

CANNES 2006
Quinzaine
des Réalisateur
DIRECTORS' FORTNIGHT

LA SORCIÈRE ROUGE ET TS PRODUCTIONS PRÉSENTENT

FRÉDÉRIC VAN DEN DRIESSCHE

MAROUSSIA DUBREUIL LISE BELYNCK MARIE ALLAN

LES ANGES EXTERMINATEURS

UN FILM DE

JEAN-CLAUDE BRISSEAU



La Sorcière Rouge

www.rezofilms.com

REZO FILMS



LA SORCIÈRE ROUGE ET TS PRODUCTIONS
PRÉSENTENT

FRÉDÉRIC VAN DEN DRIESSCHE
MAROUSSIA DUBREUIL LISE BELLYNCK MARIE ALLAN

LES ANGES EXTERMINATEURS

UN FILM DE
JEAN-CLAUDE BRISSEAU

DURÉE : 1H40
VISA : 108 513
1,37
DTS SR

SORTIE LE 13 SEPTEMBRE 2006

LES PHOTOS ET LES IMAGES DU FILM SONT TÉLÉCHARGEABLES SUR
WWW.REZOFILMS.COM

DISTRIBUTION

REZO FILMS
29 rue du faubourg Poissonnière
75009 Paris
Tél. : 00 33 1 42 46 96 10
Fax : 00 33 1 42 46 96 11
www.rezofilms.com

PRESSE

Laurette Monconduit
Jean-Marc Feytout
17-19 rue de la Plaine
75020 Paris
Tél. : 00 33 1 40 24 08 25
Fax : 00 33 1 43 48 01 89

A Cannes : 15 rue Rouaze
Tél. : 04 93 43 85 18

Tél. : Laurette 06 09 56 68 23
Tél. : Jean-Marc 06 12 37 23 82
lmonconduit@free.fr

SYNOPSIS

François, un metteur en scène, s'apprête à tourner un film policier.

Au moment des essais pour une courte scène de nu avec une comédienne, il découvre le plaisir que peuvent éprouver certaines femmes en transgressant de petits interdits érotiques.

Poussé par le désir d'apporter quelque chose de nouveau dans le cinéma, il décide de tenter le tournage d'un film mi-fiction, mi-réalité tournant autour de ce qui se révèle de façon inattendue une énigme et un tabou : les petites transgressions qui amènent au plaisir.

Sa recherche dans le domaine érotique le confronte à des questions de fond, auxquelles tout comme Icare s'approchant du soleil, il va se brûler les ailes.



JEAN-CLAUDE BRISSEAU

ENTRETIEN

Qui sont LES ANGES EXTERMINATEURS du titre ?

J'ai cherché un titre pendant un certain temps. Au début du projet, le premier titre était Portraits nus. À un moment, j'ai voulu appeler le film Le Fruit défendu mais le titre était déjà pris. Ensuite, il y a eu No Man's Land. Finalement, j'ai choisi LES ANGES EXTERMINATEURS mais j'avais un peu peur parce que ça fait un peu Buñuel ! Mais c'est aussi une référence biblique. Finalement, j'ai maintenu ce titre. Tout le monde va penser que ces anges exterminateurs sont les deux apparitions mais pour moi ce n'est pas exactement ça. C'est tout un ensemble. Il n'y a pas de signification unilatérale, elle est multiple.

Considérez-vous que LES ANGES EXTERMINATEURS s'inscrit dans la continuité directe de votre film précédent, Choses secrètes ?

Non, pas vraiment. A la base, le projet de CHOSES SECRÈTES était de faire un film qui mélange fiction et réalité où je reprenais le type de travail que j'avais fait dans un film super-huit, LA CROISÉE DES CHEMINS, en 1975. Finalement, le film ne s'est pas fait. Mais ce qui m'intéressait aussi, c'était de filmer la sexualité en la mélangeant avec d'autres genres. Le point de départ de CHOSES SECRÈTES, c'était d'utiliser le sexe, ou plus exactement l'émoi sensuel, comme Hitchcock utilisait la peur. J'ai eu l'idée de faire LES ANGES EXTERMINATEURS lorsqu'on m'a proposé, juste après la sortie de CHOSES SECRÈTES, de tourner un film semi-improvisé. J'ai choisi de faire un second film qui tourne autour du sexe mais cette fois-ci en le mélangeant à des éléments surréalistes, poétiques, semi-comiques et fantastiques. Je voulais aussi reprendre ce mélange de fiction et de documentaire que je n'avais pas pu pratiquer au moment de CHOSES SECRÈTES. A l'époque, j'avais tout de même écrit 80 pages de scénario. Ensuite, les histoires judiciaires ont commencé. J'ai un peu changé de point de vue et j'ai écrit un scénario complet qui a fini par aboutir à celui des ANGES EXTERMINATEURS. Le film s'est fait grâce au finacement de CinéCinéma et de l'Avance sur recettes. Le seul vrai rapport entre CHOSES SECRÈTES et LES ANGES EXTERMINATEURS, c'est que, dans les deux films, j'insère des séquences érotiques dans une dramaturgie plus large. J'ai le sentiment

