

HOUSE ON FIRE PRÉSENTE

BERTRAND
BONELLO

JEANNE
BALIBAR

GÉRALDINE
PAILHAS

JOANA
PREISS



LE DOS ROUGE

UN FILM DE
ANTOINE BARRAUD

BARBET SCHROEDER PASCAL GREGGORY VALÉRIE DRÉVILLE NICOLAS MAURY ALEX DESCAS
NATHALIE BOUTEFEU MARTA HOSKINS ET CHARLOTTE RAMPLING AVEC LA PARTICIPATION DE ISILD LE BESCO

HOUSE ON FIRE PRÉSENTE UN FILM DE ANTOINE BARRAUD SCÉNARIO ANTOINE BARRAUD PRODUIT PAR ANTOINE BARRAUD GILLES BÉNAUDEAU AVEC CATHERINE LIBERT ET FRED PIET PRODUCTEURS VINCENT WANG, GÉRIC WALTER ET ANTOINE BARRAUD PRODUCTEURS ASSOCIÉS COSMOPOLITAN, ARCHÉPÊLE PRODUCTIONS, ANNA SANDERS FILMS, LES FILMS DU RÉVEIL ET LE CENTRE POMPIDOU AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE ET DE FRANCE TÉLÉVISION AVEC LE SOUTIEN DU CNAP (IMAGE AUDIOVISUELLE) AVEC LES PARTENAIRES REEL SUSPECTS ASSOCIATION ET PICENTRE FILMS



www.epicentrefilms.com

HOUSE ON FIRE PRÉSENTE

LE DOS ROUGE

UN FILM DE
ANTOINE BARRAUD

AVEC
BERTRAND BONELLO, JEANNE BALIBAR, GÉRALDINE PAILHAS,
JOANA PREISS, BARBET SCHROEDER, PASCAL GREGGORY,
VALÉRIE DRÉVILLE, NICOLAS MAURY, ALEX DESCAS, ISILD LE BESCO,
NATHALIE BOUTEFÉU, MARTA HOSKINS ET CHARLOTTE RAMPLING

2014 - FRANCE - 127 MIN - NUMÉRIQUE - COULEUR - 1.85 - SON 5.1 - VISA 133 124

SORTIE NATIONALE LE 22 AVRIL 2015

MATÉRIEL PRESSE DISPONIBLE SUR
WWW.EPICENTREFILMS.COM

DISTRIBUTION
EPICENTRE FILMS
DANIEL CHABANNES
55 RUE DE LA MARE
75020 PARIS
TÉL. 01 43 49 03 03
MAIL: INFO@EPICENTREFILMS.COM

