



L'ATTACHEMENT

Un film de Carine Tardieu
Avec Pio Marmaï, Valéria Bruni Tedeschi

Sortie 19 février 2025
Durée 106 min

Download pressmaterial <https://frenetic.ch/fr/espace-pro/detail/lattachement-1265/>

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
eric@filmsuite.net
079 320 63 82
www.filmsuite.net

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Lagerstrasse 102
8004 Zürich
www.frenetic.ch



SYNOPSIS

Carine Tardieu tisse un film délicat et humaniste sur les liens affectifs imprévisibles nés au hasard du manège, des drames et des amours de la vie.

Sandra, une quinquagénaire farouchement indépendante partage soudainement et malgré elle l'intimité de son voisin de palier et de ses deux enfants. Contre toute attente, elle s'attache peu à peu à cette famille d'adoption. Mais qui est-elle pour eux ? Qui sont-ils pour elle ?



ENTRETIEN AVEC CARINE TARDIEU

Qu'est-ce qui vous a donné envie de porter à l'écran « L'intimité », le roman d'Alice Ferney ?

Je l'avais lu une première fois avec beaucoup d'émotion et un intérêt certain, notamment pour le personnage de Sandra, mais celui-ci s'effaçait dans la seconde partie du roman au profit d'un autre personnage pour lequel j'avais beaucoup moins d'attrait. Mais par hasard, quelques mois plus tard, Fanny Ardant, de passage à la maison et trouvant le bouquin sur mon bureau, me dit qu'elle l'a lu et qu'elle pense que cette histoire est faite pour moi... Interpellée, je m'y suis replongée en me concentrant sur ce qui m'avait ému, la rencontre entre cette libraire farouchement indépendante et son voisin de palier qui se retrouve brutalement seul avec un petit garçon et un nourrisson... et j'ai compris qu'en remettant Sandra au centre, un film était possible...

Quels thèmes vous inspiraient particulièrement ?

J'aimais l'idée de faire le portrait d'une femme moderne, qui n'est pas assujettie aux diktats du patriarcat, qui revendique son indépendance, assume un célibat qu'elle ne cherche jamais à justifier, une femme relativement libre en somme, mais qui, soudain ébranlée par l'affection que lui portent un petit garçon et son beau-père endeuillés, voit d'un coup ses fondements voler en éclats... J'aimais l'idée qu'une femme n'ayant a priori aucun attrait pour les enfants s'attache, malgré elle, non seulement à un homme mais aussi, voire surtout à sa progéniture.

Comme beaucoup de femmes de mon âge – j'ai 50 ans, j'ai été, petite fille, biberonnée aux contes qui se terminent par un mariage et beaucoup d'enfants, puis jeune adulte, pressée par la société de fonder une famille des plus « classiques ». Or mon chemin fut tout autre (m'obligeant d'ailleurs, à me justifier bien trop souvent d'une situation hors-normes). Devenir mère n'avait jamais été pour moi une préoccupation majeure, mais à 40 ans, lasse peut-être de n'avoir encore et toujours qu'à me préoccuper de moi-même, j'ai manifesté une forme de

curiosité pour la maternité et chemin faisant, suis devenue la mère d'une enfant que j'ai adoptée – seule - dans un pays étranger. J'ai compris en prenant pour la première fois ma fille dans mes bras, que notre rencontre ne faisait que commencer. Si mon sentiment de responsabilité a été immédiat, l'amour que je lui porte aujourd'hui n'avait rien d'une évidence. J'ai découvert que l'attachement était une construction de tous les jours, qui va croissant au fur et à mesure que ma fille et moi apprenons à nous connaître : c'est assez bouleversant ! Sandra va découvrir à son corps défendant, qu'il est impossible de lutter contre les liens d'attachement quand ils s'imposent à nous. Pour autant, il me tenait vraiment à cœur de préserver chez elle une certaine forme d'indépendance, de lui permettre de rester « libre » jusqu'au bout, que son attachement à cette famille ne soit pas sacerdotal.

Ponctuer le film par l'âge du bébé était-il une façon de montrer qu'ils sont les métronomes de nos vies ?

