

LES PRODUCTIONS CERCLE BLEU
présentent

HÉLÈNE DE FOUGEROLLES LAURENT LUCAS MARC BARBÉ JULIEN FRISON

SOMMEIL BLANC

UN FILM DE JEAN PAUL GUYON





LES PRODUCTIONS CERCLE BLEU présentent

SOMMEIL BLANC

UN FILM DE **JEAN-PAUL GUYON**

Avec **HELENE DE FOUGEROLLES LAURENT LUCAS MARC BARBE JULIEN FRISON**

Sortie nationale le **9 décembre 2009**

Durée du film : **1h33**

DISTRIBUTION

Zelig Films

33, avenue Philippe Auguste

75011 Paris

Tel : **01 53 20 99 68**

contact@zeligfilms.fr

www.zeligfilms.fr

RELATIONS PRESSE

Cédric Landemaine - Publicis Link

Assisté d'Amandine Picard

36, rue Vivienne - 75002 Paris

Tel : **01 56 21 20 50**

Port : **06 62 64 70 07**

clandemaine@publicis-link-paris.com

www.sommeilblanc-lefilm.com

SYNOPSIS

Dans le silence et le froid des hauts plateaux alpins, Camille, une jeune femme peintre, vit dans un chalet à l'écart du monde. Elle croise un matin le chemin d'un jeune garçon surgi de nulle part, qui va peu à peu envahir son quotidien.

La jeune femme, au risque de voir sa vie bouleversée, va chercher à percer son mystère.



Entretien avec **JEAN-PAUL GUYON**

Après des études de cinéma à l'Université de Paris VIII, Jean-Paul Guyon commence en 1997 à travailler dans la production. Depuis, il alterne les directions de production de documentaires, téléfilms et longs métrages (« Un si beau voyage » en 2008, « Ce que mes yeux ont vu » en 2007, « De particulier à particulier » en 2006, etc.).

Parallèlement, il écrit et réalise trois courts métrages : « Le Passeur » en 1998, « L'autre Voyage » en 2000 et « La Vérité sur Ariane » en 2002.

« Sommeil blanc » est son premier long métrage.

Sommeil Blanc pourrait appartenir à plusieurs registres, du mélodrame réaliste au film de genre en passant par le conte de fées. Quelle était votre envie d'origine ?

Tout est parti du livre de G.J. Arnaud : La dimension fantasmagorique qu'il a su donner à ce portrait de femme me plaisait beaucoup. J'avais justement envie d'explorer cette voie d'un fantastique à la Henry James qui repose davantage sur l'état intérieur d'un personnage, sur le mystère des êtres, plutôt que sur des événements extérieurs. L'idée était donc bien d'être à la croisée des genres : partir d'une situation réaliste et travailler l'intériorité de Camille ; mais du point de vue de son ressenti, en m'éloignant de la psychologie. Et du coup être dans la sensation, dans l'évocation d'un monde intérieur, avec toute l'ambiguïté que cela peut comporter.

Une ambiguïté qui nous empêche de présager du déroulement de l'histoire.

Oui, cela nous a conduit, avec Lucien Carpentier, mon co-scénariste, à chercher une instabilité dans la narration : tout peut basculer en permanence, dans le fantastique, le romanesque, la violence... pour justement traduire les mouvements intérieurs de Camille, cette tension qui l'habite en permanence, mais aussi son combat pour revenir au monde.

On pourrait voir le trajet de Camille comme une forme de rédemption...

Telle qu'on l'a découverte, Camille est dans un état d'ensommeillement et le film raconte son éveil. Mais cela ne va pas sans ambiguïté car il y a une vraie dimension obsessionnelle dans cette femme qui projette l'image de son fils sur un gamin sauvage. Ce rapport m'intéresse : l'obsession est un carburant existentiel, mais qui est à double tranchant. Dans le film, on peut considérer que cela ramène Camille à la vie et lui permet de faire son travail de résilience, mais rien ne nous empêche de penser qu'elle s'enfoncé finalement encore plus dans son isolement, ne voyant plus rien d'autre que l'objet de son désir. Cette ambiguïté est au cœur du film : on peut voir l'obsession de Camille comme une énergie vitale ou, au contraire, comme une pulsion mortifère.

