnage, de sa sensibilité, de son enfance, sa manière d'être entre la vie et la mort, d'approcher des situations plus violentes les unes que les autres, pour des raisons différentes. Et sa libération, sa forme de renaissance à la fin.

Je suis conscient de la chance que j'ai eue de collaborer avec une comédienne qui compte tellement dans le cinéma français et a joué dans d'immenses films qui m'ont toujours accompagné.

Comment s'est passée votre collaboration ?

Formidablement bien. C'est une grande chance pour un réalisateur d'avoir des acteurs qui s'abandonnent aussi facilement à leur rôle. Elle posait très peu de questions, s'est laissée totalement envahir par le personnage. Il y avait un lien très fort de confiance entre nous, elle m'a beaucoup donné. Emmanuelle est entière, elle n'est pas du tout dans la posture. C'est une actrice incarnée et extrêmement généreuse. Je ne voulais pas pour autant rendre les choses spectaculaires. Je voulais aussi de la retenue, de la tendresse et une forme de pudeur, même dans les situations dures.

Et le choix de Vincent Dedienne ?

Je l'avais vu au théâtre dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux. Il y était très drôle, toujours en mouvement, mais déjà là je sentais que son humour cachait une douceur et une mélancolie.

Dans la vie, Vincent dégage aussi quelque chose de rassurant qui correspond bien à Aurélien, qui est une sorte de chevalier pour Margaux. Il la conduit, la protège, l'accompagne dans ses expériences.

Et Tibo Vandendorpe pour jouer Till ou Yannick Choirat pour incarner l'inconnu de passage ?

Pour jouer Till, je recherchais un acteur un peu féminin, sensible et doux, presque triste et fragile, dans un corps puissant, qui peut quasiment faire peur à Margaux dans la scène d'amour. Tout d'un coup, elle se sent submergée, envahie par ce corps sensuel, par ce poids de vie, d'amour... C'est Brigitte

Moidon, ma directrice de casting, qui a pensé à Tibo. Dès que je l'ai rencontré, je me suis dit que c'était lui.

Quant à Yannick Choirat, qui joue Gaston, il n'est pas dans la mélancolie du tout, pour le coup. Il bouge tout le temps, est très tonique, Et c'est ce dont j'avais envie pour son personnage, en contraste avec Aurélien et Till. Par son mystère et son énergie, Gaston échappe à Margaux, il est là sans être là, elle ne peut pas vraiment l'étreindre. C'est un musicien doté d'une sensibilité artistique mais qui a un abord trivial de l'intime.

Quel était votre désir d'image ?

Je voulais tourner en pellicule. Pas par coquetterie mais parce que j'avais en référence des portraits de femmes des années 70 ou 80 : Gena Rowlands dans les films de Cassavetes, *Alice n'est plus ici* de Scorsese... Toutes proportions gardées, bien sûr, j'avais envie de donner cette patine là à mon film.

La pellicule m'est plus familière et instinctive, aussi dans le rituel qu'elle induit dans la mise en scène : le rapport au temps et aux acteurs, la pression du nombre de prises. Faire très peu de prises me va très bien, d'autant plus avec Emmanuelle et ce film que je voulais concentré, sec.

Vous jouez beaucoup sur les noirs : ceux de la nuit, de la boîte de nuit, de l'obscurité de la piscine...

Oui, *L'Étreinte* est un film assez ténébreux, avec des noirs épais transpercés par des points de lumière aiguë qui viennent le colorer. Avec Martin Roux, mon chef opérateur, on a beaucoup échangé et vu de films ensemble avant le tournage. Un lien très fort s'est tissé entre nous.

J'avais aussi envie de mobilité dans la mise en scène afin de faire corps avec Margaux, ne jamais la quitter, voir ce qu'elle voit. Margaux est dans une quête sensuelle, son retour à la vie passe par son corps, mais aussi par les espaces qu'elle traverse, comme cette forêt où elle se promène et assiste à cette scène de violence au foot, avec ces corps qui s'entrechoquent.

Les paysages qui l'entourent s'accordent à son intériorité. Quand elle regarde la ville de la fenêtre de chez Gaston, on sent presque un émerveillement, compte tenu aussi de ce qu'elle vient de vivre. Margaux oscille entre la ville et la campagne...

... pour finir jusqu'à la mer.

