

DALLOWAY



GAUMONT PRÉSENTE
UNE PRODUCTION MANDARIN ET COMPAGNIE

PAR LE RÉALISATEUR DE **BOÎTE NOIRE**

CÉCILE DE FRANCE

DALLOWAY

UN FILM DE
YANN GOZLAN



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2025
SÉANCE DE MINUIT

LARS MIKKELSEN ANNA MOUGLALIS FRÉDÉRIC PIERROT FREYA MAVOR
ET MYLÈNE FARMER
SCÉNARIO DE YANN GOZLAN NICOLAS BOUVET-LEVRARD ET THOMAS KRUIHOF
D'APRÈS LE ROMAN « LES FLEURS DE L'OMBRE » DONT L'AUTEUR EST TATIANA DE ROSNAY
PUBLIÉ AUX ÉDITIONS ROBERT LAFFONT



Durée du film : 1h50

SERVICE PRESSE GAUMONT
QUENTIN BECKER
TÉL. : 01 46 43 23 06
QUENTIN.BECKER@GAUMONT.COM
VANA'A EDM
TÉL. : 01 46 43 21 51
VANAA.EDOM@GAUMONT.COM

LE 17 SEPTEMBRE AU CINÉMA

Matériel presse disponible sur www.gaumontconnect.com

PRESSE
TONY ARNOUX
TONYARNOUXPRESSE@GMAIL.COM
PABLO GARCIA-FONS
PABLOGARCIAFONSPRESSE@GMAIL.COM



SYNOPSIS

Clarissa, romancière en mal d'inspiration, rejoint une résidence d'artistes prestigieuse à la pointe de la technologie. Elle trouve en Dalloway, son assistante virtuelle, un soutien et même une confidente qui l'aide à écrire. Mais peu à peu, Clarissa éprouve un malaise face au comportement de plus en plus intrusif de son IA, renforcé par les avertissements complotistes d'un autre résident. Se sentant alors surveillée, Clarissa se lance secrètement dans une enquête pour découvrir les réelles intentions de ses hôtes. Menace réelle ou délire paranoïaque ?

A man with dark hair and a beard, wearing a white short-sleeved shirt and large black headphones, is shown in profile, looking upwards and to the left. He is standing in a room with wood-paneled walls. In the foreground, a complex mechanical device, possibly a camera or a piece of scientific equipment, is visible. It has various wires, a small screen displaying a blue image, and a leopard-print object attached to it. The lighting is warm and focused on the man and the device.

ENTRETIEN AVEC YANN GOZLAN

RÉALISATEUR ET CO-SCÉNARISTE

COMMENT AVEZ-VOUS EU L'IDÉE D'ADAPTER LE ROMAN DE TATIANA DE ROSNAY, *LES FLEURS DE L'OMBRE* ?

J'ai découvert ce livre par hasard, au moment du premier confinement en avril 2020. Le cadre de l'histoire – une résidence d'artistes à la pointe de la technologie où une romancière communique en permanence avec son IA – m'avait immédiatement intrigué. Même si l'histoire se déroulait dans un futur proche, plusieurs éléments du livre faisaient écho de manière troublante avec ce que nous vivions au moment même du confinement : un environnement extérieur anxiogène, une héroïne isolée, un sentiment d'enfermement et de paranoïa... Ce parallèle avec les événements que nous traversons à ce moment-là, m'avait frappé. En outre, à travers un récit dystopique, le roman traitait de sujets comme la création artistique et la technologie, des thèmes qui m'ont toujours fasciné. Pour toutes ces raisons, j'ai eu le désir d'adapter ce roman au cinéma...

ET ENSUITE ?

Deux ans passent, le temps de réaliser un autre film, et je me lance enfin dans l'adaptation des *Fleurs de l'ombre*. Au même moment, ChatGPT et les IA génératives sont lancées et accessibles au grand public. L'irruption dans notre quotidien de ces programmes informatiques, créateurs de textes et d'images, maîtrisant le langage, bouleversent ma perception du projet : ce qui s'apparentait au départ à un récit d'anticipation autour de l'IA devenait tout à coup bien réel et concret. La réalité rattrapait la fiction : les problématiques autour de la création, de la technologie ainsi que du conflit entre l'homme et la machine que je souhaitais explorer, se retrouvaient brutalement au cœur de l'actualité. Ce bouleversement a renforcé mon désir pour ce projet et l'urgence d'en faire un film.

VOUS ÉVOQUEZ LE CONFLIT ENTRE L'HOMME ET LA MACHINE. C'EST UN SUJET AU CŒUR DE NOMBREUX OUVRAGES D'ANTICIPATION DEPUIS LONGTEMPS. COMMENT L'APPRÉHENDER DE MANIÈRE DIFFÉRENTE ?

La crainte du remplacement par la machine ne date pas d'aujourd'hui, en effet. Il y a quelques années, j'étais tombé sur le texte d'un auteur anglais du XVIII^e siècle, Samuel Butler, qui avait fait de *L'Origine de l'espèce* de Charles Darwin son livre de chevet et qui avait déjà écrit à l'époque sur cette crainte : « Nous créons nos propres successeurs. L'homme deviendra pour les machines ce que le cheval et le chien sont à l'homme ».

Avec *Dalloway*, je voulais renouveler et actualiser cette peur à travers le prisme de la figure de l'artiste. En effet, ce dernier ne se retrouve-t-il pas fragilisé par le développement croissant d'images, de textes ou de musiques créées par IA ? L'arrivée de ChatGPT et d'autres IA génératives rendent la question inquiétante d'un possible remplacement des artistes, d'une actualité brûlante. Cette crainte ne rend-elle pas compte d'une inquiétude plus globale sur la création où toute forme d'art risque d'être conçue et fabriquée à la demande ? N'en avons-nous pas déjà pris le chemin quand certains sites marchands ou plateformes de streaming mettent en place des algorithmes qui nous proposent de lire tel livre ou regarder tel film, adapté à nos goûts supposés. En réalisant *Dalloway*, mon ambition était de sensibiliser le public à ces problématiques à travers un récit à suspense.

QUELLE PART DE LIBERTÉ AVEZ-VOUS PRISE POUR ADAPTER CE ROMAN ?

Avec l'arrivée de ChatGPT, je ne pouvais pas rester fidèle au roman, je devais me confronter à cette révolution technologique. Mon ambition était d'explorer nos angoisses et nos peurs face à l'émergence des

IA génératives et conversationnelles, tout en questionnant notre dépendance à la technologie. Dans cette perspective, en accord avec l'auteur du roman, j'ai pris des libertés par rapport à l'ouvrage, ajoutant le contexte de la crise sanitaire, supprimant certains personnages et modifiant sensiblement l'intrigue. Avec Nicolas Bouvet et Thomas Kruithof, les scénaristes, nous avons recentré l'histoire autour de la relation entre Clarissa et Dalloway, son IA. Et nous nous sommes efforcés de creuser et d'affiner leur relation. En outre, le livre se terminait sur une fin très ouverte. Je pouvais très bien accepter ce type de fin dans un roman, mais cela ne pouvait pas fonctionner dans un film. Trop de questions restaient non résolues. