
AGAT FILMS & CIE PRÉSENTE
FÉLIX MOATI
LÆTITIA DOSCH
CHRISTA THERET
JOHAN HELDENBERGH
GUILLAUME GOUIX ET MARINA FOÏS
GASPARD VA AU MARIAGE
UN FILM DE
ANTONY CORDIER



AGAT FILMS & CIE
PRÉSENTE

FÉLIX **MOATI** LÆTITIA **DOSCH** CHRISTA **THERET** JOHAN **HELDENBERGH** GUILLAUME **GOUIX** ET MARINA **FOÏS**

GASPARD VA AU MARIAGE

UN FILM DE
ANTONY CORDIER

Durée : 1h45

SORTIE LE 31 JANVIER 2018

RELATIONS PRESSE
CINÉ-SUD PROMOTION
Claire Viroulaud & Anne-Lise Kontz
5 rue de Charonne, 75011 Paris
01 44 54 54 77
claire@cinesudpromotion.com
anne-lise@cinesudpromotion.com

DISTRIBUTION
PYRAMIDE
32 rue de l'Echiquier, 75010 Paris
01 42 96 01 01
distribution@pyramidefilms.com

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



SYNOPSIS

Après s'être tenu prudemment à l'écart pendant des années, Gaspard, 25 ans, doit renouer avec sa famille à l'annonce du remariage de son père.
Accompagné de Laura, une fille fantasque qui accepte de jouer sa petite amie le temps du mariage, il se sent enfin prêt à remettre les pieds dans le zoo de ses parents et y retrouver les singes et les fauves qui l'ont vu grandir...
Mais entre un père trop cavaleur, un frère trop raisonnable et une sœur bien trop belle, il n'a pas conscience qu'il s'apprête à vivre les derniers jours de son enfance.



ENTRETIEN AVEC ANTONY CORDIER

Quelle est la genèse de *Gaspard va au mariage* ?

C'est un livre que je lisais enfant et qui racontait la vie du créateur du zoo de La Palmyre, Claude Caillé. Il a en partie inspiré le personnage de Max, le père. C'était un autodidacte d'origine modeste qui partait en Afrique capturer des animaux et les ramenait en France pour les montrer dans les écoles. Il a ensuite créé deux zoos : l'un est devenu le plus grand d'Europe et l'autre a périclité. C'était une personnalité locale flamboyante. Je me souviens de lui qui accueillait les visiteurs de son zoo avec des anecdotes extraordinaires : « Tiens, je vais vous raconter la fois où j'ai fait 200 km avec un gorille sur le siège passager… ». C'était vraiment le zoo comme réservoir à fiction, le zoo comme machine à fabriquer des images surréalistes ! Dans le livre, il y avait par exemple des photos où l'on voyait le fils de Claude Caillé dormir avec un bébé guépard ou prendre son bain avec des loutres. Je trouvais ça fou ! Pour moi qui vivais une enfance normale et qui allais simplement camper tous les étés à La Palmyre, ce petit garçon avait la chance de vivre dans un conte de fée ! Sa vie me paraissait magique, bizarre, colorée. Il appartenait à une autre classe sociale, plus bohème et romanesque… Donc on peut dire que *Gaspard va au mariage* est né d'une jalousie d'enfance. Mais plutôt que de m'intéresser à la success story du plus grand zoo d'Europe, j'ai essayé d'imaginer l'histoire du zoo qui a périclité. Parce qu'on a tous l'impression de vivre la fin de quelque chose, non ? Comme Max.

Le décor joue un rôle important dans le film. Où et combien de temps avez-vous tourné ?

On a tourné 6 semaines dans le parc animalier du Reynou, dans le Limousin. C'est un zoo à la structure modeste, une vingtaine de personnes y travaille. L'avantage, c'est qu'on pouvait se planter dans le zoo et regarder comment ils faisaient - le zoo n'a pas fermé pendant le tournage. On avait la matière documentaire sous les yeux. Quand Guillaume Gouix, au détour d'une scène, ramasse un papier et le met machinalement dans sa poche en ronchonnant, c'est parce qu'on a vu le personnel du zoo le faire, ce genre de tout petit détail ne vient pas à l'écriture.



