

IOTA PRODUCTION LES FILMS D'ICI TEMPO FILMS PRÉSENTENT

LE VERTIGE DES POSSIBLES

UN FILM DE VIVIANNE PERELMUTER

IOTA PRODUCTION, LES FILMS D'ICI ET TEMPO FILMS PRÉSENTENT

LE VERTIGE DES POSSIBLES

 **Mention
du Jury**
New Jersey
Film
Festival 2013

 **Prix
d'honneur**
Indie
Film Fest
California
2013

 **Premier prix
fiction étrangère**
Indie
International
Gathering
Hudson 2013

Sortie le 19 mars 2014

DOSSIER DE PRESSE ET PHOTOS TÉLÉCHARGEABLES SUR LE SITE DU FILM
DE NOMBREUSES RENCONTRES AURONT LIEU À L'OCCASION DE L'EXPLOITATION DU FILM
CALENDRIER DES DÉBATS MIS À JOUR DISPONIBLE SUR LE SITE DU FILM

www.levertigedespossibles.com

BELGIQUE - FRANCE / 1H48 / 1.77 / COULEUR / 2013

Presse

Francois Vila
01 43 96 04 04 / 06 08 78 68 10
francoisvila@gmail.com

Distribution

Esperanza Productions
33 rue Vivienne 75002 Paris
esperanza2@wanadoo.fr





SYNOPSIS

Anne est payée pour écrire des histoires mais elle n'y arrive plus.

Pas du tout l'angoisse de la page blanche, tout le contraire.

Et dans la vie c'est pareil : Anne n'arrive pas à choisir.

Mais ce jour-là, et toute une nuit, entraînée bien malgré elle dans une errance à travers la ville, elle devra bien apprendre à s'orienter dans ce labyrinthe.

Avant que le jour ne se lève, elle devra agir.

ENTRETIEN AVEC VIVIANNE PERELMUTER

“Le seul véritable voyage, ce ne serait pas d’aller vers de nouveaux paysages, mais d’avoir d’autres yeux, de voir l’univers avec les yeux d’un autre, de cent autres, de voir les cent univers que chacun d’eux voit, que chacun d’eux est.”
Marcel Proust

LE VERTIGE DES POSSIBLES est votre premier long métrage de fiction. Comment est né le désir de faire ce film ?

Il s’agit davantage d’un sursaut, d’un besoin de trouver la bonne distance face à une époque si confuse, aussi exaltante que terri-

fifiante. Le besoin d’apprendre à vivre avec le vertige qu’elle me fait éprouver. Car il y a deux faces à ce vertige.

L’une est un délice, le prodige de l’infini des connexions, une curiosité affolée, une ouverture. Et l’autre... un vrai péril, un centre vide, une stupeur qui hébète et tétanise. Une “zombitude”.

Comme un grand écart entre l’état de nos connaissances, le flux massif d’informations, et notre capacité de sentir et d’agir.

Je voulais composer un film qui embrasse l’époque, dans tous les sens du terme : qui prenne en considération ses puissances de “dérivation”, son désordre mais tout en rangeant un peu.

Il m’a semblé qu’il fallait engager un autre mode de récit. Trouver la bonne distance n’est pas une mince affaire. Comment capter ce dont nous sommes contemporains ? Ni trop près ni trop loin, ni trop bas, ni trop haut...

Comment définiriez-vous cette « bonne distance » ? Je ne crois pas que ce soit de l’ordre d’une définition. Ce n’est pas

une question théorique, c’est dans la pratique. C’est dans la vie, la vie de chacun de nous face aux événements dedans et dehors - une rupture amoureuse, une guerre ou un tsunami - face à l’état du monde. Ne pas être nostalgique mais pas non plus une “news victime” comme on dit “fashion victime”.

C’est une question qui se pose singulièrement dans le champ cinématographique.

D’abord au niveau du récit. Si le monde zappe, s’il y a du brouillage, alors le récit doit l’explorer parce qu’il faut en passer par cette épreuve, il faut plonger, s’immerger - soi, l’équipe, le personnage et les spectateurs - pour arriver à penser, à sauver quelque chose. Et pour aimer.

Anne est jetée dans le bain, comme on dit un “bain de foule”. Elle prend un vrai « bain de ville ». Anne est un peu zombie au début. Mais elle se met en marche, en route, elle marche concrètement dans la ville...

