

**Je
Pense à
Vous**

Rezo Productions présente

**Edouard Baer, Géraldine Pailhas, Marina de Van
Charles Berling, Hippolyte Girardot**

Je Pense à Vous

Un film de **Pascal Bonitzer**

Durée : 1h22 - visa : 109 172 - 1.85 - Dolby SRD

SORTIE LE 29 NOVEMBRE 2006

Le dossier de presse et les photos du film sont téléchargeables sur
www.rezofilms.com

DISTRIBUTION

REZO FILMS

29, rue du Faubourg Poissonnière

75009 Paris

Tél. : 01 42 46 96 10

Fax : 01 42 46 96 11

PRESSE

Laurence Granec, Karine Ménard

5bis, rue Kepler

75116 Paris

Tél. : 01 47 20 36 66

lgranec@club-internet.fr



SYNOPSIS

Un matin, DIANE découvre que l'homme qu'elle aime, HERMANN, l'éditeur bien connu, va publier un livre de WORMS, l'écrivain bien connu, dont elle a autrefois partagé la vie, et que ce livre parle d'elle...

Un autre matin, HERMANN rencontre son ancienne amie ANNE, qu'il a jadis quittée pour DIANE...

WORMS, qui se trouve là, surprend et photographie sur son portable la rencontre... dont il envoie l'image à DIANE...

Crise...

La même nuit, ANNE débarque chez HERMANN, tandis que DIANE rend visite à ANTOINE, l'ancien médecin de ANNE devenu le mari de celle-ci...



ENTRETIEN AVEC PASCAL BONITZER

Dans JE PENSE À VOUS, on retrouve une figure de vos films précédents, celle de l'homme égaré, dont la vie se transforme tout à coup en un mauvais rêve...

Dans mon précédent film, PETITES COUPURES, j'étais parti de l'idée d'un homme qui se perdait dans une forêt, illustrant les premiers vers de LA DIVINE COMÉDIE. Là, j'ai eu envie de revenir à Paris, de faire un film parisien, dans tous les sens du mot, mais toujours avec cette idée d'égarément, de perte, et toujours la forêt. J'ai ainsi pensé très tôt au Bois de Vincennes ; dans les toutes premières versions du scénario, le zoo jouait aussi un rôle... Pour être franc, j'envisageais à l'origine un film fantastique, en me souvenant de LA FÉLINE de Jacques Tourneur. Mais je ne suis arrivé à rien ; d'ailleurs (c'est l'excuse que je me donne) la France, pays réputé cartésien, est l'un des seuls au monde où le genre populaire du cinéma fantastique n'a pas pris (comparé aux pays anglo-saxons, à l'Italie, l'Allemagne, la Chine, le Japon...). Ce qu'il en reste dans JE PENSE À VOUS, j'espère, c'est une certaine atmosphère de cauchemar, de mauvais rêve, en effet. Donc, oui, cet égaré, c'est Hermann, un éditeur, pris dans des complications « parisiennes ». Le « parisianisme », c'est plutôt mal vu, mal famé (notamment dans la profession du cinéma, où tout ce qui y a trait est considéré comme rédhibitoire), et généralement associé au « nombrilisme ». Moi, je voulais partir de là et déboucher en pleine étrangeté.

Le thème « parisien », c'est celui du droit à l'auteur à puiser dans la vie d'autrui ?

Je me suis peut-être servi d'une querelle médiatico-parisienne (ou de deux), un peu de la même façon que dans RIEN SUR ROBERT. Elle est éventuellement reconnaissable, mais il n'est pas nécessaire de la reconnaître. Disons qu'elle m'a servi de point de départ, de point d'ancrage « réaliste ».

Qu'est-ce que ça veut dire être un créateur, un écrivain, un auteur, quand on utilise, peu ou prou, la vie de gens qu'on a connus de plus ou moins près...? C'est une question que j'ai eu à me poser, pas seulement parce qu'elle m'a été à moi-même posée, à mon corps défendant ; je me la pose depuis que j'écris et fais des films. C'est peut-être l'un des sens du titre. Je voulais introduire une réflexion, disons humoristique, sur ce sujet, cela a donné la figure sans doute assez chargée, de l'écrivain, Worms. Elle m'amusait, et elle amusait je crois Charles Berling, qui l'interprète.