Pourquoi avoir chapitré le film en quatre parties ?

C'est un reste de l'architecture du scénario. Normalement ces choses-là disparaissent au tournage mais là il y avait la possibilité de faire des plans différents, filmer les personnages au ralenti et les « épingler » comme des papillons. On retrouvait alors l'idée du livre d'enfants, avec le personnage mis en avant en tête de chapitre dans une posture qu'un enfant pourrait avoir envie de dessiner.
Chaque chapitre donne le projet d'un personnage à un moment précis : « Elle doit se faire passer pour la petite amie », « Il doit devenir l'homme d'une seule femme ». On s'aperçoit alors que l'histoire du film, ce sont des personnages qui contredisent leur

nature. Coline mange des racines mais ce n'est pas sa nature réelle, elle n'est pas un ours. Il y avait aussi un chapitre consacré à Peggy, la compagne de Max, jouée par Marina Foïs, chapitre que l'on a finalement « coupé » au montage. C'est un personnage intéressant parce qu'elle est souvent en retrait mais, quand elle apparaît, ce qu'elle dit a du poids. Elle modère les accès de puritanisme de Laura par exemple. C'est elle qui dit la morale du film, en fait.

Le titre sonne comme un hommage au film de Noah Baumbach *Margot va au mariage*, inédit en France. Au-delà du clin d'œil, on observe quelque chose de très américain dans l'écriture des personnages et du scénario.

Je n'ai aucun problème avec le cinéma français et il y a d'ailleurs des éléments très français dans le film, comme la battue qui est l'occasion pour les personnages de se dire leurs secrets ou se demander en mariage, selon une logique de « marivaudage de chasse » à la Renoir. Mais c'est vrai qu'à l'écriture, avec Julie Peyr, on aime aborder les personnages selon une logique anglo-saxonne et les déterminer par rapport à une obsession, souvent en rapport avec leur métier.
Pour reprendre le cas du personnage de Marina Foïs, Peggy : c'est la vétérinaire. Or les vétérinaires ont une place à part dans le zoo, qui n'a rien à voir avec celle des soigneurs : ils aiment les animaux mais les animaux ne les aiment pas, parce que quand ils les voient arriver ils savent qu'ils vont se prendre une piqûre dans le cul ! Donc ce sont des gens qui n'ont pas besoin d'être aimés en retour. Comme Peggy dans son couple. Le métier du personnage lui donne sa logique. Ce qui n'empêche pas bien entendu de le doter d'un inconscient !
Le titre est en effet un clin d'œil à *Margot va au mariage*, qui est lui-même un clin d'œil à *Pauline à la plage* de Eric Rohmer. Bref, il y a comme ça une circulation entre la France et les Etats-Unis, l'écriture anglo-saxonne et la pensée libertaire française…
Pendant le casting du film, j'ai rencontré un acteur italien qui avait travaillé avec Marco Ferreri, un réalisateur que j'adore. Je lui ai montré une photo de *Rêve de singe* où l'on voit Mastroianni avec un petit chimpanzé et il m'a dit : « Ce qu'on a perdu aujourd'hui dans la comédie, c'est la tendresse ». Et il a raison : la comédie française d'aujourd'hui s'intéresse souvent à ce qu'il y a de plus mesquin chez les gens. J'ai gardé cette phrase en tête. Et dans *Gaspard va au mariage*, j'ai fait en sorte de filmer la tendresse. Tous les films qui nous servent de corpus à l'écriture avec Julie, depuis plus de 10 ans, comme ceux de Cameron Crowe par exemple (qui est lui un héritier de Billy Wilder) sont comme ça : si vous regardez un film comme *Elizabethtown*, vous vous apercevez que ce qui est hilarant, c'est que les gens sont généreux.

On entre dans l'histoire par l'entremise de Laura qui s'invite dans un groupe d'activistes par hasard : pourquoi commencer comme cela ?