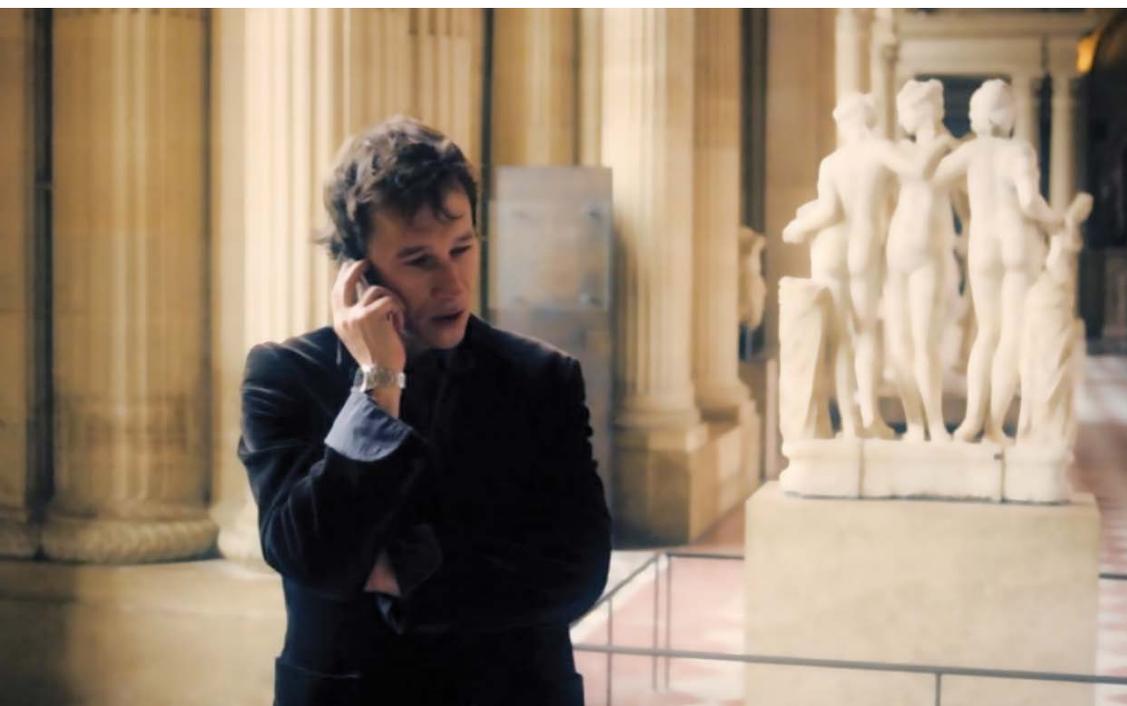
PRESSE
LAURENCE GRANEC
KARINE MÉNARD
92, RUE DE RICHELIEU
75002 PARIS
TÉL. 01 47 20 36 66
MAIL: LAURENCEKARINE@GRANECMENARD.COM



SYNOPSIS

Un cinéaste reconnu travaille sur son prochain film, consacré à la monstruosité dans la peinture.

Il est guidé dans ses recherches par une historienne d'art avec laquelle il entame des discussions étranges et passionnées.



INTERVIEW ANTOINE BARRAUD

Le dos rouge a mué plusieurs fois, quelle est la genèse du projet ?

Il y avait deux choses au départ. D'un côté, une étude que j'avais lue et qui évaluait la durée moyenne passée par chaque visiteur de musée ou d'exposition devant un tableau à 15/20 secondes environ. Ça m'a glacé le sang. Je me suis rendu compte que j'étais devenu moi-même un spectateur impatient et cette prise de conscience a été très importante. Par ailleurs, j'avais très envie de filmer Bertrand Bonello. J'ai toujours aimé filmer les cinéastes, comme dans mon moyen-métrage *La forêt des songes*, avec le réalisateur japonais Kohei Oguri. Dans un court-métrage que j'ai fait avec Kenneth Anger (*River of anger*), ce dernier parlait devant une peinture ; je me suis dit que recueillir la parole d'un cinéaste sur la peinture était précieux. On est passé du documentaire à la fiction au moment de la rencontre avec Bertrand Bonello. Finalement, nous avons décidé de conserver dans le film son prénom et sa profession. Il y a certes une lecture possible du film en rapport avec son œuvre, mais *Le dos rouge* est avant tout construit comme une fiction, sur le rapport d'un homme à l'art et aux femmes (mère, épouse, amante, amie etc.), comme créatures multiples, fascinantes, mystérieuses et abyssales.

Quel était votre rapport au cinéma de Bertrand Bonello ?

Nous nous sommes rencontrés en 2010, après *De la guerre*, pour lequel j'ai eu un coup de foudre. Le film avait été un échec, il doutait. A ce moment-là, les gens me demandaient qui était Bertrand Bonello, c'est dire ! Tout cela a changé après la projection cannoise de *L'Apollonide*. Le cinéma de Bonello me parle car on y trouve une beauté qui va vers « le monstre », qui peut être vénéneuse, qui cache un mystère. Une beauté hollywoodienne, ou bressonienne, c'est selon. On a commencé le tournage dans une clandestinité totale mais je pense que cela l'a beaucoup amusé de jouer avec ces comédiens-là. Nous avons fixé une règle : ne faire intervenir aucun acteur avec qui il aurait déjà tourné (à l'exception d'Alex Descas). De là, le film procède selon une démarche de pur plaisir.

