

STUDIO CANAL

www.studiocanal-distribution.com

LE CERCLE NOIR POUR **SILENZIO**

CEUX QUI RESTENT



EMMANUELLE DEVOS VINCENT LINDON

LES FILMS A4 PRÉSENTENT

CEUX QUI RESENT

UN FILM DE ANNE LE NY

AVEC YEELEM JAPPAIN CHRISTINE MURILLO ANNE LE NY GRÉGOIRE OESTERMANN

DISTRIBUTION : STUDIOCANAL
1, PLACE DU SPECTACLE
92863 ISSY-LES-MOULINEAUX CEDEX 9
TÉL. : 01 71 35 11 03
FAX : 01 71 35 11 88

PRESSE : LAURENCE GRANEC ET KARINE MÉNARD
5 BIS, RUE KEPLER
75116 PARIS
TÉL. : 01 47 20 36 66
FAX : 01 47 20 35 44

PHOTOS ET DOSSIER TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.STUDIOCANAL-DISTRIBUTION.COM

SORTIE LE 29 AOÛT
DURÉE : 1H34



SYNOPSIS

Bertrand et Lorraine sont ceux qui restent... Ils sont ceux qui arpentent les couloirs en se posant des questions interdites, se font repérer au kiosque à journaux, parlent trop fort à la cafétéria, et vont fumer en cachette sur le toit de cet hôpital où leurs conjoints se font soigner. Car pour supporter la culpabilité d'être bien vivants, Bertrand et Lorraine ont décidé de s'aider à vivre, à rire et à continuer d'aimer.



ENTRETIEN AVEC ANNE LE NY

Pourquoi avez-vous choisi de passer à l'écriture puis à la réalisation ?

J'ai toujours écrit quand j'avais un peu de temps, en général des commandes. C'était amusant mais pas très sérieux. Puis, à un moment, on ne sait pas trop pourquoi, on est prêt pour quelque chose d'un peu plus ambitieux, d'un peu plus personnel. J'ai donc écrit un premier scénario en me disant que je ne le réaliserais pas.

Pour quelle raison ?

Mon métier c'est comédienne. Je ne me sentais pas légitime en cinéaste ! J'avais d'abord besoin de me prouver que j'étais vraiment capable d'écrire un long métrage. Comme ce premier projet a mis du temps à se monter, j'ai écrit CEUX QUI RESTENT en me décidant cette fois-ci à passer le pas et à le réaliser. D'ailleurs le hasard a fait que les tournages des deux scénarios ont commencé exactement le même jour !

Qu'est-ce qui vous a guidée vers l'histoire de CEUX QUI RESTENT ?

J'aime beaucoup le film de David Lean BRÈVE RENCONTRE. De manière purement théorique, je me suis souvent demandé : qu'est-ce qui ferait qu'aujourd'hui, vue l'évolution des mœurs, une histoire d'amour comme celle-là serait toujours impossible ? En excluant bien sûr les circonstances historiques exceptionnelles du type «il est Bosniaque, elle est Croate...» car c'est la modestie de l'histoire qui me plaît le plus dans ce film : des gens mariés, ordinaires, qui vivent un quotidien ordinaire. La passion leur tombe dessus et pour eux, ça n'a rien de romantique : c'est une catastrophe qui va ravager leur vie. En voyant le film d'un ami j'ai pensé à la maladie comme réelle impossibilité morale au fait de tomber amoureux. Quels que soient les principes éthiques de chacun, tout le monde devrait tomber d'accord sur le fait que c'est un peu compliqué de quitter sa femme si elle est en pleine chimiothérapie, non ?

Et puis j'avais envie de parler des «dommages collatéraux», de ceux qui vivent la maladie en seconde ligne, en accompagnant quelqu'un qui souffre. Bien sûr, ce ne sont pas eux les «combattants», mais c'est une position difficile avec son lot de culpabilité, d'épuisement, de peur constante. À partir d'un certain âge, presque tout le monde a connu cela avec un proche, mais on ose rarement parler de cette épreuve-là : comme si on se sentait honteux d'être en bonne santé. C'est parler de la maladie en n'étant pas du côté des héros - les malades ou les médecins - qui m'intéressait.

