

ANDRÉ DUSSOLLIER CAROLE BOUQUET MÉLANIE THIERRY
ADRIANA ASTI MAURO CONTE



QUINZAINÉ
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES

IMPARDONNABLES

UN FILM DE ANDRÉ TÉCHINÉ



UGC PRÉSENTE

ANDRÉ DUSSOLLIER CAROLE BOUQUET MÉLANIE THIERRY
ADRIANA ASTI MAURO CONTE

IMPARDONNABLES

UN FILM DE ANDRÉ TÉCHINÉ

SCÉNARIO, ADAPTATION, DIALOGUES
DE ANDRÉ TÉCHINÉ ET MEHDI BEN ATTIA

D'APRÈS L'OUVRAGE DE PHILIPPE DJIAN
© EDITIONS GALLIMARD, 2009

DURÉE : 1H51

SORTIE LE 24 AOÛT 2011



DISTRIBUTION :
UGC DISTRIBUTION
24, AVENUE CHARLES-DE-GAULLE
92200 NEUILLY-SUR-SEINE
TÉL. : 01 46 40 46 89
CONTACT EXPLOITANT :
SGARRIDO@UGC.FR



PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.UGCDISTRIBUTION.FR

PRESSE :
ANDRÉ-PAUL RICCI, TONY ARNOUX,
RACHEL BOUILLON
6, PLACE DE LA MADELEINE
75008 PARIS
TÉL. : 01 49 53 04 20
APRICCI@WANADOO.FR







SYNOPSIS

Francis arrive à Venise pour écrire son prochain roman.

Il cherche à louer un endroit pour travailler. Il rencontre Judith, un agent immobilier.

Elle insiste pour qu'il visite une maison isolée dans l'Ile de Sant'Erasmo.

Francis lui propose comme on se jette à l'eau : « Si on habite ici tous les deux ... je signe tout de suite... »

Ils se lancent alors dans une vie de couple.

Mais quand Francis est amoureux, il ne parvient pas à écrire.

L'été suivant, sa fille Alice débarque dans sa retraite pour passer des vacances.

Et puis brusquement elle disparaît ...

À partir de là Francis est mis en danger ...

CONVERSATION AVEC ANDRÉ TÉCHINÉ

JACQUES BONTEMPS - Comment est née l'idée d'un film à partir du roman de Philippe Djian ?

ANDRÉ TÉCHINÉ - C'est une commande. Au départ, je ne connaissais pas l'oeuvre de Djian. C'est un producteur qui m'a demandé si je voulais porter à l'écran IMPARDONNABLES. Je l'ai donc lu dans cette perspective, avec l'arrière-pensée que, puisque lui-même était convaincu, le film se ferait à deux. Ce qui est une chance. Je préfère ça à un travail solitaire qu'il faut ensuite imposer à la production. Mieux vaut que le partenaire soit impliqué dans le projet, qui correspond alors, dès le départ, à un désir commun.

J. B. – Tu as dû être sensible, dans ce roman, à la multiplicité des personnages. Elle te permettait de les traiter comme tu aimes le faire : presque à égalité et en t'attachant à la façon dont s'entrecroisent leurs histoires respectives.

A. T. - J'aime en effet raconter plusieurs histoires à la fois, à condition qu'elles soient nouées. À partir du moment où Francis (André Dussollier) rencontre Judith (Carole Bouquet), Anna Maria (Adriana Asti) et Jérémie (Mauro Conte), il rencontre les histoires de chacun de ces personnages. Tout ça se combine donc et constitue la matière vivante du présent. Il y a d'ailleurs eu deux étapes dans l'écriture du scénario. Dans une première version on épousait, comme dans le roman qui est écrit à la première personne, le point de vue de Francis. On n'en sortait pas. Des passages entiers du roman étaient lus en voix off. Puis j'ai décidé de donner d'avantage d'autonomie aux autres personnages. Dès lors, le récit était constitué par les interactions entre ces

personnages tout en laissant au centre Francis, l'écrivain, au moment où tout bascule, où, comme il dit, plus rien n'est à sa place.

J. B. - Francis est donc écrivain, mais aussi père et mari. Sa vie se complique sur ces trois plans : l'écrivain est en panne, le père est confronté à la disparition de sa fille et le mari a peur que sa compagne lui échappe. Il se bat donc sur trois fronts mais avec une idée fixe (comme Antoine dans LES TEMPS QUI CHANGENT ou Saïd dans LOIN) : venir à bout du roman en cours.

A.T. - Oui, mais tous empruntent des chemins sinueux pour atteindre leur but. Et, en ce qui concerne Francis, lorsque la tâche est accomplie, le livre terminé, devenu l'objet qu'il reçoit, respire et feuillette, sa satisfaction reste limitée. C'est là qu'il prend conscience de l'importance qu'a Judith dans sa vie et se met à courir à toutes jambes pour la retrouver.