Oui, au risque de s'y perdre. A la fin, il était évident pour moi que Margaux devait aller au bout du danger et plonger dans un élément naturel et violent qui l'entraîne aux confins de la vie, de la mort, de toutes ses expériences. Cette mer tumultueuse fait écho à l'eau artificielle de la piscine. Et avec la mer Méditerranée en ouverture du film.

Et le titre du film ?

Lorsqu'on perd quelqu'un, s'il y a bien une chose qui nous manque, c'est de pouvoir l'étreindre, le serrer, ne faire qu'un avec elle ou lui... Être privé de l'étreinte est l'une des choses les plus cruelles qui soit et dans mon film, c'est ce que Margaux vit avant de rechercher.

Propos recueillis par Claire Vassé

Ludovic Bergery

L'Étreinte est le premier long métrage de Ludovic Bergery.

Scénariste et réalisateur de plusieurs courts et moyens métrages, il a donné l'un de ses tout premiers rôles à Anaïs Demoustier dans *L'Accara rouge*, film sur un adolescent enfermé en lui-même.

Ludovic Bergery a également participé, en tant que comédien, à un certain nombre de films, dont *Pas de scandale* de Benoît Jacquot, *Backstage* d'Emmanuelle Bercot, *La Très Très Grande Entreprise* de Pierre Jolivet, *Le Père de mes enfants* de Mia Hansen-Løve.

Entretien avec Emmanuelle Béart

Qu'est-ce qui vous a séduite dans le projet de *L'Étreinte* et le personnage de Margaux ?

Ludovic Bergery m'a raconté l'histoire de cette femme et je n'ai pas voulu lire le scénario. C'était la première fois de ma vie que j'avais le désir de travailler ainsi.

Ce qui m'a séduite dans la manière dont Ludovic me parlait du film, c'est que j'aurais pu l'appeler « un moment d'absence ». D'absence à soi-même, et donc à l'autre, sans agressivité, sans revendication particulière. Margaux éprouve une forme d'errance et en même temps une possibilité totale et absolue de s'ouvrir à l'autre puisqu'elle est dépossédée d'elle-même. Chaque rencontre est donc possible, sans a priori.

Margaux me fait penser à plein de gens, à plein de femmes qui, parce que quelque chose de dramatique arrive dans leur vie, ont la possibilité ou la dangerosité de tout recommencer à zéro. On connaît tous des moments dans nos vies où tout d'un coup, on perd ses repères, on perd tout ce qui nous fonde. Il y a une grande solitude en elle.

Comment avez-vous abordé votre personnage et le tournage sans avoir lu le scénario ?

Ludovic est un habile et formidable metteur en scène et je me suis laissé entraîner par lui, guider comme une aveugle, comme si moi-même je n'avais pas la possibilité de voir les choses. Je suis entrée dans le film avec le personnage, sans aucune forme de jugement.

C'était formidable de laisser flotter mon personnage, de rencontre en rencontre. Je me suis laissé glisser, comme Margaux, en abordant les scènes au jour le jour, sans avoir une idée de l'ordre chronologique. Avec le temps, je me suis rendu compte que la chronologie au cinéma, pour un acteur, ne veut souvent rien dire puisqu'on tourne dans le désordre, que l'on coupe dans les prises.

Malgré son âge et les épreuves qu'elle a traversées, Margaux a un côté très enfantin, presque naïf.

Il y a effectivement un endroit d'enfance extrêmement puissant chez cette femme. Elle a un regard presque vierge sur les êtres et les situations qu'elle traverse. Comme si tout était à recommencer, qu'elle repartait à zéro, qu'il n'y avait plus d'empreinte du passé. Elle ne peut plus s'appuyer sur rien de ce qu'elle savait faire. Pour elle, tout est étonnement, tout est comme une première fois. C'est vraiment ça qui m'a bouleversée : à cinquante ans, ressentir à nouveau le monde comme une première fois.

C'est aussi pour cette raison que je ne voulais pas lire le scénario : pour ne pas être tentée de construire le personnage, de l'imaginer, de l'anticiper. Il ne s'agissait d'ailleurs pas de le jouer. La demande principale de Ludovic était mon abandon absolu et total, comme Margaux s'abandonne aux autres. Il voulait que je sois prête à tout lâcher, à ne plus m'appuyer sur aucune forme de technique. Et je n'ai effectivement aucun souvenir de jeu, de construction du personnage. Je n'ai que le souvenir d'avoir été pleinement là et nulle part ailleurs. De m'être laissé embarquer et d'avoir navigué à vue. Au final, je me sens davantage spectatrice que comédienne de ce film.