Comment avez-vous trouvé le traitement du sujet ?

Le problème de ce sujet, c'est qu'il est large : l'amour, la mort, la maladie... Mon expérience de spectatrice m'a amenée à penser que plus on veut traiter de choses, plus on risque de rester en surface (à moins de s'appeler Shakespeare ou Orson Welles, évidemment). Je me suis donc décidée à réduire au maximum l'angle d'attaque en prenant un certain nombre de partis pris : on ne verrait ni les malades, ni les médecins et on resterait dans les lieux les moins «médicalisés» de l'hôpital : cafétéria, point presse, parking... Et bien sûr j'ai aussi appliqué ce

parti pris à la dramaturgie : je choisis le plus souvent d'être dans l'écho de la crise plutôt qu'au cœur de la crise. Par exemple, on découvre le personnage de Lorraine alors qu'elle a déjà appris le cancer de son compagnon et juste après qu'elle a pleuré. De même, si une scène offre la moindre possibilité de comédie, c'est le point de vue que je mets en avant.

Le sujet frôle déjà le mélo, je voulais donc éviter le pathos au maximum. «Pas de larmes !» était un de mes mots d'ordre sur le plateau. Ensuite, bien sûr, toutes les règles sont faites pour être transgressées, surtout celles qu'on s'est fixées à soi-même ! En général, je suis plus touchée par les gens qui luttent pour contenir leur émotion que par ceux qui s'y abandonnent totalement.

À partir de là, comment avez-vous défini vos deux héros ?

Comme j'ai plus de mal à concevoir les personnages masculins, j'ai décidé, par pure perversité, de me placer toujours du point de vue de Bertrand, interprété par Vincent Lindon. C'est lui qu'on suit constamment alors qu'on ne voit jamais le personnage de Lorraine, joué par Emmanuelle Devos, dans sa vie quotidienne, hors de l'hôpital.

Pour Bertrand, je suis délibérément partie du cliché : un type à la John Wayne, honnête, viril, un peu ours, sur qui on peut toujours compter. Apparemment, c'est lui le personnage fort, sauf qu'en fait, il est assez passif : c'est toujours par Lorraine que l'action, le conflit, les remises en question sont amenés.

Avec son personnage à elle, je pouvais traiter un autre grand stéréotype, typiquement féminin celui-là : l'infirmière, qui se dévoue envers et contre tout. Je suis sidérée de voir le nombre de films, encore aujourd'hui, où les femmes doivent passer par le sacrifice et la négation d'elles-mêmes pour accéder au statut d'héroïne. Lorraine n'a aucune envie de se conformer à ce modèle et elle aborde très frontalement la question du sacrifice obligatoire.

Parlez-nous un peu du personnage de Bertrand.

Bertrand fait ce qu'il a à faire, il ne fuit devant rien. Il soutient sa femme depuis cinq ans, sans jamais faillir. Cela demande beaucoup d'amour, mais ça va aussi avec une certaine intransigeance. Il est très exigeant avec lui-même, mais du coup il manque de tolérance, notamment avec le personnage de sa belle-fille qui est adolescente

et a du mal à assumer la maladie de sa mère. C'est un personnage très entier, mais remué en profondeur par des contradictions d'autant plus fortes qu'il essaie de les ignorer.

Et Lorraine ?

C'est une fille foncièrement honnête. Pleine de défauts bien sûr, mais qui regarde toujours les choses en face et les verbalise sans aucune fausse honte. C'était assez amusant, après avoir posé le personnage de Bertrand, intellectuel, prof d'allemand, de mettre les questions les plus profondes, comme le droit au bonheur, à rester dans la vie, à continuer à choisir son destin malgré la maladie, dans la bouche d'une fille qu'on a du mal à prendre au sérieux avec ses boots violettes et son humour de potache.

Pourquoi avoir choisi Vincent Lindon et Emmanuelle Devos ?

