



DE VRAIS MENSONGES

Ein Film von
Pierre Salvadori

Mit
Audrey Tautou, Nathalie Baye, Sami Bouajila

Dauer: 105 Minuten
Kinostart: 25. August 2011

Download Bilder :
www.frenetic.ch/films/773/pro/index.php

PRESSEARBEIT

Isabelle Stüssi
prochaine ag
Tel. 044 488 44 25
isabelle.stuessi@prochaine.ch

VERLEIH

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

SYNOPSIS

Auch die raffiniertesten Notlügen können ein ziemliches Chaos anrichten: Émilie (Audrey Tautou) bekommt einen leidenschaftlichen Liebesbrief. Anstatt ihn in den Mülleimer zu werfen, entschliesst sich Émilie, mit ihm etwas Gutes zu tun. Sie leitet ihn an ihre einsame Mutter (Nathalie Baye) weiter und sagt ihr, dass der Brief an sie adressiert sei. Als sich herausstellt, dass der Autor der romantischen Zeilen der schüchterne Jean (Sami Bouajila), Émilies Gehilfe im Beautysalon ist, nimmt der Liebeswirrwarr seinen Lauf...

CAST

Emilie.....	AUDREY TAUTOU
Maddy.....	NATHALIE BAYE
Jean.....	AMI BOUAJILA
Sylvia.....	STÉPHANIE LAGARDE
Paulette.....	JUDITH CHEMLA
La cliente à la frange.....	CÉCILE BOLAND
L'homme au magazine.....	DIDIER BRICE

CREW

Regie.....	PIERRE SALVADORI
Drehbuch.....	PIERRE SALVADORI ET BENOÎT GRAFFIN
Dialoge.....	PIERRE SALVADORI
Produktion.....	PHILIPPE MARTIN
Kamera.....	GILLES HENRY
Schnitt.....	ISABELLE DEVINCK
Musik.....	PHILIPPE EIDEL
Ton.....	MICHEL CASANG, CHRISTOPHE WINDING, JOSEFNA RODRIGUEZ, JOËL RANGON
Regieassistentz.....	ALAN CORNO
Casting.....	ALAIN CHARBIT
Script.....	CAMILLE BROTTE-BEAULIEU
Szenenbild.....	YVES FOURNIER
Kostüme.....	VIRGINIE MONTEL
Ausführender Produzent.....	MARC FONTANEL
Produktion von.....	LES FILMS PELLÉAS
Eine Ko-Produktion mit.....	TF1 FILMS PRODUCTION ET TOVO FILMS
Mit der Partizipation von.....	CANAL+ ET CINÉCINÉMA
In Zusammenarbeit mit.....	LA SOFICA COFICUP, UN FONDS BACKUP FILMS ET CINÉMAGE
Mit der Unterstützung von.....	LA RÉGION LANGUEDOC-ROUSSILLON
In Partnerschaft mit.....	LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE



INTERVIEW MIT PIERRE SALVADORI (französisch)

Comment est née l'histoire de DE VRAIS MENSONGES ?

Avec Benoît Graffin, mon co-scénariste, le procédé est souvent le même : pour commencer on se retrouve et on se raconte nos vies. Tout à coup, quelque chose d'intime, de privé, qui nous concerne et nous occupe semble être un matériel idéal et propice à la comédie. On le développe, les situations évoluent puis les sujets apparaissent ou pas. Pour DE VRAIS MENSONGES, cela s'est passé exactement comme ça. Il y a une personne proche de moi que je décrivais à Benoît et une personne proche de lui, qu'il me décrivait. On s'est dit que ces deux personnes feraient peut-être de bons personnages et qu'en rajoutant un garçon au milieu, cela ferait peut-être une bonne histoire. Voilà. Et puis le cauchemar a commencé !

Pourquoi «le cauchemar» ?!

Il n'était pas simple de rester vraisemblable avec une histoire pareille. L'écriture a été longue et difficile parce que je voulais que jusqu'au bout on soit en situation et surtout qu'une série de mensonges mènent à la vérité. Lorsqu'au début du travail vous dites cela au scénariste il vous répond «Oui, Super !». Ensuite il vous déteste pendant un an !

Comme beaucoup de personnages de vos films précédents, les trois personnages du film ont en commun un manque de confiance en eux...

Les gens très érudits sont parfois impressionnés par les autodidactes et ces derniers peuvent être complexés par les gens qui ont fait beaucoup d'études : ce double comportement est effectivement l'un des ressorts de cette histoire. C'est vrai que cela revient dans quasiment tous mes films. Les films ressemblent aux gens qui les font : j'ai été très longtemps d'une timidité maladive, très peu sûr de mes goûts et donc plutôt muet. C'est en étant sûr d'aimer soudain un film pour de bonnes raisons, en étant sûr que ce film était bon et en pouvant expliquer pourquoi que j'ai commencé à prendre doucement un peu d'assurance. Ce film a tout libéré, jusqu'à ma parole.