Que permet un tournage d'une telle longueur ?

D'habitude un tournage interrompu est quelque chose de très douloureux. Ça l'était en partie car nous étions dans une incertitude permanente de pouvoir finir, mais il y a eu aussi de bonnes choses, comme le fait de se connaître de mieux en mieux et de se communiquer nos envies. Ces interruptions m'invitaient au romanesque, à la légèreté, j'écrivais beaucoup, je me laissais aller. Le tournage s'est étalé sur trois ans, j'ai donc tourné *Les Gouffres* pendant *Le dos rouge* et de son côté Bertrand Bonello a réalisé *L'Apollonide* et *Saint-Laurent*.

Le film s'est donc écrit au fur et à mesure ?

Une bonne partie du film est semi-improvisée : les acteurs préparaient d'abord la scène avec moi, séparément. Nous discutons de chaque toile avec pour support un petit texte que j'avais préparé, tout en intégrant leurs suggestions. Concernant les interventions devant les tableaux de Miro ou Moreau, je les ai laissés libres de s'exprimer comme ils le voulaient. « Le Catalan international me laisse assez de marbre. » c'est du pur Balibar. Je crois que les comédiens ont surtout été très heureux de pouvoir parler de peinture, que l'expérience a été pour eux assez joyeuse.

Je ne crois pas qu'on voit les coutures entre l'improvisation et le texte écrit, comme c'est le cas par exemple au Louvre à propos des *Deux sœurs* de Chassériau ou du Caravage.

Comment s'est fait le choix des tableaux ?

La moitié de ces toiles m'obsédaient déjà avant le film : le Chassériau, le Caravage et l'autoportrait de Léon Spilliaert, que l'on voit à la fin. C'est un peintre flamand dont je n'aime pas particulièrement la peinture. Par contre, sa série d'auto-portraits est bouleversante et sublime. Celui-là était spectaculaire et s'imposait comme une évidence pour le film, il y a presque du Munch dedans. En ce qui concerne Gustave Moreau, j'aime les Chimères mais j'ai surtout une passion pour son musée.

Comment filmer la peinture ?

Un jour, nous en avons discuté avec Frédéric Wiseman. C'était très intéressant, même si lui s'intéresse plutôt à l'institution et à la vie autour de la peinture comme dans *National Gallery*.

Moi, j'ai d'abord voulu me fixer des règles mais j'ai rapidement trouvé cela dommage car les tableaux suscitent différentes inspirations. J'avais envie que l'on voit les tableaux de façons différentes : certains sont filmés plein cadre, d'autres sont fragmentés ou même seulement aperçus. Je voulais à la fois donner le temps de regarder la peinture dans le film et aussi donner envie d'aller la voir en vrai.

L'idée de la contamination par la peau vient-elle du cinéma et de la littérature fantastique ?

En réalité, l'idée m'est venue dans le train, en lisant un numéro du magazine Art Press spécial Bonello sur *De la guerre*. En couverture, on voyait Guillaume Depardieu de dos avec un masque d'âne dans les mains. Je ne sais pas quelle connexion s'est faite dans ma tête mais j'ai été sidéré par ce dos. Je ne sais pas trop pourquoi, c'est comme si le masque s'était décalé et je le voyais au milieu du dos. Comme si un monstre s'était posé sur lui pendant la nuit et avait laissé une trace.





Sueurs froides de Hitchcock agit-il comme une matrice pour tous les films sur le double ?

La fascination de Bonello pour *Vertigo*, qui est totale et historique, porte sur l'idée du double. Chez moi, elle est principalement liée à la scène où Kim Novak regarde le tableau de Carlotta Valdes. C'est l'un des plans qui m'a donné envie de filmer les musées. Il m'est difficile d'en parler car j'aime bien travailler dans une inconscience relative, je n'aime pas tellement le cinéma de maîtrise. J'essaye de garder une forme d'insouciance ou disons de non-censure quand je fais un film. La peinture permet justement d'ouvrir les portes de l'inconscient.