Il s'agit de dire : les choses les plus importantes dans la vie arrivent aussi par hasard. La fiction est possible dans la vie. Laura est sur sa ligne droite et soudain elle traverse parce qu'elle a vu quelque chose. Quoi ? Elle a senti la bouffe, comme les animaux. Du café, des croissants… Elle y va parce qu'elle a faim. Et puis elle suit le groupe, se livre à des actes totalement aberrants. Elle s'attache aux rails du train, donc elle brise la ligne droite de Gaspard, et c'est ainsi qu'a lieu la rencontre. Alors la comédie romantique peut s'enclencher. Finalement Gaspard fait passer un casting au début : si Laura est capable d'accomplir de tels actes, elle a les épaules pour faire face à sa famille. Laura, elle, est attirée par l'ailleurs. Son enfance était ennuyeuse alors toute fiction est la bienvenue. Laura bifurque, c'est sa logique à elle.



Dans cette séquence liminaire, la caméra est très mobile…

Je travaille avec Nicolas Gaurin depuis mes premiers courts-métrages et on sait ce qu'on aime. On cherche toujours à incarner le filmage, ne pas cacher la caméra dans un coin mais en faire un des acteurs. On avance toujours vers les comédiens, quelquefois même on se projette sur eux. Il ne s'agit pas de trembloter mais d'aller chercher les choses. L'un de nos défis était de filmer les animaux sans faire des plans « intermèdes » comme dans la plupart des films de zoo.



Le film est une série de passages de relais. L'histoire avance dans le sillage de Laura puis c'est Gaspard qu'on suit, avant que le récit ne se déplace sur son frère et sa sœur. Souhaitiez-vous lier ainsi les destins de vos personnages ?

Beaucoup d'enjeux cohabitent. Gaspard est amoureux de Coline, sa sœur. Est-ce qu'il va arriver à s'en défaire ? Il y a aussi la rivalité entre Coline et Laura, la petite amie. Il y a la vente du zoo. Il y a le mariage qui se prépare en secret. Comment réussir à tresser tout cela de scène en scène, sans qu'il y ait un motif dominant ? Il faut un jeu de relais qui nous fasse comprendre simplement que tous les personnages essaient de se défaire de quelque chose. Au tournage, Félix Moati disait que le film portait sur la confusion des désirs. Il a raison. On ne sait plus très bien qui on désire et comment. Il y a de la contamination… Si on regarde le film en détails, on peut voir des caresses passer d'un couple à l'autre par exemple. Gaspard et son frère Virgil ne savent plus lequel des deux a couché avec la vacancière hollandaise. Ce sont les menottes de Laura qui vont déterminer le jeu de la nuit de noces de Virgil et de la mariée tatouée… Il y a encore le motif du tatouage. Tous les personnages se dessinent sur le corps. Chronologiquement, on pourrait dire que ça vient de la mère (Elodie Bouchez), qui dessine sur le visage de Gaspard quand il a 8 ans. Le rapport érotique à la mère passe par le dessin. Plus tard, Gaspard dessine un quadrillage sur le dos de sa sœur. Puis Max veut se tatouer pour prouver son amour à Peggy et le frère finit par épouser une tatoueuse. Ce sont des éléments qui résonnent de plans en plans, qui passent de personnage en personnage. Le désir est poreux. C'est la confusion du désir. Les personnages ont toujours vécu dans la promiscuité et la confusion, au milieu des animaux, et ont un peu de mal à faire le tri. Tout ça, c'est ce par quoi les personnages sont travaillés inconsciemment.

L'animalité traverse le film de bout en bout. Les personnages se reniflent entre eux, le père doit s'immerger dans un aquarium, la sœur se prend pour une ourse. Qu'est-ce qui vous intéresse dans ce thème ?

