

LES FILMS DU MOUSO ET VERCUS PRODUCTION PRÉSENTENT

QUINZAINE
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES 2016

BÉRÉNICE BEJO CÉDRIC KAHN



L'ÉCONOMIE DU COUPLE

UN FILM DE
JOACHIM LAFOSSE

Les films du Worso et Versus production
présentent



L'ÉCONOMIE DU COUPLE

UN FILM DE JOACHIM **LAFOSSE**

AVEC
BÉRÉNICE **BEJO** ET CÉDRIC **KAHN**

1H40 - FRANCE/BELGIQUE - 2016 - SCOPE - 5.1

PRESSE

Marie-Christine DAMIENS
13, rue Yves Toudic
75010 Paris
Tél. : 01 42 22 12 24

À CANNES

Marie-Christine DAMIENS
06 85 56 70 02 / mc@mcdamiens.fr
assistée de Emma BLUNDEN
06 50 00 55 48 / bureau@mcdamiens.fr

DISTRIBUTION

Le Pacte
5, rue Darcet
75017 Paris
Tél. : 01 44 69 59 59

Matériel presse téléchargeable sur www.le-pacte.com

SYNOPSIS

Après 15 ans de vie commune, Marie et Boris se séparent. Or, c'est elle qui a acheté la maison dans laquelle ils vivent avec leurs deux enfants, mais c'est lui qui l'a entièrement rénovée.

À présent, ils sont obligés d'y cohabiter, Boris n'ayant pas les moyens de se reloger. À l'heure des comptes, aucun des deux ne veut lâcher sur ce qu'il juge avoir apporté.

ENTRETIEN AVEC JOACHIM LAFOSSE

D'où est née l'idée du film ? Comment l'avez-vous écrit ?

L'idée est venue d'une rencontre avec Mazarine Pingeot et d'une envie de filmer le couple. Nous avions tous les deux le désir de montrer les émotions, très fortes, qui sous-tendent les conflits conjugaux et dont l'argent est très souvent le symptôme. Mazarine a l'habitude d'écrire en binôme avec une autre scénariste, Fanny Burdino. Je travaillais de mon côté avec Thomas van Zuylen. Elles faisaient une version et nous l'envoyaient. Nous la retravaillions et la leur renvoyions. Et ainsi jusqu'à la préparation du film. À partir de là, je n'ai plus travaillé qu'avec Thomas et les comédiens. En ce qui me concerne, l'écriture n'est vraiment terminée qu'une fois le film tourné. Pour être juste, il faut chercher et essayer en permanence ; et, surtout, réussir à se débarrasser des idées pour permettre l'incarnation. L'écriture doit aussi appartenir aux acteurs pour qu'ils puissent s'emparer du jeu avec justesse et le film ne serait pas ce qu'il est sans leur apport.

L'argent est-il le symptôme ou la cause de leurs conflits ? Boris, issu d'un milieu moins favorisé, n'a pas d'argent. Marie en a.

Dans un couple, l'argent représente ce sur quoi on peut se disputer : il n'en est pas la cause. Ce n'est pas à cause de lui que Boris et Marie n'arrivent plus à s'aimer. Derrière le sujet de discorde qu'il représente, il y a la manière dont l'un est reconnu ou ne l'est pas, celle dont il a envie que l'on reconnaisse ce qu'il a fait ou ce qu'il n'a pas fait. Il n'y a pas d'effort uniquement économique ou financier. Boris et Marie ne parviennent pas à s'entendre sur la manière dont ils auraient à reconnaître ce qu'ils se sont apportés l'un l'autre parce qu'ils n'ont pas eu la lucidité d'aborder concrètement et dès le début l'investissement de chacun dans leur couple. Les bons comptes font aussi les grandes histoires d'amour.

Pas de lecture politique, donc, derrière ce titre – « L'ÉCONOMIE DU COUPLE » ?

C'est une lecture possible. Un metteur en scène est là pour rendre son film le plus multiple possible, avec le plus d'identifications possibles. Mais je n'ai pas voulu le prendre sous cet angle là. Je suis parti de l'idée simple qu'a priori, quand on a des enfants avec quelqu'un, ce n'est jamais parce qu'on a imaginé que ça n'allait pas durer. Ce qui oblige à constater qu'il y a toujours une émotion à observer la tristesse de la séparation... de ce qu'on n'avait pas imaginé.

La situation de ce couple est d'autant plus douloureuse que, Boris n'ayant pas les moyens de se reloger, le couple est obligé de continuer à cohabiter ensemble.

Il était impossible de ne pas tenir compte de cette réalité économique : le coût des loyers dans les grandes villes est devenu tel qu'énormément de gens mettent du temps à se séparer parce qu'ils ne parviennent pas à se reloger chacun de leur côté. Autrefois, on restait ensemble pour des raisons morales ; aujourd'hui, on le fait pour des raisons financières. Cela dit quelque chose sur notre époque...

Pourquoi avoir souhaité opposer un couple d'adultes à des jumelles ?

Il y a des années que je voulais mettre en scène un couple qui se sépare face à un couple d'enfants jumeaux : dès leur naissance, et malgré le fantasme que l'on peut avoir lorsqu'on est amoureux de parvenir à former un couple gémellaire, leurs parents se trouvent confrontés à ce qu'ils ne seront jamais. Moi-même jumeau et demi-frère de jumeaux, j'ai vécu cela à travers ce que nous ont raconté mon père et ma mère, puis mon père seul lorsqu'il a refait des jumeaux avec une femme qui était elle-même une jumelle. C'est notamment ce que j'espère avoir filmé à travers la scène de la danse lorsqu'ils sont tous les quatre.