Comment avez-vous décidé d'incorporer les scénarii non tournés de Bertrand Bonello ?

Nous nous sommes dit que nous allions inventer une filmographie au cinéaste du film. Nous avons très tôt évoqué ses « films fantômes », *La mort de Laurie Markovich*, *Madeleine d'entre les morts*, *American Music*. Quand on aime son cinéma, c'est une jouissance incroyable de les découvrir. Je lui ai proposé de réaliser lui-même une scène de *Madeleine d'entre les morts*, avec Isild Le Besco et Alex Descas. La scène, d'environ onze minutes, a été montrée au Centre Pompidou avec un faux débat, organisé à l'issue de la séance, que nous avons filmé. Bonello a ensuite montré ses rushs tournés pour *Le Dos rouge* dans le cadre de l'exposition qui lui était consacrée au Centre Pompidou.

L'idée du monstre irrigue jusqu'à la forme composite du film.

Je n'aime que l'impureté. Je fuis la pureté comme critère, comme absolu. C'est le paradoxe de ce film, fait avec presque rien et qui a l'air « doré à la feuille » car nous avons tourné dans les plus beaux lieux de Paris, avec des toiles précieuses. C'est à la fois grâce au chef opérateur, Antoine Parouty (*Les invisibles*) et à l'autorisation de filmer dans ces lieux magiques. Paris ne m'avait jamais fait envie, la lumière blanche n'y est pas très belle. Jusqu'à ce que je m'autorise à filmer le Paris bourgeois et historique. Quelle merveille ! J'avais comme un tabou, c'était presque obscène quand on vit, comme moi, à la Goutte d'or et qu'on fait un cinéma plutôt pauvre. J'ai toujours associé le cinéma aux voyages, j'ai filmé à Taiwan, au Japon, à New York, à la Réunion, et j'ai retrouvé cette sensation de voyage et d'émerveillement dans ce Paris à quelques stations de chez moi.

La substitution entre les deux guides se fait naturellement, sans transition.

Jeanne Balibar aime beaucoup le travail de Géraldine Pailhas. Elles ne se connaissent pas mais il était important qu'elle aime la personne qui reprenait le flambeau. J'avais dès le départ cette idée de double en tête. C'est une idée qui me touche et que je ne peux pas expliquer. Il y a sans doute un souvenir d'adolescence : je me souviens d'avoir parlé à une fille en pensant qu'elle était quelqu'un d'autre. C'était un moment surréaliste. Cela m'évoque aussi le film *Dark Water* de Hideo Nakata : l'héroïne pense avoir attrapé sa fille et en fait il s'agit de l'un des démons.

Nathalie Boutefeu, qui joue aussi dans *Les gouffres*, est-elle votre égérie ?

Nathalie Boutefeu, c'est ma Gena Rowlands. Elle est belle et c'est une grande actrice. Elle a aussi le sens du comique. Dans *Le dos rouge* j'ai voulu explorer ça, avec le costume de souris, dans la scène où Pascal Greggory la drague. C'est aussi une grande tragédienne. Si elle était née dans un pays anglophone, elle serait déjà Naomi Watts ou Robin Wright.

Comment s'est fait le choix des autres comédiennes ?

J'ai l'impression d'avoir toujours voulu faire du cinéma pour filmer les femmes. Le cinéma, comme la peinture, a pour moi quelque chose de très féminin. En ce qui concerne Jeanne Balibar, j'avais adoré le film qu'elle a réalisé avec Pierre Léon, *Par exemple, Electre*, qui est hilarant, très créatif et fait avec rien. Je l'avais aussi aimée dans *Sagan*, où elle jouait l'amante, Peggy. Elle a quelque chose de spécifique aux acteurs français que j'appelle des « acteurs à musique », qui ont une petite musique totalement personnelle. C'est l'avantage de Jeanne Balibar, tout marche avec elle : elle est la meilleure pour aller dans l'absurde.

