

LES FILMS HATARI PRÉSENTE
AGATHE BONITZER REDA KATEB



62^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Competition

À MOI SEULE

UN FILM DE FRÉDÉRIC VIDEAU

HÉLÈNE FILLIÈRES JACQUES BONNAFFÉ MARGOT COUTURE GREGORY GADEBOIS MARIE PAYEN MAKITA SAMBA NOÉMIE LVOVSKY

SCÉNARIO FRÉDÉRIC VIDEAU PRODUIT PAR LAETITIA FEVRE PRODUCEUR ASSOCIÉ MICHEL KLEIN COPRODUCTEUR PHILIPPE GRIVEL MUSIQUE ORIGINALE FLORENT MARCHET DIRECTEUR DE CASTING STÉPHANE BATTUT COSTUMEUR ALA MOISE EN SCÈNES RENO EPELBOIM
SCOPTE SANDRINE CAYTON MONTÉ MARIE FERDINAND MONTAGE FRANÇOIS NOUVELÈRE SON FRANÇOIS MÈREUX ET EMANUEL GROSSET DIRECTEUR DE PHOTOGRAPHIE RADUL PERUZZI COSTUMEUR LAURENCE STROUB DÉCOR CATHÉRIE MARANÈS MONTAGE JACQUES CHIFFOINÉ MARINE LACAN
MONTÉ GÉRALDIN NATHALIE AUBARET AVEC LE SOUTIEN DES FILMS HATARI/STUDIO ORLANDO AVEC LA PARTICIPATION DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMMAGÉ ANIMÉE AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION AQUITAINE AVEC LA COLLABORATION DE L'AGENCE ECLAÏ
COMMISSION DU FILM D'AQUITAINE AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION LIMOUSIN EN PARTENARIAT AVEC LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMMAGÉ ANIMÉE AVEC LA PARTICIPATION DE ORANGE CINÉMA SÉRIÉ EN ASSOCIATION AVEC LA BANQUE POSTALE IMAGE 4
DÉVELOPPÉ AVEC LE SOUTIEN DE CINÉMA 5 DÉVELOPPEMENT ET DE LA PROCIREP VENDES ÉTRANGÈRES PYRAMIDE INTERNATIONAL DISTRIBUTION PYRAMIDE



Orange cinéma séries



PROCIREP





LES FILMS HATARI PRÉSENTE

À MOI SEULE

UN FILM DE FRÉDÉRIC VIDEAU

AVEC AGATHE BONITZER, REDA KATEB ET HÉLÈNE FILLIÈRES, JACQUES BONNAFFÉ,
MARGOT COUTURE, GREGORY GADEBOIS, MARIE PAYEN, MAKITA SAMBA

AVEC LA PARTICIPATION AMICALE DE NOÉMIE LVOVSKY

DURÉE 1H31

AU CINÉMA LE 4 AVRIL

PRESSE **AGNÈS CHABOT** 5, RUE DARCET - 75017 PARIS - 01 44 41 13 48
DISTRIBUTION **PYRAMIDE** 5, RUE DU CHEVALIER SAINT GEORGE - 75008 PARIS - 01 42 96 01 01

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.PYRAMIDEFILMS.COM

***Gaëlle est soudain libérée par Vincent,
son ravisseur, après huit années d'enfermement,
où chacun a été « tout » pour l'autre.***

***Cette liberté gagnée jour après jour contre Vincent,
Gaëlle doit à nouveau se l'approprier dehors,
face à ses parents et au monde
qu'elle découvre.***

ENTRETIEN AVEC FRÉDÉRIC VIDEAU

ENTRETIEN RÉALISÉ À PARIS, LE 21 JANVIER 2012

B I O G R A P H I E

Diplômé de la FEMIS.

Il travaille comme scénariste.

À MOI SEULE est son troisième film, après LE FILS DE JEAN-CLAUDE VIDEAU (documentaire, 2001) et VARIÉTÉ FRANÇAISE (Venise 2003, avec Hélène Fillières, Gérard Meylan et Jacno).