Peut-on parler d'un film à clés ?

En aucune façon, si « à clés » veut dire que les personnages de la fiction « représentent » des personnages de la réalité. Ce n'est pas non plus de l'autofiction (cette tarte à la crème). D'abord, je suis contre. Le récit à clés est toujours limité, et toujours par la dimension sous-jacente du règlement de comptes. Et l'autofiction n'y échappe pas, narcissisme en plus. Or, le règlement de comptes me répugne et ne m'intéresse pas. L'histoire, en l'occurrence, est entièrement fictive, Worms ne « représente » personne, sinon moi-même, à certains égards (comme les autres personnages masculins). J'ai emprunté

pour le composer des traits épars de différents modèles, comme je l'ai fait pour les autres personnages, et comme il est inévitable de le faire si on veut que les personnages d'une fiction aient quelque chair, mais on se tromperait si on croyait pouvoir dire, il « est » Untel.

C'est un personnage à la fois maléfique et utile au récit...

En un sens, Worms, c'est le Diable... Mais l'écrivain, l'artiste en général, joue souvent le rôle du Diable. « Les écrivains sont des cauchemars », écrit Martin Amis dans L'INFORMATION, qui traite de cette question. Et Gore Vidal : « Evitez les écrivains ». Car l'écrivain est le seul qui sait quoi faire du passé (ancien ou récent) des gens. (Il y a aussi les maîtres-chanteurs, mais ce n'est pas le même usage). Les gens peuvent se remémorer leur vie, revoir des films ou des photos, repenser à certains moments. Mais seul l'écrivain sait utiliser le passé et le faire revivre en lui donnant un sens, et ainsi, il est potentiellement dangereux. La vérité ne peut surgir que dans la structure d'une fiction, selon un mot fameux, et le maître des fictions, c'est l'écrivain. Or la vérité blesse. Donc l'écrivain.

Worms a la capacité de réactiver des éléments dormants de la vie de ses proches, qui peuvent se révéler destructeurs. Quand Worms prend la photo d'Hermann avec Anne, et qu'il l'envoie à Diane, il commence à créer sa prochaine fiction. On peut penser qu'il vaut mieux se réapproprier son passé plutôt que le mettre sous le boisseau. Mais des tas de gens préfèrent l'oublier, c'est le cas d'Hermann. Worms est celui qui viole ce besoin d'oubli.

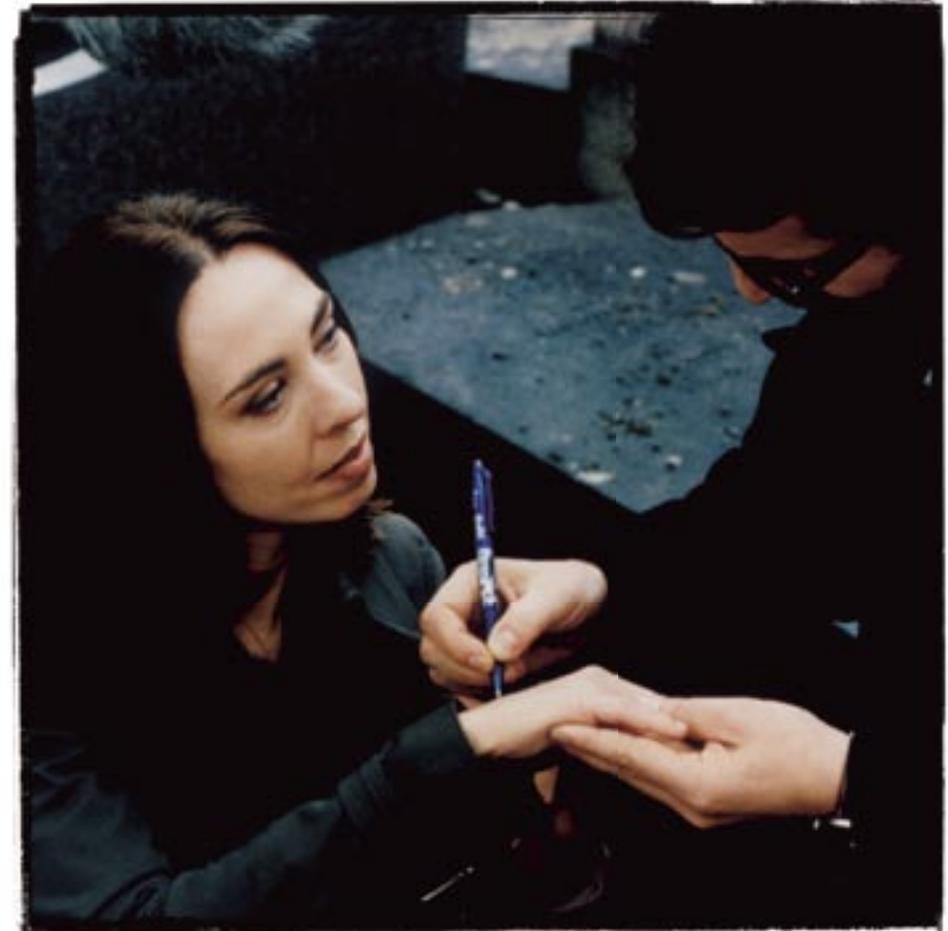
Si Worms est le détonateur de l'action, le cœur du récit reste la réapparition d'Anne dans la vie d'Hermann. Est-ce le point de départ de l'écriture ?

