

Frédéric Niedermayer
présente

à l'aventure

Carole
Brana

Arnaud
Binard

Nadia
Chibani

Lise
Bellynck

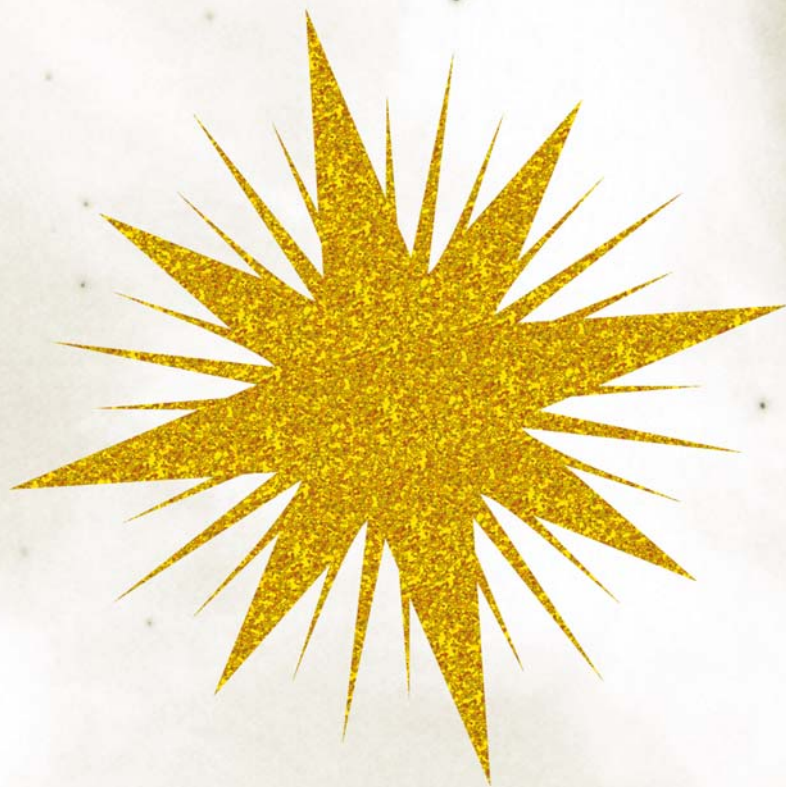
Estelle
Galarne

un film de **Jean-Claude Brisseau**
et la participation amicale de Jocelyn Quivrin et Etienne Chicot

Scénario et réalisation Jean-Claude Brisseau Image Wilfrid Sempé - A.F.C. Son Georges Prat Montage son Cyril JEGOU Mixage Mélissa PETITJEAN
Assistanat réalisation Dorothée Sebbagh Montage Image et Décors Maria Luisa Garcia Direction de production Gaëtane JOSSE Production Frédéric Niedermayer
Une coproduction Moby Dick Films - La Sorcière Rouge En association avec la Sofica Soficinéma 3 Ventes Internationales Films Distribution
Une distribution Shellac

interdit - 12 ans





distribution
Shellac

40 rue de Paradis 75010 Paris
tél. 01 42 55 07 84
fax 01 55 79 01 00
shellac@altern.org

presse

Makna Presse - Chloé Lorenzi
Assistée d'Audrey Grimaud
177 rue du Temple 75003 Paris
tél. 01 42 77 00 16
info@makna-presse.com

Frédéric Niedermayer
présente

à l'aventure

Carole
Brana

Arnaud
Binard

Nadia
Chibani

Lise
Bellynck

Estelle
Galarme

un film de **Jean-Claude Brisseau**
et la participation amicale de Jocelyn Quivrin et Etienne Chicot

1h44 - 35 mm - 1.37 - Dolby SRD - Couleur - France - visa n°118 633

sortie nationale le 26 novembre 2008
Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.shellac-altern.org



Synopsis

Lasse de son actuel mode de vie, une jeune femme décide de tout quitter. Elle fait alors des rencontres qui l'amèneront vers de nouveaux plaisirs, mais aussi au seuil du fantastique.