FILMOGRAPHIE :

- 2011 À MOI SEULE
- 2003 VARIÉTÉ FRANÇAISE
- 2001 LE FILS DE JEAN-CLAUDE VIDEAU
(documentaire)

SCÉNARIOS :

- 2006 LES DERNIERS JOURS DU MONDE
de Arnaud et Jean-Marie Larrieu (consultation)
- 2003 UN HOMME, UN VRAI
de Arnaud et Jean-Marie Larrieu (collaboration)
- PAS DE REPOS POUR LES BRAVES
de Alain Guiraudie (collaboration)
- 2002 DES ÉPAULES SOLIDES
de Ursula Meier (téléfilm ARTE co-écriture)
- L'AMOUR AU SOLEIL
de Bruno Bontzolakis (téléfilm ARTE co-écriture)

Un carton introductif prend soin d'insister sur la part fictionnelle de « À moi seule ». Pour autant, on ne peut s'empêcher de penser à l'affaire Natascha Kampusch.

Le carton est clair : c'est une pure fiction. Je sais d'où vient le film, je ne le dissimule pas, mais je ne raconte pas l'histoire de Natascha Kampusch. Et pour cause : si j'avais voulu le faire, je l'aurais fait. Je serais allé en Autriche, j'aurais tenté de la rencontrer. Mais le point de vue de Wolfgang Priklopil, son ravisseur, m'importait tout autant. Cet homme étant mort, un film qui aurait raconté l'histoire de Natascha Kampusch devenait impossible, selon moi, parce que forcément incomplet.

Pour revenir à l'origine du projet, je travaillais sur un film qui avait du mal à se faire et ne s'est finalement pas fait, lorsque ma productrice, Laetitia Fèvre, me conseille de réfléchir au coup d'après. À ce moment-là, je vois la première interview accordée par Natascha Kampusch à la télévision autrichienne, trois ou quatre semaines après sa libération. Ce qui me frappe, c'est l'espèce de clarté et de force de vie qui se dégage de cette jeune femme souriante alors qu'elle sort de huit ans de séquestration. D'où ça vient, qui est-elle, qu'est-ce qui l'anime ? Comment peut-elle être à ce point vivante après ce qu'elle a subi ? Elle n'a pas un mot de colère, de haine, à l'égard de Priklopil. Ça veut dire que Priklopil, c'est pour elle, c'est « à elle seule ». Elle en fait son affaire, et le monde extérieur peut dire ce qu'il veut, c'est une histoire de elle à elle.

Quelqu'un m'a dit à propos de « À moi seule » : « c'est un film dans lequel tout le monde a un point de vue moral sur ce qui arrive à Gaëlle, sauf elle. » C'est parfaitement exact. Et je me rends compte que ces dernières années, sur un plan personnel, j'ai évolué de telle manière que je ne recherche plus ce qui est moral, je recherche ce qui est juste pour moi. J'interroge sans cesse ce que je fais, mais je ne le juge plus. Simplement, si c'est juste pour moi, je le fais. Dans le film, Gaëlle fait ce qui est juste pour elle. Pour preuve : elle va un soir jusqu'à s'excuser auprès de son ravisseur de lui avoir balancé deux gifles. Elle sait évidemment que le lendemain, elle sera de nouveau face à lui et qu'elle devra sauver sa peau. Mais surtout, compte tenu du rapport qui est le leur, ça lui paraît juste de le faire. Je conçois que ça puisse paraître choquant pour tel ou tel spectateur, mais à ce moment-là, je comprends pourquoi elle le fait, je pense qu'elle a raison, et je sais qu'elle est sincère. Et justement, vis-à-vis du spectateur, parce que mon film est une fiction et que je ne m'abrite pas derrière elle pour raconter n'importe quoi, il fallait qu'il soit aussi précis et implacable que possible.

Il était impératif de commencer le film par la libération de Gaëlle ?