Avec une part de fantastique supplémentaire quand on peut se demander si ce gamin n'est pas le fruit de son imagination...

J'espère évidemment qu'on se pose cette

question pendant tout le film, mais je voulais que chacun intègre ce trouble à sa manière et conserve sa propre lecture. Il n'y a pas de révélation finale ou de fin ouverte ostentatoire : il y a le mouvement d'une femme qui va vers une forme de réconciliation. S'est-elle réconciliée avec le monde réel ou avec son monde intérieur ? Il était important que le film ne dise pas les choses de manière tranchée, nette. Que le spectateur puisse y projeter sa sensibilité, qu'il se forme peu à peu son propre point de vue.

Durant le film, on est effectivement à l'affût d'indices pour reconstituer le puzzle de cette histoire.

L'idée était de travailler une forme « d'inquiétante étrangeté » où la réalité se teinte de mystère et où se pose la question de la subjectivité du point de vue. Plutôt que de jouer sur les rebondissements ou l'angoisse, j'avais envie de diffuser de manière plus sourde une inquiétude sur ce qui se passe, qui se fasse l'écho du trouble de Camille et de l'ambiguïté du récit. D'où, par exemple, la maison de correction de la fin, qui est à la limite de l'irréel. Ou le fait d'avoir joué une ressemblance dans les silhouettes de Camille et de l'enfant, de telle façon qu'on puisse parfois se demander lequel des deux est à l'image dans des plans larges ou de dos. Tout ça contribuait à donner des options aux spectateurs selon qu'ils croient à ce qu'ils voient ou non. On a fait quelques projections publiques : il y a des gens qui trouvent l'histoire réaliste et d'autres ont le sentiment qu'on est plus dans une métaphore de l'état de Camille. Ces deux lectures me paraissent aussi recevables l'une que l'autre et j'aime l'idée qu'elles ne rentrent pas en conflit.

Si on prend le parti de la seconde, l'enfant serait-il la conscience de Camille ? Sur-tout quand il lui permet de s'affranchir du regard des autres personnages.

Complètement. Ne serait-ce parce que l'idée de conscience renvoie à celle de la culpabilité. Sommeil blanc étant évidemment un film sur ce sujet. Camille se met à l'épreuve en essayant de sauver cet enfant : elle affronte son refoulé. C'est dans ce mouvement qu'elle va se reconstruire, mais aussi à travers ce qu'il lui renvoie. C'est le regard des autres qui nous définit en partie, et, dans le cas de Camille, son atrophie du début est un peu liée au fait qu'elle est confrontée au regard de ses proches, son mari ou sa belle-sœur, qui, s'ils ne l'énoncent jamais, la considèrent comme malade, dépressive, et la renvoie à son deuil. Ils exercent sur elle une oppression involontaire, mais très violente. Camille va finalement se libérer de ce joug et se reconstruire grâce aux regards de l'enfant et du personnage de Marc Barbé : le premier en lui permettant d'affronter sa culpabilité, mais aussi en lui restituant son statut de mère ; le second lui rendant une féminité, voire, même si rien n'aboutira entre eux deux, une sexualité.

Ce parcours ressemble, dans une certaine mesure, à celui de certaines héroïnes tragiques de littérature romantique, Henry James donc, mais aussi les Sœurs Brontë...