J.B. - Le roman se passe sur la côte basque. On comprend qu'après HÔTEL DES AMÉRIQUES tu aies fait un autre choix. Mais pourquoi Venise ? On a l'impression que cette ville a rempli pour toi la fonction qu'elle est censée remplir pour Francis : celle d'un stimulant.

A.T. - La puissance de cette ville est une drogue. J'avais d'ailleurs déjà fait plusieurs tentatives de scénarios dont l'intrigue se situait à Venise. Mais ça ne marchait pas. Venise y était trop utilisée comme un décor, un décor chargé de la mythologie que l'on sait. Cette fois, en lisant le roman, c'était très simple : puisque Judith était agent immobilier et que Francis était écrivain, elle aurait son agence à Venise (j'avais remarqué qu'elles y pullulent) et il s'y installerait pour écrire. La ville appartenait ainsi aux personnages. Elle était liée à leur travail. Elle devenait un cadre de vie et non plus ce décor à partir duquel j'avais cherché auparavant à construire une histoire.

J.B. – Une grande partie du film se passe dans l'île de Sant'Erasmo c'est-à-dire à la campagne et tu as écarté les vues les plus célèbres de la ville.

A.T. - On voit tout de même la place Saint-Marc, mais de loin et elle est progressivement masquée par le passage d'un paquebot gigantesque. Il est d'ailleurs fréquent que les façades de Venise soient cachées par des palissades et des panneaux publicitaires - sans doute, comme le dit avec humour l'écrivain vénitien Tiziano Scarpa, pour que les touristes ne soient pas écrasés par trop de beauté !

J. B. - Ce que voit, en revanche, le spectateur c'est la statue de Poséidon que tu n'as pas trouvée à Venise mais que tu es allé chercher dans LE MÉPRIS !

A. T. - Elle vient de là, mais d'abord de Naples, de Pompéi et de Cinecittà (pour les péplums). C'est VOYAGE EN ITALIE et LE MÉPRIS. Le couple et le dialogue avec l'Italie. Mais je trouve que cette statue a vraiment sa place à Venise par rapport à la Grèce et au caractère maritime de la ville. C'est cette Venise-là que j'aime. Alors, j'ai demandé à ma décoratrice, Michèle Abbe, d'aller chercher cette statue à Cinecittà et je l'ai plantée là - où elle est tout à fait à sa place. Et puis c'est bien de faire bouger les statues !

J. B. - On a l'impression que si tu as désiré tourner à Venise c'est aussi pour le parti que tu pouvais en tirer quant aux mouvements, physiques et affectifs, des personnages, chacun dans sa barque. Comme tu as tiré parti, ailleurs, d'autres moyens de locomotion : vélos, scooter, rollers. Car tu ne hais pas « le mouvement qui déplace les lignes »...

A.T. - En effet, surtout à Venise. C'est tout le film qui participe de ce mouvement-là. Les personnages marchent et naviguent. Et ces barques à moteur,

si populaires à Venise, je les utilise de façon comique au début (lorsque la trajectoire d'un paquebot frôle celle de la barque de Judith et de Francis), puis d'une façon lyrique (dans les scènes entre Jérémie et Judith) et enfin dans une scène d'action (lorsque Jérémie poursuit Francis et cherche à percuter sa barque).

J. B. - Les intentions qui animent initialement Francis et Judith (et qui vont être contrariées) ne peut-on, au fond, les ramener (Djian parolier aidant) à la formule : « Travailler en paix » ?

A.T. - Venise est effectivement, au départ, envisagée comme une ville refuge. C'est un refuge contre tout le mal du monde et, comme dit Alice, la fille de Francis (Mélanie Thierry) : « y a du boulot ! ». Mais on verra que ce repli n'échappe pas à la violence du monde. Celui qui porte la révolte la plus extrême c'est le personnage de Jérémie. Il va marquer de son empreinte le couple que forment Francis et Judith et il va aussi révéler à Francis la violence qui est en lui.

J. B. - Dans le film, Alice et Roger ont une fille et non pas, comme dans le roman, des jumelles, mais...

A. T. - ... je n'ai pas trouvé de jumelles convaincantes au cours de six mois de casting. En revanche, Zoé Duthion l'était. Et elle était aussi le portrait craché de Alexis Loret, son père dans le film.

J. B. - Plus de jumelles donc, sauf comme instrument d'optique ! Car Francis les utilise beaucoup (de même que la loupe, pour regarder un détail dans les reproductions des toiles de Bellini, et l'appareil photo). Il regarde, rapproche ce qu'il voit, épie, fait épier et, enfin, il imagine.