J'ai toujours été frappée par l'inéluctable prise de conscience du temps qui passe que les enfants, en grandissant, nous imposent malgré eux. Comme si chaque petit progrès, en plus de nous éblouir si on y est sensible, nous signifiait que tout ce qui est acquis l'est irrévocablement, non seulement en termes de performance, mais aussi et peut-être même surtout, d'un point de vue affectif. Pour Sandra entre autres, lorsque l'amour survient, son intensité grandissante ne permet aucun retour en arrière... Ces cartons, s'ils facilitent la gestion des ellipses et le passage des saisons, incarnent cette irréversibilité du temps qui passe, et avec elle, la force croissante de l'attachement.

Et puis la naissance de Lucille correspondant à la mort de sa mère, ces dates marquent aussi le temps qui est nécessaire à Alex pour traverser l'épreuve du deuil et s'autoriser à réinventer la suite de sa vie.

Dans votre précédent film, la mort rôdait. Là, elle est déjà passée. En quoi cela change tout ?

« Les jeunes amants » était un mélodrame : la maladie du personnage incarné par Fanny Ardant est annoncée dès le début, créant une tension dramatique qui plane sur tout le récit avec pour effet de rendre plus intense chaque instant qui lui reste à vivre.

Ici, c'est a priori l'inverse, la mort intervient dès les premières minutes du film, mais elle coïncide avec une naissance, ce qui empêche les personnages de s'effondrer totalement. Alexandre, après un temps de profonde mélancolie, n'a pas d'autre choix que d'embrasser la vie et j'emploie ce terme à dessein car ça n'est pas un hasard si à deux reprises, il tombe amoureux, quand bien même sa femme est morte depuis peu. Tout comme la mort annoncée de Shauna dans Les jeunes amants est un amplificateur de la passion qu'éprouve pour elle le personnage de Pierre, cette double claque (la mort / la vie) agit sur Alex comme un accélérateur de sentiments. Dans ce cyclone émotionnel, il force son retour à la joie et à la vie en s'engageant trop vite et trop fort avec Emillia, dans un hypothétique avenir balisé par le mariage.

Ce film aurait pu s'appeler « A la vie », finalement.

J'ai emprunté cette expression à la tradition judaïque (« Lehaïm » en hébreux) qui originellement signifie, lorsqu'on trinque, qu'on déjoue la mort pour célébrer le vivant. Dans cette histoire, ça n'est pas un hasard si ce toast est porté par la grand-mère des enfants qui, de tous, a peut-être vécu le pire drame qui soit, celui de perdre sa fille, portée sans aucun doute par la présence vitale de ses petits-enfants et touchée par la volonté de son gendre de ne pas se laisser submerger par la mélancolie.

Avez-vous tout de suite eu en tête ce nouveau titre, « L'attachement » ?

Pendant un moment le film s'est appelé « Le bruit des enfants », reprenant cette idée de la vitalité qu'ils imposent / opposent à la mort. Mais ce titre me semblait réducteur, car si les enfants sont à l'origine des liens qui unissent l'ensemble des protagonistes de cette histoire, l'engagement affectif de chacun des adultes y dépasse la question de la seule parentalité.

Le titre définitif s'est imposé à moi vers la fin de l'écriture lorsque m'est revenue en mémoire la théorie de John Bowlby selon laquelle l'attachement, chez le nouveau-né, se fait en plusieurs étapes et se solidifie en fonction de la qualité, de la fréquence et de la stabilité des soins qu'il reçoit : l'enfant s'attache d'abord à celui qui prend soin de lui, c'est une sorte d'instinct de survie qui n'est pas forcément synonyme d'amour ou d'affection. En bref, « nécessité fait loi ». Elliott et Alex, s'attachent d'abord à leur voisine non pas parce que c'est elle, mais parce qu'elle est là... L'amour / l'affection qu'ils se portent n'est qu'une conséquence de l'attachement : dans un premier temps, c'est une question de survie...

Et d'où vient l'attachement de Sandra pour ces enfants ?

Il y a chez Sandra un mouvement impulsif qui la dépasse (incarné par la séquence où elle descend soudainement les escaliers pour proposer à Alex de l'accompagner à l'hôpital) mais ça n'est pas seulement la situation qui l'implique affectivement, la pertinence d'Elliott la trouble et permet elle-aussi à la rencontre d'opérer. C'est aussi « parce que c'était lui, parce que c'était elle »...

Elliott quant à lui, cristallise sur la femme a priori la moins à même de s'attacher à lui. A travers ce choix, il s'assure inconsciemment de ne pas être infidèle à sa mère disparue, car aucune mère - lorsqu'on a eu le temps de la connaître, de l'aimer et d'être aimé par elle - n'est remplaçable. En cela, Sandra est pour lui un substitut affectif acceptable, qui l'aide à traverser cette épreuve sans qu'il ne se sente coupable de trahir celle qui l'a jusque-là élevé et surtout, aimé.