On sent les deux petites filles très perturbées par la situation. En même temps, elles se montrent plutôt compréhensives vis-à-vis des règles très strictes imposées par Marie à Boris, comme vis-à-vis des transgressions du père : « C'est pas son jour », dit Jade à Margaux pour expliquer le malaise qui suit la présence de Boris dans la maison un mercredi après-midi.

En effet, Marie semble fixer les règles. Toutes les règles. Or, Boris, en n'en fixant aucune, n'impose-t-il pas aussi d'une autre façon sa propre règle ? Aucun d'eux ne parvient à créer un terrain de jeu commun. Il y a un côté infantile dans leurs querelles. Winnicott dit : « *La catastrophe a toujours eu lieu avant* » : c'est intéressant d'observer les adultes en fonction des enfants qu'ils ont été et des disputes de récréations qu'ils ont eues. Mais je veux éviter de parler de l'un ou de l'autre. C'est aux spectateurs de prendre parti - ou non d'ailleurs... Le film permet cela.

La mère de Marie, qu'interprète Marthe Keller, milite, quant à elle, pour une réconciliation du couple.

Elle est dans la logique de sa génération. Elle prône une forme de compromission qu'est l'amitié en amour. J'ai envie de penser que l'amour est différent : on vit avec quelqu'un parce qu'on le désire. Or, le désir est, par définition, la chose la plus complexe, la plus risquée et la plus inconfortable qui soit. Le personnage joué par Bérénice Béjo envisage qu'il soit possible de vivre autrement que ses parents. C'est une femme qui s'émancipe.

Revenons aux enfants. Durant la scène de la danse puis du coucher, on sent qu'elles ont un immense plaisir à pouvoir dire « Papa, Maman » en même temps.

J'ai été un enfant du divorce mais je suis en même temps un père du divorce. C'est un atout pour envisager le possible et c'est aussi un inconvénient parce qu'on ne peut pas ne pas voir la tristesse que cette situation représente. Une séparation est toujours un échec. Mais le film laisse entrevoir qu'il y a du possible.

Malgré les conflits du couple, il circule en effet énormément de sentiments entre les deux personnages.

Oui, ce n'est pas un film tragique. Le tragique a peut-être longtemps été pour moi une manière de me défendre face à l'existence et je suis heureux de dévoiler cette tendresse qui anime les personnages ; ils se déchirent et, malgré tout, ils ont encore des choses à faire ensemble. Si le spectateur en arrive à se demander comment il est possible de dénouer ce type de situation avec l'envie de prendre soin de l'autre, j'aurai atteint mon but.

Parlez-nous du choix des comédiens.

Le casting est toujours un moment compliqué : je passe par beaucoup de doutes et peux souvent faire marche arrière ; il n'est vraiment terminé que lorsque les acteurs sont sur le plateau et que l'on tourne le film. Une fois là, je n'ai jamais regretté mes choix. Est-ce parce qu'elle a un père et un mari réalisateur ? Bérénice Béjo est une complice incroyable : elle est vraiment avec l'auteur. C'est une grande actrice - touchante, très impressionnante. Bérénice n'est pas une star et c'est pour ça qu'elle est aussi juste dans le film ; elle est « dans la vie ». Cédric Kahn a apporté toute sa finesse et son intelligence au personnage de Boris - pas seulement grâce à son jeu, mais aussi grâce à sa réflexion sur ce couple. Nous n'étions pas toujours d'accord, nous avons parfois lutté, mais cette lutte a porté le film. Comme je l'ai souligné, j'écris toujours mes films avec mes acteurs.

De quelle manière cela se traduit-il sur un plateau ?

Je vois le metteur en scène comme une éponge : il n'est pas là pour que les personnages lui ressemblent mais pour rendre le film le plus complexe possible. Pour aller vers cette complexité et la faire vivre, mon travail est d'entendre les gens, de reconnaître leurs points de vue différents sur une histoire et de les pousser à être les plus proches d'eux-mêmes, les plus subjectifs. Ensuite, la balle est dans mon camp et je dois essayer

de faire ma cuisine avec ça. Dans L'ÉCONOMIE DU COUPLE, j'ai construit et déconstruit de nombreuses scènes pour finalement parvenir à un résultat très proche de ce que j'avais imaginé mais peut-être avec un ton plus juste : sur le plateau, je faisais part de mes doutes aux acteurs. Je n'hésitais pas à leur dire que je cherchais et je leur demandais de me faire des propositions. C'était assez compliqué pour eux puisque, dans un premier temps, je leur faisais croire qu'ils étaient libres et que, dans un second, ils comprenaient que je ne leur laisserais pas la responsabilité du choix. C'est très frustrant ; il leur a fallu beaucoup de générosité pour accepter cela. J'espère qu'ils savent et qu'ils sentent tout ce qu'ils ont apporté au film. On n'est jamais fertile tout seul...

Aviez-vous demandé aux acteurs de visionner des films en particulier ?