d'avoir été encore plus loin dans LES ANGES EXTERMINATEURS. Mon seul orgueil de cinéaste c'est d'essayer de trouver des choses qui n'ont pas été encore faites au cinéma. Je me suis rendu compte que le sexe est une zone quasiment-vierge. Et j'ai eu envie de m'y engouffrer avec tous les risques que ça peut comporter, si ce n'est que je n'avais pas une conscience si claire du type de risques. Je pensais qu'il y avait des risques critiques. Je ne pensais pas aux autres. Cela dit, dans LES ANGES EXTERMINATEURS, il y a des séquences qui peuvent rappeler dans une certaine mesure Choses secrètes. Notamment, celle du restaurant avec les deux filles, dans laquelle j'ai essayé, comme dans CHOSES SECRÈTES, de créer un suspense à partir du sexe. Au total, LES ANGES EXTERMINATEURS est construit sur une ligne dramatique que j'ai voulu simple en apparence mais qui est, en fait, plus complexe qu'elle en a l'air.

Une des grandes différences entre les deux films, c'est que LES ANGES EXTERMINATEURS se déroule dans un cadre lié au cinéma...

Ce qui m'intéressait n'était pas exactement de faire un film sur le cinéma. Au fond, même si on parle sans arrêt de sexe dans la société, en réalité, cela reste un vrai tabou. Quand j'ai fait DE BRUIT ET DE FUREUR, je me suis heurté déjà à un premier tabou, celui de la délinquance. Le scénario a été écrit à la fin des années 1970. A l'époque, parler de la délinquance revenait à être catalogué lepéniste. Faire ce film a rompu un certain tabou, même si ce n'était pas un film social au sens étroit. Cette fois, il s'agissait du tabou du sexe. Je me suis rendu compte que la meilleure chose à faire était d'utiliser une partie de l'expérience que j'avais eu pendant dix ans pour le film. Pour tous les films, le point de départ est toujours lié à certaines de mes expériences. Mais la plupart des personnages sont, en général, le fruit de la condensation de deux ou trois personnes qui existent réellement mais que je transforme. Pour LES ANGES EXTERMINATEURS, j'ai fait la même chose. Le personnage du metteur en scène n'est qu'en partie moi. Deux tiers du personnage sont liés à d'autres modèles. Extérieurement, j'ai laissé l'acteur, Frédéric Van Den Driessche, copier sur moi. Exactement comme Bruno Cremer l'avait fait pour NOCE BLANCHE. Du coup, bon nombre de gens ont cru que le

personnage de Cremer, c'était moi. Alors que ce n'était pas le cas. Je n'ai jamais eu d'histoire avec une de mes élèves. Quand j'écris, je me mets dans la peau de tous les personnages sans exception. Et je réutilise certains aspects de mon expérience. La plupart de mes films tentent en fait de transposer sur un plan cinématographique et émotionnel certaines de mes interrogations sur le sens de la vie. LES ANGES EXTERMINATEURS n'a pas échappé à cette règle, si ce n'est que cette fois-ci c'était lié au sexe et au tabou qui l'entoure. Comment se fait-il que le sexe soit lié à l'interdit depuis des millénaires ? C'est ce tabou indirect et parfois violent autour du sexe qui a été le point de départ des ANGES EXTERMINATEURS.

La position du personnage du metteur en scène dans le film est assez particulière. Il est à la fois l'organisateur des choses, du moins celui qui les suscite, et en même temps, il est le jouet d'événements qui le dépassent. Plus encore, il est surtout très seul et de plus en plus au fur et à mesure de l'évolution du film. Ce personnage va un peu à l'encontre de la figure du metteur en scène comme démiurge, maître de tout ce qui arrive.

Je pense que cette image d'Épinal est fausse. Le système très hiérarchisé du cinéma est organisé pour protéger le metteur en scène parce que sinon il risque de lui arriver des tas de problèmes. A un moment, on m'a dit que je risquais d'avoir des ennuis parce que je ne rentrais pas dans ce système. Ça s'est avéré exact. Quand un metteur en scène-auteur fait vraiment son film et qu'il essaie d'inventer des choses, il est profondément seul, quand bien même il est aidé. Maria Luisa Garcia et d'autres gens, techniciens ou autres, m'ont aidé. Je n'ai pas fait ce film tout seul. J'ai été soutenu. Mais les décisions et l'organisation globale du film, la récupération de certaines choses qui n'ont pas été faites comme je le voudrais, ce qu'il y aura à l'arrivée sur l'écran, et les risques que je prends par rapport au résultat final, tout cela c'est moi qui l'assume seul. C'est la même chose pour les comédiens. Même s'ils sont très entourés, ils sont profondément seuls. De toute façon, quand on s'avance dans un terrain mouvant, on est encore plus seul. Cette solitude est inhérente au travail. On ne peut pas y échapper. Par ailleurs, le personnage central des ANGES EXTERMINATEURS se retrouve effectivement dépassé par les événements. D'une certaine manière, il a ouvert la boîte de Pandore... On dit même, à un moment, qu'il a été manipulé de toute une série de manières, sans qu'il s'en rende compte. J'ai projeté sur ce personnage certaines de mes préoccupations. À partir du moment où vous gérez des émotions liées à la sexualité, vous déclenchez des réactions d'autant plus fortes que l'engagement des comédiens est important. C'est sur le metteur en scène que se cristallisent les réactions émotionnelles des acteurs.

Quand vous faites un film, vous risquez de déclencher des réactions affectives très fortes. Il arrive qu'on soit dépassé par ces réactions. Le héros des ANGES EXTERMINATEURS a probablement, comme moi, été maladroit dans toute une série de cas. En même temps, quand tout est policé, je ne suis pas sûr qu'on puisse obtenir quoi que ce soit de très bien ou de très fort. Dans le film, le héros est aussi manipulé par d'autres forces. Un ami m'a dit qu'il y a dans le film à la fois Don Juan et le Commandeur qui va lui tomber dessus. Cette comparaison n'est pas sotté bien que je n'en étais pas conscient. Dans CHOSES SECRÈTES déjà, Fabrice, le libertin, est à la fois proche de Don Juan et de Caligula et il attend l'arrivée du Commandeur, c'est-à-dire Dieu, qui va le punir. Je m'aperçois que, consciemment ou inconsciemment, il y a peut-être ces mêmes éléments dans LES ANGES EXTERMINATEURS. Éléments qui arrivent par l'intermédiaire de l'inconscient des comédiennes et peut-être de celui du metteur en scène et qui l'emmènent dans une direction qu'il n'est pas capable de maîtriser.

Parlons de ces forces obscures auxquelles vous faisiez allusion. Il y a, comme dans certains de vos films précédents, une dimension occulte, irrationnelle, fantastique dans LES ANGES EXTERMINATEURS qui est finalement assez importante. Comment vous voyez cette part du film, métaphysique, irrationnelle, présente dès la première séquence, avec les apparitions, les messages secrets qui semblent sortis du ORPHÉE de Cocteau, et dont le héros est la proie ?

Ces éléments sont présents, de façon plus ou moins marquée, dans tous mes films. Je pense que notre vision du monde liée à notre Moi est partielle et partiale. Le monde tel qu'il est est une réalité impalpable. En ce moment même, nous sommes l'un en face de l'autre entourés d'objets, mais ces objets, si on y réfléchit bien, c'est du vide. Ils sont faits d'atomes mais ils sont d'abord du vide. Nous n'avons pas conscience de cela. D'autre part, je pense qu'il y a toute une série de forces qui sont en nous et que nous sommes face à elles devant une sorte de mystère. Face à ces choses, notre conscience est fausse ou, tout du moins, partielle. J'ai toujours laissé une zone d'ombre dans mes films. Il y a une scène qui m'avait beaucoup frappé dans LA DOLCE VITA, c'est celle où le héros se retrouve, à la fin, sur la plage et où il voit une sorte de monstre un peu rond, sans qu'on ne sache jamais exactement ce que c'est. Dans notre vie, il y a quelque chose qui est à cette image, un inconnu, une sorte de monstre, quelque chose que nous ne parvenons pas à cerner ou à percer. J'ai souvent réutilisé dans mes films ce que dit Vanessa Paradis dans NOCE BLANCHE à propos des personnages de Racine, qu'ils sont manipulés par les Dieux mais que ces Dieux utilisent des forces qui

ressemblent comme deux gouttes d'eau à l'inconscient freudien. Par ailleurs, j'ai toujours été fasciné par Œdipe, ce personnage qui déclenche une enquête qui s'avère circulaire et qui finit par découvrir que le coupable c'est lui. Il s'aperçoit que les maux sont en lui-même. Il est à la fois le héros et la victime de la manipulation des Dieux, c'est-à-dire de forces autres mais qui passent par lui. J'ai utilisé ce genre de mythe dans LES ANGES EXTERMINATEURS mais aussi dans certains de mes autres films, en coupant les liaisons trop évidentes avec les mécanismes de construction dramatique.

Quel est le sens de la crise de possession qui traverse la jeune comédienne dans le film ?

Elle n'est pas du tout possédée par le diable. Quand le personnage dit qu'elle est possédée par le diable, certains des premiers spectateurs à qui j'ai montré le film ont ri. Ils n'ont pas tort. Il y a des éléments de cette sorte dans le film que je trouve plutôt drôles. Et je suis assez content si certains spectateurs se marrent, tout du moins dans la première partie. J'ai coupé un passage où on disait que cette fille a des problèmes et des troubles psychologiques graves. J'ai peut-être eu tort. Pour moi, c'est une fille très névrosée qui, à un moment donné, pique sa crise pour avoir l'attention du substitut du papa. La proximité du tournage l'angoisse et accentue probablement la possibilité d'une crise. C'est une sorte de réaction hystérique. Mais je n'ai pas voulu rentrer dans le cas clinique.

Comment avez-vous dirigé les acteurs sur ce film ? Quel genre d'indications leur donnez-vous pour obtenir ce que vous voulez ?