Entretien avec Jean-Claude Brisseau

Pourquoi vous êtes-vous lancé dans *À l'aventure* ?

J'avais envie de clore un cycle, celui des films qui mélangent ce que j'appellerais « des choses non évidentes ». Par exemple mêler dans un dialogue Einstein et le sexe, ou l'interrogation sur le sens de la vie et la quête mystique, ou encore le désir et la grâce. J'avais besoin pour cela de réaliser un tout petit film, cela me suffisait. J'ai même pensé le tourner en vidéo. Mais paradoxalement la vidéo peut coûter plus cher que le 35 mm, et cela aurait conduit à une impasse dans la réalisation, à un film bien trop improvisé. J'ai préféré une mise en scène plus tenue, plus rigoureuse, dans la continuité de mes autres films. Je sais maintenant tourner très vite en 35 mm, en utilisant au maximum mon savoir-faire. J'ai fini par acquérir une certaine science des espaces et des décors. C'est alors que j'ai rencontré Frédéric Niedermayer, producteur de *Moby Dick Films*, juste après la sortie des *Anges exterminateurs*. Il m'a proposé de faire le film ensemble. On s'est bien entendu, on est même devenu des amis, et j'aimerais ensuite continuer avec lui, pour le projet de plus gros film que je voudrais réaliser désormais.

Pourquoi clore un cycle ?

Depuis quelques films, *L'Ange noir*, *Choses secrètes*, *Les Anges exterminateurs*, je tente de mettre en scène le désir et la recherche du plaisir sexuel comme Hitchcock l'a fait autrefois

avec la peur et le suspense. Avec *À l'aventure*, je sais qu'il s'agit de la fin de cette recherche : je l'ai fait, c'est fini, je vais passer à autre chose. Dans ce film, la mise en scène du désir et du plaisir se mêle donc à plein d'autres thèmes, c'était le défi.

À l'aventure a un aspect de film somme : c'est un mélange qui renvoie délibérément à mes films précédents, par exemple à Céline, pour la place de la quête spirituelle, aux *Savates du bon Dieu*, pour l'importance de la nature, à *Choses secrètes* et aux *Anges exterminateurs* en ce qui concerne l'expérimentation du sexe. *À l'aventure* est peut-être encore plus simple et radical, dépouillé et direct dans sa mise en scène, car il s'intéresse à ce qui reste quand il n'y a plus rien dans l'existence : le sexe, la mystique, la nature. Chacun de ces éléments ressemble à une obsession et peut prendre la forme d'une violente extase. Et je voulais les rapprocher afin de filmer le côté fantastique de la vie.



Le fantastique...

D'une certaine façon, À l'aventure s'intéresse à l'univers en remettant constamment en cause ce qu'on croit voir. Tout ce qui nous entoure est fait de mystères, les étoiles, la vitesse, le son, la lumière, et pourtant on pense pouvoir l'expliquer. Mon idée consiste à poser ces questions simples : d'où venons-nous ? Où allons-nous ? Quel est le sens de la vie ? Et surtout de déclencher des émotions par le dialogue et la mise en scène à partir de ces questions. C'est identique pour le plaisir sexuel : le fantastique s'immisce entre ce qu'on voit et ce qu'on croit voir, et c'est cela qu'on peut filmer.

Dans À l'aventure, le fantastique passe également par la dimension psychanalytique, à travers les séances d'hypnose par exemple...

Le personnage masculin est étudiant en psychiatrie et s'intéresse à la manière dont les idées, les pensées, se trouvent incarnées dans certains états du corps. Chaque problème au niveau des idées et des sentiments trouve une correspondance dans un symptôme corporel. Ces mécanismes de l'hystérie sont à la fois sa passion et son objet d'étude.

Un peu comme vous ?