À travers le personnage d'Emilia, incarné par Vimala Pons, vous abordez aussi le thème de la famille recomposée...

Contrairement à Sandra qui n'a jamais désiré être mère, Emilia déploie une certaine énergie pour intégrer la cellule familiale.

A travers elle, je voulais représenter l'une de ces femmes pour qui l'idée de fonder une famille est acquise depuis toujours, mais qui va découvrir que ce n'est pas fait pour elle, ou tout au moins pas à cet instant de sa vie. Lui choisir des origines roumaines vient renforcer l'idée qu'il lui faut supporter, en outre, le poids d'une famille a priori plus traditionnelle. S'affranchir des injonctions familiales n'est pas une mince affaire...

Ce film interroge le féminisme et ses différentes formes. Était-ce important pour vous de faire entendre ses voix ?

Je suis féministe par nécessité bien sûr, mais je n'ai rien d'une activiste. La politique s'invite forcément un peu dans mes films, mais ça n'est pas ma volonté première que de faire passer des messages, pour autant, écrire est une forme d'engagement... alors oui, c'était important...

La séquence du repas réunissant Marie-Christine Barrault et ses filles (en grande partie écrite par Raphaële Moussafir) est une des rares scènes de comédie du film. Si nous pouvons faire dire à ce personnage - qui prend plaisir à provoquer ses filles - qu'« y'en a marre de ces femmes qui portent plainte quand on leur tâte le cul », c'est aussi parce qu'Odette est bien plus moderne qu'elle ne le croit : quand son mari l'a quittée, elle a élevé seule ses deux filles et libérée du joug marital, s'en est donnée à cœur-joie. À leur tour, ces dernières ont eu des trajectoires très différentes : l'une a eu cinq enfants et s'est épanouie dans sa vie de famille alors que l'autre a décidé de rester entièrement « libre ». Or, ce qui ressort de leurs échanges, c'est que selon les époques, la liberté ne se situe pas toujours au même endroit. Notre idée

était de montrer, à travers différents points de vue, la façon dont chacun.e est confronté.e au féminisme et s'empare de cette révolution. L'échange entre Sandra et Emilia, qui pose la question de la raison d'être de sa librairie féministe va dans le même sens.

Qu'y a-t-il de particulier au statut de voisins d'Alex, Elliott et Sandra ?

Dans cette société de plus en plus fracturée, qui érige des murs, il m'est apparu essentiel de raconter une histoire qui décloisonne, au sens littéral, puisqu'il s'agit de faire tomber la cloison qui sépare deux appartements.

Lorsque Sandra parle de ses voisins à son amant, elle lui dit que percevoir leurs bruits, c'est une manière d'accéder à leur intimité tout en s'en sentant exclu. Mais à partir du moment où leurs portes s'ouvrent, c'est un peu comme si Alex et Sandra vivaient sous le même toit... Le titre du livre, « L'intimité », traduisait d'ailleurs bien cette idée. Il leur reste néanmoins un sas à traverser, ce palier qui est aussi un lieu de confidences, comme un no man's land dans lequel on se permet de se dire l'essentiel via une porte qui s'entrouvre, un échange de regard, un acte manqué (les courses de Sandra renversées par Alex)...

C'est Christel Dewynter, la monteuse du film, qui a mis en scène ce jeu de portes, souvent musical, un peu comme un ballet dans lequel les portes ont plus tendance à s'ouvrir qu'à claquer... Thomas Gauder, le mixeur du film, a incarné au son l'épaisseur des cloisons avec beaucoup de délicatesse...

Aviez-vous en tête les acteurs à l'écriture du scénario ?