Absolument : l'idée d'une femme qui resurgit du passé, qui était morte d'une certaine façon, mais pas tout à fait, et qui veut revivre. J'ai eu longtemps cette seule situation : Anne assise sur la tombe, et puis arrivant dans la maison d'Hermann alors qu'il est seul, et ce qui va se passer jusqu'à la fin de la nuit. Je n'arrivais pas à dépasser cette nuit. J'avais des scènes en tête, mais je n'arrivais pas à me décider à les raconter simplement.

Je viens de lire une des pièces de Woody Allen qui se jouent en ce moment, dans laquelle un auteur est fait prisonnier par les personnages qu'il a créés, et dont il n'a pas su finir l'histoire. J'avais un peu ce sentiment-là ! J'ai eu besoin de Marina de Van pour arriver à la journée suivante, et poursuivre le récit. J'ai une grande admiration pour elle, comme comédienne chez François Ozon, mais aussi comme scénariste et réalisatrice. Marina m'a remis dans les rails et m'a aidé à finir l'histoire.

Vous dites que vous avez renoncé à faire le film fantastique que vous envisagiez au départ. Peut-on néanmoins voir le film comme un conte fantastique ?

En tant que spectateur je n'aime pas tellement le mélange des genres, mais en tant qu'auteur, j'ai une forte tendance à le pratiquer. J'ai commencé par le ton de la comédie, mais je me sens un peu à l'étroit dans ce registre, j'aimerais pouvoir le quitter. Le cinéma qui a le plus compté pour moi, ce sont les films noirs américains, et les films fantastiques de Jacques Tourneur. Je revois fréquemment RENDEZ-



VOUS AVEC LA PEUR, j'ai beaucoup vu VAUDOY, j'ai même eu envie de raconter une histoire d'envoûtement, et il en reste peut-être des traces dans le film. Il y a des répliques à double sens : quand Anne dit : « J'habite là », alors qu'elle est au cimetière, assise sur une tombe, et puis pendant la nuit avec Hermann, quand elle dit : « Après toi, je crois que je suis morte ». On peut prendre ces phrases au figuré, mais si on les entend littéralement, ça m'arrange aussi. Oui, Anne a un côté vampire ; et les salles de bains peuvent être des lieux un peu funèbres... *La Morte amoureuse*, c'est le titre d'une nouvelle de Théophile Gautier, dont je ne me souviens pas bien, si ce n'est que c'est une histoire de vampires. Je l'avais lue avant d'écrire HISTOIRE DE MARIE ET JULIEN, pour Jacques Rivette, qui est aussi une des sources de ce film – je dis ça sans savoir ce que Jacques en penserait ! Le romantisme est la seule chose qui rattache la France au fantastique...