De quel film s'agit-il ?

LE CIEL PEUT ATTENDRE du bon docteur Lubitsch.

En fonction de ce qui leur arrive, de ce qui se passe autour d'eux et entre eux, les personnages deviennent tour à tour tendres, amoureux ou bien cyniques, méchants...

Les personnages trop monolithiques, sont ennuyeux. Il vaut mieux essayer de les doter d'émotions complexes, paradoxales, surtout dans une comédie. J'aime qu'un personnage a priori bon ou généreux ait de mauvaises pulsions en sommeil et qu'une situation les réveille. Au début du film, Jean est un personnage presque agaçant de bonté, à la fin il devient violent à son tour. Quant à Emilie, qui l'aime et veut sauver sa mère, elle finit par faire de Jean un être cynique et de sa mère une manipulatrice ! Cette contagion des mauvais comportements était aussi dans le projet de départ.

Vous définissez d'entrée de jeu chaque personnage d'une manière très significative : Emilie et la mèche de sa cliente, Jean observant Emilie derrière des carreaux de couleur, ou Maddy buvant d'un trait son thé brûlant...

J'adore les expositions au cinéma. Le plus souvent, en deux ou trois scènes, elles nous disent tout d'un personnage et de ce qui risque de lui arriver. C'est le début du film, on n'est pas encore encombré par l'intrigue et c'est un des moments où l'on peut chercher à être le plus cinématographique possible, à poser le style.

Comment est née la séquence de l'aveu d'Emilie à Jean en ombres chinoises derrière le rideau, sous le regard de Maddy et de Paulette ?

Le découpage initial n'était pas le même. Nathalie devait découvrir la vérité en écoutant le dialogue derrière un panneau en moucharabieh. Je n'étais pas content de la disposition du décor et la scène virait au vaudeville. C'est Gilles Henry, mon chef opérateur, qui m'a alors reparlé d'une ombre chinoise que nous avons utilisée dans APRÈS VOUS. À partir de là,

tout s'est débloqué. Je me suis dit que si les deux personnages se découpaient ainsi derrière le rideau, il fallait peut-être essayer d'assumer un peu plus l'artifice. J'ai alors placé à l'avant-plan Nathalie Baye et Judith Chemla (Paulette), assises côte à côte, comme deux spectatrices qui regardent un film. Ça mettait tout de suite un peu de distance, d'ironie dans la scène et me permettait d'évoquer discrètement tout ce dont nous parlons, le goût du cinéma, du genre, mais aussi l'importance de l'artifice, inhérent à la fiction. Par ailleurs cette scène a été difficile à monter. Il fallait malgré tout préserver l'émotion, éviter le second degré.

Votre film est construit sur une multitude de rebondissements. Le moins attendu est peut-être la vengeance de Maddy qui n'est pas loin d'être amoral : elle n'hésite pas à séduire l'homme dont elle sait sa fille amoureuse. Quelles étaient vos intentions en allant aussi loin dans sa vengeance ?

Je voulais que la mère puisse aussi prendre sa revanche, qu'elle puisse, à un moment donné, détester sa fille et tirer parti d'une situation qui lui était défavorable à l'origine. Je voulais à tout prix éviter la «mater dolorosa» prête à tout pour le bonheur de sa fille, la femme que son statut de mère sanctifie d'emblée. Je trouve toujours ça un peu schématique et irritant au cinéma. Et puis cela posait des questions qui m'intéressent : - «Peut-on aider quelqu'un et le trahir dans un même mouvement ?» - «Peut-on aimer quelqu'un et le trahir dans un même élan ?» S'agissant d'une mère et d'une fille, cela me paraissait encore plus passionnant. Enfin, il me semblait que la mère avait besoin d'une petite victoire pour que la réconciliation soit possible. Plus simplement, cela se décide aussi parfois par instinct ou par défaut, pour éviter la mièvrerie. Il faut aussi une part de cruauté dans la comédie.

Pourquoi avez-vous eu envie de retravailler avec Audrey Tautou ?

Parce qu'elle a une technique incroyable et suffisamment d'abandon pour ne pas laisser cette technique prendre le dessus. Elle a la maîtrise nécessaire pour être drôle sans être comique. Et la modestie. Pour jouer la comédie il faut mettre sa fierté de côté, ne pas montrer, même discrètement, qu'on est plus malin que le personnage. Il faut être très «vrai» dans des situations invraisemblables. Et puis je crois surtout qu'à nouveau on avait le même film en tête. En comprenant exactement où je veux en venir, je crois qu'elle m'aide à le réaliser. C'est aussi cela qui me conduit à retravailler avec certains comédiens comme je l'ai fait avec Marie Trintignant ou Guillaume Depardieu. Ils deviennent des alliés à l'intérieur du plan. Et puis avec Audrey on s'entend bien. Les films sont, en ce qui me concerne, tellement durs à faire, que j'aime autant que le plateau soit agréable !