En écrivant, j'ai plutôt tendance à prendre pour référence des comédiens disparus, ainsi, je suis certaine que les acteurs avec qui je vais travailler vont m'apporter une dimension supplémentaire que je n'avais pas imaginé des personnages. C'était d'autant plus flagrant avec Valeria Bruni Tedeschi, car le personnage de Sandra était pour elle une sorte de contre-emploi. Dès la préparation, avec sa sacoche, ses baskets, son jean, ses lunettes et cette coupe de cheveux plutôt courte, nous lui avons forgé une silhouette inédite qu'elle a d'ailleurs tout de suite adoptée... Mais l'habit n'est pas suffisant et rentrer dans les marques de « la Sandra » que j'avais en tête n'a pas été si simple. Valeria est d'un naturel assez expansif, elle est chaleureuse, on la connaît d'ailleurs plutôt dans des rôles extravertis. Or, à l'écriture, Sandra était au contraire une femme posée, dans la retenue voire distante, une femme qui pèse ses mots. Sur le plateau j'ai dû réfréner son naturel pour tenir le fil du personnage. Ce n'était pas toujours simple ni pour elle ni pour moi d'autant que je suis une réalisatrice très directive et attachée au texte et que Valeria a besoin d'avoir un grand espace de liberté, de se réapproprié éventuellement les dialogues... Mais son incarnation, si organique, va bien au-delà de mes espérances.

Pio Marmaï montre dans le rôle d'Alex un visage inédit...

En acceptant le film, Pio savait que la traversée serait éprouvante. Il m'a assez vite fait part de son appréhension d'ailleurs, et nous avons cherché ensemble comment il pourrait trouver en lui la ressource pour atteindre une telle émotion tout en ne s'effondrant pas avec son personnage... Pour jouer la scène où l'on comprend que sa femme est morte par exemple, il devait exprimer, sans dialogue, un bouleversement indescriptible. Je lui ai suggéré, sans certitude, de mettre son réveil toutes les heures, la nuit précédente, pour atteindre un degré d'épuisement proche de celui du personnage... Et je crois que c'est plus ou moins ce qu'il a fait : ce matin-là il est arrivé sur le plateau extrêmement concentré, l'air hagard et défait... comme rempli de larmes... Toute l'équipe, silencieuse autour de lui, s'est affairée pour que l'attente soit la moins longue possible entre deux plans, deux prises... Valeria aussi était très à l'écoute, très généreuse. Après coup, je crois qu'il était à la fois éreinté et heureux d'avoir réussi à s'abandonner ainsi...

Comment votre choix s'est-il porté sur le jeune César Botti qui incarne Elliott ?

Du haut de ses 5 ans ½ (âge auquel il a passé les essais), César avait une qualité essentielle: l'écoute : une attention aux autres, un regard et une curiosité insatiable pour ses partenaires... En casting, j'ai vu tout un tas d'enfants capables de tenir le texte, mais César s'est imposé d'emblée car il était à peu de choses près le seul capable de gérer le silence notamment. Et puis il avait le désir et la joie ! César débordait d'enthousiasme et se réjouissait, chaque matin, de retrouver l'équipe, les acteurs... Du début à la fin du tournage, soutenu non seulement par sa coach Karin Katala, mais aussi par ses formidables parents qui accompagnaient son désir sans jamais le surinvestir, César ne m'a jamais fait défaut.

Raphaël Quenard et Vimala Pons étant aussi des acteurs très instinctifs, comment avez-vous travaillé avec eux ?

Je dirais que Raphaël a les défaut de ses qualités : il a une personnalité tellement affirmée et imposante, qu'il faut parfois le travailler au corps pour que le personnage prenne la main sur l'acteur. J'avais envie de l'emmener vers un rôle plus en retenue que dans ses précédents films, moins expansif. Le personnage de David marche sur des œufs - tout au moins dans la première partie du film... il s'agissait de l'inviter à trouver un autre rythme de diction, de retenir un peu son allégresse, de le faire revenir au texte, en l'aidant notamment à gommer toutes les scories de langage (hein, tu vois, du coup, en fait...). Il s'y est attelé avec plaisir je crois.

Vimala est une actrice très généreuse, sérieuse, c'est une grande travailleuse, toute à la fois terrienne et lunaire. Toujours intense, imprévisible, mais à l'écoute, elle peut être tout et son contraire : d'une prise à l'autre, maîtriser ses sentiments ou s'abandonner complètement à l'émotion, quitte à parfois perdre un peu le contrôle. Mais ses débordements sont hyper émouvants et pas si difficile à canaliser.

À cela s'ajoutait la difficulté de tourner avec des bébés !