J'ai pensé assez vite à Vincent. Comme Bertrand se livre très peu, je voulais un acteur physique, avec beaucoup d'énergie et d'humanité, pour éviter que le personnage devienne trop cérébral.

Par contre j'ai dû demander à Vincent de ralentir son rythme naturel. On devait voir l'usure, la fatigue du personnage. Pour cette raison, il porte en permanence des choses lourdes : un caban épais, son cartable de prof rempli de documents... Il fallait donner corps à l'idée que Bertrand est un roc dans la tempête, mais qu'il a aussi perdu de sa mobilité, qu'il fatigue.

À l'inverse de Vincent, Emmanuelle, dans la vie, a un débit assez posé alors que Lorraine est un personnage plutôt «speed», ils ont donc été obligés tous les deux d'aller à l'encontre de leur rythme d'élocution naturel.

Je voudrais ajouter que le rôle de Lorraine a été complexe à distribuer. Je ne trouvais pas l'actrice qui correspondait exactement à ce que j'avais écrit et j'avais déjà pas mal cherché lorsqu'un de mes producteurs m'a donné un conseil très juste : oublier un peu le personnage et penser simplement aux comédiennes que j'aime. J'ai tout de suite cité Emmanuelle Devos, mais le rôle ne me semblait pas pour elle et puis je n'osais pas lui demander de faire des essais.

Finalement Emmanuelle a lu le scénario et accepté d'auditionner. Elle a tout de suite été tellement bien que j'ai passé tout le tournage à m'excuser de lui avoir fait passer ces essais !

Avez-vous eu le sentiment qu'il vous était plus facile en tant qu'actrice de diriger d'autres acteurs ?

Bien sûr, on parle le même langage. Tous les acteurs du film sont des gens dont je connais et admire le travail. Quand cette base de respect est posée, on peut se permettre d'être exigeant. On cherche ensemble et on ne s'arrête que quand on pense tous qu'on a atteint le maximum.

Comment filme-t-on les scènes de couloirs, de voitures et autres endroits exigus ?

Pour les scènes de voiture, elles ne peuvent pas être filmées de mille façons. C'est sûr que j'en ferai moins la prochaine fois ! Mais c'était une question de véracité du contexte : la relation de Lorraine et Bertrand se construit entre deux portes, elle n'a pas le temps de s'installer et on n'allait pas les faire sortir de la voiture sous prétexte que le fond derrière eux serait plus flatteur ailleurs. C'était très important pour moi de m'en tenir aux exigences de la situation, de ne jamais tricher.

En dehors de ces séquences indispensables à la narration, il y a tous les instants où Bertrand descend dans le RER, attend dans les couloirs, prend le bus, etc... Pour

moi, ils forment la respiration profonde du film, ce qu'il a de plus organique. Ce n'est pas un rythme extérieur, imposé par le déroulement de l'histoire mais le rythme intérieur du personnage.

Vous filmez les corps en pied dans les scènes où vos deux personnages principaux révèlent leur passion. Pourquoi ne pas avoir choisi des gros plans sur les visages ?

D'une part parce que Bertrand est comme je le disais précédemment un personnage cérébral, je voulais que son corps soit présent, visible dans ces scènes comme pour démentir ce qu'il dit ou croit penser. Et, d'autre part, je ne voulais pas surdramatiser en allant systématiquement chercher l'émotion à l'aide de gros plans. Ceci dit, il y en a quand même dans les scènes dont vous parlez... Tant mieux si vous ne les avez pas remarqués ! Le film est sur l'humain, sur ce qui se passe entre les gens. On doit voir que l'émotion circule, et, personnellement, je la sens mieux lorsqu'on n'est pas trop près, et qu'on me laisse le choix d'être avec les personnages... ou pas ! De plus, comme on sent constamment le poids de la maladie et des conjoints absents, cloués dans leur lit

d'hôpital, j'avais besoin de filmer les corps debout, les gens qui marchent, qui sont en mouvement, dans la vie.

Quels ont été les partis pris de lumière sur le film ?