A. T. - Oui. Je n'ai pas la clef de mes personnages mais Francis, dans son île, a l'impression que tout lui échappe. Ce qui lui est proche sur le plan affectif (la conduite de sa fille, celle de sa femme) s'éloigne. Il veut donc voir, savoir. Sans doute trop. Car jusqu'où doit-on connaître les personnes que l'on aime ? D'où la double filature. Et Venise est la ville idéale pour cela. J'ai donc interrogé un détective privé qui travaille à Venise et j'ai inséré son témoignage dans le film. C'est lui qui apprend à Jérémie comment on procède, dans cet espace si particulier, pour suivre quelqu'un. Tantôt à pied, tantôt en bateau.

J. B. - Mais en mettant ainsi Jérémie sur la trace de Judith c'est Francis, qui provoque la réalisation de ce qu'il redoute.

A. T. - Tout à fait. Il dit ingénument avoir voulu voir ce qui allait se passer.

J. B. - Ce faisant, il crée les conditions qui lui permettent de retrouver la force d'écrire.

A. T. - C'est un aspect du roman qui m'a séduit. Il y a chez Francis, à partir de sa rencontre avec Judith, une sorte de concurrence des passions. À un moment la passion de l'écriture reprend le dessus, mais pendant un certain temps seulement. Et puis il y a aussi la passion qu'il éprouve pour sa fille, la curiosité pour Jérémie et la violence qu'il manifeste. Elle va considérablement secouer Francis et avoir sur lui un effet à la fois destructeur et formateur.

J. B. - Et pour cause, puisque le deuxième aspect du personnage c'est qu'il s'agit d'un père. Un père au sens propre, le père de Alice qui disparaît sans lui donner le moindre signe de vie, et une figure paternelle par rapport à Jérémie, orphelin de père à seize ans. Ce qui engage deux motifs : du côté paternel celui

de la culpabilité (pas d'autre issue, dit Francis, que d'interdire la procréation) et du côté des enfants celui de l'émancipation.

A. T. - Je crois que si Francis n'avait pas été profondément troublé par la fugue de sa fille, il ne se serait pas intéressé à Jérémie comme il le fait. Je me demande si la fascination qu'exerce sur lui ce garçon n'est pas provoquée, au moins en partie, par ce qu'il a vécu avec sa fille. L'agressivité de Jérémie, la résistance qu'il lui oppose lorsque Francis veut construire un pont, ont un retentissement lié à son échec avec sa fille. Les deux expériences sont inséparables. Il y a un déplacement dans le fait qu'il essaye d'apprivoiser Jérémie. C'est une situation humaine que je trouvais passionnante : savoir comment il va s'y prendre face à la violence de ce garçon. Mais j'ai l'impression qu'au bout du compte c'est peut-être une chance pour les deux personnages. Cette relation aura contribué à élargir leurs horizons.

J. B. - Quant à Judith, deux des trois chocs émotionnels que provoque Francis (quand il lui propose à brûle-pourpoint de partager sa vie, puis quand elle apprend qu'il la fait suivre par Jérémie) se traduisent, à l'écran, par un saignement de nez.

A. T. - Oui, cette manifestation physique, brutale, révèle l'être de chair et de sang derrière l'apparence de froideur qu'on lui reproche.

J. B. - Que lui reproche notamment Anna Maria lorsqu'elle évoque la séduction qu'elle exerçait sur tous, hommes et femmes, et son incapacité à aimer.

A. T. - Oui, mais cela tient à sa beauté. Jeune mannequin, elle a été confrontée très tôt à des propositions diverses et variées et l'on peut comprendre qu'elle ait eu du mal à repérer son propre désir, à faire ses propres choix.

J. B. – La modification principale du roman est que ce n'est plus Francis qui a eu, plusieurs décennies plus tôt, une aventure avec Anne-Marguerite mais Judith qui a eu avec elle (devenue Anna Maria) une relation passionnelle.

A.T. - Ça me paraissait logique dans la mesure où, dans le roman, Anne-Marguerite aime les femmes. Il m'a semblé cohérent que ce personnage ait aimé Judith et qu'il y ait, de ce côté-là, des amitiés féminines qui échappent à Francis et nourrissent ses fantasmes. D'où la scène chez la comtesse : il se sent exclu de la complicité rieuse des trois femmes.

J. B. - Tu as eu recours, une nouvelle fois, à des intertitres. Ils correspondent, en l'occurrence, à des intervalles temporels et aux quatre saisons.

A. T. - Je voulais que le temps soit sensible dans son avancée. Au cœur du film il y a les âges de la vie. Et puis à Venise le temps est infiniment plus matérialisé qu'ailleurs. Il s'impose dans les façades qui se succèdent avec autant de force que le son des cloches ou les cris des mouettes. Et dès qu'on quitte cette ville de pierre et d'eau, dès qu'on va vers les îles, les saisons deviennent surprenantes et visibles. La relation entre la nature (la lagune) et la culture (Venise) produit un court-circuit particulièrement intense.