Un seul – QUI A PEUR DE VIRGINIA WOLF ?, de Mike Nichols. Je leur ai dit : « *Nous sommes dans un lieu unique qui nous oblige à trouver le cinéma. Mon rêve serait que vous soyez aussi libres que ce que Mike Nichols a réussi à faire avec Elizabeth Taylor et Richard Burton* ». Ce film est pour moi une référence magnifique.

Comment avez-vous trouvé Jade et Margaux, les deux petites filles ?

Ma directrice de casting avait vu une cinquantaine d'enfants, dont l'une des jumelles. Quand je l'ai vue arriver, j'ai aussitôt demandé à sa mère si sa sœur voudrait jouer aussi. Je ne leur ai pas fait passer d'essais. Pour moi, il était évident que des jumelles seraient formidables, qu'elles allaient d'abord jouer ensemble puis avec Bérénice et Cédric. Il s'est avéré qu'elles avaient l'une et l'autre un énorme talent. Il m'est arrivé d'enchaîner quarante ou cinquante prises avec elles. Elles ont suivi : de vraies petites pros.

La maison constitue vraiment un personnage à part entière ...

C'est un outil dramatique formidable : elle est l'incarnation de ce que ce couple a eu envie de construire ensemble et de l'investissement de chacun ; la preuve tangible de ce qui a été désiré auparavant, mais qui ne l'est plus.

Une sorte de miroir...

Et c'était passionnant de pouvoir discuter avec Olivier Radot, le chef décorateur avec lequel j'avais déjà travaillé sur LES CHEVALIERS BLANCS, de la manière dont un décor pouvait réussir à représenter l'amour qui se vit si difficilement dans le film. Qu'est-ce qu'une maison dans laquelle on a vécu heureux ? Selon moi, elle doit symboliser l'altérité. Ce n'est pas un lieu où l'on achète tous les objets ensemble, mais, au contraire un espace où chacun peut y amener ce qui compte pour lui en réussissant à faire coexister ces objets. J'espère que le décor raconte cela. La maison s'est imposée, exactement comme un acteur s'impose dans un film. Il était important qu'elle ait une cour. Nous filmions un huis clos, il fallait un peu d'air.

Dans cet espace clos qu'est la maison, on sent une incroyable fluidité dans les mouvements de caméra...

Ce qui m'intéresse et que j'aime mettre en scène est le lien : pouvoir passer d'un personnage à l'autre sans brutalité. Le steadycam offre cette souplesse et je rêvais depuis longtemps de tourner tout un film avec cet outil. Mais il demande une maîtrise qui autorise peu de personnes à l'utiliser. Il se trouve que Jean-François Hensgens, mon chef opérateur qui est aussi mon cadreur, m'a parlé d'un nouvel appareil, le Stab-One, plus rapide d'utilisation et permettant plus de mouvement dans des configurations de plateaux exigües. Il l'avait utilisé sur son film précédent, m'en a montré quelques séquences qui m'ont épaté, et nous avons décidé de tourner entièrement L'ÉCONOMIE DU COUPLE avec ce nouvel appareil. Inñáritu l'a d'ailleurs employé pour ses deux derniers films, BIRDMAN et THE REVENANT, en se servant de courtes focales. Nous n'avons en ce qui nous concerne utilisé que des longues focales. Cela nous autorisait à tourner des plans-séquences d'une manière fluide et permettait surtout de rendre au mieux le lien qu'entretiennent tous ces personnages. Formellement, ce film m'a donné énormément de plaisir.

Après LES CHEVALIERS BLANCS, et avec ce film, vous revenez à un registre intimiste...

Le couple est sans doute la grande affaire de ma vie. J'ai toujours été deux. Comme tout jumeau, j'ai dû sortir de la fusion gémellaire, ce qui n'empêche pas que, devenu adulte, je reforme un couple avec la femme que j'aime. À quarante ans, c'est important pour moi de ne plus cacher l'importance que cela représente à mes yeux, de dire la possibilité du couple. Je mets cela en scène à travers une histoire triste mais cette histoire dit aussi combien le couple est une émotion, un lieu où il y a de l'affection possible. Enfant, mon père, photographe, me disait : « *Un photographe est quelqu'un qui partage son regard avec les autres et qui assume la particularité de son regard* ». Avec ce film, j'ai vécu le plaisir d'avoir des acteurs qui m'ont laissé les regarder et qui m'ont permis, grâce à leur travail, de montrer au public une part de ce regard que je me connaissais mais que je ne parvenais pas à dévoiler.

FILMOGRAPHIE

- 2016 **L'ÉCONOMIE DU COUPLE**
avec Bérénice Bejo et Cédric Kahn
- 2015 **LES CHEVALIERS BLANCS**
avec Vincent Lindon, Louise Bourgoïn, Valérie Donzelli et Reda Kateb
- 2012 **À PERDRE LA RAISON**
avec Émilie Dequenne, Tahar Rahim et Niels Arestrup
- 2010 **AVANT LES MOTS**
documentaire
- 2008 **ÉLÈVE LIBRE**
avec Jonas Bloquet, Jonathan Zaccai et Yannick Renier
- 2006 **NUE PROPRIÉTÉ**
avec Isabelle Huppert, Jérémie Renier et Yannick Renier
- 2006 **ÇA REND HEUREUX**
avec Fabrizio Rongione, Kris Cuppens et Catherine Salée
- 2004 **FOLIE PRIVÉE**
avec Kris Cuppens, Catherine Salée et Mathias Wertz

ENTRETIEN AVEC BÉRÉNICE BEJO

Trois ans après LE PASSÉ, d'Asghar Farhadi, vous interprétez à nouveau une femme sur le point de divorcer...