Géraldine Pailhas, je l'ai toujours aimée, depuis *le Garçu*, *Les revenants* ou *Espion(s)*, on sait qu'elle a de l'allure, qu'elle est juste. Elle avait très envie de s'amuser, elle attend toujours qu'on lui propose des trucs dingues et elle est très friande de films fantastiques, ce qui tombait bien.

Enfin, il y a Joana Preiss et sa sauvagerie. Je trouvais drôle de la caster dans le rôle de l'épouse volcanique. Nous avons aussi fait appel à son amour pour le théâtre en lui faisant répéter le *Prométhée Enchaîné* d'Eschyle.



INTERVIEW BERTRAND BONELLO

Comment avez-vous été associé au projet ?

Antoine Barraud m'a envoyé une longue lettre admirative à propos de *De la guerre*, qui avait été très mal reçu à l'époque, dans laquelle il me disait également aimer filmer les réalisateurs au travail. J'ai ensuite été voir ses portraits de cinéastes qui passaient à la Cinémathèque et accepté que l'on en fasse un ensemble. Il parlait de mes films comme des films de monstres, y compris *Le pornographe*. J'aimais beaucoup cette idée. C'était l'axe qui l'inspirait. On s'est retrouvé là-dessus. Il cite souvent Diane Arbus : « Les monstres sont les derniers aristocrates. ». C'est une phrase très forte.

Puis, très rapidement, des idées et des envies de greffer des éléments fictionnels lui sont venues, jusqu'à ce que la fiction prenne totalement le pas sur le documentaire. *Le Dos rouge* dialogue ainsi d'une drôle de manière avec *De la guerre*, qui contenait des éléments réels, comme la tombe de mon père, tout en mentant constamment.

Avez-vous été associé au choix des toiles ?

Antoine m'a fait beaucoup de propositions. Nous avons fait les choix ensemble, selon celles qui me parlaient le plus, selon aussi les possibilités, de lieux et de droits. L'objectif pour Antoine était aussi de filmer des tableaux dans la durée, c'est d'ailleurs très réussi dans le film, il ne s'agit absolument pas d'une visite de musée. Ce n'est pas évident de filmer la peinture.

Vous passez ici devant la caméra, comment avez-vous envisagé ce travail d'acteur ?

Ce n'est pas évident pour moi de me regarder à l'écran. En revanche, sur le plateau, j'ai très vite trouvé ma place. C'est-à-dire que j'ai essayé autant que possible de rester à ma place, de ne pas interférer. J'ai essayé d'être l'acteur que j'ai envie d'avoir moi-même sur un plateau. J'ai surtout essayé de ne pas trop y penser, d'être à l'écoute de mes partenaires, qui eux, avaient beaucoup plus d'expérience que moi et qui pouvaient me porter dans les séquences, surtout dans les scènes qui comportaient de l'improvisation. En « impro », on donne beaucoup de soi-même, forcément, ce qui peut être un peu troublant. Mais j'ai ressenti un grand plaisir des comédiens à être là, rien de mécanique. Et je me suis fait porter aussi par leur plaisir de jeu.

Et puis le tournage s'est étalé sur plusieurs années, ce qui paradoxalement, est un certain luxe dans la pauvreté, car être peu cadré par des dates de tournage permet aux acteurs de se lâcher. On pense le tournage et le film différemment. Même si, avec toutes ses interruptions, il était parfois difficile de savoir où allait le film.

Vertigo, auquel il est fait référence dans *Le dos rouge*, est-il pour vous un film matriciel ?

Je ne suis pas le seul. Il a marqué je crois tous les cinéastes. C'est un film de fétichisme et qui est fait pour fabriquer lui-même d'autres films, on l'a vu. Ce qui me bouleverse, c'est à quel point l'héroïne du film n'est aimée que quand elle est quelqu'un d'autre. J'aime le côté tragique de son destin. Le film est dingue, parfait. Il marque le passage du classicisme à la modernité. Il marque ce passage à l'intérieur de lui-même, au moment où Madeleine meurt une première fois.