Oui, mais je ne voulais pas non plus d'une héroïne qui subisse le poids du destin, mais qui résiste, qui combatte. C'est d'ailleurs pour ça que je cherchais une comédienne qui ait une personnalité assez lumineuse, qui dégage une énergie de vie. Hélène est capable d'amener ce souffle, même dans les territoires les plus sombres... Au début du film, on la sent plutôt passive, face à une figure ration-

nelle masculine qu'incarne son mari, mais plus ça avance plus on s'aperçoit que les rôles sont inversés. Que lui est en fait dans la fuite, dans le déni et qu'elle se décide à affronter son deuil. Il n'y a cependant pas de fautif dans le délitement de leur relation mais une déconnexion entre eux, parce que leur interprétation du monde n'est plus la même.

Comment s'est fait le choix de Julien Frison pour le rôle du jeune garçon ?

C'était un choix difficile car il pouvait faire basculer le film dans le thriller s'il était trop inquiétant ou dans le mélo s'il était trop mignon... On a vu beaucoup d'enfants avec Laure Cochner, la directrice de casting et on a eu un vrai coup de foudre pour Julien. Il a un côté « page blanche » qui se prête bien aux différentes interprétations et il est parvenu à donner une tension permanente au personnage, propice à l'incarnation. Ce n'était pas un rôle évident pour lui, très en intériorité, et il a su amener toutes les nuances nécessaires. Ce fut une des rencontres heureuses du film, comme aussi celle avec le peintre Francis-Olivier Brunet dont j'ai utilisé les toiles et qui a réalisé une série spécialement pour nous. Ses tableaux sont un peu le paysage mental de Camille et son univers, très organique, était idéal pour ce que je voulais suggérer dans le film à travers la peinture.

Vous déclinez dans le film une série de motifs féminins, comme le rapport à l'eau ou une atmosphère amniotique...

J'avais précisément donné cette indication à Sandra Castello, la chef décoratrice et à Marc Tevanian, le chef opérateur, et ils sont parvenus à faire de la maison cette poche amniotique: c'est là que Camille commence à re-