Le fait divers en tant que tel ne m'intéresse pas, puisque je donne la fin au début. Je dis au spectateur : on va se débarrasser du fait divers et je vais vous raconter le film que j'ai vraiment à raconter. C'était inscrit dans le projet dès le départ. Avant de l'écrire, j'ai passé quelques jours à lister les scènes que je voulais voir : l'ophtalmo, la dictée, etc. J'ai compris qu'il y aurait des scènes du présent et du passé, et que, de mon point de vue, ce qui se passerait dehors serait au moins aussi terrible que la séquestration elle-même. Mais ce que je vais raconter de la séquestration a à voir avec le rapport entre le ravisseur et la captive, pas avec des rebondissements du récit. Ce qui légitime de faire un film comme ça, c'est de suivre pas à pas ce qui tord les personnages, jour après jour. C'est ça, le vrai suspense, ce qu'ils ont dans le bide l'un face à l'autre pendant huit ans. Ce n'est pas de savoir si elle va réussir à s'échapper.

Ce type d'affaire implique le plus souvent un corollaire sexuel. Pas de ça ici, Vincent affirmant d'entrée qu'il ne touchera pas Gaëlle.

Je ne suis pas d'accord. Non seulement ce corollaire n'est pas écarté, mais il est clairement débattu à la fin du deuxième tiers. Aussi moraux, dignes ou justes soyons-nous, comme spectateurs, on va se poser la question : « Est-ce qu'ils ont fait l'amour ? » Si moi, en tant que cinéaste, je n'y réponds pas, je suis un lâche. Donc je sais que ça va advenir, mais à mes conditions, et au moment où je le déciderai, ou plutôt au moment où le film le décidera. Vincent fixe un programme, parce qu'il a un projet plus grand que lui : il veut élever quelqu'un, il veut être une sorte de père absolu. Il met les choses au clair tout de suite, il dit : « Je ne te tuera pas, je ne te violerai pas, tu ne seras pas un objet pour moi. » Et tant que Gaëlle ne contrariera pas ce programme, tout se passera bien. Ce moment où elle dit : « Maintenant, on va faire l'amour », c'est le moment de bascule, le moment où elle sait qu'elle doit inverser le rapport de forces, l'amener à faire ce que lui ne veut pas faire. Si elle était restée la fille qu'il voulait qu'elle soit, elle ne serait jamais sortie, ou pas vivante, de cette maison. Elle veut sortir, elle tente de s'échapper au moins trois fois, donc elle doit faire basculer le rapport de forces, c'est sa seule chance. Et par ailleurs, elle n'a que lui. Je me suis dit, en me mettant à sa place : « Qu'est-ce que je fais ? Je vais rester toute ma vie là-dedans ? Je ne connaîtrai jamais l'amour, mais je l'ai lui. Je vais lui prendre ça ». Il l'a volé, elle lui vole ça. Et pour lui, à ce moment-là, d'une manière ou d'une autre, c'est fini. Il sait qu'il va mourir. Mais il ira au bout de ce projet criminel, pour des raisons que je ne connais pas, que je ne prétends pas imaginer.

Dans la scène du test ophtalmologique, Vincent en vient presque à se substituer à Gaëlle, quand il lui propose d'être ses yeux, dehors.

Plus précisément, pour moi, à ce moment-là, il est son médecin. Elle est tout pour lui, elle est le projet définitif, elle est son grand œuvre. Il le lui dirait s'il avait la capacité langagière de l'exprimer. Sauf que ce grand œuvre est criminel, qu'il le sait, et qu'il lui faut s'en arranger. Elle, pour survivre, doit également tenir son rôle. Quand il est l'ophtalmo, elle est la patiente. Quand il est le maître d'école, elle est l'élève; quand il est le père, elle est la fille. Le seul moment qui dérouté ce programme, c'est quand elle lui dit : « Tu vas être mon amant parce que je vais être ta maîtresse. » Il ne se substitue pas à elle mais endosse tour à tour tous les rôles possibles. Et il en mourra.

C'est le sens de la dictée, qui s'articule autour de la fin de « Martin Eden » de Jack London, et donc de la fin, à venir, de Vincent ?