Freud procédait par hypnose, au début de ses expériences, selon les leçons de son maître Charcot. Et cela fait un certain temps que je désirais filmer une séance d'hypnose... Disons que ces mécanismes m'intéressent en cela qu'ils sont de très bons ressorts pour la mise en scène au cinéma. Filmer un processus de névrose c'est intéressant, de même qu'une séance d'hypnose collective, et surtout ce que les différents protagonistes y trouvent en tant qu'expérience de la limite et de la transgression. Tout cela a un sens : les manifestations du corps sont structurées comme un langage, et je cherche à les travailler comme une autre forme de langage, cinématographique... Il s'agit de créer de l'attente, de l'intrigue, de la peur, du suspense à partir des ressorts de la psychanalyse ou des pratiques de l'hypnose.

Vous travaillez cinématographiquement l'hypnose selon une mise en scène très simple, très frontale, presque sans autre effet que celui recherché : le sujet s'endort et dit ce qu'il ressent, où il est, ce qu'il visionne... Comment faites-vous pour hypnotiser en un seul plan ?

D'abord, c'est un plan-séquence, car je crois qu'on ne peut pas tricher ou être artificiel avec l'hypnose. Cela se passe (ou pas), donc on doit le voir et le ressentir très simplement et naturellement. Ce qui paraît compliqué, il faut le réaliser le plus simplement possible. Mais c'est difficile d'être simple, c'est très compliqué... Je pratique de même avec la séquence de lévitation : un trucage minimal, mais efficace car il est imparable de simplicité. Je crois, pour ces séquences, à l'absolu vraisemblable.

Vous êtes vous inspiré de certains films ?

J'ai revu deux films classiques, qui sont assez bons sur l'hypnose. *Freud, passion secrète*, de Huston, et *Le Mystérieux Dr Korvo*, de Preminger, où le personnage parle et hypnotise en même temps. À chaque fois, il faut aller vite, donc on simplifie, mais en conservant le plus possible de traces documentaires des séances d'hypnose.

Pour cela, j'ai visionné un film récent très intéressant, un document sur une réelle séance d'hypnose filmée à l'Ecole des Mines il y a peu.



L'autre grand thème de À l'aventure — le titre du film en témoigne, de même que le personnage féminin principal, Sandrine —, c'est l'idée de rompre brutalement avec les règles acceptées de la vie normale, de ne plus jouer le jeu du système...

On se réveille un matin et, souvent parce qu'il y a eu une prise de conscience soudaine, parfois traumatique, on décide de ne plus vivre comme avant ni comme tout le monde. C'est une rupture, une crise, mais je crois qu'on les éprouve tous plus ou moins. Cette part de fantasme, ce désir d'aventure, mon film ne fait que les explorer de façon radicale. Ne plus être un mouton, ne plus être un esclave du système : c'est cela qui permet, un jour, d'aller se découvrir plus loin.

Changer de vie est toujours possible. C'est un peu le message du film ?

Il est toujours possible de voir les choses autrement. Prendre le temps de le faire c'est sortir de la prison de l'organisation sociale. Moins adhérer à ce qu'on voit, à ce qu'on nous dit, à ce qu'on lit tous les jours, tout ce que l'homme en société doit intégrer en lui. C'est élémentaire, c'est du Kant, du Schopenhauer...



Tous les personnages du film sont en rupture, notamment Sandrine, qui décide de tout arrêter, son travail de cadre dans une entreprise, et passe soudain ses journées assise par terre à regarder le monde s'agiter vainement autour d'elle. Je me suis inspiré de la vie, tout simplement, des gens que je rencontre... Il y en a tellement des filles qui se marient pour rompre quelques mois plus tard et changer de vie. Là est la véritable énergie. Mais je ne veux surtout pas donner de leçon, je ne dirais jamais à quelqu'un qu'il faut tout laisser tomber. À *l'aventure* n'est pas un pamphlet contre la société actuelle, au contraire c'est un film très doux, un film qui voudrait se tenir dans l'incertitude : c'est la remise en cause de nos certitudes et de notre vision partielle du monde qui est radicale, pas le message...

Pourquoi avoir choisi ce sujet ?