La problématique, c'est vrai, m'était familière. J'ai d'ailleurs hésité à m'engager à cause de cela. Mais la situation des deux Marie - le personnage du PASSÉ s'appelle également Marie - est différente et le thème développé assez éloigné du film de Farhadi.

Asghar Farhadi a une méthode de travail très particulière. Quelle est celle de Joachim Lafosse ?

« Je veux que tu fasses un hold-up sur le scénario. Propose-moi ce que tu veux, m'a-t-il dit dès notre première conversation. Je suis assez déroutant. Parfois, je ne sais pas, je cherche », a-t-il poursuivi. Joachim demande beaucoup à ses acteurs. Il sollicite d'ailleurs tout le monde : comédiens, stagiaires, ingénieur du son... Tout ce que lui disent les gens de l'équipe l'intéresse. Il aime provoquer la confusion et attend de vous que vous vous débrouillez avec le chaos qu'il déclenche. C'est aussi quelqu'un qui ne se donne ni ne reçoit facilement. On peut parfois se sentir très seul.

Parlez-nous de ce hold-up sur le scénario...

Nous avons passé deux mois à le retravailler, Joachim et moi, puis Cédric Kahn, Joachim et moi, avec, constamment en tête, l'idée de défendre nos rôles tout en rééquilibrant les rapports du couple. A ce stade, c'est déjà très impliquant.

Marie, votre personnage, est obsédée par l'argent.

Je connais cette angoisse, même si je ne la vis plus. Enfant, j'ai toujours connu mes parents aux prises avec des difficultés financières. Ils se couchaient et se réveillaient en y pensant. Je me suis servie de cette expérience.

A l'inverse de Boris, le personnage de Marie vient d'une famille aisée et travaille. Leurs différences sociales vous semblent-elles fondamentales pour expliquer la fin de leur couple ?

Ce n'est jamais bien perçu, ni même accepté qu'une femme rapporte plus d'argent à la maison. Elle ne le supporte pas, et l'homme non plus. Il faut des compensations pour que cela fonctionne. Sans doute Marie en a-t-elle eues à un certain moment : peut-être Boris la mettait-il extrêmement en valeur, peut-être lui faisait-il très bien l'amour... Ils se sont vraiment aimés mais les choses se sont délitées ; elle ne reçoit plus rien en retour – ni argent ni sécurité ni virilité. Il ne la fascine plus, elle ne l'aime plus.

Elle est très dure avec lui.

On parle peu du père de Marie dans le film mais, à l'origine, le scénario précisait que c'était un homme puissant. J'ai travaillé sur cette idée d'héritage. Cette femme a tenté de se détacher de son milieu en existant par elle-même et en se choisissant un compagnon qui n'appartenait pas à sa classe sociale ; elle a essayé de construire quelque chose avec lui - la belle maison dans laquelle ils vivent en témoigne ; leurs enfants. Il aurait dû se montrer plus combatif, ne pas accepter l'argent de la famille. Il n'a pas réussi à trouver sa place. Ou on ne l'a pas laissé le faire. Si Marie est si dure et si mesquine, si elle lui impose des règles si terribles, c'est parce qu'elle est terriblement énervée : elle ne supporte plus rien de lui – sa façon de manger, de bouger, ses combines, ses mensonges. Tout ce qui la séduisait lui fait horreur. Et puis, c'est affreux de devoir cohabiter avec quelqu'un qu'on n'aime plus et qui ne veut ou ne peut pas partir. Elle se bat comme elle peut.

Et elle doit également lutter contre sa propre mère...

Sa mère est intrusive. Elle est maladroite et ne devrait pas proposer à Boris de le loger. Elle dépasse souvent les bornes et ne partage pas les mêmes idées sur la vie. Dans la situation où elle se trouve, Marie aimerait qu'elle se range entièrement de son côté. Mais ces deux femmes se parlent. Et elles s'aiment.

Tandis que la mère prêche la réconciliation - et une certaine forme d'œcuménisme financier - Marie, elle, renoue avec son milieu. Et avec son héritage...

Disons qu'elle les accepte.

Vous la défendez bien...

Elle va au bout de sa logique. C'est dur pour elle, par exemple, d'entendre Boris défendre devant leurs enfants des valeurs qu'elle-même partage autour de la richesse. Mais Marie sait qu'on ne vit pas non plus d'amour et d'eau fraîche. Et surtout, elle n'a plus envie de travailler pour tout le monde. Elle veut qu'il parte, qu'il accepte le fait qu'elle ne l'aime plus. Et réagit avec ses « outils ».

Des outils politiques ?

Il y a toujours du politique quand il est question de fossé entre les classes sociales. Mais je n'ai pas abordé le film de cette façon.

Vous disiez qu'au moment de réécrire le scénario avec Cédric Khan et Joachim Lafosse, vous aviez sans cesse le souci de rééquilibrer le personnage de Boris...