Bien sûr que c'est un film dur, bien sûr que c'est un drame, mais c'est un film assez drôle par moment, avec ce même humour grinçant qu'il y avait dans « Variété Française » ou dans « Le fils de Jean-Claude Videau ». J'ai peu de références cinématographiques pour expliquer ça, sauf John Ford. Mes références sont littéraires : c'est Joseph Wambaugh, Donald Westlake, Ross Thomas, c'est par endroits James Ellroy, et c'est Jean-Patrick Manchette. Je ne peux pas, et dans la vie et dans le travail, me départir de quelque chose qui est à la fois de l'ordre de l'humour, de la dérision et d'une forme de noirceur dans le réel. Dans la scène de la dictée, qui suit plusieurs séquences assez violentes, j'ai dit à Agathe et Reda que, puisqu'ils sont seuls au monde, et que chacun n'a que l'autre pour rigoler, à un moment ils rient de ce qui leur arrive. Je sais que ça peut paraître révoltant mais je suis persuadé que dans les affaires réelles, ça arrive que le ravisseur rie parfois avec son/sa prisonnier(e) et qu'il/elle partage ce rire avec lui, même fugitivement, et donc quand Vincent lui dit : « je connais la fin », ça la fait rire parce que c'est drôle. C'est aussi un indice supplémentaire, sur lequel le film ne s'attarde pas, que Vincent connaît sa fin, et qu'il ne se dérobera pas.

Peut-on s'attendre à des réactions violentes contre le film ? Qu'est-ce qui a changé entre la possible réception de « À ma seule » aujourd'hui et celle de « La Drôlesse » de Jacques Doillon en 1979 ou de « L'obsédé » de William Wyler en 1965 ?

L'époque n'est plus du tout la même. Il y a aujourd'hui une doxa effrayante sur les enfants, l'inceste, la pédophilie, et je vais avoir à compter avec ça.

Mais je ne savais pas, avant d'écrire, que Gaëlle n'aurait pas de point de vue moral sur elle même, je l'ai découvert en l'écrivant, et en le tournant. Effectivement, c'est révoltant puisque la victime ne juge pas son bourreau. Rien à voir avec le syndrome de Stockholm, c'est juste une histoire de lien absolu, une histoire de famille. Je demande seulement au spectateur de faire son travail de spectateur, de prendre le risque de se retrouver poussé dans ses retranchements. Certains spectateurs vont refuser de comprendre, un peu, ce qui anime Vincent. Moi, évidemment, je le condamne. Je n'ai aucune empathie pour lui.

Vous aviez besoin que Vincent soit un personnage sans passé, quasi ex nihilo, pour faire fi de psychologie ?

D'abord, de la psychologie, il y en a. Et ensuite, ce n'est pas un personnage « ex nihilo », il est ouvrier, c'est clairement désigné, le film s'ouvre là-dessus et ce n'est pas un hasard. Je prête aux prolétaires les mêmes passions que les bourgeois. Or je sais, je suis bien placé pour le savoir, que le cinéma, français en particulier, est devenu très tôt le terrain d'expansion naturel de la bourgeoisie. Fait par des bourgeois, pour des bourgeois, avec des histoires bourgeoises, où les prosos sont invités à juste regarder passer les trains, sans moufter et échine courbée s'il vous plaît. Lorsque que tu es né ailleurs, tu as énormément de mal à t'insinuer là-dedans. La plupart des films qui prétendent aujourd'hui parler du prolétariat, c'est du folklore obscène et sentimental.

D'autre part, dès le début du film, je donne tout le Vincent violent. Le spectateur sait que c'est un mec qui peut cogner comme une brute. Je le fais sciemment, et après on peut raconter ce qu'on a à raconter. La violence de Vincent n'est pas de l'ordre du suspense, je la donne, elle plane, elle est là, et en même temps on en est débarrassé puisqu'on l'a déjà vue.

Revenons sur la construction du récit. Est-ce que les flashbacks dépendent de la capacité qu'a Gaëlle à bien vouloir se souvenir ?

Il fallait que je tienne compte de deux choses contradictoires. Gaëlle convoque des souvenirs uniquement parce que la situation présente l'y incite, et en même temps je dois veiller à ce que le film soit aussi fluide que possible. Il fallait que ses souvenirs lui reviennent dans un certain désordre, en la creusant, mais qu'ils suivent la progression de l'âge, qu'ils obéissent à l'instantanéité des émotions, de la colère et de la sauvagerie de Gaëlle. Une seule séquence échappe à ça, qui n'est ni le présent ni un flashback,

celle du dictaphone de Vincent avant sa mort. C'est Gaëlle qui imagine que ça s'est passé comme ça.