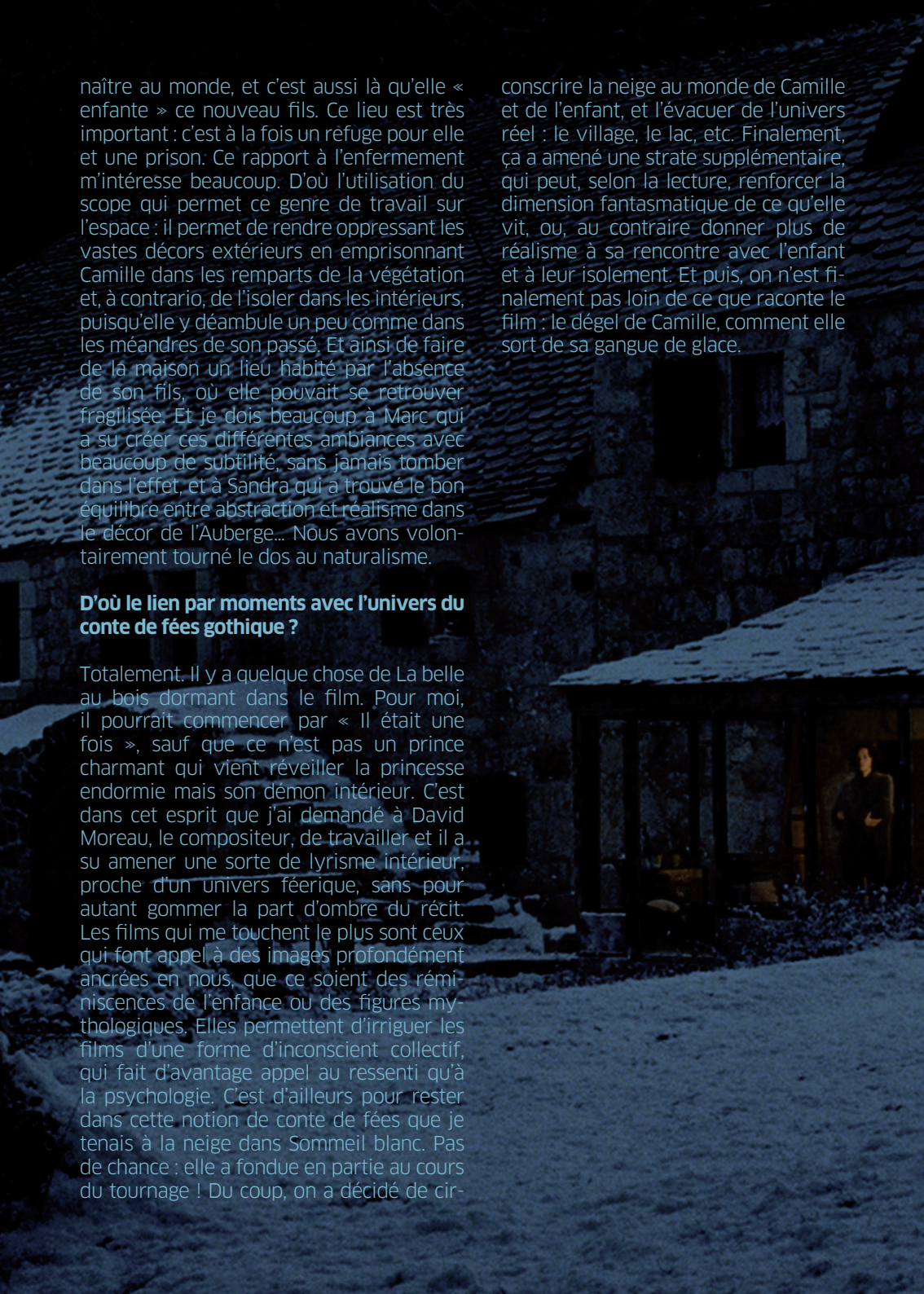


naître au monde, et c'est aussi là qu'elle « enfante » ce nouveau fils. Ce lieu est très important : c'est à la fois un refuge pour elle et une prison. Ce rapport à l'enfermement m'intéresse beaucoup. D'où l'utilisation du scope qui permet ce genre de travail sur l'espace : il permet de rendre oppressant les vastes décors extérieurs en emprisonnant Camille dans les remparts de la végétation et, à contrario, de l'isoler dans les intérieurs, puisqu'elle y déambule un peu comme dans les méandres de son passé. Et ainsi de faire de la maison un lieu habité par l'absence de son fils, où elle pouvait se retrouver fragilisée. Et je dois beaucoup à Marc qui a su créer ces différentes ambiances avec beaucoup de subtilité, sans jamais tomber dans l'effet, et à Sandra qui a trouvé le bon équilibre entre abstraction et réalisme dans le décor de l'Auberge... Nous avons volontairement tourné le dos au naturalisme.

D'où le lien par moments avec l'univers du conte de fées gothique ?

Totalement. Il y a quelque chose de La belle au bois dormant dans le film. Pour moi, il pourrait commencer par « Il était une fois », sauf que ce n'est pas un prince charmant qui vient réveiller la princesse endormie mais son démon intérieur. C'est dans cet esprit que j'ai demandé à David Moreau, le compositeur, de travailler et il a su amener une sorte de lyrisme intérieur, proche d'un univers féérique, sans pour autant gommer la part d'ombre du récit. Les films qui me touchent le plus sont ceux qui font appel à des images profondément ancrées en nous, que ce soient des réminiscences de l'enfance ou des figures mythologiques. Elles permettent d'irriguer les films d'une forme d'inconscient collectif, qui fait d'avantage appel au ressenti qu'à la psychologie. C'est d'ailleurs pour rester dans cette notion de conte de fées que je tenais à la neige dans *Sommeil blanc*. Pas de chance : elle a fondue en partie au cours du tournage ! Du coup, on a décidé de cir-

conscire la neige au monde de Camille et de l'enfant, et l'évacuer de l'univers réel : le village, le lac, etc. Finalement, ça a amené une strate supplémentaire, qui peut, selon la lecture, renforcer la dimension fantasmatique de ce qu'elle vit, ou, au contraire donner plus de réalisme à sa rencontre avec l'enfant et à leur isolement. Et puis, on n'est finalement pas loin de ce que raconte le film : le dégel de Camille, comment elle sort de sa gangue de glace.