La mise en scène concourt au fantastique : le départ d'Anne dans la forêt évoque autant le parc de Karswell dans RENDEZ-VOUS AVEC LA PEUR, que SIX FEMMES POUR L'ASSASSIN, de Mario Bava. Avez-vous bâti le film sur l'opposition entre scènes diurnes et scènes nocturnes ?

Cette maison en bordure du Bois de Vincennes, on ne l'a pas inventée, elle existe ! Mais bien entendu, je l'ai cherchée, je voulais ce côté à la fois froid et nocturne... Il y a un mélange entre l'espace diurne des comédies parisiennes, et des espaces mentaux plus inquiétants : le bois, la clinique, l'appartement de la mère d'Anne... On est constamment dans un entre-deux, comédie, et puis noirceur, onirisme.... Ce que j'aime, c'est quand on ne sait pas vers quoi le film va bifurquer. Et quelquefois, dans le cours de l'écriture, je ne sais pas moi-même. Il suffit parfois d'un mot pour faire basculer la scène, d'une façon qui, parfois, me surprend moi-même.

C'est, encore, un film de dialogues.

Les dialogues, en effet, sont le moteur du récit. Pour moi, le dialogue est une action. Puisqu'on est à la fois dans le registre de l'écriture, du rôle de l'écrivain, et du parisianisme, il était inévitable que je me confronte à la question du pouvoir des mots, leur dangerosité, leur caractère criminogène. Les mots sont parfois doux, parfois indifférents, mais ils sont aussi, souvent, dévastateurs. Les personnages se blessent par la parole : quand Diane et Antoine se séparent après avoir couché ensemble, le simple fait de dire, « On se revoit quand : ça fait deux questions en une », c'est une énormité. De même quand Hermann parle à Diane de l'arrivée d'Anne, et qu'Anne entend, c'est comme un meurtre...

La récurrence du mot « antisémite » est-elle de même nature ?

Oui, c'est un cas particulier de la puissance d'inquiétude que peut provoquer un mot... Il y a des mots qui sont comme des cocktails Molotov. Le mot « juif » suscite des cristallisations singulières, et j'ai voulu très précisément dans le film que ce mot ne soit qu'un mot et rien d'autre. Dans le cinéma français, il ne semble permis d'évoquer le judaïsme que gentiment, à travers le folklore culturel et religieux, le Sentier, tout ça... Il se trouve que je suis juif, mais que, culturellement, ça ne représente pratiquement rien pour moi - sauf que ça peut me mettre en danger. Comme le mot « communiste » dans PETITES COUPURES, qui n'était aussi rien d'autre qu'un mot, je voulais que le mot « juif » ici soit vide de contenu, pur signifiant : le fait qu'un personnage soit déterminé comme juif, sans aucun trait culturel qui s'y rattache explicitement, entraîne des



choses très ambivalentes, y compris pour le spectateur. Le seul trait de judaïté, c'est une kippa, et c'est un non-juif qui la porte...

L'un des éléments de comédie du film, voire de vaudeville, c'est le téléphone portable... qui ne véhicule pas que des mots...

Eh bien, c'est vrai que j'ai trouvé l'histoire quand j'ai trouvé le coup du portable, c'est-à-dire la photo prise par Worms et la circulation de cette photo d'un portable à l'autre. Et aussi, par entraînement, le message SMS d'Antoine, l'échange des portables entre Anne et Diane...

C'est une façon d'actualiser le vaudeville classique, le truc des quiproquos et des messages qui ne parviennent pas au bon destinataire... Il se trouve que le portable joue un rôle envahissant dans notre vie quotidienne, j'avais donc envie de faire jouer à cet horrible et incontournable instrument un rôle à la fois horrible et incontournable... Photographier sur portable, c'est devenu banal et presque archaïque : on ne photographie plus, aujourd'hui, on filme, et on voit que ça suscite parfois (mais ailleurs) des violences pires que celle que je montre (« happy slappings », etc)...

Il y a des choix de mise en scène tranchés : par exemple, la scène de séduction entre Diane et Antoine est uniquement en plan-séquence, alors que la discussion, qui se déroule simultanément entre Anne et Hermann est très découpée...