Entre réclusion et liberté, la frontière peut s'avérer poreuse. Gaëlle est autant prisonnière dehors que dedans...

Absolument. J'en avais une certaine conscience au stade de l'écriture. Je voulais qu'à un moment Gaëlle se dise que c'était presque mieux « dedans ». C'est le moment où elle pleure avec Anne, le personnage joué par Hélène Fillières, dans la forêt. Elle admet que sa liberté, non seulement elle ne sait pas quoi en faire, mais elle ne l'intéresse pas ; Gaëlle devra accepter cette liberté nouvellement acquise, accepter surtout d'en faire quelque chose, de la vivre, à ses conditions à elle. C'est le sens de l'ultime séquence du film.

Cela se retrouve dans les tons du film, nettement plus chauds chez Vincent que dehors. De même, si on prend en compte les teintures capillaires de Gaëlle, elle est, en blonde platine, comme désincarnée dans sa liberté nouvellement acquise.

Je disais à Marc Tévanian, mon chef-opérateur: elle aura les cheveux blond platine et ce sera Eolia, la Japonaise blonde de Sankukai, un truc télé de mon enfance ! Un objet profondément féminin et en même temps sans enveloppe, toute entière dans l'irréalité. Evidemment, on travaillait beaucoup les éclairages autour de ça.

À un moment, elle essaie de court-circuiter cet engrenage et ces limbes en faisant venir son amoureux du temps de l'école, mais c'est pire que tout. Et il le lui dit : « Je vois une fantôme, et il faut que je me tire. »

Qu'est-ce qui a motivé les choix d'Agathe Bonitzer et de Reda Kateb ?

Quand je commence l'écriture de « À moi seule », je sais que j'ai besoin de me figurer mentalement une sorte de Gaëlle idéale. Je pense aussitôt à Agathe, que je connais un peu, pour l'avoir croisée deux-trois fois. Physiquement, elle est parfaite pour moi, telle que je me représentais Gaëlle à l'époque : frêle, avec un regard extrêmement ardent, les cheveux roux. Je demande à la rencontrer et je me rends compte qu'elle est au moins aussi froide que moi, qu'en deux heures de temps, on a réussi à échanger une grande vingtaine de phrases, qu'elle ne fait aucun effort pour en dire davantage et moi non plus. Je suis d'abord assez dubitatif, sauf sur le physique et sur ses talents d'actrice. Dix jours passent, et je la rappelle pour lui dire que c'est elle. Pas une seconde je n'ai songé à lui faire passer des essais. J'ignorais alors que j'avais trouvé

l'actrice que j'aimerais refilmer tout de suite, que j'allais avoir envie de la regarder grandir et vieillir, film après film.

Quant à Reda Kateb, il s'est imposé brutalement à moi. Vincent n'est pas un homme accompli, qui a déjà vécu tout ce qu'il avait à vivre, mais un homme autant en construction que la personne qu'il est en train de construire, aussi indécis et inassignable que la personne qu'il prétend élever. Reda a 35 ans, c'est un acteur et un homme qui se construit en permanence. Il parle des films qu'il fait comme autant de « voyages » à faire, et je savais que Vincent irait naturellement à Reda.

La collaboration avec Florent Marchet ?