Ces aventures de la rupture explorent souvent les domaines du moi intime, de la philosophie, de la spiritualité ou du sexe. J'ai simplement voulu mettre toutes ces ruptures en même temps dans mon film, pour obtenir une remise en cause totale de la manière dont nous pouvons voir le monde. Et je tente de filmer ce qui se trouve derrière cette crise et cette rupture, ce qui existe dans cette zone inconnue, entre sacré, sexe et Big Bang... C'est-à-dire l'interrogation sur la vie, même si ces choses secrètes sont difficiles à mettre en mots, et encore plus à filmer.

À propos de mots, vos films sont de plus en plus construits comme des séries de dialogues à deux personnages, et À l'aventure va encore plus loin dans cette direction...

Ces dialogues, comme des rencontres, sont effectivement de plus en plus constitutifs de mes films : ils en sont la structure même. Rohmer réussit ça très bien, ou Hitchcock évidemment, dans un film sous-estimé comme *Le Crime était presque parfait*. Le suspense et l'émotion y sont presque entièrement organisés par le jeu des dialogues. C'est impressionnant. Mankiewicz y parvient également, dans *Eve*, *Soudain l'été dernier*, *Le Limier*. Ce sont des films à la fois très émouvants et virtuoses car toute l'action y est dite, et que le film consiste à filmer cette parole qui fait figure d'action.

Vous écrivez tous vos dialogues ?

Tous ! Je commence par la structure du scénario, puis j'écris les dialogues. Ensuite je travaille beaucoup avec les comédiens, et je peux réécrire après certains dialogues en les ayant testés par le jeu d'acteur. Je modifie s'il le faut, notamment l'ordre des séquences. La recherche des décors est aussi importante et détermine une bonne part des dialogues. Le scénario n'est qu'un outil préliminaire, ce qui compte davantage c'est ce moment de cristallisation visuelle et auditive où des acteurs s'emparent d'un dialogue et le disent dans un lieu spécifique. Je considère cela comme une juste définition de la mise en scène.

On ressent, par la manière dont les personnages se parlent, une sorte de « ferveur douce » en voyant votre film...

Je demande toujours à mes acteurs et actrices de dire des choses dramatiques de façon tendre. Ils sont très marqués par ce qu'ils disent, ils y croient, et en même temps ils restent calmes, sereins, distants, beaux. Je déteste toute forme d'hystérie facile, de hurlements, de grimaces. C'est vraiment ma signature, dans l'écriture, dans la mise en scène, dans la direction des acteurs. Il s'agit toujours de mêler la tendresse et la violence. Tout se construit sur ce contraste.

Cela donne à votre film une forme et un style empreints d'une grande sérénité.

C'est son côté somme. C'est aussi moi qui vieillis... Je vais à l'essentiel de manière plus naturelle. Ce film n'est jamais que la reprise de mes autres films : il y a là une certaine violence, mais aussi le recul par rapport à cette violence. Comme un décrochage mélancolique...

C'est également la nature, dans la seconde partie du film, qui porte cette sérénité.

Je voulais montrer à quel point on n'est rien du tout dans l'univers. La beauté et la grandeur premières de ces paysages m'émeuvent à l'infini. J'ai tourné autour d'Apt, où je vis, dans le Lubéron, ou plus haut, vers Montbrun, dans la Drôme provençale, à cinquante kilomètres de chez moi...



Ce décor de montagne de Provence représente pour moi ce que pouvait être le monde à l'aube de la création. Il entraîne, chez les personnages, un très fort désir d'extase par fusion dans le paysage, comme à la fin d'*Un jeu brutal*, l'un de mes tous premiers longs métrages. J'ai toujours cru que la véritable extase n'est ni sexuelle ni spirituelle, car là vous allez au-devant des ennuis, mais naturelle. Quand le corps ne fait plus qu'un avec le monde, allongé dans l'herbe face au paysage.

Le dernier plan, par contre, c'est chez vous, devant votre propre maison...
Je connais ce paysage par cœur, il me va...

Et le personnage qui habite là, « chez vous », cet homme qui doute de tout, passionné de physique, qui philosophe sur son banc et apprivoise peu à peu la jeune fille rebelle pour devenir une sorte de père pour elle, c'est vous ?