Il n'y en a pas ! À l'hôpital, il n'y avait pas d'autre choix que de s'adapter aux néons et on a juste réchauffé la maison pour la rendre plus chaleureuse. L'atmosphère devait rester très réaliste, je ne voulais surtout pas de dramatisation par la photo, alors c'est surtout sur le cadre qu'on a travaillé. Patrick Blossier est incroyablement doué pour la composition.

Et le son ?

Il y avait quelques éléments de son auxquels j'étais attachée : les talons qui claquent de Lorraine, le silence étouffant du couloir où se trouve la chambre de la femme de Bertrand. On y entend très peu de bruit, ce qui n'est pas totalement réaliste par rapport à la vie d'un hôpital. Pour moi, dès que Bertrand pénètre dans ce couloir, il est comme en apnée. Ça amplifie sa solitude intérieure. Ensuite, il y a aussi des sons qui sont arrivés par hasard,

comme celui du cartable que Bertrand fait tomber et qui résonne dans tout le parking. J'adore ce bruit. C'est comme si le personnage acceptait enfin de lâcher prise, de se débarrasser du poids qu'il a sur la poitrine. J'aime quand les choses un peu symboliques sont rattachées à des événements très concrets : elles enrichissent le motif, mais on n'est pas non plus forcé de les voir.

Pourquoi avoir démarré le film en montrant des objets, des choses inertes ?

Le commencement d'un film est toujours une grande question. Ici, je voulais que, dès le départ, on soit profil bas, modeste.

Ouvrir par un plan de mains qui posent des objets sur une table, c'est rentrer tout de suite dans le concret des choses. Et des choses qui racontent. On peut en effet déduire de cette séquence muette un certain nombre d'indications sur Bertrand, que je n'aurai plus à livrer ensuite. Il y a deux couverts, donc mon personnage ne vit pas seul. Il mange des surgelés, il n'a pas le temps de cuisiner. Il y a quand même un citron frais, il ne se laisse pas aller non plus. Enfin il boit du vin le midi et il a l'habitude de lire à table bien qu'il ne mange pas tout seul.

Selon le même principe, le générique se déroule sur le temps du trajet que Bertrand doit faire pour rejoindre l'hôpital. Tout ceci pour poser à quel point il est contraignant et pénible de prendre plusieurs fois par jour, le RER, puis le bus... Ce trajet étant identifié dans sa totalité, je peux ensuite ne le réutiliser que par bribes, seulement quand j'ai besoin de cette respiration.



FILMOGRAPHIE ANNE LE NY

Réalisatrice et comédienne

2007 CEUX QUI RESTENT

Scénariste

2007 EN VISITE de Vincent Dietschy
DRAP DESSUS DRAP DESSOUS (CM) de Anne Le Ny

Comédienne

2006 MON MEILLEUR AMI de Patrice Leconte
DU JOUR AU LENDEMAIN de Philippe Le Guay

2005 MON PETIT DOIGT M'A DIT de Pascal Thomas

2003 LA PETITE LILI de Claude Miller
MES ENFANTS NE SONT PAS COMME LES AUTRES de Denis Dercourt
LE PACTE DU SILENCE de Graham Guit

2002 PARLEZ-MOI D'AMOUR de Sophie Marceau
LE FRÈRE DU GUERRIER de Pierre Jolivet
SE SOUVENIR DES BELLES CHOSES de Zabou Breitman

2001 VERTIGES DE L'AMOUR de Laurent Chouchan
VOYANCE ET MANIGANCE de Eric Fourniols
MERCREDI, FOLLE JOURNÉE ! de Pascal Thomas