Ce que je proposais ne devait pas le rabaisser davantage. Il est en colère, lui aussi, et l'est même doublement : il n'a pas d'argent, n'a pas réussi à sortir de son milieu comme certains parviennent à le faire, et il est celui que l'on quitte – du moins, c'est ce qu'il croit. Boris, comme tous les hommes, est un peu lâche : il préfère rester pour garder sa famille. Lui non plus ne veut pas affronter leur échec : à aucun moment, sauf lorsqu'il lui propose une thérapie de couple, il ne dévie de la question d'argent sur laquelle ils s'écharpent. Ils se mentent l'un l'autre mais lui doit faire plus de chemin qu'elle pour accepter l'idée de la séparation. Mais j'aimais que Marie ne lui ôte pas son rôle de père.

Même sur ce point, pourtant, elle reste dans le contrôle et revient au premier incident.

Parce que, de même qu'on accepte mal l'idée qu'une femme gagne plus d'argent qu'un homme, de même, les enfants restent, encore aujourd'hui, le domaine de la mère. C'est le défaut de beaucoup de femmes et je le partage : on ne sait pas ou mal laisser la place au père, on est sur un mode de contrôle permanent.

La scène à l'hôpital, lorsque Marie dit à Boris qu'elle ne lui laissera jamais plus leurs enfants, est d'une violence inouïe.

Elle va trop loin – j'y tenais beaucoup – et elle s'en rend compte. Mais c'est à partir de là que la tension s'apaise entre eux. Tous deux comprennent qu'il faut lâcher. Et lorsqu'on les retrouve dans le café, juste avant le jugement du divorce, on sent que le calme est revenu : elle a perdu un peu de sa raideur, lui est détendu ; ils vont construire autre chose avec leurs enfants. Ils le feront bien mais ils ne le feront pas ensemble. J'aime bien cette fin.

Après tout ce travail de préparation, dans quel état d'esprit êtes-vous arrivée sur le tournage ?

À ce stade, le travail ne peut plus être intellectuel, sinon, je perds le plaisir du jeu. J'étais au clair avec moi-même, j'avais envie de jouer. J'avais besoin de redevenir actrice.

Vous évoquiez la méthode Lafosse. Comment se sont déroulés les premiers jours sur le plateau ?

Difficilement. Je ne comprenais pas ce que voulait Joachim ni comment il le voulait et me sentais incapable de lui donner quoi que ce soit dans ce contexte. J'ai fini par m'expliquer avec lui. Je lui ai demandé de me regarder,

de me diriger, de me protéger – je lui ai demandé d'être le patron. C'est la première fois, je crois, qu'un acteur lui faisait une telle déclaration d'amour. A partir de là, nous avons vécu une très belle relation. Ses éclats de colère me faisaient rire – je les désamorçais en cinq minutes... Nous avons pris du plaisir à travailler ensemble.

Joachim Lafosse insiste beaucoup sur le fait que tant que son film n'est pas terminé, l'écriture est en évolution permanente.

C'était le cas avec Cédric. Durant ces moments, je me mettais en retrait. Moi, je me suis tenue à mon texte et à la ligne que nous avions dessinée ensemble, même si j'ai quand même dû improviser des scènes. Je n'aime pas le faire mais Joachim adorait me le demander et j'ai fini par y prendre un certain plaisir - il en d'ailleurs gardé très peu.

Parmi ces scènes, quelles improvisations vous ont marquée?

Ce sont souvent de petites choses mais qui témoignent de la façon dont Cédric et moi étions vraiment devenus nos personnages. Il y a cette scène avec les jumelles qui m'a mise très en colère. Devant les filles, Cédric fait dire à son personnage que Boris et Marie resteront peut-être ensemble. Ce n'était évidemment pas prévu et je me revois bouillir intérieurement. J'ai envie de réagir avec une phrase violente et, finalement, je choisis de me taire. Je me ferme. Cette façon aussi que j'ai de lui lancer : « C'est pas que je ne veux pas que tu restes dîner, c'est parce que ce n'est pas tes jours ! » lorsqu'il arrive à l'improvisiste pour voir les filles. Dans ces moments-là, je sentais les choses m'échapper : je ne réfléchissais plus, j'étais Marie. Et il y a évidemment la scène de la danse. Je pleure peu dans le film - mon personnage est trop en colère pour le faire. Nous avons déjà tourné une dizaine de prises et, tout d'un coup, je me suis sentie submergée par l'émotion. Les larmes se sont mises à couler. Marie lâchait prise : mon personnage avait pris le dessus sur moi. Nous avons improvisé autour de ces larmes, c'était à la fois magnifique et triste : on voit tout ce qui ne va plus exister.

Joachim Lafosse vous demandait-il de vous impliquer dans la mise en scène ?

Il nous a autorisés à l'écrire avec lui. Cela passait par une manière d'évoluer dans l'espace, de circuler d'une pièce à l'autre, que nous avons pu expérimenter pendant une semaine, durant les répétitions ; des détails que nous apportions. Par exemple, c'est moi qui décidais de ce que mon personnage allait faire à manger – des pâtes à la bolognaise, des petits pois avec des œufs ; j'allais faire les courses, je savais exactement ce que j'allais préparer, comment et avec quels ustensiles, les gestes que j'accomplirais. Je voulais coller le plus possible à la réalité. L'expérience du PASSÉ m'a beaucoup aidée. Asghar Farhadi nous expliquait que l'être humain est toujours en train de faire quelque chose : on marche dans la rue, le foulard nous tombe sur la figure et on l'enlève, nos cheveux nous gênent, on joue avec des clés. Marie est sans cesse affairée.

Quels étaient vos rapports avec Cédric Kahn ?