Quel est notre rapport aux animaux, finalement ? Les animaux, on les caresse. C'est bizarre, non ? Il y a de l'Eros dans notre rapport aux bêtes. Bataille disait : « Le tigre est dans l'espace ce que la sexualité est dans le temps ». Ensuite, on cherche. On a un personnage qui se prend pour un ours. Quelle est sa sexualité ? On a l'idée qu'elle jouit en se frottant le dos contre un arbre. Puis au tournage j'aborde toujours les scènes de sexe comme des scènes de genre et, puisque la majorité des acteurs a du mal à tourner nu, j'essaie de trouver des choses plus difficiles à faire, un peu pour les

embêter et leur prouver que la nudité, ce n'est pas si compliqué. J'invente une scène d'amour habillée où ils vont se renifler l'entrejambe. Ou une scène où l'un des personnages mâche un aliment et le refile dans la bouche de l'autre. Ça c'est répugnant. En tout cas moi ça m'écœure ! Donc la scène devient intéressante parce que Coline montre à ce moment-là qu'elle a un degré d'intimité animale avec son frère que Laura la petite amie ne pourra jamais atteindre. Évidemment au tournage tout est vrai, et je me bats sans cesse pour que l'on fabrique le film de cette manière. Ça n'a de valeur que si on ne triche pas. Sur un tournage, on veut toujours vous refiler des peluches à la place des animaux, des postiches pour les scènes de nu, des fusils en plastique... Ça part d'un bon sentiment mais ça me rend fou. J'y vois une forme de puritanisme, de précaution face aux choses incarnées. Dans *Gaspard va au mariage*, les animaux morts sont de vrais animaux morts. Félix Moati mange réellement dans la bouche de Christa Theret, comme il lui tire réellement dessus avec une vraie flèche d'un vrai fusil hypodermique. Marina Foïs fiste le yack pour de vrai. Elle hurle son dégoût quand je coupe mais elle le fait.

Pourquoi faire appel à l'acteur belge Johan Heldenbergh pour camper ce père haut en couleurs ?

Un acteur français de cet âge-là, il va lire le scénario, voir que son personnage arrive seulement page 34, constater qu'il doit dans la première scène se foutre à poil et entrer dans un aquarium où il y a 300 poissons... Il ne vous répond même pas. Alors à un moment j'ai dit : « Mais il existe des acteurs italiens, il existe des acteurs belges ! » Et là tout est devenu facile. J'avais évidemment vu Johan Heldenbergh dans *Alabama Monroe* et quelques autres films. Johan n'a aucun statut à défendre, il a juste envie de jouer. Ça l'éclate. C'est l'acteur parfait. Pour la scène du monologue nocturne dans la plaine, qui était quand même LA scène importante de son personnage, je lui dis « Johan, on a un problème avec les animaux, on ne peut faire la scène qu'en une seule prise ». Il ne se plaint pas, il fait la prise et, à la fin de la prise, tout le monde est en train de pleurer. Voilà, c'est Johan : il ne fait pas de cinéma, juste son métier.

Le personnage de Christa Theret tire le film vers le conte. Impossible de ne pas voir dans sa peau d'ours une réminiscence de *Peau d'Âne*.

On est dans le registre du conte à plusieurs reprises. Il y a le motif de la belle endormie : au début du film, Gaspard doit réveiller Laura sur les rails et à la fin, il endort sa sœur au fusil. Il faut qu'il remplace la princesse qui est sa sœur par une princesse qu'il peut aimer. Il y a la fille-ourse : *Peau d'Âne*, oui, on y pense forcément. Si Peau d'Âne décide de vivre sous une peau de bête, ce n'est pas pour se cacher, c'est pour s'enlaidir, c'est pour devenir indésirable puisqu'elle essaie d'échapper à son père qui veut l'épouser. C'est très précisément la logique du frère et de la sœur dans *Gaspard va au mariage* : Coline vit sous une peau d'ours pour se rendre indésirable aux yeux de son frère. Gaspard, ex-enfant génial, devient un loser pour être indésirable aux yeux de sa sœur. C'est la façon dont ils se protègent inconsciemment de leur désir incestueux. On a eu très tôt le sentiment que le challenge principal de *Gaspard va au mariage* allait être de faire tenir ensemble la dimension magique du film (Coline porte une peau de bête, dort dans un arbre, mange des racines dans la forêt) avec sa dimension réaliste et même documentaire (le fait de tourner avec de vrais soigneurs dans un vrai zoo).