Avez-vous tourné la page de vos « films fantômes », qui sont incorporés au *Dos rouge* ?

Tout, dans le film, devait être faux, y compris ma filmographie. Antoine m'a donc proposé de réaliser une séquence de Madeleine d'entre les morts, l'un des deux « films fantômes », et parallèlement j'ai eu envie pour Beaubourg de travailler sur ces « films fantômes ». Quand j'ai tourné la séquence pour Antoine, je me suis rendu compte à quel point le film était extrêmement précis dans ma tête. Aujourd'hui, je ne ressens plus le besoin de tourner ces projets qui datent de 2005.

Quelle lecture faites-vous de cette tache qui dévore votre dos, dans le film ?

Je pense que tout dans le scénario ne doit pas être raisonné, explicable. Cette tache peut être somatique ou plus mystérieuse. J'aime bien que cela reste dans le vague. D'ailleurs, si le film parle à un moment de moi, il le fait de manière fragmentée, comme un puzzle. Dans les portraits, la justesse est souvent à cet endroit-là, plutôt que dans une ligne très claire.



BIO-FILMOGRAPHIES

ANTOINE BARRAUD

Antoine Barraud réalise son premier court-métrage, *Monstre*, en 2004, suivi en 2005 par *Déluge* et *Monstre, numéro deux* en 2007. Il réalise ensuite un moyen-métrage tourné à Taiwan et au Japon, *Song*. Suivent plusieurs portraits expérimentaux de cinéastes comme Kenneth Anger, Shuji Terayama et Koji Wakamatsu. Il co-réalise le court-métrage *Son of a Gun* en 2011 avec Claire Doyon et co-produit en parallèle le moyen-métrage *Madam Butterfly* de Tsai Ming Liang. En 2010, il produit avec Catherine Libert la restauration de *Trois films inédits de Pierre Clémenti*. En 2012, il produit le dernier film de Stephen Dwoskin, *Age is...*, et réalise son premier long-métrage, *Les Gouffres* avec Nathalie Boutefeu et Mathieu Amalric. Ces deux films sont présentés en première mondiale au Festival de Locarno 2012 et font le tour des festivals internationaux. Suite à la publication du livre *Inside Out* sur le cinéma de Stephen Dwoskin (aux éditions Independencia) en 2013 et la sortie en salles des *Gouffres* en janvier 2014, il réalise son deuxième long-métrage, *Le Dos Rouge* avec Bertrand Bonello, Pascal Greggory et Jeanne Balibar dans les rôles principaux. Le film est présenté au Festival de La Roche-Sur-Yon où Bertrand Bonello reçoit une mention spéciale du jury pour son interprétation. Puis le film est sélectionné à Berlin en 2015 dans la catégorie Forum. Il développe deux nouveaux longs-métrages : *Monument Valley* (co-réalisé avec Didier d'Abreu) et *Madeleine Collins*. En parallèle il co-écrit le prochain film de Marie Losier, *Cassandra, the Exotico* et produit, avec sa société House on Fire, *L'ornithologue*, le nouveau long-métrage du réalisateur portugais João Pedro Rodrigues.

FILMOGRAPHIE

LONGS MÉTRAGES

2015 **LE DOS ROUGE**
2014 **LES GOUFFRES**

COURTS MÉTRAGES

2012 **L'AUBE DES MONSTRES**
2011 **SON OF A GUN**
2010 **LES MAISONS DE FEU (ENTRETIENS AVEC KOJI WAKAMATSU)**
2010 **LA FORÊT DES SONGES (ENTRETIENS AVEC KOHEI OGURI)**
2008 **RIVER OF ANGER (ENTRETIENS AVEC KENNETH ANGER)**
2007 **SONG**
2007 **MONSTRE, NUMÉRO DEUX**
2005 **DELUGE**
2004 **MONSTRE**