D'abord, je vois les acteurs. J'aime bien les voir en dehors du contexte du film. Ça permet souvent d'éliminer certaines barrières et ça me donne la possibilité de les voir comme ils sont dans la vie, sans résistance. Je les regarde et je réutilise certaines choses après. Ensuite, on fait une lecture du texte comme si c'était le bottin. On voit ainsi toutes les possibilités de dire le texte. Quand on s'est mis d'accord sur le sens de ce qui est dit, je demande aux acteurs de l'insérer dans leur vie à eux et ainsi de donner l'impression que le texte est dit comme si c'étaient leurs propres mots qui sortaient. Ça permet d'éliminer toute forme de théâtre. Ensuite, je travaille individuellement, jamais avec les comédiens l'un en face de l'autre, de manière à garder une certaine surprise quand les acteurs se rencontrent pour le film. Par ailleurs, je répète beaucoup et j'envisage la photogénie de chaque acteur. Tout cela m'aide car le principe est de tourner vite pour des questions de budget. LES ANGES EXTERMINATEURS a été tourné en 24 jours. Je n'ai pratiquement pas fait d'heures supplémentaires. Certains jours, l'équipe a par-

fois même été libérée plus tôt que prévu. C'est l'avantage de beaucoup préparer, de beaucoup répéter. Quand je suis content de ce qu'ont fait les acteurs en répétition, je leur demande de s'arrêter et de refaire la même chose deux jours plus tard. Si j'obtiens la même chose, ou même mieux, à ce moment-là, je leur demande d'oublier et de se réserver pour le tournage. Je demande aussi aux acteurs d'essayer de chercher des éléments de leur vie privée qui sont voisins de ce qu'ils vont avoir à jouer afin de se rapprocher d'une certaine authenticité. Je n'aime pas les performances d'acteur trop théâtrales qui s'éloignent de l'authenticité. Si certaines séquences des Anges exterminateurs étaient jouées de façon théâtrale, elles risquaient d'être totalement ridicules.

Comment avez-vous envisagé les scènes de sexe du film ? Comment les avez-vous tournées ?

Je tenais à essayer de déclencher une certaine forme de fascination. Les filles, dans le film, découvrent à la fois le plaisir et la fascination. Pour arriver à cela, il fallait aussi une progression dramatique. J'ai écrit les séquences et ensuite il a fallu les préparer. J'ai fait des tests avec les comédiennes et j'ai vu celles qui acceptaient de faire le film ou pas. Pour faire le film, il fallait qu'elles acceptent de tourner ces séquences et avant, de les répéter. La séquence avec les trois filles dans la chambre d'hôtel a demandé à elle seule sept à huit heures de répétition. À la fin, j'étais saturé. Les filles ont accepté que toute l'équipe soit là pendant les essais, chose que je trouve d'ailleurs très saine et qui évite l'hypocrisie. Ça m'a permis de mettre des rails de travelling et on a pu régler les scènes au mieux. Il faut régler ces scènes en fonction de la lumière parce que les filles doivent être séduisantes et la séquence troublante. Dans la vie, une scène comme ça durerait beaucoup plus longtemps. Au cinéma, on est obligé de la réduire à deux minutes, comme d'ailleurs pour toutes les séquences d'un film. Comme on a peu d'expérience sur le tournage de ce genre de scènes, il faut les régler comme on le ferait pour un ballet. Il faut faire attention à la lumière, à la position de la caméra, à ce que vont faire les filles à tel ou tel moment et tout cela pose un certain nombre de problèmes techniques mais qui sont au fond les mêmes que pour une séquence d'action. On fait plus d'histoires pour les scènes de sexe que pour les scènes d'action mais c'est pourtant la même chose.

Étant donné le contexte judiciaire dans lequel ce film s'est inscrit, est-ce que les comédiennes avaient davantage peur de tourner dans ce film ?

Non. Le film a été tourné avant mon procès. Tout le monde en avait de toute façon entendu parler. En revanche, la conception du projet est antérieure. Les gen-

darmes ont débarqué chez moi en février 2003 mais l'écriture du scénario et les premiers éléments de casting avaient commencé en novembre 2002. J'avais déjà écrit la quasi-totalité du scénario à ce moment-là. Aucun des personnages de mon film n'est directement inspiré par ceux qui ont été liés au procès. Toutes les actrices, toute l'équipe était au courant de mon procès qui allait avoir lieu en novembre et ça n'a inquiété personne. Ça n'a eu aucune incidence. Pour moi, le film n'est en aucun cas un règlement de comptes. Je voudrais qu'on le regarde en tant que document cinéphilique. Le film renvoie, comme tous mes films, à certains éléments de ma propre vie mais pas plus qu'un autre et pas de manière directe. J'ai toujours envisagé ce film dans une perspective cinéphilique.

Pourquoi avez-vous tout de même tenu à ce que le personnage masculin des ANGES EXTERMINATEURS soit mis en cause par la justice ?

Dans les histoires de ce genre, pas seulement dans le cinéma mais aussi bien dans la politique ou ailleurs, les seules vengeances qui m'intéressent sont celles qui ont une traduction collective. J'ai vécu quelque chose du même ordre et j'ai utilisé ce vécu en le déformant un peu mais pas pour me défendre. La mise en cause par la justice donne une dimension plus sociale, plus universelle au mécanisme de vengeance.

