

MILLE ET UNE PRODUCTIONS PRESENTE

DRIFT AWAY

UN FILM DE DANIEL SICARD

D'APRES UNE NOUVELLE DE PETER STAMM

LAETITIA SPIGARELLI LAURENT LACOTTE

MANUEL VALLADE THOMAS BLANCHARD



Avec la participation de OLIVIER CRIVELLIER - D'APRES LA NOUVELLE "HOMES DE VENTURES" de PETER STAMM - SCÉNARIO DE RÉZUA - PÉRIGLAS - PRODUIT EN FRANCE AVEC LE SOUTIEN FINANCIER DU GOUVERNEMENT FRANÇAIS
Avec en vedette DANIEL SICARD - SCÉNARIO ET DIALOGUES DANIEL SICARD - ET PHILIPPE BEGAAT MALAD - MONTAGE PAR FABIEN LADINO - DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE ALAÏCHE DE ALMEIDA - MUSIQUE YANN DEDET
SON PHILIPPE COLLETON - RAPHAËL SORIER - BRUNO BELAND - ET CHRISTIAN FANTAUDE - DIRECTEUR DE PRODUCTION CÉCILENNE AUTRET - COORD. MICHAËL BOU - COSTUME ALAÏCHE PAU - COIFFE MARLENE BRILLÉ
PREMIER ASSISTANT MONTAGE YANNICK CARON - AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE ET DE L'ANIMATION - ET DE LA RÉGION BRETAGNE - DISTRIBUÉ PAR ZÉLIO FILMS DISTRIBUTION



ZÉLIO

MILLE ET UNE PRODUCTIONS PRESENTE

DRIFT AWAY

UN FILM DE DANIEL SICARD

D'APRES LA NOUVELLE "OBJETS DERIVANTS" DE PETER STAMM, EXTRAITE DU RECUEIL "VERGLAS"

AVEC

LAETITIA SPIGARELLI LAURENT LACOTTE MANUEL VALLADE THOMAS BLANCHARD

SORTIE LE 19 DÉCEMBRE

Relations presse

Anaïs Lelong

36, rue Ponthieu

75008 Paris

Tél : 01 53 75 17 07 / 06 18 41 82 54

anaïs.lelong@gmail.com

Durée 1h20

Dossier de presse et photos

téléchargeables sur

www.driftaway-lefilm.com

Distribution

Zelig Films

33, av. Philippe Auguste

75011 Paris

Tél : 01 53 20 99 68

contact@zeligfilms.fr

SYNOPSIS

MARQUEE PAR DE PROFONDES BLESSURES, BAHAREH VIT CLOITREE DANS UN APPARTEMENT, AU COEUR D'UNE CITE. POUR SE PROCURER UN PEU D'ARGENT, ELLE PREND COMME SOUS-LOCATAIRE ROBERT, UN JEUNE CADRE DE BANQUE, RECEMMENT DEBARQUE DE PROVINCE. UN SOIR, ROBERT LUI PRESENTE SES DEUX MEILLEURS AMIS, CYRIL ET WERNER. LEUR RENCONTRE, HANTEE PAR LES NON-DITS, PREND UN TOUR ETRANGE, REVELATEUR D'UN PROFOND MALAISE...



ENTRETIEN AVEC DANIEL SICARD



En 1986, Daniel Sicard réalise un court-métrage, *Le Porte-monnaie*, sélectionné au festival d'Oberhausen. A la fin des années 90, il devient conseiller artistique à la télévision. Entre-temps, il a exercé plusieurs métiers, sans rapport avec le cinéma qu'il envisage comme un territoire de liberté et de recherche. Il s'exprime aujourd'hui avec sincérité dans ce premier long-métrage.

APPRENDRE A VOIR

Du plus loin que je me souviene, j'ai toujours pris le cinéma très au sérieux. Au sortir de l'adolescence, j'ai passé trois années entières dans les salles obscures, où j'ai pris le temps d'apprendre à connaître le travail des grands auteurs. Rétrospectivement, je me rends compte qu'il est difficile de passer du statut de spectateur à celui de metteur en scène, il faut d'une certaine façon se libérer, oublier les influences et se trouver, avancer dans son propre cheminement, apprendre à voir, à écouter par soi-même, et se forger ainsi son propre regard, c'est un travail qui m'a pris beaucoup de temps.