Le rôle de Maddy a été écrit pour Nathalie Baye ?

Oui. J'avais besoin de cette petite étrangeté, de cette candeur, de cette folie douce et aussi de cette rapidité, pour que cette femme soit touchante et drôle. Nathalie a une nature comique et burlesque étonnante : il n'y a qu'elle qui puisse suivre comme cela Sami Bouajila dans la rue, en plein soleil, dans cette tenue surprenante, marchant bizarrement, le dos voûté, se brûlant les pieds. Lorsque j'ai commencé à écrire en pensant à elle, tout s'est libéré. Les dialogues sont venus plus facilement, les situations prenaient une autre tournure. Elle était très inspirante avant même que je ne la rencontre ce qui est quand même idéal pour jouer le rôle d'une muse. Nathalie ne craint pas de s'abandonner non plus. À un moment elle est vraiment vaincue dans le film. Par la vie, par les gens, par les événements. Il fallait incarner ça avec une certaine crudité, frôler le pathétique. Il le fallait pour qu'elle soit désarmante, émouvante et pour qu'elle soit ensuite dure sans être cruelle... Ou tout simplement pour être drôle. Je crois qu'il faut beaucoup de liberté pour s'abandonner à ça, un bon fond d'assurance, et encore une fois beaucoup de modestie. Je crois que la comédie est le genre qui requiert le plus de soumission, d'humilité ou d'effacement face au récit. La situation doit toujours triompher, pas la performance. C'est ce que ce genre de comédienne sait d'instinct.

Et Sami Bouajila ?

En 1992, j'avais vu le film d'Anne Fontaine, LES HISTOIRES D'AMOUR FINISSENT MAL EN GÉNÉRAL, dans lequel il était formidable. Je l'avais rencontré en lui disant que j'espérais qu'on puisse un jour travailler ensemble. Il m'avait épaté aussi dans LES SILENCES DU

PALAIS de Moufda Tlatli, où je le trouvais ambigu, mystérieux et beau. Je me demandais s'il pourrait jouer dans une comédie avec autant de justesse et de retenue et je lui ai proposé de faire des essais qui ont duré cinq minutes. Dans cette histoire, Sami est la victime, celui qui ne sait pas, ne comprend pas. Dans une comédie, l'effet vient plus souvent de la réaction que de l'action et Sami, qui l'a très bien compris, a su formidablement tirer parti de ça. Il n'en fait jamais trop, il a confiance dans le spectateur et c'est ce qui le rend si efficace. Il a des expressions de stupéfaction tellement justes, des soupirs et des regards tellement sincères et étonnés que parfois je ne savais plus comment monter : sur l'absurdité que proférait Audrey ou sur la réaction totalement ahurie de Sami.

Les actrices Judith Chemla (Paulette) et Stéphanie Lagarde (Sylvia) sont également très marquantes !

J'ai dû voir 30 ou 40 personnes avant de rencontrer Judith Chemla pour le personnage de Paulette. C'est une actrice extrêmement intéressante, qui peut avoir un visage inquiétant ou complètement candide, avec ses grands yeux bleus et ronds. Elle a un corps de danseuse qu'elle rend facilement burlesque. Elle est gracieuse et drôle. Diaphane, douce et parfois presque inquiétante. Ce physique ambigu et cette maîtrise font que je crois énormément en elle. Stéphanie Lagarde, qui joue Sylvia, je l'ai vue il y a longtemps dans «L'Île aux esclaves» de Marivaux, je voulais la prendre dans HORS DE PRIX pour jouer la call girl à la fin du film mais elle était entre temps tombée enceinte. Le directeur de casting du film me l'a rappelée pour ce film-ci, nous avons fait des essais et nous l'avons choisie !

Les décors de votre film sont très importants pour accroître aussi l'artificialité...

Oui. Le salon de coiffure n'est pas trop réaliste, il fallait qu'il y ait des coins, des recoins, des panneaux que l'on ouvre pour surveiller et que l'on referme pour s'isoler, des carreaux pour observer, une cour pour s'évader ou se disputer et une pièce centrale pour qu'il y ait des observateurs candides et des réactions stupéfaites. Les lieux publics, hôtels ou restaurants, sont des lieux idéaux de comédie, les personnages doivent toujours donner le change, bien se tenir alors qu'ils vivent des situations difficiles. Ils sont comme «en scène». J'ai d'ailleurs fait placer dans la maison de Maddy des petits rideaux rouges à pampilles pour donner le sentiment que les affrontements entre la mère et la fille se font sur une scène de théâtre. Ce genre de décision prise au moment du tournage distille une petite ironie, un plaisir pas forcément défini par le spectateur, mais qui contribue à accentuer le côté artificiel ou poétique du récit. Jamais personne dans la vie ne découvre la vérité en ombres chinoises sur un drap tendu, mais plutôt en fouillant dans des tiroirs ou des téléphones. C'est ce que j'essaie d'éviter à tout prix, comme réalisateur.