J. B. - La croyance en l'histoire commune de Judith et Anna Maria est confortée par le fait que les actrices qui les incarnent ont eu, il y a une trentaine ou une quarantaine d'années, des rôles assez marquants (mettons dans CET OBSCUR OBJET DU DÉSIR et dans PRIMA DELLA RIVOLUZIONE, dont une séquence est insérée dans le film) pour qu'on puisse facilement les imaginer lors de leur rencontre (comme on le faisait avec Catherine Deneuve et Gérard Depardieu dans LES TEMPS QUI CHANGENT).

A. T. - Cette dimension de la mémoire et de l'histoire des personnages est sans cesse remise en cause par le présent. Il y a des scènes (entre Judith et Anna Maria ou lorsque Judith rencontre Jérémie qu'elle ne reconnaît pas tout de suite) où tout à coup le poids du passé se fait sentir. On peut ainsi supposer ce que les personnages ont vécu sans que ce soit montré. Confrontée à sa propre maladie et à la tentative de suicide de son fils, Anna Maria manifeste une hostilité à l'égard de Judith qui est à la mesure de son amour. Ce qui s'apaise peut-être à la saison suivante quand Judith la soigne et lui apporte des cerises. Le passé ne cesse d'être construit au présent. Il ne me serait pas venu à l'idée d'introduire dans ce film le moindre flashback. Ou alors le flashback c'est l'extrait de PRIMA DELLA RIVOLUZIONE : Adriana Asti à Parme en 1963.

J. B. - La séquence muette d'où tu as tiré cet extrait (elle déambule, piazza Garibaldi, au milieu d'une foule d'hommes) est d'ailleurs accompagnée, dans le film de Bertolucci, par une chanson de Gino Paoli qui s'intitule précisément « Ricordati » ! Après cet insert, tu enchaînes sur la cérémonie du mariage dans l'île. Cette fête à laquelle Francis et Judith assistent permet d'élargir le point de vue sur leur propre histoire.

A.T. - La séquence est très documentaire. C'est à la fois une halte et un tournant. Dans son île Francis n'est pas dans une tour d'ivoire. Il y a une dimension collective qu'il semble découvrir au moment de la fête. Cette ambiance populaire et joyeuse ne l'empêche pas d'écrire, bien au contraire. On voit un jeune couple dont nous ne savons rien sinon qu'il a la vie devant lui et le couple plus âgé, dont on raconte l'histoire, qui est en train de se métamorphoser.





LISTE ARTISTIQUE

FRANCIS ANDRÉ DUSSOLLIER
JUDITH CAROLE BOUQUET
ALICE MÉLANIE THIERRY
ANNA MARIA ADRIANA ASTI
JÉRÉMIE MAURO CONTE
ROGER ALEXIS LORET
VICKY ZOE DUTHION
LA COMTESSE SANDRA TOFFOLATTI
ALVISE ANDREA PERGOLES

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION ANDRÉ TÉCHINÉ
PRODUIT PAR SAÏD BEN SAÏD POUR UGC
SCÉNARIO, ADAPTATION, DIALOGUES ANDRÉ TÉCHINÉ ET MEHDI BEN ATTIA
D'APRÈS L'OUVRAGE DE PHILIPPE DJIAN
© EDITIONS GALLIMARD, 2009
MUSIQUE MAX RICHTER
CHEF OPÉRATEUR JULIEN HIRSCH
1ER ASSISTANT RÉALISATEUR MICHEL NASRI
DÉCORS MICHÈLE ABBE
MONTAGE HERVÉ DE LUZE
SON LUCIEN BALIBAR, FRANCIS WAGNIER
DIRECTEUR DE PRODUCTION BRUNO BERNARD
COSTUMES KHADIJA ZEGGAÏ
MAQUILLAGE JACQUES CLEMENTE
COIFFURE AGATHE MORO
VENTES INTERNATIONALES TF1 INTERNATIONAL
EDITIONS VIDÉO UGC EDITIONS

UNE PRODUCTION SBS FILMS UNE COPRODUCTION FRANCO ITALIENNE
EN COPRODUCTION AVEC CRG INTERNATIONAL FILMS
TF1 DROITS AUDIOVISUELS FRANCE 3 CINÉMA SOUDAINE COMPAGNIE
EN ASSOCIATION AVEC COFINOVA 7 SOFICA COFICUP - BACKUP FILMS
AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL + CINÉCINÉMA ET FRANCE TÉLÉVISIONS

AVEC LE SOUTIEN DE  EURIMAGES
Coopérative européenne de production audiovisuelle





PHOTOS : PEDRO USABIA - © 2011 - LES FILMS DU 24 - CRG INTERNATIONAL FILMS - TF1 DROITS AUDIOVISUELS - FRANCE 3 CINÉMA