Quand Antoine se jette sur la bouche de Diane, c'est plus inattendu et plus fort si on est dans la continuité d'un plan-séquence qui a commencé comme une conversation presque banale ; alors que dans l'affrontement entre Hermann et

Anne le champ-contre champ est plus évident. Je me méfie toujours des scènes à deux : dans mes films, il faut qu'il y soit toujours question d'un tiers. Même à deux, les personnages sont en quelque sorte hantés par le fantôme d'un absent (qui peut ou non être dans la pièce d'à côté). Quand les personnages sont deux, il y en a toujours un troisième qui les empoisonne et s'immisce entre eux. Au moins un. Comme quand Diane de retour de la clinique cache à Hermann sa rencontre avec Antoine. Il faut toujours une troisième personne cachée dans les tête-à-tête. J'ai toujours été fasciné par la question du « hors-champ » au cinéma. Pour moi, c'est la question clé de la dramaturgie.

Comment avez-vous choisi les acteurs ?

J'ai pensé très tôt (même avant que je la contacte pour co-écrire le scénario) à Marina pour le rôle d'Anne. Peut-être des traits d'elle se sont-ils greffés sur le personnage. Paradoxalement, elle a plus travaillé, à l'écriture, sur le personnage de Diane. Elle lui avait un moment inventé un drame de son passé, que venait révéler le livre de Worms : une admirable histoire de chien, de labrador gold, que je n'ai malheureusement pas réussi à intégrer dans le récit, et qui méritait un film entier. D'ailleurs le scénario s'est appelé un temps LABRADOR. C'est le titre du livre de Worms... Pour les autres personnages, j'étais moins sûr, et les choses se sont précisées au casting. J'ai beaucoup d'admiration pour Géraldine Pailhas. J'étais juste dubitatif sur le fait que les deux femmes soient brunes. Et puis je me suis dit que ça rendait peut-être le film plus dur (parce qu'une blonde, ça introduit un contraste lumineux...), mais c'était intéressant aussi parce qu'il n'y a pas seulement opposition entre les deux personnages féminins. A certains égards, elles sont jumelles.

Et les hommes ?

Edouard Baer est un génie comique et poétique, mais son parcours comme comédien n'est pas classique. Ce qui m'intéressait chez lui c'est ce contraste entre son côté frénétique, extraverti, et ce que je crois deviner d'un fond mélancolique... Ça convenait bien au personnage, à ce mélange d'innocence et de monstruosité qui le constitue. Charles Berling, lui, en plus d'être un admirable professionnel, est un monstre d'énergie, c'est aussi un caméléon qui peut être méconnaissable d'un film à l'autre. Je pense que la truculence du personnage, son côté méphistophélique l'ont séduit. Et puis j'ai eu du plaisir à travailler avec Hippolyte Girardot, que je trouvais remarquable par exemple chez Arnaud Desplechin : en plus du côté séduisant et inquiétant, donjuanesque, il apporte une opacité troublante à son personnage.

La musique sert parfois de contrepoint léger, presque comique, comme dans la scène du Luxembourg... On oscille parfois entre le ridicule et le profond, disons entre la sit-com et Ingmar Bergman...

Ah, ça me va assez bien, cet entre-deux ! La musique est de Alexei Aigui, dont j'avais écouté et aimé les compositions pour divers films russes. Il y a des éléments de comédie rythmée, de lyrisme et aussi des thèmes plus sombres... Les costumes y concourent aussi : Marielle Robaut a essayé de retrouver les couleurs du film noir. Toutes les teintes sont sombres ou éteintes, sauf une note de couleur vive, le jaune vif d'un peignoir qui passera d'une femme à l'autre...

On ne va pas raconter la fin du film, juste dire qu'elle est assez inattendue...

C'est ma contribution à ce qu'on appelle la « comédie du remariage » : l'histoire d'un couple rompu qui se reforme à la fin, mais à un prix si élevé qu'on ne sait pas comment ils réussiront à vivre avec...

A ce propos, y a-t-il une morale dans cette fin, et plus généralement, quel rapport votre film entretient-il avec la morale ?