La question de la distance, c’est très concrètement la place de la caméra, l’utilisation des couleurs aussi. Il y a un tel fouillis de couleurs aujourd’hui dans les villes avec toutes les enseignes et les





publicités. Je voulais en sélectionner quelques unes qui disent quelque chose de l'époque. Le bleu électrique des villes la nuit par exemple... c'est à la fois la merveille de l'ère électronique, les puissances de l'artificiel, et la perte, l'oubli de la voûte étoilée, de ce lien, une fébrilité insomniaque, angoissée des humains.

Souvent le bleu électrisé de la nuit à Paris me fait apparaître les passants, les consommateurs dans un café ou les passagers derrière les vitres d'un bus, comme des poissons dans un grand aquarium. Et plus ils deviennent poissons, plus je le deviens moi-même, plus l'humain m'étonne et m'émeut.

Il y a dans votre film une alchimie qui s'opère en effet et renouvelle le regard par une manière de cadrer et ne pas lâcher, comme un entêtement...

Oui, une manière de forcer le regard à s'entêter, regarder les choses, les espaces ordinaires assez longtemps et sous un angle inattendu mais simple afin

que s'en dégage « l'étrangement », comme on disait au 17^e siècle pour donner un nom au désir de se déporter de soi et voir autrement ce qu'à force d'avoir sous les yeux, nous n'interrogeons plus. Ils avaient même un verbe pour ça en vieux français : « estranger ».

Cela s'opère notamment par une attention aux détails, aux menus indices : les traces sur un mur, les mains sur un comptoir, les postures dans le métro. Souvent, les séquences commencent par des gros plans, des détails prélevés sur un ensemble

– que ce soit une rue, un appartement ou un café – afin de désorienter, de casser une reconnaissance immédiate et d'ainsi inviter le spectateur à regarder vraiment ou redécouvrir.

Mais comment faisiez-vous pendant le tournage pour casser la reconnaissance immédiate en vous-même ?

Il s'agissait d'abord très pratiquement de concevoir le plan de travail pour que le tournage soit une aventure physique. Je prévoyais par exemple de tourner dans des rues bien précises, à des heures où généralement je ne traîne pas dans la ville (entre minuit et 4 heures du matin) et de justement traîner, se promener, se mettre en état de disponibilité. Je savais ce que je recherchais mais pas précisément. Il fallait que ce soit de l'ordre de la rencontre. C'était donc à la fois cadré et ouvert.

Je me disais : explore ce petit pan de trottoir, mais tout entier, épuise-le.

J'avais l'impression que bientôt on ne pourrait plus se promener comme ça dans une ville parce que l'espace public est de plus en plus grignoté par le privé, par la privatisation de l'espace, que la ville se vide de son idéal et de son essence. Parfois, j'avais l'impression poignante de filmer un monde qui disparaît sous mes yeux, et je voulais en faire l'inventaire, ne rien oublier.

Mais juste après, je percevais des signes de vitalité, de la présence des autres.

Je filmais en me disant que j'étais une archéologue du futur face aux vestiges de notre époque. Elle





regarde et elle se dit : ah bon, ils vivaient comme ça ? Leurs villes ressemblaient à ça ? Ils se tenaient comme ça dans le métro ?

Parfois même, je me disais : regarde le monde avec les yeux d'un poisson. Pour défamiliariser, se désaccoutumer en somme.

En ce sens, c'est à une expérience que j'invite le spectateur : désapprivoiser le monde car alors, quand rien ne semble plus aller de soi... alors, j'espère, on n'est plus dépossédé de sa perception, alors cette épreuve du monde repasse par chacun.

Comment décririez-vous le personnage de Anne ?

C'est un personnage opaque mais qui a un vrai corps avec ses irrégularités et son charme, sa consistance. Christine Dory me faisait penser à Gena Rowlands, ce mélange de force et de fragilité, de robustesse et de grâce, une féminité non stéréotypée. Il y a une lignée de personnages féminins comme ça... tous ceux incarnés par Gena Rowlands mais aussi la Wanda de Barbara Loden.