C'est moi, évidemment. Mais pas seulement... Je me suis également inspiré d'un livre de Somerset Maugham, *Le Fil du rasoir*, déjà adapté au cinéma avec Tyrone Power, l'histoire d'un homme qui, un jour, arrête tout, s'en va, puis revient des années plus tard et devient chauffeur de taxi. Mais dans *À l'aventure*, on peut aussi dire que ce personnage est une création de l'imagination de la fille : il l'aide à se comprendre, il l'encourage. D'ailleurs, il n'intervient qu'en sa présence et très soudainement, comme une apparition sortie de son esprit. Il lui montre que l'aventure est là, non loin, qu'il suffit de regarder le monde autrement pour vivre différemment. Il donne les clés pour changer de perspective, de vision du monde, il relativise toutes les certitudes. C'est à la fois une projection imaginaire et un être très concret, pourvu d'habitudes, d'un passé, d'un discours construit.

Pourquoi en avoir fait un ancien professeur de physique ?

Son savoir est à la fois concret et abstrait. Il incarne la relativité universelle. Et il ne fonctionne pas sur le registre de la psychanalyse : il renvoie à l'univers extérieur, au cosmos, aux lois de la nature, ce qui est très visuel mais peut s'exprimer par les mots. Il porte ainsi une explication à la fois enfantine et scientifique du monde.



Ce sont des questions qu'on se pose enfant, et qu'il repose aux adultes qui veulent bien l'entendre, comme Sandrine. Il parle comme un enfant, il croit à tout ce qu'il dit, comme un personnage de fou dans un film russe ou chez Dreyer. Cette manière de ne plus être dans le jeu social et mondain, de poser des grandes questions de façon très simple, est souvent dérangeante pour nous. Il est aux antipodes de l'artifice.

C'est donc un proche cousin ?

Je m'y suis parfois projeté : il a mes préoccupations, notamment sur l'origine du monde. Il possède un rapport à l'espace — ne serait-ce que parce qu'il vit chez moi, au dessus d'Apt — qui me touche beaucoup. Je voulais finir ce film sur la vue que j'ai de chez moi chaque matin. Je le voulais.

Propos recueillis par Antoine de Baecque, le 4 septembre 2008.



A black and white photograph of Jean-Claude Brisseau on a film set. He is shown in profile, facing left, wearing large headphones and a light-colored jacket over a dark shirt. His hands are raised in a gesturing motion. In the background, other people are partially visible, including a person with dark hair and another in a light-colored jacket. The lighting is bright, suggesting an outdoor or well-lit indoor environment.

Jean-Claude Brisseau
Filmographie

- 1975 **La Croisée des chemins**
- 1983 **Un Jeu brutal**
- 1988 **De bruit et de fureur**
- 1989 **Noce blanche**
(César du meilleur espoir féminin et
Prix Romy Schneider pour Vanessa Paradis)
- 1992 **Céline**
- 1994 **L'Ange noir**
- 2000 **Les Savates du bon Dieu**
- 2002 **Choses secrètes**
- 2006 **Les Anges exterminateurs**



Liste artistique

Sandrine
Greg
Mina
Sophie
Françoise
L'architecte
La mère

Carole Brana
Arnaud Binard
Nadia Chibani
Lise Bellynck
Estelle Galarme
Frédéric Aspisi
Michèle Larue

Avec la participation amicale de
Jocelyn Quivrin et Etienne Chicot



Liste technique

Scénario et mise en scène
Image
Ingénieur du son
Monteur son
Mixage
Assistante réalisation
Montage Image et Décors
Direction de production
Production
Une coproduction

En association avec

Jean-Claude Brisseau
Wilfrid Sempé-A.F.C.
Georges Prat
Cyril Jegou
Mélicca Petitjean
Dorothee Sebbagh
Maria Luisa Garcia
Gaëtane Josse
Frédéric Niedermayer
Moby Dick Films
La Sorcière Rouge
Sofica Soficinema 3

Une distribution Shellac

www.alaventure-lefilm.com