Quatre films parmi ceux que j'ai vus adolescent m'ont fait prendre conscience que derrière les images, il y a un regard : 2001 l'Odyssée de l'espace de Kubrick, *Le mépris* de Godard, *Mort à Venise* de Visconti, et *L'enfant sauvage* de Truffaut. Pour *Mort à Venise*, ne sachant rien de Visconti à l'époque, je croyais aller voir un film de gangsters ! J'ai donc été très surpris dès le début du film par les plans sur Dirk Bogarde en pleine crise d'angoisse existentielle. Etant à l'époque de santé fragile, un peu en sursis, l'angoisse c'est quelque chose que je connaissais bien.

LA GENESE DU FILM

Comme Robert, l'un des protagonistes, j'ai longtemps fait des choses que je n'avais pas envie de faire. Je préférais rester à la fenêtre de ma chambre à contempler des prémices d'été, un après-midi d'hiver où tout à coup la lumière revêt des couleurs maritimes, ça me suffisait, c'était comme une porte entrouverte sur l'imaginaire.

Un lundi de novembre, à l'heure où nous aurions dû reprendre le chemin de nos lieux de travail respectifs, où l'incapacité de penser, l'irrespect et la surexcitation nous assuraient le droit de « vivre », je me suis retrouvé, avec mes amis de l'époque, perdu quelque part, loin de la ville d'où, tard le vendredi soir, nous n'avions absolument pas prévu de partir. C'était un de ces lieux de vilégiateurs déserts en cette morte saison, où des lits vides pourraient accueillir beaucoup de sans-abris. Me retrouvant là, avec eux, mes vieux amis, et éprouvant un drôle de sentiment, une impression d'irréalité, je me suis alors rabattu sur le camescope que je trimbalais avec moi. Sur les images, nous avons un drôle d'air, comme si nous allions commettre quelque chose d'irréparable. Qu'étions-nous venus faire là ? Pendant ces trois jours, il ne s'est apparemment rien produit. Pourtant, étrangement, nous ne nous sommes plus jamais revus. Il semble qu'une vérité cachée, refoulée, nous ait séparés : la légèreté qui nous liait jusque là n'avait plus cours.

Quelques années plus tard, en flânant dans une librairie, je suis tombé sur un recueil de nouvelles, *Verglas* de Peter Stamm, un auteur de ma génération. L'une des nouvelles, *Objets dérivants*, m'a frappé, j'y ai retrouvé le sentiment étrange que j'avais eu lors de ces quelques jours. C'est à partir de là qu'a mûri l'idée d'un scénario. J'ai pris des notes que j'ai rangées et que je ressortais régulièrement, je n'osais pas en fait partir d'une histoire qui n'était pas la mienne, donc je ne cessais de reculer. J'ai fini par prendre contact avec Peter Stamm, je l'ai prévenu que j'allais forcément trahir son récit, il m'a laissé travailler sans intervenir et s'est contenté de voir le résultat final, le film. La seule chose qui comptait pour moi, c'est qu'il retrouve dans le film le même degré d'ambition que dans sa nouvelle, que le film n'en réduise pas la portée.

DES PERSONNAGES DEPERSONNALISES, ISOLES COMME DES ILES

En pensant à mes personnages, je me rappelais cette phrase que Guy Debord a utilisée comme titre de son film : « Nous tournons en rond dans la nuit et nous sommes dévorés par le feu » (« In girum imus nocte et consumimur igni »). Il s'agissait d'approcher ces êtres dépersonnalisés, dans l'impossibilité de communiquer, totalement perdus, montrer que leurs comportements, traités avec le minimum d'ellipses, relèvent à la fois de leur inconscient et de l'oppression diffuse qu'exerce le quotidien sur eux.