BERTRAND BONELLO

Musicien de formation classique, Bertrand Bonello a accompagné de nombreux artistes tels que Françoise Hardy, Elliot Murphy ou Daniel Darc. Il décide de se consacrer davantage au cinéma, auquel il s'est déjà essayé avec trois courts-métrages et deux documentaires, dont *Qui je suis* (1996), d'après Pier Paolo Pasolini. Son premier long métrage, *Quelque chose d'organique* (1998) est sélectionné au Festival de Berlin dans la section Panorama. *Le Pornographe* (2001), second long métrage avec Jean-Pierre Léaud est présenté à la Semaine Internationale de la Critique et obtient le prix Fipresci. Son film suivant *Tiresia* est sélectionné en Compétition Officielle au Festival de Cannes 2003. En 2005, il présente en Sélection Officielle à Cannes un court métrage, *Cindy, the doll is mine*, dans lequel Asia Argento interprète un personnage inspiré de la photographe américaine Cindy Sherman. Par ailleurs, il continue la musique. Son album *My new picture* est sorti en juin 2007. Il en a tiré un film éponyme, présenté au Festival de Locarno. En 2008 son quatrième long-métrage *De La Guerre* est sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs. En 2010, il revient au court-métrage avec *Where the boys are*, présenté à Locarno. *L'Apollonide* son cinquième long-métrage, sélectionné à Cannes en 2011, est un vrai succès critique. En 2014 il présente une nouvelle fois à Cannes, en Compétition Officielle, *Saint Laurent* sa version très attendue du biopic du couturier.

FILMOGRAPHIE

LONGS MÉTRAGES

2014 **SAINT-LAURENT**
2011 **L'APOLLONIDE - SOUVENIRS DE LA MAISON CLOSE**
2008 **DE LA GUERRE**
2003 **TIRESIA**
2001 **LE PORNOGRAPHE**
1998 **QUELQUE CHOSE D'ORGANIQUE**

COURTS MÉTRAGES

2010 **WHERE THE BOYS ARE**
2006 **MY NEW PICTURE**
2005 **CINDY : THE DOLL IS MINE**
1997 **THE ADVENTURES OF JAMES AND DAVID**
1996 **QUI JE SUIS**

FICHE ARTISTIQUE

Bertrand BONELLO _____ Bertrand
Jeanne BALIBAR _____ Célia Bhy
Géraldine PAILHAS _____ L'autre Célia Bhy
Joana PREISS _____ Barbara
Barbet SCHROEDER _____ Le médecin
Pascal GREGGORY _____ Pascal
Valérie DRÉVILLE _____ Alice
Nicolas MAURY _____ Le jeune journaliste
Alex DESCAS _____ Scottie
Isild LE BESCO _____ Renée
Nathalie BOUTEFEU _____ Catherine
Marta HOSKINS _____ Edwarda Kane
Valérie MASSADIAN _____ La femme dans la baignoire
Et la voix de **Charlotte RAMPLING**

FICHE TECHNIQUE

Scénario et Réalisation _____ **Antoine BARRAUD**
Assistant mise en scène _____ **Mathieu Blanchard**
Image _____ **Antoine PAROUTY**
Son _____ **Gilles BENARDEAU** et **Fred PIET**
Maquillage _____ **Carrie ARBOGAST** et **Fabrice HERBET**
Montage _____ **Catherine LIBERT** et **Fred PIET**
Musique _____ **Bertrand BONELLO**
Producteurs _____ **Cédric WALTER**
_____ **Antoine BARRAUD**
_____ **Vincent WANG**
Production déléguée _____ **HOUSE ON FIRE**
Coproduction _____ **Centre Beaubourg - Pompidou**
Anna Sanders films, Cosmodigital, Archipel productions

FESTIVALS

Berlinale 2015 / Forum
Festival de La Roche-Sur-Yon 2014 - **Prix d'interprétation pour Bertrand Bonello**