Entretien avec **HÉLÈNE DE FOUGEROLLES**

Avez-vous eu l'impression d'explorer un nouveau territoire avec ce film ?

C'est vrai que je n'avais jamais eu l'occasion de plonger ainsi dans l'intériorité d'un personnage qui soit aussi loin de moi, mais aussi de faire ce travail sur la retenue... J'ai vraiment dû ralentir mon rythme cardiaque pour jouer Camille: c'est quelqu'un qui est un peu comme sous l'eau... Mais qui lutte néanmoins pour refaire surface. La première scène est claire à ce sujet : plus que sortir d'un rêve, elle essaie de reprendre sa respiration, de sortir littéralement de l'eau. Ces intentions apparaissaient dans le scénario. Et je pense que c'est pour ça que Jean-Paul m'a choisie : pour qu'on sente cette énergie dans le personnage. J'ai trouvé ça très intéressant, car il y a quelque chose de lumineux chez Camille: ce n'est pas un personnage éteint, c'est quelqu'un qui est dans le combat.

***Sommeil Blanc* est à la lisière de plusieurs registres...**

À mes yeux, c'est un mélange : à la fois un film de genre, un film d'auteur et l'histoire de la reconstruction d'une femme. J'ai aimé, dès la lecture du scénario, ce croisement entre la réalité et quelque chose de plus étrange. Cela donne lieu à certains passages du film que j'adore, comme par exemple les disparitions un peu fantomatiques de l'enfant dans la maison, ou ces moments de trouble où l'on peut se demander si c'est Camille ou l'enfant que l'on voit à l'image. Ces instants apportent une part fantasmagorique au film : on peut se demander si Camille ne rêve pas la plupart des choses.

Cette part d'étrangeté passe aussi par un changement physique. Ne serait-ce que parce que vous êtes brune dans ce film, là où on est habitué à vous voir blonde, avec toute l'imagerie que cela induit. Est-ce que ce détail physique vous paraît contribuer à la transformation intérieure de Camille ?

Il est vrai qu'on me considère plutôt comme une actrice de comédie. Sans doute, dans une relative mesure, parce qu'on associe la blondeur chez les femmes à une certaine légèreté. Être brune est une manière pour certains metteurs en scène, et pour moi de casser cette image. Je l'étais déjà lorsque j'ai rencontré Jean-Paul, il m'a demandé de le rester. Probablement parce que ça correspond effectivement à la personnalité de Camille dans cette histoire. Qui a été complétée par les costumes. Les vêtements que m'a trouvés la costumière m'ont sidérée : j'avais l'impression de les avoir toujours portés. Ça allait avec l'idée que cette fille n'a pas changé de garde-robe depuis des années, porte le même pull. Tout ça m'a clairement fait ressentir Camille et m'a aidé à rentrer dans le personnage.

Avez-vous ressenti une pression dans le fait d'avoir à porter le film sur vos épaules ?

Je ne me pose pas la question. Je pense plus à l'équipe : on est tous là pour faire le film. On peut se mettre la pression quand on a une seule scène dans un film : il ne faut pas la louper ! Mais ici, on avait le temps de

construire sur la durée... Avec Jean-Paul, on a vraiment travaillé ensemble, et même si ce n'est pas un film à gros budget, on a pu chercher le personnage, proposer une direction ou une autre... C'est vraiment une construction qu'on a mise en place ensemble. Jean-Paul sait très bien s'adapter aux gens, que ce soit avec un gamin de 14 ans ou avec un acteur qui soit dans une recherche plus « conceptuelle ». Avec moi, qui suis davantage dans la spontanéité, on travaillait sur des couleurs à donner au personnage, sur des choses simples... On avait aussi notre petit lexique, des mots-clés qui permettaient de donner le ton d'une scène : on se comprenait très vite.