Ludovic Bergery ose filmer les silences et sait très bien les faire entendre.

Ludovic laisse le silence résonner et la timidité envahir son écran. Il a un sens du temps qui laisse la place pour le moment où l'on ne sait pas ou plus quoi se dire. Cela arrive souvent dans la vie mais peu de metteurs en scène arrivent à le filmer. C'est très beau à jouer pour un acteur, cela permet des choses formidables et inattendues, une expression qui n'est pas de l'ordre du langage mais de la pensée.

Margaux s'abandonne aux situations avec une timidité et en même temps une hardiesse étonnante. Notamment lors de la scène dans la piscine...

La scène dans la piscine est ambivalente. Lorsque les jeunes font l'amour sous la douche, Ludovic m'avait juste dit : « Tu les regardes. » Et je les ai regardés sans aucune forme d'intention. Mais en

voyant le film, je me suis rendu compte que ce regard fait miroir. Margaux regarde ce qu'elle ne ressent plus depuis longtemps et en même temps, c'est aussi une manière pour elle de faire l'amour, on sent une certaine forme de plaisir charnel chez elle. Son regard n'est pas du tout pervers, elle participe à ce mouvement des corps. Tout d'un coup, elle renaît au contact de cette jeunesse, de ces corps, de l'acte de faire l'amour.

La mise en scène de Ludovic Bergery est très sensitive, sensuelle.

J'ai été très étonnée de voir que Ludovic plaçait toujours sa caméra au bon endroit, faisait très peu de prises, ne se couvrait jamais. Pour un premier film, quelle habileté, quelle justesse ! Chaque axe était le bon. J'ai tout de suite senti que l'on faisait un très beau film. Je pense qu'un vrai metteur en scène est né.

Ludovic n'a pas peur du charnel. Il a une véritable sensualité, que je ne retrouve pas chez d'autres metteurs en scène qui pourraient paraître sensuels mais qui ne sont pas réellement dans la chair. Ludovic n'est pas dans la représentation physique, ça se passe à l'intérieur du corps. J'avais le sentiment d'un corps à corps avec la caméra, avec le metteur en scène. Dans son film, on pourrait presque voir la chair de poule et ça en dit autant qu'un dialogue sur cette femme qui renaît au monde. Au départ, je ne voulais pas faire de scènes d'amour et de nudité, mais très vite Ludovic m'a expliqué qu'il recherchait la peau, les mains, les veines, les taches de rousseur, les os, la pulsion humaine...

Son rapport sensitif au monde et au cinéma, il s'en sert aussi pour montrer comment un rapport sexuel peut ne pas aller de soi lors de la scène d'amour entre Till et Margaux.

Ludovic m'avait dit que pour la rencontre avec Till, « Margaux ne sait plus faire ». J'ai donc essayé de donner le sentiment à la fois pathétique et magnifique d'une première fois à cinquante ans.

C'est très beau de la part de Ludovic d'avoir compris que lorsqu'on ne fait plus l'amour, on ne sait plus faire l'amour, on ne sait plus comment deux corps peuvent se toucher. La façon dont il a regardé cette femme, comment il a construit cette histoire et imaginé ce qu'elle peut ressentir, est très touchante. Ludovic a une sensibilité féminine extrêmement puissante, certainement plus que moi, qui ait une part de masculinité. C'est là où l'on se rencontre tous les deux.

Je crois aussi que je me retrouve un peu comme Margaux aujourd'hui : je ne sais plus faire l'amour au cinéma. Et je n'ai plus du tout envie de montrer mon corps après des années et des années où il a été si exposé.

La relation entre Margaux et Aurélien est presque fraternelle.

Cette relation est très forte et belle dès le départ. Aurélien est son confident, celui qui va la repêcher quand elle a envie de mourir. Ils vivent un coup de foudre amical que j'ai moi-même éprouvé avec Vincent Dedienne. Là encore, je n'ai rien joué.

Plus globalement, je trouve que sa relation avec toute cette bande d'étudiants est très belle et très importante pour elle car elle lui impulse la vie qui a déserté son existence au début de l'histoire. Elle va faire avec eux des choses qu'elle n'a plus faites depuis des années : aller en cours, danser en discothèque...