Le tournage était encore plus difficile pour lui que pour moi : je restais calée sur mon travail de préparation. Lui continuait de défendre de nouvelles idées et cela déclenchait parfois des discussions animées entre Joachim et lui. Comme nous étions tous les deux impliqués dans la mise en scène, il m'est arrivé d'avoir peur que le metteur en scène prenne le pas sur l'acteur. C'était parfois tendu.

Qu'est-ce qui vous a le plus impressionnée sur ce tournage ?

Les plans séquence qui pouvaient parfois durer six minutes et pour lesquels nous enchaînions les prises. Le premier jour, nous en avons tourné quarante-deux d'une scène que nous avons à nouveau rejouée quarante-deux fois le lendemain. C'était déroutant mais j'aimais bien - ça m'amusait. Et ça amusait beaucoup les petites filles. Elles étaient incroyables, elles ne sont jamais plaintes ; comme rien n'était écrit pour elles, elles étaient tout le temps dans l'improvisation. Elles ont fait des propositions formidables.

Comment décririez-vous cette expérience ?

C'est difficile de réunir sur un plateau des personnalités aussi différentes – presque antinomiques –

que celles que nous avons, Joachim, Cédric et moi. Cela crée des tensions. Il faut composer. Mais, à l'arrivée, je pense que Joachim a fait le film qu'il a voulu : un film qui lui ressemble, direct, retenu et émouvant. On sent que ses deux héros se sont aimés.

FILMOGRAPHIE

- | | |
|------|---|
| 2016 | L'ÉCONOMIE DU COUPLE de Joachim Lafosse |
| 2015 | FAIS DE BEAUX RÊVES de Marco Bellocchio |
| | ÉTERNITÉ de Tran Anh Hung |
| | THE CHILDHOOD OF A LEADER de Brady Corbet |
| 2013 | THE SEARCH de Michel Hazanavicius |
| | LE DERNIER DIAMANT d'Éric Barbier |
| 2012 | LE PASSÉ d'Asghar Farhadi |
| | AU BONHEUR DES OGRES de Nicolas Bary |
| 2011 | POPULAIRE de Régis Roinsard |
| 2010 | THE ARTIST de Michel Hazanavicius |
| | L'ENFER D'HENRI-GEORGES CLOUZOT de Serge Bromberg et Ruxandra Medrea |
| | LA TRAQUE d'Antoine Blossier |
| 2007 | BOUQUET FINAL de Michel Delgado |
| | MODERN LOVE de Stéphane Kazandjian |
| 2006 | LA MAISON de Manuel Poirier |
| | 13M² de Barthélémy Grossman |
| 2005 | OSS 117 : LE CAIRE NID D'ESPIONS de Michel Hazanavicius |
| | CAVALCADE de Steve Suissa |
| | SANS ELLE d'Anna de Palma |
| 2004 | LE GRAND RÔLE de Steve Suissa |
| 2001 | 24 HEURES DE LA VIE D'UNE FEMME de Laurent Bouhnik |
| | COMME UN AVION de Marie-France Pisier |
| 2000 | CHEVALIER de Brian Helgeland |
| 1999 | MEILLEUR ESPOIR FÉMININ de Gérard Jugnot |
| 1998 | PASSIONNÉMENT de Bruno Nuytten |
| 1995 | LES SŒURS HAMLET d'Abdelkrim Bahloul |

ENTRETIEN AVEC CÉDRIC KAHN

L'ÉCONOMIE DU COUPLE, de Joachim Lafosse, est votre sixième film en tant qu'acteur. Qu'est-ce qui vous pousse à enchaîner ainsi les rôles depuis quatre ans ?

Les circonstances. Je crois que la curiosité m'a poussé : instinctivement, il me semblait que j'allais apprendre des choses comme metteur en scène. Et j'ai découvert que je pouvais prendre du plaisir à jouer la comédie. C'est comme sauter dans la piscine : on n'a pas le choix, on se fait peur et on s'amuse avec ça. J'apprends la souplesse, qui n'est pas ma qualité principale. Ce n'est pas simple pour moi de me mettre entre les mains d'un autre – accepter ses doutes, ses rigidités, mais c'est un changement de point de vue et c'est passionnant : c'est un luxe de pouvoir se déplacer à l'intérieur d'un périmètre que l'on connaît.

La comédie comme terrain d'observation...

Un peu. C'est captivant d'observer un autre metteur en scène au travail.

Qu'est-ce qui compte le plus pour vous ? Le rôle ? Le metteur en scène qui vous le propose ?

Les deux et le projet aussi, tout marche ensemble. J'ai besoin de comprendre la problématique du personnage, d'être certain de lui apporter une forme d'authenticité. Et, presque aussitôt, il faut que je sache à quoi ressemble le type : s'il porte des cheveux courts ou longs, une barbe, comment il est habillé. J'ai besoin de le voir... Autant j'essaie de construire un parcours de réalisateur, autant comme comédien, je fais comme ça vient, à l'envie.

Concrètement, comment préparez-vous vos personnages ?

Je ne prépare pas vraiment, je ne suis pas acteur, je n'ai pas de métier : toutes mes angoisses se focalisent sur le texte. Je ne peux me sentir libre et avoir du plaisir à jouer que si j'en ai une parfaite maîtrise. En l'occurrence, sur L'ÉCONOMIE DU COUPLE, il y avait beaucoup de dialogues. Mais tous les metteurs en scène n'ont pas le même rapport au texte. Pour certains c'est un respect à la virgule près ; avec Joachim, c'est différent, on peut réinventer les choses au fur et à mesure des prises. Quelque part, je suis plus à l'aise avec cette façon de tourner.