C'est un ami cinéaste, Frank Beauvais, qui m'a fait découvrir sa musique. À l'époque on écrivait ensemble un film, qui ne s'est pas fait, et on terminait toujours nos séances de travail par « Qu'est-ce que tu écoutes en ce moment ? » Frank, c'est une sommité dans ce domaine et il aimait m'orienter. Un jour de 2007, au téléphone, il me dit « Écoute Rio Baril de Florent Marchet, c'est pour toi. » Je prends alors une claque d'une force surpuissante, et je sais qu'un jour je vais faire appel à ce gars-là. Arrive « À moi seule ». Le jour où il est évident que le film va se faire, j'ai appelé Florent Marchet immédiatement. Il me répond que je débarque au bon moment pour lui, qu'il a envie de composer pour le cinéma. Je lui ai montré un premier état du montage sans lui donner aucune indication de place ou d'humeur pour la musique. On a continué d'avancer avec François Quiquéré, mon monteur, avant de revoir Florent qui avait déjà commencé à écrire des thèmes. De lui-même, il pointait des endroits où la musique pourrait intervenir, et François et moi pointions les nôtres, Florent repartait écrire, et on décidait sur pièces, tous les trois, sans s'affoler. On était parfaitement dans le même mouvement.

Bien que s'inscrivant dans un genre totalement différent, vous considérez que « À moi seule » est dans la continuité du « Fils de Jean-Claude Videau » et de « Variété Française » ?

Je peux passer d'un genre à un autre puisque je n'ai qu'un seul sujet, ce truc de l'amour comme un lien absolu. Pour le prochain film, j'envisage sérieusement de travailler au Steadycam, de faire du « plan fixe en mouvement », d'abandonner quelque chose que j'ai travaillé dans « À moi seule », et que j'appellerais, pour paraphraser Godard, « Champ-contrechamp, mon beau souci ». Formellement, « À moi seule » n'est pas éloigné des précédents, ne serait-ce que dans la manière d'instiller du plan-séquence, comme un suspense,

au moment crucial de la scène. La vraie différence, c'est que c'est le premier film de ma maturité. Je m'autorise désormais à filmer les acteurs en gros plan, ce qui est probablement la chose la plus intime et bouleversante que je puisse faire, que j'avais peu fait jusque-là, et uniquement des femmes. Il faut dire que filmer le visage et la voix de Reda Kateb est un plaisir sans mélange. Il m'aura fallu trois films pour y parvenir. Je ne suis pas rapide.

« Le fils de Jean-Claude Videau » et « Variété Française » sont des films du point de vue du fils, celui-ci est le premier du point de vue du père. « À moi seule » n'était pas possible sans les deux précédents.

FICHE ARTISTIQUE

AGATHE BONITZER
REDA KATEB
HÉLÈNE FILLIÈRES
NOÉMIE LVOVSKY
JACQUES BONNAFFÉ
GRÉGORY GADEBOIS
MARIE PAYEN
MARGOT COUTURE
MAKITA SAMBA

Gaëlle Faroult
Vincent Maillard
Anne Morellini
Sabine
Yves
Frank
Juliette
Gaëlle à 10 ans
Timothée

FICHE TECHNIQUE

Scénario
Produit par
Producteur associé
Coproducteur
Musique originale
Directeur de casting
Image
Montage
Son

FRÉDÉRIC VIDEAU
LAETITIA FÈVRE
MICHEL KLEIN
PHILIPPE GRIVEL
FLORENT MARCHET
STÉPHANE BATUT
MARC TÉVANIAN
FRANÇOIS QUIQUERÉ
FRANÇOIS MÉREU,
EMMANUEL CROSET
RAOUL PERUZZI
RENO EPELBOIN
SANDRINE CAYRON
LAURENCE STRUZ
CATHERINE MAÑANES
NADINE LACAM
NATHALIE AUBARET

Direction de production
Assistanat à la mise en scène
Scripte
Costumes
Décors
Maquillage-Coiffure
Régie générale

Une coproduction LES FILMS HATARI/STUDIO ORLANDO
Avec la participation du CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
Avec le soutien de LA RÉGION AQUITAINE
Avec la collaboration de L'AGENCE ECLA/COMMISSION DU FILM D'AQUITAINE
Avec le soutien de LA RÉGION LIMOUSIN
En partenariat avec le CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
Avec la participation de ORANGE CINÉMA SÉRIES
En association avec LA BANQUE POSTALE IMAGE 4
Développé avec le soutien de CINÉIMAGE 5 DÉVELOPPEMENT ET DE LA PROCIREP

FRANCE - 2011 - 1H31 - COULEUR - 1.85 - DOLBY SRD - 35MM/DCP

PYRAMIDE
DISTRIBUTION