Après le triolisme dans *Douches froides*, l'échangisme dans *Happy Few*, vous vous attaquez à cette relation symboliquement incestueuse dans *Gaspard va au mariage*. Est-ce une volonté chez vous de repousser le tabou de la sexualité ?

Pas du tout, je m'en fiche ! J'aime bien les choses scabreuses, c'est vrai, mais surtout j'aime bien qu'on n'en fasse pas tout un plat. C'est ce que dit le personnage de Marina Foïs : « Ça va pas menacer l'espèce ». Je voulais simplement évoquer la façon dont l'éducation sensuelle se fait au sein de la famille, dans une forme de promiscuité embarrassante dont il faut savoir se dégager à un moment.

Les décors ajoutent un aspect fantastique au film. Pourquoi avoir choisi cette demeure familiale, hors du temps, avec sa cheminée monumentale, surplombée d'un squelette ?

Le squelette de cheval, c'est une idée de la chef déco. On essaie plusieurs choses et à un moment, on sent que ce squelette convient. Il permet de faire entrer l'extérieur à l'intérieur, le zoo dans la maison... et en même temps il n'y a rien de plus intérieur qu'un squelette.
A partir de là, il y a des possibilités de scénario : c'est un accessoire incongru et inquiétant et quand Laura le voit, elle dit à Gaspard que ça ne va pas



marcher, elle se rend compte qu'il y a quelque chose de super bizarre dans la famille. Puis il y a des thèmes qui se déploient : c'est évidemment la mort et tout ce qui rôde autour. C'est l'inconscient morbide du film : la fin de l'enfance, la fin du zoo, la fin d'un monde. Comme les 3 chiens de la forêt qui sont comme un chien à 3 têtes, le Cerbère gardant la porte des enfers.
Quant à la maison, elle est réellement au cœur du zoo dans le parc du Reynou. Elle est intéressante car elle est assez insituable, en termes d'architecture. C'est un porcelainier américain qui l'a transformée au 19e siècle, puis elle a appartenu à des Japonais. Quand on la regarde, on n'est ni France ni aux Etats-Unis, donc c'est déjà un territoire de fiction. C'est une demeure qui cristallise l'atmosphère réaliste et magique du film.

On retrouve au générique Marina Foïs et Elodie Bouchez que vous dirigiez dans *Happy Few*. Pourquoi cette fidélité à ces actrices ?

C'est simplement le plaisir que j'ai de les filmer, de les regarder, toutes les deux. On se dit toujours que le plaisir que l'on a de filmer quelqu'un va se communiquer au spectateur. Et puis c'est comme un gag maintenant : elles partagent toujours dans mes films le même amoureux ! Marina, au-delà de sa nature anticonformiste qui m'est très utile à l'écriture puisque cela rend tout possible, j'adore la regarder faire des choses simples, ramasser un bout de bois, fermer une fenêtre. On voit qu'elle peut s'oublier dans un plan. Quant à Elodie, je peux la filmer tous les jours, elle est comme un ange de celluloïd. Ce sont deux actrices aventureuses.

D'où vient la mélancolie diffuse qui parcourt le film ? De ce rapport à l'enfance ?

De la musique aussi. Le compositeur s'appelle Thylacine, il a 25 ans. Il est angevin et moi tourangeau, et je sais qu'il existe une mélancolie ligérienne ! Dans le film, l'image dit la comédie de la vie et la musique dit son côté doux-amer.