J'ai l'impression quand même que, film après film, vous allez toujours plus loin dans l'exploration de vos thématiques, de vos obsessions ou dans l'évocation de vos personnages...

Je ne sais pas si je vais plus loin mais j'essaie d'aller au plus profond. D'être encore plus dans la fiction, d'obtenir un récit encore plus rigoureux, que les personnages aillent au bout de leurs propres défauts, de leurs violences, de leur complexité. Le personnage de Jean est complètement perdu à la fin du film, quand on le voit en refet dans la vitre du train, indéfini, fou, comme abîmé par cette histoire.

Vos films donnent souvent l'impression d'utiliser la comédie pour aborder des thèmes qui pourraient être traités dans un genre cinématographique plus sérieux. Quels sont les thèmes qui vous ont inspirés pendant l'écriture de ce film ?

D'abord je pense que la comédie est un genre très sérieux, ou plus précisément qu'il faut le prendre avec sérieux. C'est un genre ambigu et fragile parce que surexploité et sous-estimé : depuis toujours, qui veut faire de l'argent au cinéma pense qu'il faut faire rire à n'importe quel prix, et souvent le plus bas si possible. Cela a fini par renvoyer une image de la comédie assez ambiguë et indigne, parce qu'elle peut être rapidement dénaturée. On oublie souvent son essence : l'ellipse, l'ironie, la vraisemblance, l'importance du récit, du style, des personnages, pour n'arriver qu'au résultat : le rire. C'est ce qui donne souvent des films cy-

niques ou parodiques. Ensuite, si je traite certains sujets plus ou moins graves au travers de comédies, c'est tout simplement parce que je choisis d'abord le genre. Le choix de la comédie précède le choix de l'histoire, et ensuite les thèmes s'imposent à moi.

Le choix du genre précède le choix du thème ?

Oui. C'est très important pour moi de procéder de cette façon. Le genre c'est ce qui fait que le cinéma persiste. Et c'est, je pense, l'intuition de ceux qui l'ont industrialisé : cette idée que le genre était essentiel à la survie du cinéma. C'est donc, je crois, sa nature profonde, contraignante et exaltante. Ce qui est hors du genre c'est l'expérience, qui peut être plus ou moins captivante. Mais pour moi la vérité profonde du cinéma, sa nature réelle d'«art industriel» s'exprime à travers le genre. J'ai en ce qui me concerne du mal à concevoir une autre approche du cinéma. J'ai d'ailleurs le sentiment de n'être créatif ou inventif que si mon travail est circonscrit à certaines règles du récit. Lorsqu'il s'agit de fiction, si tout est possible rien ne se passe. Il y a peu de temps, je relisais un texte de Daney écrit à la mort de François Truffaut. Il concluait par : «Il s'est efforcé de faire de sa passion un métier en pensant d'une façon positive et en respectant les règles du spectacle». Cette phrase m'a mis de très bonne humeur toute la journée.

Quelle a été la part d'influence de certains auteurs de théâtre dans votre travail ? Par exemple : Marivaux, Musset ou Feydeau. Il ne s'agit pas d'influences mais de stimulants légaux ! Avec Benoît lorsque nous sommes découragés nous regardons des films ou nous lisons des pièces de théâtre. On se pose beaucoup de questions lorsqu'on écrit un scénario et le seul plaisir pris à lire ces pièces ou à regarder certains films apportent des réponses. Les sujets, les moyens, les époques diffèrent mais ce sont des œuvres qui sont toutes traversées par une volonté constante de combler le spectateur. Je ne pense pas qu'on puisse trouver des références ou des influences directes à ces auteurs mais j'espère qu'apparaît peut-être le plaisir que nous avions de les lire. Revoir Musset, Marivaux, La Cava, Lubitsch me fait du bien. Ça me rappelle où je veux aller ! Ce n'est pas écrasant puisque de toute façon le but est inatteignable. Mais la direction est parfaite.

Filmographie sélective PIERRE SALVADORI

- 2010 De vrais mensonges
- 2006 Hors de Prix
- 2003 Après vous...
- 2000 Les Marchands de sable
- 1998 ...Comme elle respire
- 1997 Un moment dans la collection
«L'@mour est à réinventer» (court-métrage)
- 1995 Les Apprentis
- 1993 Cible émouvante
- 1992 Ménage (court-métrage)