Le personnage du metteur en scène dit, à plusieurs reprises, qu'il cherche à percer le secret des filles qu'il rencontre pour son film. Mais au fond, à la fin, ce secret demeure inatteignable.

Absolument. Le personnage dit d'ailleurs qu'il est probablement à la poursuite du vent. Je pense d'ailleurs que tous les humains courent derrière des leurres ou des ombres. D'où la tragédie humaine. Mon oncle citait toujours Musset qui a écrit quelque chose comme "Rêves de bonheur, vous êtes le seul bonheur d'ici bas." C'est quelque chose que je partage à 90 %. Le personnage du metteur en scène, dans LES ANGES EXTERMINATEURS, court après quelque chose qui lui échappe sans cesse. C'est inhérent à la vie humaine. On m'a demandé pourquoi j'avais choisi un personnage de metteur en scène. Je me suis posé la question de prendre un autre personnage, un médecin, un psychanalyste, un don juan mais, alors, ce ne sont plus les mêmes enjeux, ces personnages n'ont pas accès aux mêmes choses. Si, par exemple, je prenais un libertin comme personnage principal, je risquais de refaire CHOSES SECRÈTES et je n'en avais pas envie. Le fait que l'histoire soit située dans le cinéma permet aussi de concentrer les enjeux existentiels et professionnels.

Les filles du film ne font ce qu'elles font que parce

qu'elles sont sous le regard du metteur en scène. La question du regard est très importante...

Les acteurs jouent pour capter le regard du spectateur. Ce regard passe par celui du metteur en scène. J'ai besoin qu'un comédien qui doit faire pleurer ou émouvoir le spectateur, me fasse pleurer ou m'émeuve d'abord. Si je ne suis pas ému, je suis certain que le spectateur ne le sera pas non plus. Tout cela, c'est pour le spectateur. Les comédiens ont besoin d'être aimés et d'être regardés. Et c'est le metteur en scène qui doit les aimer et les regarder. C'est le metteur en scène qui est là au moment où la scène se tourne, alors que le public, lui, est fictif. Le public ne sera là que quelques mois, voire un an plus tard. Le metteur en scène est au centre des projections psychanalytiques. Il n'est pas pour autant psychanalyste, ni curé, même s'il reçoit aussi des confessions.

Dans LES ANGES EXTERMINATEURS, le metteur en scène est d'ailleurs en position de retrait, d'écoute, il refuse le passage à l'acte. Y a-t-il tout de même, chez ce personnage, une tentation du passage à l'acte ?

Oui, forcément. Mais je ne voulais pas que le passage à l'acte se produise parce que ça déclençait quelque chose d'autre. D'un point de vue dramatique, je pensais que c'était une erreur. Dans ce cas-là, le personnage ne fait plus un film mais quelque chose d'autre. Et on rentre dans le domaine privé, donc dans un autre film. Ce qui n'empêche pas que le personnage soit face à la tentation.

Peut-on considérer que ce film est une fable sur le cinéma ?

Le cinéma est là puisque le personnage veut faire un film et que les filles veulent être actrices. Mais ce n'est pas un film sur le cinéma. Dans des films que j'aime énormément comme LE MÉPRIS ou HUIT ET DEMI, le cinéma est en jeu pour lui-même. D'où la fameuse phrase du MÉPRIS : "Le cinéma substitue à notre regard un monde qui s'accorde à nos désirs."! Dans le film de Fellini, les problèmes du cinéma et de la création sont directement posés. Toutes proportions gardées, ce n'était pas là mon propos. Dans LES ANGES EXTERMINATEURS, le cinéma est un prétexte, tout simplement le cadre le plus pratique pour cette fiction-là. Je n'ai pas traité, du moins consciemment, du cinéma en tant que tel. Ce sont des personnages qui courent après des rêves et dans le cinéma, c'est plus facile qu'ailleurs. C'est une zone plus évidente. C'est aussi dans le cinéma que les pulsions de type exhibitionniste ou voyeuriste sont les plus fortes. Je pense que tous les comédiens sont plus ou moins exhibitionnistes, ce qui n'est pas péjoratif. S'ils n'étaient pas exhibitionnistes, il vaudrait mieux qu'ils changent de métier. Je

pense que tous les metteurs en scène, en particulier ceux qui sont auteurs, sont aussi plus ou moins voyeurs. Ils sont obligés de regarder les êtres, d'observer les gens qui sont autour d'eux, de les regarder vivre, tout en les aimant. Si vous détestez regarder la vie des gens, ce n'est pas la peine d'être metteur en scène.

Y a-t-il une part de désenchantement dans ce film ?

Le cinéma m'a permis de tourner des films et de tenter des expériences. J'ai eu de la chance, aussi avec la critique. J'aime l'acte de création. Mais le monde du cinéma en tant que milieu beaucoup moins. Quand je suis entré dans le cinéma, c'était Alice au pays des merveilles. Mais j'ai vite déchanté et j'ai été désillusionné. Mais, après tout, c'est pareil pour la vie. Le film s'inscrit effectivement dans un certain désenchantement. Mais c'est présent dans la plupart de mes films.