Bahareh est marquée au fer rouge par son passé, la mort de sa mère, offensée et humiliée au travail, qu'elle n'arrive pas à surmonter. Elle a été confrontée seule et de manière violente à cette tragédie. Mais, paradoxalement, alors qu'elle semble prédisposée à l'égarement, elle se trouve être moins aliénée que les trois jeunes bourgeois qu'elle rencontre, qui, s'ils sont intégrés à la société, semblent dépossédés d'eux-mêmes. L'immaturité de leurs jeunes années, bien qu'encore présente du point de vue affectif, a laissé place à une conscience d'adulte, mais avec la peur diffuse de sacrifier l'essentiel de leur vie à leur réussite sociale.



Robert n'arrive pas à exprimer ce qu'il ressent car il n'arrive probablement pas à saisir ses propres sentiments. Il est dans une attitude d'autoprotection, plus spectateur qu'acteur de sa vie, comme entouré d'une paroi invisible. Cyril, sous ses allures de dominant, est très dépendant de ses amis. Ne se possédant pas lui-même, sa façon de fonctionner est de posséder les autres, mais on voit bien qu'au fond il ignore pourquoi. Werner est quant à lui à un stade plus prononcé, il est déjà en burn-out, c'est comme si sa tête était coupée de son corps, il est consumé et n'a plus d'espoirs. Il doit faire un choix : ou disparaître, ou éprouver à nouveau.

Par rapport à eux, Bahareh est, d'une certaine façon, plus consciente d'elle-même, du traumatisme causé par la mort de sa mère, dont elle a en quelque sorte endossé le martyre, ce qui l'empêche de s'intégrer. Du coup, le film étant conçu non comme un constat réaliste et froid, mais comme un conte empreint d'étrangeté et de mystère, avec ma co-scénariste, Emilie Hedayat-Najad, nous trouvions intéressant cet élan du personnage de Bahareh vers le soufisme, à travers sa lecture du Divan d'Hâfez Shirazi, notamment un ghazal que l'on entend dans le film et qui dit que si dans votre vie plus rien ne va, il ne faut surtout pas avoir peur...



LE CHOIX DES ACTEURS Pendant l'écriture du scénario, nous n'avions aucun comédien à l'esprit. Par la suite, je n'ai pas voulu faire d'essais, je les ai choisis en voyant leur photo dans un premier temps avant de les rencontrer. J'ai d'abord rencontré Laetitia Spigarelli, puis, un jour, je l'ai aperçue par hasard en compagnie de Laurent Lacotte avec lequel je n'avais pas encore pris contact. En les suivant et en les observant à leur insu, j'ai trouvé que le duo pouvait vraiment fonctionner. Thomas Blanchard, je l'avais remarqué dans un film, Les amitiés maléfiques, puis au théâtre, et Manuel Vallade je l'avais vu dans un film de Sébastien Betbeder, La Vie lointaine. Quant à Olivier Cruveiller, je l'ai repéré dès ses débuts dans le film de Jacques Rivette, Hurlevent. A chaque fois le courant est passé, ce furent des évidences. Ils se sont laissés investir par les personnages, ils m'ont beaucoup donné.

SEQUENCES ET LUMIERE Je m'étais rendu compte il y a plusieurs années, en réalisant des courts-métrages, que cela me gênait d'avoir à trop découper les scènes. Les champs contrechamps mécaniques, la caméra qui s'agite dans tous les sens, tout cela ne me correspond pas. Faire un film est quelque chose de très physique et pour respecter cet élan qui vient du corps, nous avons tourné beaucoup de plans séquences en sachant que, par réaction, certains seraient fractionnés au montage. Le plan séquence permet de se poser, d'entrer vraiment dans une scène, de la rendre plus présente.