Qu'est ce qu'un décor, une ambiance, aussi forts que ceux du film apportent pour jouer cette intériorité ?

Je crois que c'est en fait plus important pour le spectateur qui est immergé dans l'atmosphère et se retrouve face à une maison qui devient comme un personnage à part entière. Pour un acteur, c'est plus pragmatique parce qu'on connaît l'envers du décor. Même si en l'occurrence, ce lieu, cette maison très imposante, a forcément eu un impact sur mon psychisme pendant le tournage. Plus prosaïquement, être dans un endroit coupé du monde pour tourner ce film était parfait pour jouer Camille. Le lieu où l'on a tourné correspondait presque à son isolement. Ces conditions m'ont aidé à appréhender la réclusion de cette femme.

Surtout quand le parcours de Camille va à l'inverse de cet endroit : il semble qu'on ne puisse s'échapper de cette maison, de cette forêt, alors qu'elle essaie de surmonter ses traumatismes.

En fait, elle trouve son équilibre en restant dans ce lieu ; Camille se sent protégée par cette maison. Vous parliez d'ambiance amniotique, c'est vraiment ça : Camille est à l'abri, dans un ventre. Ce côté cotonneux, a d'ailleurs amené presque naturellement ce ralentissement dans le jeu dont je parlais. Mais ce qui me plaisait dans cette histoire est qu'elle raconte justement comment cette femme allait trouver la force de sortir de cet endormissement.

L'un des déclics qui va permettre à Camille d'émerger est l'irruption d'un enfant qui va la troubler...

Il lui permet effectivement de sortir peu à peu de son apnée. Mais leurs rapports sont complexes : sur une scène, Jean-Paul m'a demandé de regarder Julien et d'exprimer du désir pour lui. C'était très étrange, parce que je n'avais jamais imaginé cette dimension dans leurs rapports... Je suis allée dans la direction demandée, et je suis devenue écarlate, parce que je ne l'assumais pas ! C'était exactement ce que voulait Jean-Paul à l'image.

Filmographie sélective

HELENE DE FOUGEROLLES

- 2007** **MUTANTS** de David Morley
- 2005** **PARDONNEZ-MOI** de Maiwenn
- LES ARISTOS** de C. de Turckheim
- 2003** **INNOCENCE** de Lucile Hadzilhalilovic
- 2001** **THE SEA** de Baltasar Kormakur
- LE RAID** de Djamel Bensalah
- 2000** **VA SAVOIR** de Jacques Rivette
- MORTEL TRANSFERT** de Jean-Jacques Beineix
- 1999** **THE BEACH** de Danny Boyle
- 1994** **LE PERIL JEUNE** de Cédric Klapisch
- 1993** **JEANNE LA PUCELLE** de Jacques Rivette
- 1992** **LE MARI DE LEON** de Jean-Pierre Mocky



Filmographie sélective **MARC BARBÉ**

- 2010** **LA DAME DE TRÈFLE** de Jérôme Bonnell
2009 **QU'UN SEUL TIENNE LES AUTRES SUIVRONT** de Léa Fehner
2008 **GAMINES** d'Éléonore Faucher
2006 **ENNEMI INTIME** de Florent Emilio Siri
NE TOUCHEZ PAS À LA HACHE de Jacques Rivette
2005 **L'INTOUCHABLE** de Benoît Jacquot
LA MÔME d'Olivier Dahan
IL SERA UNE FOIS de Sandrine Veysset
2004 **LES AMANTS RÉGULIERS** de Philippe Garrel
POURQUOI (PAS) LE BRÉSIL de Laetitia Masson
2002 **LA VIE NOUVELLE** de Philippe Grandrieux
2001 **MARIE ET LE LOUP** d'Eve Heinrich
2000 **TROIS HUIT** de Philippe Le Guay
1999 **SOMBRE** de Philippe Grandrieux
1993 **EN COMPAGNIE D'ANTONIN ARTAUD** de Gérard Mordillat