Le cinéma est-il dangereux ?

C'est possible. C'est pour ça que les gens qui font du cinéma ont appris à se protéger. Par exemple, les comédiens n'ont souvent pas connu l'expérience réelle quotidienne, la brisure de la vie professionnelle. Ils ont souvent une vie affective d'enfant. Mais peut-être est-ce lié au fait que la peur provoque une forme de régression, un retour à une vie affective très antérieure. Le cinéma et le théâtre sont des domaines où on a intérêt à ne pas être trop fragile parce qu'on en prend plein la gueule. Et c'est sans doute le metteur en scène qui en prend le plus. Est-ce que le cinéma est dangereux pour le spectateur ? Peut-être. Mais, en même temps, les émotions que vous avez vécues en tant que spectateur évitent, en général, le passage à l'acte. Le cinéma a une fonction cathartique. Les choses qui sont profondément enfouies en nous, dès lors qu'on les extériorise au cinéma, nous évitent de passer à l'acte. Je me souviens avoir revu AUTANT EN EMPORTE LE VENT, lors d'une de ses ressorties dans les années 1960 ; à un moment, j'ai tourné la tête et j'ai vu une salle pleine, en larmes. Au cinéma, on paie 50 ou 60 francs pour pleurer. Quand j'étais enfant, je traversais des crises d'angoisse très violentes, et pourtant cela ne m'a pas empêché d'aller voir PSYCHOSE plusieurs fois, justement parce que le film m'avait fait peur. Les arts nous font revivre des émotions que nous n'avons pas été capables de maîtriser mais d'une manière qui nous aide à vivre et à les maîtriser. Ça s'appelle la sublimation. Et le cinéma a cette fonction-là. Je pense que les arts ont leur utilité, ils sont le corollaire de notre vie en civilisation.

PROPOS RECUEILLIS PAR **THIERRY JOUSSE**

JEAN-CLAUDE BRISSEAU

FILMOGRAPHIE

1975

LA CROISEE DES CHEMINS

1978

LA VIE COMME ÇA

1980

Il inaugure la série « La Télévision de Chambre » produite par l'INA avec **LES OMBRES** et met en scène **L'ECHANGEUR** (26')

1982

UN JEU BRUTAL

1988

DE BRUIT ET DE FUREUR

1989

NOCE BLANCHE

1992

CELINE

1994

L'ANGE NOIR

1999

LES SAVATES DU BON DIEU

2002

CHOSSES SECRETES

2006

LES ANGES EXTERMINATEURS

FRÉDÉRIC VAN DEN DRIESSCHE

ENTRETIEN



Comment Brisseau vous a-t-il repéré ?

FVDD : C'est Lisa, son épouse, qui m'a repéré ! Elle lui a fait voir des cassettes de divers téléfilms que je tourne pour la télévision (comme : "LOUIS PAGE" sur France 2) et a insisté pour qu'il me donne un rendez-vous.

Jean-Claude BRISSEAU pensait que je ne ferais pas son film, il n'avait pas tort, à la première lecture c'est un rôle qui fout les jetons, à la deuxième aussi.

J'ai laissé tomber le scénario trois semaines et l'ai repris en me disant : Est-ce qu'il y a un PERSONNAGE ? Oui, il y en avait un, un vrai. J'ai arrêté de me poser des questions, j'ai arrêté d'avoir peur de ma peur.

Nous avons pas mal bu Jean-Claude et moi, beaucoup discuté, appris à nous faire confiance, j'ai ressenti : émotion, tendresse, colère... Une fraternité en somme !

J'avais peur de la rencontre de mon personnage avec les partenaires féminines, je ne voulais pas de drame ou de "caprices" au moment du tournage des scènes érotiques. Je voulais, dans le temps très court qui nous était donné pour faire ce film, avoir le maximum de temps pour le jeu, pas pour les emmerdes ! Le travail fait en amont par Jean-Claude s'est révélé positif et le tournage s'est déroulé dans une atmosphère studieuse et "détendue" si vous me passez l'expression !

Parlez nous de vos réticences à la lecture du scénario ?

FVDD : Le scénario comporte des éléments qui ne peuvent pas laisser indifférent... La jouissance féminine est un tabou mais surtout un grand et beau mystère face à nous, les mecs !

C'est pourtant un moment délicat de la vie que Brisseau filme avec le talent qu'on lui connaît. De mémoire mon personnage dit à peu près : "Je veux faire un film où la grâce de l'érotisme se mêle au suspense policier". J'ai très vite senti qu'il y avait du "christique" dans ce personnage, une sorte de "montée au Golgotha !" Aucune perversion dans ce regard, je ne voulais aucune perversion dans mon regard sur les filles ! Enfin lorsque j'ai été persuadé qu'il fallait que je rapproche mon personnage de Brisseau lui-même, j'ai finalement dit : oui ! parce qu'impossible mais pas infaisable.

MAROUSSIA DUBREUIL, MARIE ALLAN ET LISE BELLYNCK

ENTRETIEN

MD : J'ai 24 ans, c'est le premier rôle important que j'ai dans un long métrage. J'ai fait des choses pour la télé et des petits rôles au cinéma comme dans « RRRrrr », ou « LA VIE EST À NOUS ». Je fais du théâtre depuis que je suis toute petite, et j'ai commencé les castings beaucoup plus tard.