Christine n'est pas une actrice professionnelle. Elle est réalisatrice et amie, comme la plupart de ceux et celles qui jouent dans le film. Vincent Dieutre, François Barat, Bojena Horackova.

Cela ancre tous les personnages dans le réel, et particulièrement Anne. Je voulais filmer des êtres et, dans le suspens de l'action, saisir leur expérience vivante d'être là, dans un café, dans la rue, dans une rame de métro, la confrontation entre eux aussi et la solitude de Anne.

Anne est un personnage à l'identité fracturée, vacillante. C'est une "enfant" de cette époque où nous avons parfois l'air de somnambules, de zombies.

Ainsi est le personnage de Anne. Une femme indécise aussi, égarée.

Anne flotte, elle n'adhère pas.

Tout le mouvement du film consiste non pas résorber son opacité, non pas à recoller les morceaux mais en extraire la part vivifiante, sensible, ouverte aux autres, la concilier avec une manière d'être plus présente, incarnée.

Ainsi, au fil du film, image et son retrouveront progressivement leur synchronisme. Les visages des amis retrouveront une voix "in" synchrone.

Et la voix off alors ?

Elle est très présente mais n'a pas un point de vue surplombant.

Elle a un statut singulier.

La voix est très présente oui, c'est à la fois le tumulte intérieur de Anne et la caisse de résonance d'un trop plein dehors. Mais elle s'épure, elle aussi, au fil de la nuit. Avant de s'extraire du tourbillon, il fallait saturer.

Si Anne n'arrive pas à écrire des histoires, la Voix ne cesse d'en raconter. Rien à voir donc avec l'angoisse devant la page blanche. C'est tout le contraire : un excès, un vertige. La voix rapièce toutes sortes d'histoires, elle n'est pas linéaire, c'est un puzzle.

Elle renforce le sentiment de trouble en brouillant la notion de temps : on passe du présent au passé sans crier gare ; d'autres fois, on ne sait si ce qu'elle





dit a lieu, a eu lieu ou pourrait avoir lieu. Elle mélange des souvenirs personnels et des récits collectifs, des fictions et des documents.

Cette voix a cette particularité qu'elle est à la fois intérieure, intime mais elle n'est pas celle de Christine et elle ne dit pas « je ». Elle est à la seconde personne. Cela crée comme un déhanchement intérieur.

Le film est l'anatomie d'un moment d'égarement : quand on ne sait où aller, quoi faire, quand tout semble suspendu comme avant un orage; on sent que quelque chose va éclater, doit éclater.

Dans cette attente, le film semble en apesanteur mais une "intranquillité", une inquiétude le travaille.

Le son a une importance majeure dans le film. Il crée un côté envoûtant. Il est à la fois brut, il documente, mais il est souvent comme voilé.

Souvent quand je monte, je commence par poser un son. Un son avant l'image. Cela donne le tempo et la tonalité d'une séquence, et cela permet aussi à la

monteuse de se laisser conduire par une autre logique.

Je voulais que le film soit à la fois nappé et heurté, bousculé par des soubresauts ou troué de suspension, à la fois hypnotique et inquiétant. Je voulais que le film documente sur l'époque, sur la ville, mais comme une "familiarité inquiétante".

Et la bande son à cet égard joue un rôle essentiel. C'est une nappe de basse qui enveloppe mais fait également vibrer le sentiment d'un monde en

apnée, sous menace, sous pression... un côté cocotte minute...

Ce sont des sons qui parviennent comme étouffés, lointains afin de déboîter un peu le rapport au familier, afin d'instiller aussi une sensation cotonneuse, comme si le réel flottait, comme si le proche était devenu lointain, incertain.

Je disais aux monteuses son que je voulais des "fantômes de sons".

Ils sont rarement synchrones, et les dialogues inconstamment court-circuités. Un univers où il est difficile d'être présent, un univers émiétté.

L'errance nocturne d'Anne est comme un jeu de l'oie et semble traversée par des bribes d'autres vies, d'autres histoires...

Anne est happée par les détails, et se raconte des histoires, rien que des bouts d'histoires, lues ou inventées.

Un passant entrevu aura son histoire, même une main sur un comptoir de bar, mêmes les pieds des passants qui attendent pour traverser, même un pan de mur à peine éclairé dans la nuit.