C'est une question difficile. Pour m'en débarrasser, je pourrais dire rapidement : c'est encore et toujours « on ne badine pas avec l'amour ». Les amants jouent avec le feu, et quelqu'un va en faire les frais. Mais je ne juge pas mes personnages. Aucun d'entre eux. Ils témoignent plutôt d'un égarement, pour reprendre le mot lancé au début de cet entretien, qui n'est pas seulement le leur, mais celui de tout un monde, de toute une époque.



PASCAL BONITZER

SCÉNARISTE

- 2004 LES TEMPS QUI CHANGENT André Téchiné
NE TOUCHEZ PAS LA HACHE Jacques Rivette
L'AFFAIRE VILLEMIN (TV) Raoul Peck
- 2003 LA GRANDE VIE Emmanuel Salinger
- 2002 HISTOIRE DE MARIE ET JULIEN Jacques Rivette
- 2001 COMME UN AVION Marie-France Pisier
- 2000 VA SAVOIR Jacques Rivette
L'HOMME DES FOULES John Lvoff
- 1998 SECRET DÉFENSE Jacques Rivette
- 1997 GÉNÉALOGIE D'UN CRIME Raoul Ruiz
- 1996 LES VOLEURS André Téchiné
- 1995 TROIS VIES & UNE SEULE MORT Raoul Ruiz
- 1994 HAUT, BAS, FRAGILE Jacques Rivette
- 1993 LUMUMBA Raoul Peck
- 1992 COUPLES ET AMANTS John Lvoff
MA SAISON PRÉFÉRÉE André Téchiné
JEANNE LA PUCELLE Jacques Rivette
- 1990 LA BELLE NOISEUSE Jacques Rivette

- 1988 LA BANDE DES QUATRE Jacques Rivette
- 1987 LES INNOCENTS André Téchiné
LES BOIS NOIRS Jacques Deray
- 1985 LE LIEU DU CRIME André Téchiné
- 1984 HURLEVENT Jacques Rivette
- 1983 L'AMOUR PAR TERRE Jacques Rivette
- 1982 TRICHEURS Barbet Schroeder
- 1980 LIBERTY BELLE Pascal Kané
- 1977 LES SŒURS BRONTË André Téchiné
- 1976 MOI, PIERRE RIVIÈRE René Allio

AUTEUR ET RÉALISATEUR

- 2006 JE PENSE À VOUS
- 2002 PETITES COUPURES
- 1999 RIEN SUR ROBERT
- 1996 ENCORE - Prix Jean Vigo
- 1989 LES SIRÈNES (court-métrage)

LISTE ARTISTIQUE

Hermann
Diane
Anne
Worms
Antoine
Maître Rivière
Geneviève
Macha
Fille Hermann
Myriam
L'inconnu
Jeune fille cimetièrre
SOS Médecin

Edouard Baer
Géraldine Pailhas
Marina de Van
Charles Berling
Hippolyte Girardot
Philippe Caroit
Dominique Constanza
Dinara Droukarova
Agathe Bonitzer
Iliana Lolic
Gilles Gaston-Dreyfus
Sarah Le Picard
Adrien de Van



LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Pascal Bonitzer
Idée originale	Pascal Bonitzer
Scénario, adaptation et dialogues	Pascal Bonitzer Marina de Van
1 ^{ère} assistante réalisateur	Zazie Carcedo
Chef opérateur/Cadre	Marie Spencer
Chef monteuse	Monica Coleman
Ingénieur du son	Frédéric Ullmann
Décors	Wouter Zoon
Chef costumière	Marielle Robaut
Musique originale	Alexei Aigui
Directrice de production	Sybil Nicolas
Régisseur général	Nicolas Leclère
Scripte	Vanessa Le Reste

Production	Rezo Productions Jean-Michel Rey Philippe Liégeois
En association avec	Banque Populaire Images 7 Cofinova 3 Soficinéma 2 Uni Etoile 4
Avec la participation de	Canal + TPS Star
Avec la participation et le soutien	du Centre National de la Cinématographie
Ventes internationales	Rezo Films International

NOTES