MA : J'ai 27 ans, j'ai commencé le théâtre suite à une fugue parce qu'il a fallu ça pour que mes parents comprennent que c'était ma vocation. J'avais 13 ans. J'ai commencé au cinéma avec Gérard Blain dans « AINSI SOIT-IL ». Il y a eu des télévisions, j'ai monté une troupe... Bref, sinon j'ai travaillé avec Coline Serreau il n'y a pas longtemps et le Brisseau est mon premier grand rôle.

LB : J'ai 30 ans, j'ai suivi des études assez classiques mais j'étais passionnée de cinéma. Puis j'ai fait le cours Florent, et j'ai rencontré Brisseau parce que je lui avais écrit une lettre. Je travaillais comme pigiste aux « Cahiers du cinéma » à ce moment-là et j'avais adoré « CHOSES SECRÈTES ». Il m'a répondu, on est devenu amis et j'ai eu de la chance, il m'a proposé de jouer.

Le film parle des essais que passent des actrices pour un film qui comporte des scènes érotiques. Comment cela s'est passé dans la réalité pour vous ?

MD : La première fois que j'ai rencontré Brisseau, je connaissais déjà son travail à travers « NOCE BLANCHE » et « CHOSES SECRÈTES » qui m'avaient beaucoup plu et nous avons parlé longuement du projet. Ensuite est arrivé l'essai érotique, qui a duré vingt minutes – d'ailleurs il n'y en a eu qu'un seul – avec Lise. Puis, ça a été le travail sur le texte. Je savais ce que je faisais et ça ne m'a pas gêné.

MA : Je vous avoue que j'en avais un peu peur au départ, mais je trouvais le scénario tellement génial que je ne pouvais pas me permettre de ne pas passer d'essai pour essayer d'avoir ce rôle. Ça s'est très bien passé, j'étais très décontractée, j'étais quelqu'un d'autre, et puis voilà.

LB : J'ai beaucoup suivi la préparation du film, je n'ai jamais eu peur. Les essais ne m'ont jamais gênée, j'assume complètement. Lorsque j'ai vu « CHOSES SECRÈTES », un véritable déclic s'est produit sur le fait d'"oser faire les choses". Et s'il est vrai qu'il faut être "un minimum exhibitionniste" comme le dit Jean-Claude, pour tourner ces scènes, au fond il n'y a rien de sorcier. Avec

Brisseau, ça se passe de manière hyper calme, il dit toujours « si tu veux arrêter, tu arrêtes », on se sent plutôt à l'aise. On a beaucoup répété pour ce soit beau, pour que ça aille vers la grâce, pour mettre en valeur les corps et leurs mouvements.

MA : Il n'est pas là pour choquer, mais pour aborder ce que le cinéma n'ose pas aborder : le sexe comme tabou. Quand on voit des films érotiques à la télé, c'est toujours très codé, moche et irréaliste. Là, c'est beau et réaliste sur la manière dont on peut vivre le sexe, je parle des filles de 20 à 30 ans.

MD : Le thème principal du film est le désir féminin, dans cette recherche, il y a le souci de rendre les filles mystérieuses, il y a même une ambiance de polar. Il cherche à montrer le plaisir féminin dans ce qu'il a de plus troublant et de plus beau.

LB : Ce n'est pas un film autobiographique mais il reflète bien la manière de travailler de Brisseau. C'est quelqu'un qui est complètement autodidacte et presque artisan dans sa manière de faire, de chapeauter toutes les étapes de la fabrication du film et de sans cesse expérimenter et s'interroger.

MD : Je le reconnais à son écoute des filles, mais contrairement au personnage de François, il n'y a aucune séduction avec Brisseau. On parle tellement de sexe avec lui que ça crée directement une distance.

Le film vous a-t-il appris des choses sur vous ?

LB : Je ne sais pas encore quoi exactement, mais oui... A la vision du film, je me suis plutôt marrée. En même temps c'était beaucoup plus fort que ce que j'avais imaginé.

MA : Moi je me suis sentie très redevable envers Brisseau quand j'ai vu le film, parce que je ne m'acceptais pas très bien. J'étais assez complexée au niveau de mon corps, je me sens depuis beaucoup mieux avec moi-même. En termes de jeu d'actrice aussi, parce qu'il dirige très bien : il nous mène vers ce qu'il veut, sans parler énormément, mais de manière efficace. Par exemple, il n'aime pas le théâtre, il nous a demandé de parler assez bas. Et pour la première fois de ma vie je me suis trouvée jolie à l'écran.

MD : On a fait un travail très précis sur le texte ce qui



offre une grande liberté pour le jeu. Il ne travaille pas du tout sur la psychologie des personnages, il ouvre au public des portes qui lui permettent de penser ce qu'il veut, de se projeter comme il l'entend.

Est ce que c'était plus facile de tourner entre filles ?

MD : Il m'aurait été impossible de tourner ces scènes avec un homme. De plus je trouve que la poésie des corps est davantage exprimée par celui de la femme. Brisseau se sert par exemple des ondulations des corps féminins.