En effet ! Mais ma chance c'est que tous ces acteurs s'entendaient à merveille et avaient un plaisir fou à jouer ensemble. Le plateau, studieux, était néanmoins assez joyeux globalement. Pour autant, nous dépendions de l'humeur et des horaires de siestes et autres biberons de la multitude de bébés castés pour incarner Lucille de sa naissance jusqu'à ses deux ans... Leur temps de présence étant très limité, dès que l'un d'eux arrivait sur le plateau, il nous fallait être prêt à saisir l'instant. La cheffe opératrice, Elin Kirschfink s'installait parfois sur un cube à roulettes, qui lui permettait de se repositionner immédiatement pour s'adapter à leurs mouvements. Pour quelqu'un comme moi, qui a tendance à tout vouloir contrôler, la fébrilité induite par la présence d'un bébé sur le plateau est paradoxalement assez jouissive.

Sur le plateau, la direction d'acteurs prenait-elle toute la place ?

A peu de choses près oui... En préparation, je prédécoupe in situ l'intégralité des séquences avec ma cheffe op, le premier assistant Mathieu Vaillant, la scripte Anaïs Sergeant : nous jouons les scènes, incarnant tour à tour les personnages, cherchons ce qui paraît le plus juste d'un point de vue émotionnel et comment transcender le tout par l'image... puis je confie à l'équipe un document très complet qui rassemble mes influences (films, musiques, costumes etc), ainsi qu'une sorte story-board composé de photos prises lors de ce prédécoupage. Chacun sachant précisément ce qu'il a à faire en arrivant sur le plateau, je peux me concentrer essentiellement sur mes acteurs. Non seulement c'est un gain de temps et d'énergie, mais il permet aussi à mes plus proches collaborateurs de s'engager pleinement dans la mise en scène, et c'est peu dire que le film leur doit beaucoup...

Quelles exigences aviez-vous en termes de mise en scène ?

A vrai dire, je ne sais jamais réellement à quoi va ressembler un film quand j'ai terminé de l'écrire. Mes intentions se dessinent au fil de sa fabrication avec tous ceux qui y participent.

Mais plus le temps passe, plus j'aspire à une forme de discrétion dans la mise en scène. Aussi, la présence des enfants sur le plateau renforçait l'idée d'une nécessaire légèreté d'un point de vue technique. Le film est essentiellement composé de champs / contrechamps, avec une caméra portée assez stable néanmoins, suffisamment souple pour accompagner l'imprévu. Pour « Les jeunes amants », nous avons privilégié des longues focales pour laisser au couple une forme d'intimité en les filmant « de loin ». Sur ce projet, je voulais que la caméra s'intègre à la famille, qu'elle fasse le lien, qu'en référence au titre, elle ne soit pas détachée des personnages et bien entendu, qu'elle ne contraignent aucunement les acteurs. Et puis j'ai découvert par la suite, au montage, que le film était beaucoup plus musical que je ne l'avais imaginé...

Quel était votre souhait en matière de musique ?

Pour compléter les morceaux intégrés au scénario, je concocte toujours une playlist en amont, que je partage avec l'équipe et les acteurs. Il n'est pas rare qu'une partie des titres se retrouvent finalement dans le film... Dans ce cas précis, Voce Abusou, Don't get me wrong, mais aussi un certain nombre de morceaux du groupe de musique des Balkans (Les yeux noirs) du compositeur de la B.O., Eric Slabiak. C'est le personnage d'Emillia (d'origine roumaine), qui m'a dans un premier temps inspiré ces ambiances d'Europe de l'Est, mais au montage, elles se sont imposées tout au long du film... Lorsqu'elle semble légère, cette musique se teinte de mélancolie, ou à l'inverse, lorsqu'elle apparaît infiniment dramatique voire plaintive, elle finit toujours par céder à une certaine gaité. Cette dualité s'est révélée fondamentale pour que ce film, lesté dès sa première demi-heure par l'annonce de la mort de la mère, ne sombre jamais dans les abysses et bascule toujours du côté de la vie.

LISTE ARTISTIQUE

Pio MARMAÏ Alex
Valeria Bruni TEDESCHI Sandra
Vimala PONS Emilia
Raphaël QUENARD David
César BOTTI Elliot

FICHE TECHNIQUE

Réalisateur Carine Tardieu
Scénario Raphaële Moussafir, Agnès Feuvre, Carine Tardieu, Alice Ferney (œuvre originale)
Producteurs Fabrice Goldstein et Antoine Rein
Directeurs de la photographie Elin Kirschfink et Yann Maritaud
Scripte Anaïs Sergent
Directrice de production Marianne Germain
Une production KARÉ PRODUCTIONS
Ventes internationales ORANGE STUDIO
Distribution Suisse Frenetic Films