Mais ce que Anne observe est filmé d'une manière documentaire, quasiment ethnologique ou comme un archéologue déchiffre les traces d'un temps révolu.

Il y a ce dialogue constant entre fiction et documentaire.

Même une démarche rigoureuse, chez les historiens par exemple, engage de la fiction, du récit. Ce n'est pas antinomique mais constitutif.





La ville, dans le film, n'est pas un simple décor mais devient progressivement un véritable personnage, ou en tous les cas la matrice de tous les récits, sûrement une question qui aimante le film autant qu'il le disperse. La ville est devenue une forêt de signes, un labyrinthe oui. Le film est en fait un éloge du labyrinthe. Il faut savoir se perdre.

La ville que vous filmez est un labyrinthe hypnotique. Anne redécouvre sa ville comme une étrangère.
La ville telle une muse pour Anne qui semble avoir perdu l'inspiration ou le désir d'être inspirée. Parce qu'elle la traverse à des heures inhabituelles pour elle, et sans but précis. Cette ville est à la fois très concrète,

Paris, et une ville imaginaire, ou plutôt toutes les villes. En accompagnant l'errance d'une écrivain qui n'écrit plus, j'ai senti combien la ville est un texte sans cesse réécrit.

Si l'écrivain est un personnage de fiction, l'errance fut bien réelle comme le sentiment que la ville entière était truffée de récits et nous envoyait des signaux. Ce qui venait à notre rencontre, c'était une histoire des traces.

Un jour et toute une nuit, dans ce labyrinthe de signes, nous réapprenions à lire le monde. Et mon désir d'un film composite, à l'image de notre époque, se précisait : sinueux comme notre chemin, embrayant différentes temporalités, différents registres : l'essai, le récit, le poème en prose ou la mélodie, souvent du carnet d'ethnologie... tout pourvu que l'infinie richesse du réel fasse

effraction dans la fiction et ouvre le film aux pouvoirs de l'incarnation... ce rayonnement des êtres et des choses.

L'errance est une initiation. La nuit aussi. Au fil des pas, une femme accepte de se perdre, et de s'ouvrir ainsi aux multiples signes dans la ville. Bien sûr, au cœur de la nuit, la fatigue rattrape Anne, et l'urgence de trouver un lieu où dormir change l'errance en dérive.

Les bars ferment, sa carte de crédit ne fonctionne plus, ses amis sont injoignables, et celle, qui lui ouvre la porte, ne peut l'héberger.

Mais c'est ainsi qu'Anne découvrira un lieu mystérieux dans la ville, comme un envers de toute la modernité, comme une chambre des souvenirs, comme une grotte préhistorique qui contiendrait tous les possibles passés.

Avant que le jour ne se lève, elle devra agir.

www.levertigedespossibles.com





C'EST BEAU COMME ELLE AIME PAR VINCENT DIEUTRE

■ *Elle l'aime, elle l'adore...*

Le *Vertige des Possibles* de Vivianne Perelmutter est de ces œuvres qui se fomentent dans l'ombre, comme des complots, et dont le jaillissement dans le paysage tristounet des sorties-salle, sonne comme un coup de tonnerre. Car ce film s'avère absolument non négociable dans le tout-venant ronronnant du cinéma, tant la notion de *film d'auteur* nous saute à la figure dès la scène d'ouverture.

■ *C'est fou comme elle aime...*

Et vous voilà embarqué dans la voiture aux côtés d'Elle (Christine Dory). Elle qui va épuiser les possibles de la fiction, un à un, à commencer par le rêve improbable de produire un film « normal »... Et oui, le monde réel se retire, le producteur se défile... Car Elle ne sait pas ce qu'elle veut ou plutôt, elle se refuse à fermer, à pitcher, à définir, à clore... *Elle fout toute sa vie en l'air...* Mais elle (se) fera son film, coûte que coûte... Et de toute façon, c'est trop tard,

voilà un titre, un film commence et déjà vous voilà enveloppé dans un flux d'images et de sons, dans la scansion chaude et caressante d'une voix absolument singulière (celle de la réalisatrice, Vivianne Perelmutter, elle-même). Et c'est ce flux qu'il faut laisser nous guider, nous dépouiller. Le film efface ces traces, érode nos repères... Contemplons la fresque, mais attention ! Maintenant, par la grâce du montage, Elle va enlever l'échelle et il vous faudra vous accrocher au pinceau... *Elle passe ses nuits sans dormir, à gâcher son bel avenir...*