MA : Tourner avec deux hommes, même avec un, ça aurait été hors de question. d'ailleurs je trouve ça moins érotique... Toutes les trois, on n'avait jamais été nues à l'écran, et comme ça, d'un coup, on était ensemble dans la même situation, ça dédramatisait...

LB : Moi, ça ne m'aurait pas gênée qu'il y ait un garçon. Mais c'était très bien comme ça. On était en confiance. On savait ce que l'on faisait, où se trouvait la caméra, à quel

point les plans filmés étaient le contraire absolu du porno.

Qu'est-ce que vous attendez de la suite ?

Les trois : jouer ! Continuer avec de vrais réalisateurs qui croient autant en leur travail.

MD : Je suis impatiente que le film sorte afin de recueillir les impressions de mon entourage

MA : Ma grand-mère est bretonne et très catholique. Quand elle m'a demandé la date de sortie du film, je lui ai dit qu'il ne sortirait pas dans son coin, et qu'elle le verrait dans quelques années. Je ne suis pas pressée qu'elle aille le voir, elle ne comprendrait pas ! C'est la seule chose qui me fait peur.

MD : Ma mère me dit « ce n'est pas moral de tourner des scènes d'amour entre filles ». Elle ira le voir par curiosité, mais risque de ne pas adhérer. En même temps, c'est pas choquant... J'ai rien fait de réel, j'ai joué.

RECUEILLI PAR PHILIPPE VECCHI

INTERPRETATION

François Frédéric Van Den Driessche
Charlotte Maroussia Dubreuil
Julie Lise Bellynck
Stéphanie Marie Allan
Apparition 1 et Rebecca Raphaële Godin
Apparition 2 Margaret Zenou
Nathalie Sophie Bonnet
La grand-mère Jeanne Cellard
Virginie Virginie Legeay
Olivia Estelle Galarme
Agnès Marine Danaux
Céline Apolline Louis

Avec la participation amicale de François Négret

LISTE TECHNIQUE

Réalisation Jean-Claude Brisseau
Scénario Jean-Claude Brisseau
Image Wilfrid Sempé
Son Georges Prat
Assistants réalisation Virginie Legeay et Mathilde Profit
Décors et costumes Maria Luisa Garcia
Coiffure et maquillage Stéphanie Selva
Direction de production Christophe Désenclos
Régie générale Bruno Duron
Montage Maria Luisa Garcia
Montage son Cyril Jégou
Mixage Bernard Le Roux
Musique originale Jean Musy
Productrice associée Lise Bellynck
Production Jean-Claude Brisseau,
Miléna Poylo & Gilles Sacuto

Une production La Sorcière Rouge / TS Productions
Avec la participation du Centre National de la Cinématographie
et de CinéCinéma
En association avec la Sofica Soficinéma 2
Ventes internationales Rezo Films International

Photos © La Sorcière Rouge / TS Productions

TS PRODUCTIONS FILMOGRAPHIE

Depuis 1996, TS Productions a produit 9 longs-métrages,
1 téléfilm, 12 documentaires et 26 courts-métrages.

En décembre 2004, TS Productions a reçu le prix
de la production indépendante attribué par l'IFCIC.

TS Productions a également reçu en février 2005
le Trophée Duo Révélation attribué par le magazine
Le Film Français pour le film
« Violence des échanges en milieu tempéré ».

FILMOGRAPHIE LONGS MÉTRAGES

2006 **Les anges exterminateurs** de Jean-Claude Brisseau
en coproduction avec La Sorcière Rouge
Cannes 2006 / Quinzaine des Réalisateurs

2005 **Je ne suis pas là pour être aimé** de Stéphane Brizé
San Sebastian 2005 / Compétition Officielle
3 nominations aux César 2006
(meilleur acteur, meilleure actrice
& meilleur acteur dans un second rôle)

2004 **Presque frères** de Lucia Murat
Rio 2004 Meilleur réalisateur, meilleur acteur,
prix Fipresci, Grand Prix (Amazon Int. Film Festival)

2003 **Violence des échanges en milieu tempéré**
de Jean-Marc Moutout
Locarno 2003 / Compétition officielle
2 nominations aux César 2005
(meilleur premier film & meilleur espoir masculin)

2002 **Un oso rojo** de Israel Adrian Caetano
Cannes 2002 / Quinzaine des Réalisateurs

2001 **La Cienaga** de Lucrecia Martel
Berlin 2001 / Compétition officielle
(Prix Alfred Bauer du Meilleur Premier Film
& Prix du Meilleur Scénario)

Libre circulation - téléfilm de Jean-Marc Moutout

2000 **Les autres filles** de Caroline Vignal
Cannes 2000 / Semaine Internationale de la Critique

1999 **Le bleu des villes** de Stéphane Brizé
Cannes 1999 / La Quinzaine des Réalisateurs,
Prix Michel d'Ornano 1999 - Deauville

1997 **Invierno, mala vida** de Gregorio Cramer
Berlin 1998 / Forum

1987 **Candy mountain** de Robert Frank et Rudy Wurlitzer