Au départ je n'avais pas l'intention de tourner en format scope, mais c'était le format qu'il fallait pour donner au film une ambiance plus proche du conte et pour rendre compte du poids du monde sur les personnages. Voulant une ambiance crépusculaire, j'ai bénéficié pour cela du magnifique travail du directeur de la photographie, mon grand-frère en cinéma, Acacio de Almeida. L'aspect bleuté, froid, presque noir et blanc, sous-exposé et presque flou parfois, est voulu, et je suis infiniment reconnaissant à Acacio d'être allé au bout de ces exigences folles. Je voulais à tout prix fuir la course à la soi-disant netteté, l'image publicitaire qui infecte le cinéma. D'autre part, il nous fallait traiter les différentes parties du film, le huis-clos de l'appartement puis les extérieurs, en préservant une réelle unité, pour que l'extérieur finalement reflète l'intérieur, et qu'il soit perçu comme un théâtre. Nous avons tourné au bord de la mer mais elle reste en retrait, comme une menace.

DES SILENCES ET DES SONS ETANGES

Au montage, avec Yann Dedet nous avons coupé un bon tiers des dialogues, préférant cerner les émotions, les vibrations des personnages, à travers leurs postures, leurs regards, leurs silences.

Ayant d'abord entendu le film avant de l'imaginer visuellement, j'ai beaucoup travaillé sur le traitement et le mixage des sons. Ne croyant pas du tout au réalisme tel qu'il est traité aujourd'hui

dans la plupart des films, j'ai voulu styliser cette histoire, notamment au travers des sons. J'avais remarqué qu'en me concentrant, dans le silence de mon appartement, sur les sons extérieurs, beaucoup d'entre eux semblent bizarres, deviennent anxiogènes. Dans le film, l'extérieur devait être néfaste, ce que l'on entend devait du coup être inquiétant et nous avons beaucoup joué en ce sens avec les différents bruitages. Pour revenir sur la présence de la mer, je voulais que le spectateur la ressente comme un lecteur peut percevoir le vent, un vent littéraire, qui souffle sur la lande d'Emily Brontë ou de Stevenson. C'est exactement la texture qu'il s'agissait de donner à tous les sons du film, pour atteindre la vérité intérieure que je voulais transmettre.



LA BRETAGNE, LIEU DE FICTION La nature est traitée comme un personnage, et la Bretagne pour laquelle j'éprouve une véritable passion, et plus précisément le Finistère, s'impose à mes yeux comme un lieu de fiction. Il fallait une maison isolée au bout de la terre, des paysages dénudés, éviter le côté pittoresque, montrer le côté âpre et tranchant de la Bretagne, pour obtenir une ambiance proche de celle des Hauts de Hurlevent.

DRIFT AWAY

A une époque nous devons tourner à Londres la partie urbaine du film, c'est là qu'est venu le titre « Drift Away ». Ce titre est resté. C'est une expression qui correspond parfaitement au film, s'abstraire, être dépersonnalisé de soi-même, et parallèlement c'est l'histoire d'une amitié qui s'effrite, d'amis qui prennent des chemins différents. Bahareh se rend compte immédiatement que leur relation se trouve être terriblement fragile, Robert est dans la fuite, Cyril dans la possessivité, sans en avoir conscience. Leur mode relationnel ne fonctionne pas, reste très obscur, ambigu. Drift Away rend compte de cette musicalité.

L'AVENTURE D'UN "PREMIER FILM"

Même si on ne peut jamais être complètement satisfait, je n'ai au fond aucun regret car je suis en accord avec ce que je voulais faire. A la fin du tournage, il y a eu l'envie d'enchaîner tout de suite sur un autre film, très différent. Cela étant, nous ne sommes jamais maîtres de nos idées. A la base d'un film il y a un sentiment, des questions qui s'emparent de nous, et ce sentiment, ces questions, doivent nous résister. C'est un long cheminement, du moins pour moi. On ne choisit pas les sujets que l'on traite ou que l'on croit traiter, ce sont eux qui nous choisissent.