■ Car d'Elle (à part qu'elle veut faire un film) on ne sait rien. Et une caméra fébrile nous la révélera peu à peu par tout ce qu'Elle laisse derrière elle, ce à quoi Elle renonce ; chaque séquence la tirant un peu plus vers une sorte de sainteté... de pure cinématographie : puisque le film, c'est ce qui reste quand on a tout délaissé, tout abandonné, tout répandu et offert. C'est le vertige, cette peur centrale qui vous saisit quand vous vous demandez jusqu'où l'art pourra bien vous conduire. *C'est beau comme Elle aime* et comme haute Elle a placé la barre. Les films, l'argent, la famille, la beauté, la ville, le sexe, l'amour, rien ne pourra plus faire écran entre Elle et son œuvre absolue, intenable. Le reste est affaire de rythme, d'immersion, de regards perçants, de fluidité, d'abandon.

■ *Qu'est-ce qu'elle aurait bien pu faire, à part rêver seule dans son lit ?* Justement, c'est bien là LE problème : toutes ces hypothèses, ces possibles en cascade, ces fictions qui s'ébauchent et dont la narratrice se départit les unes après les autres ; Rentrer dans le rang ? Comme cet ancien ami-amant fou de peinture mais désormais barricadé avec les siens dans une hétéronormalité toute d'amertume et d'abjuration ? Rejoindre cet autre ami qui se cramponne à son introuvable revue de cinéma contre tout sens des réalités ? Ou bien partir se faire voir ailleurs ? En de brèves scènes stylisées (*Como in un film di Godard* scandait Pasolini), les fictions de repli tournent court et Vivianne nous remet sous errance, tressant plans après plan un territoire parfaitement indécidable, entrelacs de villes et de zones grises, troué d'aéroports, échancré de périphériques, de métros bondés, de foules sentimentales en détresse. *Et même l'enfer, c'est pas grand chose, à côté d'être seule sur Terre...*

■ En dérapage savamment contrôlé, cette odyssée erratique constituera en douce un regard panoramique sur le Paris d'aujourd'hui qui reste l'un des plus justes et des plus tendres qu'il ait été donné de voir depuis longtemps. *Elle passe sa vie à l'attendre, c'est fou comme elle aime...* Mais ce sont les dernières escales de cette course à

l'abîme qui donneront tout son sens au *Vertigo* annoncé : L'irruption somptueuse de Venise, la ville mortifère et vénéneuse, la ville-tentation, où Elle pourrait laisser fermenter le possible à jamais...

■ Mais non, Elle passe à autre chose, deux ou trois dernières chose qu'Elle ne sait plus d'Elle ! *Elle sait oublier qu'Elle existe, Dieu que cette fille prend des risques !* Elle a encore l'adresse de l'autre femme, l'autre Elle, ailleurs dans Paris, les codes de cette vie possible qu'on a gâchée, cet amour *foutu en l'air* (Bojena Horackova). On pourrait se reprendre, tout reprendre à zéro, arrêter d'errer comme une âme en peine, aimer à loisir. Ce serait trop simple, et la simplicité leur fait horreur à l'une comme à l'autre. Au bout du bout d'un film plus tragiquement *queer* que *gay*, seul demeurera donc le vertige, et ce sentiment impalpable d'avoir touché, par les possibles les plus vertigineux du cinéma, le nerf de l'époque. *C'est beau comme elle aime.*



Vivianne Perelmutter

Née au Brésil à Rio de Janeiro, Vivianne Perelmutter émigre à 8 ans en Europe avec sa famille.

Après des études de philosophie et de sciences politiques à l’U.L.B (Belgique), elle entre à la Fémis en réalisation.

Elle réalise plusieurs courts métrages et des documentaires régulièrement sélectionnés dans les festivals (Mannheim, Clermont-Ferrand, Vienne, Cinéma du Réel, Lussas, Sao Paulo, Bilbao, Lisbonne, Oberhausen, Pesaro, Villeurbanne, Argeles-sur-Mer....).

Elle anime des ateliers d’écriture au GREC et à l’Université de Corte.