Filmographie sélective
LAURENT LUCAS

- 2007** **CONTRE-ENQUÊTE** de Franck Mancuso
LEMMING de Dominik Moll
LES INVISIBLES de Thierry Jousse
- 2003** **AUTOMNE** de Ra'up McGee
- 2002** **VIOLENCE DES ÉCHANGES EN MILIEU TEMPÉRÉ** de Jean-Marc Moutout
TIRESIA de Bernard Bonello
QUI A TUÉ BAMBI? de Gilles Marchand
- 2001** **VA, PETITE !** d'Alain Guesnier
- 1999** **30 ANS** de Laurent Perrin
HARRY UN AMI QUI VOUS VEUT DU BIEN de Dominik Moll
- 1998** **HAUT LES CŒURS** de Solveig Anspach
- 1997** **POLA X** de Léos Carax
QUELQUE CHOSE D'ORGANIQUE de Bertrand Bonello
- 1996** **J'AI HORREUR DE L'AMOUR** de Laurence Ferreira Barbosa



Filmographie
JULIEN FRISON

- 2008** **RONDO** de Olivier Van Malderghem
UN ANGE À LA MER de Frédéric Dumont
- 2006** **BIG CITY** de Djamel Bensalah
ODETTE TOUTLEMONDE de Eric-Emmanuel Schmitt





Liste Artistique

Hélène DE FOUGEROLLES
Laurent LUCAS
Marc BARBE
Julien FRISON
Clotilde MOLLET
Geoffrey CAREY
Florence MASURE
Cyril BRISSE
François GODART
Hugues MARTEL
Jean-François LAPALUS

Camille
Thomas
Philippe
Romain
Françoise
Claudius
Anne
Michel
Antoine
Serge
Le libraire

Liste Technique

PRODUCTION
PRODUCTEUR
DIRECTEUR DE PRODUCTION & POST PROD
REALISATEUR
1ER ASSISTANT REALISATEUR
SCRIPTÉ
DIRECTRICE DE CASTING
DIRECTEUR DE LA PHOTO
CHEF OPERATEUR DU SON
CHEF DECORATEUR
CHEF COSTUMIERE
CHEF MAQUILLEUSE
MONTEUSE
MONTAGE SON
MIXAGE
MUSIQUE ORIGINALE
SCENARIO

Les Productions Cercle Bleu
Nicolas NAMUR
Thomas JAUBERT
Jean-Paul GUYON
Jean-Cédric RIMAUD
Isabelle LE GRIX
Laure COCHENER
Marc TEVANIAN
David RIT
Sandra CASTELLO
Cécile GUIOT
Laura OZIER
Elise FIEVET
Thomas ROBERT
Olivier DO HUU
David MOREAU
Jean-Paul GUYON
Lucien CARPENTIER

d'après le livre «**ENFANTASME**» de G.J. ARNAUD
DISTRIBUTION

Zelig Films

A cinematic winter scene featuring a person in a dark coat walking away from the viewer through a snowy field. In the background, there is a rustic cabin with a snow-covered roof, surrounded by evergreen trees. The scene is set against a backdrop of snow-capped mountains under a bright, overcast sky with falling snow.

SOMMEL BLANC

UN FILM DE JEAN PAUL GUYON

ZETTIG STOCK COPIES, BANDES ANNONCES, PUBLICITÉ
DISTRIBUTION SERVICE