Propos recueillis par Sophie Wittmer



LISTE ARTISTIQUE

BAHAREH

LAETITIA SPIGARELLI

ROBERT

LAURENT LACOTTE

CYRIL

MANUEL VALLADE

WERNER

THOMAS BLANCHARD

JOSEPH

OLIVIER CRUEILLER

LISTE TECHNIQUE

SCENARIO ET DIALOGUES

DANIEL SICARD

EMILIE HEDAYAT-NAJAD

MISE EN SCENE

DANIEL SICARD

PRODUCTEUR

FARES LADJIMI

DIRECTEUR DE PRODUCTION

SEBASTIEN AUTRET

PREMIER ASSISTANT

SAMUEL GIRARDIN

SCRIPTES

MARILYNE BRULE

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE

ACACIO DE ALMEIDA

MONTAGE

YANN DEDET

SON

PHILIPPE LECOEUR

RAPHAEL SOHIER

BRUNO REILAND

CHRISTIAN FONTAINE

DECORS

MICKAEL RIOU

COSTUMES

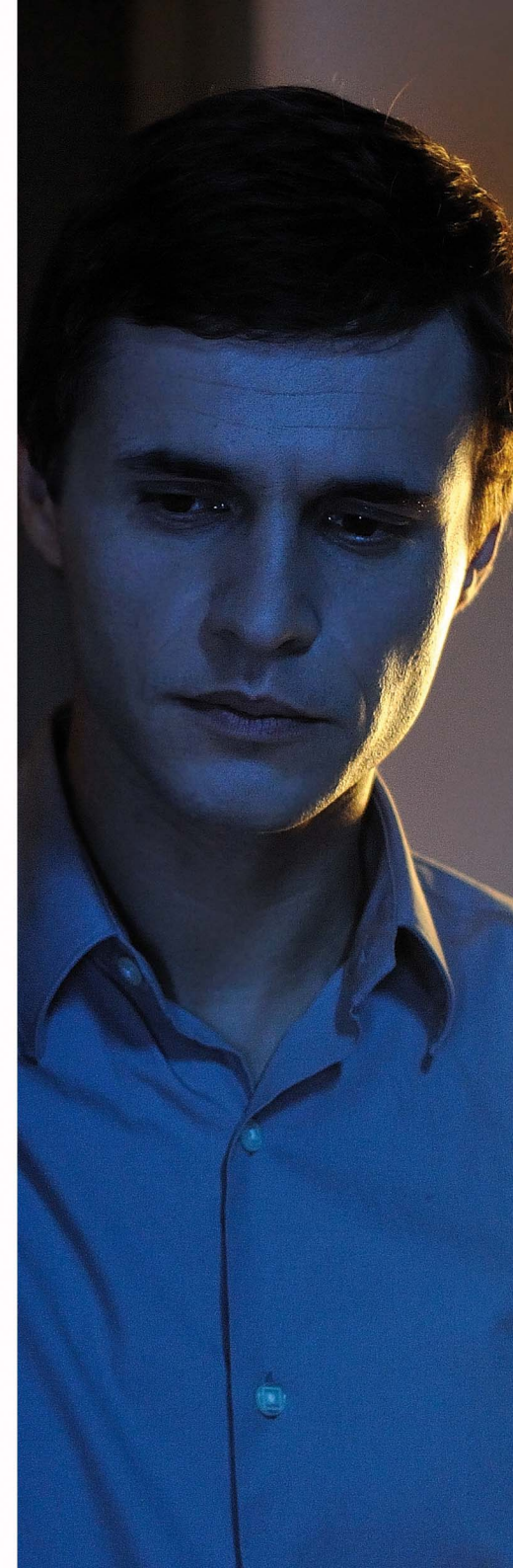
MARTIAL PIOT

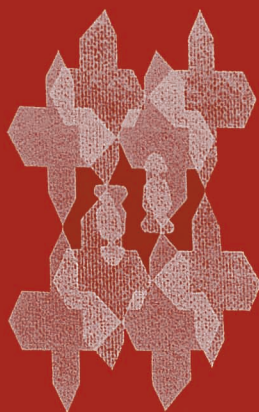
DISTRIBUTION

ZELIG FILMS

AVEC LA PARTICIPATION DU CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE

ET DE L'IMAGE ANIMEE ET DE LA REGION BRETAGNE





www.driftaway-lefilm.com

ZELIO
distribution