Le Vertige des Possibles est son premier long métrage.

Filmographie

2012 Le Vertige des Possibles

2004 Ours

2003 Description d’un Combat

2001 Une Place Sur Terre

1998 Ligne de Fuite

1996 L’Histoire Telle Qu’Elles

1996 Nord Pour Mémoire, avant de le perdre

1992 Lents Que Nous Sommes



Avec

Anne **Christine Dory**
Christine a réalisé Blonde et Brune et Les Inséparables

Et la participation de

Charles **Vincent Dieutre**
Réalisateur de Rome désolée, Leçons de ténèbres, Mon voyage d’hiver, Fragments sur la grâce, Jaurès

l’éditeur **François Barat**
François a réalisé notamment Guerres civiles en France, Il a écrit de nombreux livres, entre autres Le cinéma existe-t-il?

Jeanne **Marie Payen**
Marie a joué dans Nos vies heureuses de Jacques Maillot, Inguélézi de François Dupeyron

Pierre **Olivier Costemalle**
Il est rédacteur en chef à Libération édition électronique

le frère **Maxime Desmons**
Il a joué dans Le dernier jour de Fred Rall
Culpabilité zéro de Cédric Kahn

l’amie **Liao Yi Lin**
Elle a joué dans Pari(s) d’exil d’Ahmed Zirek

l’amante **Bojena Horackova**
Elle a réalisé À l’Est de moi et Mirek n’est pas parti

la voix **Vivianne Perelmutter**

Équipe technique

Réalisation

Vivianne Perelmuter

Production

Isabelle Truc et Serge Lalou

Image

Vivianne Perelmuter

Son

Isabelle Ingold

Montage

Isabelle Ingold et Marie-Pomme Carteret

Musique originale

Reno Isaac et Jean-Paul Dessy

Montage son

Ingrid Simon et Magali Schuermans

mixage

Nathalie Vidal et Eric Tisserand

Production

Une coproduction Iota production, les Films d'ici et Tempo films, avec la participation de CinéCinéma, du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, de la Fédération Wallonie-Bruxelles de de VOO ainsi que de la Loterie Nationale de Belgique et le soutien du tax shelter du gouvernement fédéral de Belgique en co-production avec Le Fresnoy, studio national des arts contemporains et de l'Ensemble Musiques Nouvelles

Couleur - 118 minutes - DCP - 1.77 - visa N°138.672



Musique originale

Reno Isaac

Compositeur, sound designer et illustrateur sonore français.

Après un temps consacré au rock et au pop, il écrit ces dernières années des musiques pour le cinéma et la télévision avec des réalisateurs comme Danièle Dubroux, Sandrine Veysset, Josée Dayan, Laurence Ferreira Barbosa et Bruno Rosier. Il travaille aussi comme sound designer pour la maison Hermès et des spectacles vivants de Robert Cantarella et Florence Giorgetti. Il développe avec Julia Scott un projet intitulé me&JU.

Reno a composé des musiques originales pour Le Vertige des Possibles. Elles sont interprétées par la Czech National Symphony Orchestra et par Stéphane Poterlot pour la guitare basse. Le tunnel, L'amerrissage, La Gare, L'agence immobilière, Le manège dans la nuit, La Colonne Morris.

Jean-Paul Dessy

Compositeur, violoncelliste et chef d'orchestre belge

Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : The Present's presents et Prophètes pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Il a écrit l'opéra Kilda, l'île des hommes-oiseaux. Sa pièce L'ombre du son a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Auteur de nombreuses musiques de scène, il écrit notamment pour Jacques Lasalle, Carolyn Carlson, Bartabas.

Jean-Paul a composé des musiques originales pour Le Vertige des Possibles. Elles sont interprétées par L'Ensemble de musiques nouvelles sous sa direction: Vertige Piano Plane, Vertige One, Vertige des étendues, Vertige premier, et la chanson Holy interprétée par Angélique Wilkie, sur le poème de Allen Ginsberg.

A night view of a city with a crescent moon in the sky. The city lights are visible in the lower half of the image, and the moon is in the upper right. The text is overlaid on the dark sky.

***"Ne demande ton chemin à personne
tu risquerais de ne pas te perdre."***

Rabbi Nahman de Bratslav