Comment s'est passée la collaboration avec Tibo Vandendorre et Yannick Choirat ?

Tibo a une sensualité extrêmement forte, un corps puissant, mais je le sentais aussi perdu que moi. On était très intimidés l'un par l'autre, ne me demandez pas pourquoi, je n'en sais rien. J'avais une sorte de maladresse que je n'avais pas du tout avec Vincent par exemple. Cette gêne a servi la relation entre Margaux et Till.

Tibo est presque brutal, pas dans le sens violent, mais dans sa capacité à rentrer dans les scènes sans les intellectualiser. Je crois que l'on partage cette façon d'être présents au moment, dans la respiration de la scène. On a développé une animalité dans notre manière de s'approcher, de se renifler presque. Yannick Choirat est un acteur magnifique, lui aussi est tout de suite dans la scène mais d'une façon très différente. Il y va à cent pour cent, prend son personnage en main. Avec Yannick, il y avait une forme d'agression du jeu très désarçonnante pour moi mais là encore, cela rejoignait ce que raconte le film.

Je crois que chacun de nous a eu l'intelligence de se faufiler à sa façon dans le film. Et Ludovic celle d'avoir su choisir ses acteurs pour un rôle, et pas un autre...

Dans la scène de danse sur *Marcia Baila*, votre abandon est total.

Pour cette scène, Ludovic m'avait donné comme indication : elle est maladroite, heureuse et excessive dans sa façon de danser. Donc j'ai juste laissé la fantaisie prendre le dessus. Et je me suis mise à danser comme une folle. Cette fantaisie et cet excès que je peux avoir dans la vie ont finalement été très peu utilisés au cinéma. Etrangement on m'a souvent mis dans des rôles qui les bridait. Là, j'ai fait appel à ce qu'il y a de plus inconscient en moi.

Comme les gens timides quand tout d'un coup ils se lâchent, Margaux a un côté excessif presque gênant pour les autres. Elle fait des choses que l'on pourrait faire à quinze ans. Il y a chez cette femme de l'enfance, de l'adolescence et aussi de la maturité parce qu'elle a traversé des choses dures.

N'était-ce pas un peu risqué de se lancer ainsi avec un jeune réalisateur...

Aujourd'hui, il n'y a plus de risques pour moi. Je n'ai rien à perdre et tout à gagner. L'abandon que j'ai pu offrir à Ludovic pendant le tournage est en totale adéquation avec la femme que je suis devenue, avec le théâtre que je pratique depuis dix ans. Pour moi, le voyage est presque terminé, les choix, je les ai faits. Je peux juste recommencer, de manière beaucoup plus étonnante et libre. Je ne veux plus jouer à l'actrice et j'arrêterai d'ailleurs complètement si des projets aussi forts que celui-ci n'arrivent plus. Je vais être un peu vulgaire mais je me fous totalement de ce que les gens pensent de moi, ou pas. C'est fini. Et parce que c'est fini, ça commence...

Ce que vous dites fait beaucoup écho au personnage de Margaux...

Evidemment ! Je pense que le talent de Ludovic est de venir vers moi à un moment où il devine ces choses-là de ma vie. C'est parce que j'en suis là où j'en suis dans ma vie qu'il est venu me chercher.

Propos recueillis par Claire Vassé

Liste artistique

Emmanuelle Béart (Margaux)
Vincent Dedienne (Aurélien)
Tibo Vandenberg (Till)
Sandor Funtek (Harold)
Nelson Delapalme (Karl)
Marie Zabukovec (Lise)
Arthur Verret (Wilfried)
Yannick Choirat (Gaston)
Avec la participation d'Eva Ionesco dans le rôle de Marianne

Liste technique

Scénario et réalisation : Ludovic Bergery
Image : Martin Roux
Son : François Boudet, Damien Boitel, Xavier Thieulin
Décors : Clémence Pétiinaud
Costumes : Caroline Tavernier
Montage : Julien Leloup
Musique : David-François Moreau
Production : Moby Dick Films, Frédéric Niedermayer
Coproduction : Les Films Pelléas
Avec le soutien du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée et de la région Ile-de-France
En association avec Manon 9
Ventes internationales : WTFilms
Distribution : Pyramide

France | 2020 | 1h40 | DCP | 5.1 | 1.85 | Couleur