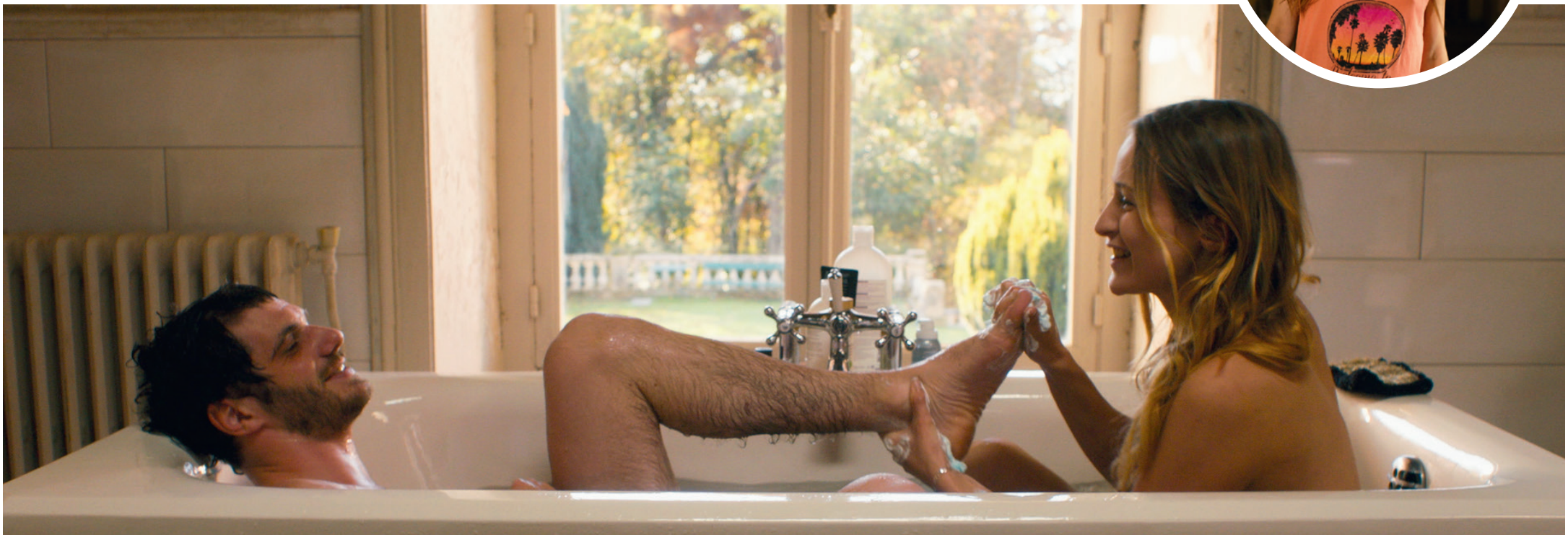
On retrouve votre goût pour les intermèdes musicaux comme autant de moments suspendus dans votre film. Pourquoi ?

Ces intermèdes renvoient à l'univers du conte quand enfant, on écoute un disque et qu'il y a un intermède musical au moment où on doit changer de page. Les scènes musicales font bifurquer le film, comme Laura qui bifurque au début. Quand Laura et Gaspard dansent le slow par exemple, le décor disparaît totalement, on décroche vers un espace mental.
Et dans le dernier quart d'heure du film, il n'y a quasiment pas de dialogue. C'est juste les musiques et la lecture de la lettre de Gaspard, c'est tout.

Comment avez-vous composé votre famille dysfonctionnelle et choisi vos acteurs ?

Je ne crois pas tellement à la notion de « personnage ». Alors quand je rencontre les acteurs, je regarde surtout l'effet qu'ils ont sur moi. Est-ce qu'ils me réveillent ? Est-ce qu'ils me font marrer ? Est-ce que je vais avoir envie de les regarder tous les jours ? Puis je compose avec des registres différents. Guillaume Gouix, par exemple, rend tout concret. Vous lui amenez un faux robinet en carton et il en fait un vrai robinet en fonte. Alors c'est intéressant de l'associer à Félix Moati, qui est davantage lunaire. Guillaume fait exister tous les décors, tous les accessoires, alors qu'avec Félix on se demande si le monde est vraiment là, si on n'est pas en train de rêver... C'est le point d'interrogation face au point d'exclamation. Lætitia Dosch n'était pas du tout le personnage tel qu'il était écrit mais je voulais la rencontrer. Elle n'écoutait pas ce que je lui disais mais elle me passionnait, elle était intelligente et fêlée, elle était toute en lignes brisées, dans une féminité qui me plaisait, alors j'ai voulu travailler avec elle. Christa Theret m'avait subjuguée dans *Renoir* où on exploitait enfin son côté popu. Elle est à la fois polie et rock, respectueuse et fugueuse, diaphane et sexuée, insaisissable. Et j'aime sa musicalité, sa façon de faire mourir les phrases. A la fin de chacun de ses dialogues, on a l'impression qu'on vient d'étouffer un petit animal. Voilà. Ils habitent tous une planète différente, c'est ce qu'il me faut pour faire un film.