Connaissiez-vous les films de Joachim Lafosse ?

Assez peu. J'avais vu NUE PROPRIÉTÉ, que j'aime beaucoup. Je me suis rattrapé ensuite.

Racontez-nous votre rencontre avec lui.

Je suis arrivé tard sur le film, environ six semaines avant le tournage. Joachim vous donne le scénario à lire et vous dit tout de suite que ce n'est qu'une base narrative. Il vous confie le personnage, vous dit que vous en devenez le propriétaire, même si évidemment ce n'est pas vrai. Lui et moi avions des points de vue divergents sur Boris. Il le voyait plus terrible et plus diabolique que je ne l'envisageais. À partir du moment où j'ai accepté de l'interpréter, et même si je n'ai ni la même origine sociale, ni le même rapport à l'argent que lui, je l'ai défendu bec et ongles ; comme si c'était moi.

Comment analysez-vous le conflit qui l'oppose à sa femme au moment de la séparation ?

J'ai une vision assez marxiste du film. Leurs différences de classe – cet exotisme qui a créé les conditions

de leur rencontre – les mènent, pour les mêmes raisons, à la destruction de leur couple. Chacun reprend ses billes et se défend avec ses propres armes : elle, son argent, sa position sociale ; lui, ses bras, sa force de travail. Il y a forcément une lecture politique du film. Je défends plutôt la position du pauvre, du désargenté, mais je sais qu'on peut aussi voir mon personnage comme un profiteur, un parasite qui s'accroche à l'argent de sa compagne.

La cohabitation forcée de Boris et Marie donne lieu à des situations tragi-comiques : il a ses jours, elle a les siens...

On est dans un rapport dominant-dominé où tout devient mesquin. Le périmètre de Boris est défini par sa situation : elle a l'argent, elle est propriétaire de la maison, donc, elle est en position de fixer les règles. Elle le rend fou avec ça. Et arrive le moment où il est à la limite de la frapper. Il y a une sorte de haine de classe en lui. Mais il a aussi la dialectique de son côté. De ce point de vue, il est plus fort que sa femme.

Sauf qu'il n'a pas les moyens de partir.

C'est ultra humiliant de ne pas avoir l'autonomie financière de décider de sa vie – et je trouve que c'est encore plus difficile pour un homme. C'est terrible pour lui de s'entendre traiter de « pauvre » devant ses filles. La seule réponse possible est l'agressivité. « Tu trouves que je ne suis pas légitime pour rester, dit-il à sa femme, mais moi, je te dis que je suis légitime et que pour cette raison, je reste ».

Parlons de cette scène où Boris débarque au milieu du repas qu'a organisé Marie avec ses amis...

La scène n'était pas écrite, on l'a improvisée. Joachim voulait que je la joue comme une victime. Je le voyais plus se rebellant, s'amusant de la situation, essayant de la retourner en sa faveur. Il a l'air de faire profil bas, mais en réalité, il est très combatif – c'est sa façon de répondre aux humiliations qu'il subit. Lui aussi veut être le héros de l'histoire.

Il est très émouvant lorsqu'il discute de la richesse avec ses filles.

Joachim a glissé la question en direct aux jumelles qui me l'ont reformulée. Spontanément, j'ai répondu qu'il est né pauvre, mourra probablement pauvre, et que ça n'est pas si grave, que la vraie richesse est ailleurs... C'était une façon de dédramatiser la situation.

La somme qu'il revendique sur la maison ne semble-t-elle pas parfois n'être qu'un prétexte pour rester auprès de sa femme et ses filles ?

Absolument, j'en suis convaincu. Il s'accroche à son foyer. Il aime encore sa femme, il est très attaché à ses filles et très attaché à l'idée de la famille. Pour un homme, encore plus que pour une femme, la fin du couple signifie souvent aussi le deuil de la vie familiale. Le montant qu'il demande devient une forme de réparation ; une compensation. Il lui dit : « Si tu me chasses, alors, donne-moi les moyens de bien vivre ailleurs. »

Au fond, malgré les conclusions du notaire, sa femme lui offre presque la somme qu'il demande...

Tout est dans le presque. Chacun veut faire plier l'autre, dicter sa loi. Elle et lui entretiennent des rapports de pouvoir davantage que des rapports d'argent. Et l'un et l'autre ont leur propre lecture de l'histoire. Quand elle dit : « Mais j'ai toujours tout payé depuis le début ! » et qu'il répond « J'y ai laissé mes mains, ma sueur, mon amour... », je suis certain qu'ils sont chacun de bonne foi.

Parlez-nous du couple que vous formez avec Bérénice Bejo ?

Bérénice et moi avons des personnalités assez contrastées et c'était malin de la part de Joachim de nous réunir – comme il était malin de nous confronter à ces petites jumelles, vraiment extraordinaires. Pour Bérénice et moi, le challenge était de réussir à faire croire qu'il y avait eu de l'amour entre nos deux personnages. Le conflit n'est intéressant que si l'on en est convaincu. La scène de la danse permet cela. Ils baissent les armes... Tout à coup, il passe un peu de tendresse dans ce chaos.