2000 LISE ET ANDRÉ de Denis Dercourt
LE GOÛT DES AUTRES de Agnès Jaoui

1999 MA PETITE ENTREPRISE de Pierre Jolivet

1998 JULIE EST AMOUREUSE de Vincent Dietschy
EN PLEIN CŒUR de Pierre Jolivet
ALIAS de Marina de Van





FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE VINCENT LINDON

- 2007 CEUX QUI RESTENT de Anne Le Ny
JE CROIS QUE JE L'AIME de Pierre Jolivet
- 2006 SELON CHARLIE... de Nicole Garcia
- 2005 LA MOUSTACHE de Emmanuel Carrère
L'AVION de Cédric Kahn
- 2004 LA CONFIANCE RÈGNE de Etienne Chatiliez
- 2003 LE COÛT DE LA VIE de Philippe Le Guay
- 2001 MERCREDI, FOLLE JOURNÉE de Pascal Thomas
CHAOS de Coline Serreau
VENDREDI SOIR de Claire Denis
LE FRÈRE DU GUERRIER de Pierre Jolivet
- 1999 PAS DE SCANDALE de Benoît Jacquot
- 1998 L'ÉCOLE DE LA CHAIR de Benoît Jacquot
BELLE MAMAN de Gabriel Aghion
MA PETITE ENTREPRISE de Pierre Jolivet
- 1997 LE SEPTIÈME CIEL de Benoît Jacquot
PAPARAZZI de Alain Berberian
- 1996 FRED de Pierre Jolivet
- 1995 LES VICTIMES de Patrick Grandperret
LA BELLE VERTE de Coline Serreau
- 1993 LA CRISE de Coline Serreau

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE EMMANUELLE DEVOS

- 2007 UN CONTE DE NOËL de Arnaud Desplechin
DEUX VIES PLUS UNE de Idit Cebula
CEUX QUI RESTENT de Anne Le Ny
J'ATTENDS QUELQU'UN de Jérôme Bonnell
- 2005 GENTILLE de Sophie Fillières
LA MOUSTACHE de Emmanuel Carrère
DE BATTRE MON CŒUR S'EST ARRÊTÉ de Jacques Audiard
- 2004 LA FEMME DE GILLES de Frédéric Fonteyne
BIENVENUE EN SUISSE de Léa Fazer
ROIS ET REINE de Arnaud Desplechin
- 2003 RENCONTRE AVEC LE DRAGON de Hélène Angel
IL EST PLUS FACILE POUR UN CHAMEAU... de Valéria Bruni Tedeschi
PETITES COUPURES de Pascal Bonitzer
- 2002 L'ADVERSAIRE de Nicole Garcia
SUR MES LÈVRES de Jacques Audiard
César 2002 de la Meilleure Actrice
- 2000 AÏE de Sophie Fillières
VIVE NOUS de Camille de Casabianca
COURS TOUJOURS ! de Dante Desarthe
ESTHER KAHN de Arnaud Desplechin



INTERPRÉTATION

Bertrand	Vincent Lindon
Lorraine	Emmanuelle Devos
Valentine	Yeelem Jappain
Nathalie	Anne Le Ny
Jean-Paul	Grégoire Oestermann
Marchande de Journaux	Christine Murillo
Vendeuse Point Presse	Ophélie Kolb
Myriam	Apolline Bouissières
Bénédicte	Agathe Bouissières
Fonctionnaire Hôpital	Frédéric Rose
Romain	Théo Frilet
Thierry	Pierre Gérard
Chauffeur De Taxi	Xavier Guittet



LISTE TECHNIQUE

Réalisation

Scénario

Image

Montage

Son

Décors

Costumes

Scripte

1^{ère} Assistante

Direction de production

Chef monteuse image

Chef monteuse son

Musique originale composée et orchestrée par

Interprétée par

Direction

Producteurs délégués

En coproduction avec

Anne Le Ny

Anne Le Ny

Patrick Blossier

Idit Bloch

Nicolas Cantin

Béatrice Wick

Cédric Lionnet

Yves Brover

Nathalie du Roscoat

Sylvie Koechlin

Anne Felotti

Frédéric Sauvagnac

Idit Bloch

Béatrice Wick

Béatrice Thiriet

Le Paris Philharmonic Orchestra

Jean-Claude Dubois

Jean-Philippe Andraca

Christian Bérard

STUDIOCANAL - France 2 Cinéma

Avec la participation de CANAL+