LES INVENTIONS DE GASPARD

Elles s'inspirent de l'art japonais du Chindōgu, qui consiste à inventer des gadgets « utiles mais inutilisables ». Ces inventions sont conçues pour améliorer la vie quotidienne mais, dans les faits, n'en font rien, d'où leur caractère paradoxal et drolatique. Les Chindōgu répondent à plusieurs principes : ils doivent être compris par tout le monde ; ils ne sont pas faits pour être commercialisés et ne peuvent pas être brevetés ; ils n'ont aucune dimension critique ; ils ajoutent une qualité anarchique à nos soucis les plus courants. À l'arrivée, si un Chindōgu se révèle être extrêmement utile, si l'inventeur l'utilise en permanence... alors ce n'est pas un Chindōgu !



ANTONY CORDIER

Antony Cordier est né à Tours dans une famille ouvrière à laquelle il consacre son premier film, le documentaire *Beau comme un camion*. Il étudie le cinéma à La fémis, au sein du département montage. Son premier long-métrage de fiction, *Douches froides*, est sélectionné à Cannes à la Quinzaine des Réalisateurs en 2005 et obtient le Prix Louis Delluc du Premier Film et les Grands Prix des Festivals de Vérone et Taïwan. Son second long-métrage, *Happy Few*, avec Marina Foïs, Elodie Bouchez, Roschdy Zem et Nicolas Duvauchelle, est sélectionné en Compétition à la Mostra de Venise en 2010. *Gaspard va au mariage* est son troisième film.



LISTE ARTISTIQUE

FÉLIX MOATI .....Gaspard
LÆTITIA DOSCH ..... Laura
CHRISTA THERET ..... Coline
JOHAN HELDENBERGH ..... Max
GUILLAUME GOUIX ..... Virgil
MARINA FOÏS ..... Peggy

avec la participation amicale
d'ÉLODIE BOUCHEZ



LISTE TECHNIQUE

Scénario	.....	**Antony Cordier** avec la collaboration de **Julie Peyr** collaboration à l'adaptation **Nathalie Najem**
Image	.....	**Nicolas Gaurin**
Décors	.....	**Julia Lemaire**
Montage	.....	**Christel Dewynter**
Musique	.....	**Thylacine**
Son	.....	**Cédric Deloche, Sandy Notarianni, Mélissa Petitjean**
Costumes	.....	**Pierre Canitrot**
Assistante à la réalisation	.....	**Ariel Sctrick**
Scripte	.....	**Céline Savoldelli**
Direction de production	.....	**Anaïs Ascaride**
Coproduction	.....	**Patrick Quinet**
Production	.....	**Nicolas Blanc**
Produit par	.....	**AGAT Films & Cie**
En coproduction avec	.....	**Artémis Productions, Shelter Prod**
Avec le soutien de	.....	**La Région Nouvelle-Aquitaine**
En partenariat avec	.....	**Le Centre National du Cinéma et de l'Image Animée**
En association avec	.....	**La Banque Postale Image 10, Sofitvciné 4, Manon 7, CINEMAGE 9 /11 DEVELOPPEMENT, Taxshelter.be & ING**
Avec le soutien du	.....	**Tax Shelter du Gouvernement Fédéral de Belgique**
Avec la participation de	.....	**OCS**
Distribution & Ventes Internationales	.....	**PYRAMIDE**

France I 2017 I 1h45 I DCP I 5.1 I 1.85 I Couleur

PHOTOS © Jeannick Gravelines
© AGAT FILMS & CIE – ARTEMIS PRODUCTIONS – 2017

PYRAMIDE
DISTRIBUTION