Il y a aussi cette séquence où vos personnages ne parviennent pas à trouver le sommeil et se retrouvent face à face et en silence dans le bureau où dort Boris...

C'est un des passages du film qui m'a le plus ému. Leurs corps se cherchent, s'évitent ; ils voudraient se parler, ils n'y arrivent pas. Ils aimeraient se poser les vraies questions – des choses intimes, douloureuses – mais ce n'est plus possible. C'est à cause de cela qu'ils se déchirent autour de questions d'argent, de planning...

Le divorce prononcé, les droits de Boris reconnus par la justice, on a le sentiment que ce couple et leurs enfants vont enfin s'en sortir par le haut.

L'intervention de la loi les sauve. C'est la seule issue. Pour moi, ce film défend avant tout l'idée du foyer et de la famille - de la famille au-dessus du couple ?

Comment travaille-t-on avec Joachim Lafosse ?

Je dirais que Joachim recherche le paradoxe, la non-évidence en permanence : il laisse s'engouffrer les contradictions, ouvre grand les portes. En nous confiant ses personnages, il fabrique quelque chose de très impliquant : on est sans cesse dans la confrontation des points de vue. Il y a eu beaucoup de discussions autour du scénario – nous, les acteurs, avons réécrit des scènes durant la préparation – puis énormément d'improvisations au moment du tournage. Vient le moment où chacun se braque sur ses positions, le conflit s'exacerbe et Joachim aime filmer ces moments-là plus que tout. Son film devient presque le documentaire de son propre tournage. Il a suffisamment de confiance en lui pour mettre en place des choses qui peuvent le dépasser.

Justement, quel metteur en scène est-il ?

Joachim n'est pas un metteur en scène qui se contente d'illustrer un scénario. Ses choix sont pesés – le huis clos dont il fait l'enjeu du film, le thème qu'il traite, l'utilisation de plans séquence qui montre la confiance qu'il place dans le plan, le temps, les acteurs... et malgré tout, il accepte de déstabiliser tout cela au tournage. Il cherche clairement la zone d'inconfort. C'est compliqué de réussir un film sur une trame aussi minimaliste. Il le fait avec finesse, frontalement, sans craindre de faire mal ; il n'est jamais dans l'évitement. Et même si sa méthode a pu me heurter par moments, j'ai toujours respecté sa démarche. Quand je suis acteur, je suis fondamentalement du côté du metteur en scène.

FILMOGRAPHIE

ACTEUR

- 2016 **L'ÉCONOMIE DU COUPLE** de Joachim Lafosse
- UN HOMME À LA HAUTEUR** de Laurent Tirard
- 2015 **LES ANARCHISTES** d'Elie Wajeman
- 2013 **TIREZ LA LANGUE MADEMOISELLE** d'Axelle Ropert
- 2012 **ALYAH** d'Elie Wajeman

RÉALISATEUR

- 2014 **VIE SAUVAGE**
- 2012 **UNE VIE MEILLEURE**
- 2009 **LES REGRETS**
- 2005 **L'AVION**
- 2004 **FEUX ROUGES**
- 2001 **ROBERTO SUCCO**
- 1998 **L'ENNUI**
- 1994 **TROP DE BONHEUR**
- 1992 **BAR DES RAILS**

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION **Joachim LAFOSSE**
SCÉNARIO ET DIALOGUES **Mazarine PINGEOT, Fanny BURDINO,**

AVEC LA COLLABORATION DE **Joachim LAFOSSE**
IMAGE **Thomas VAN ZUYLEN**
François HENSGENS

DIRECTION ARTISTIQUE **Olivier RADOT**
COSTUMES **Pascaline CHAVANNE**
SON **Marc ENGELS**

Ingrid SIMON
Valérie LE DOCTE
Thomas GAUDER

MONTAGE **Yann DEDET**
DIRECTRICE DE PRODUCTION **Sophie CASSE**
POST-PRODUCTION **Nicolas SACRÉ**
Toufik AYADI

PRODUCTION **LES FILMS DU WORSO**
Sylvie PIALAT & Benoît QUAINON (FR)
VERSUS PRODUCTION
Jacques-Henri & Olivier BRONCKART (BEL)

PRODUCTRICE EXÉCUTIVE **Gwennaëlle LIBERT**
PRODUCTEURS ASSOCIÉS **Arlette ZYLBERBERG**
Philippe LOGIE
Antonino LOMBARDO

DISTRIBUTION FRANCE **LE PACTE**

LISTE ARTISTIQUE

MARIE **Bérénice BEJO**
BORIS **Cédric KAHN**
CHRISTINE **Marthe KELLER**
JADE **Jade SOENTJENS**
MARGAUX **Margaux SOENTJENS**

Une coproduction Versus production, Les films du Worso, RTBF (Télévision belge), VOO, Be tv et Prime Time (TBC) **Avec la participation** de Canal +, Ciné + et ARTE **Avec le soutien** du Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge et d'Inver Invest **En association avec** Le Pacte et O'Brother Distribution **Avec le soutien** d'Eurimages, de la Wallonie, d'INDEFILMS 4, du Fonds Audiovisuel de Flandre (VAF) (TBC) **Avec l'aide** du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, de la Fédération Wallonie-Bruxelles, de VOO et du Centre du Cinéma et de l'Image Animée **Distribution** Le Pacte.

Le Pacte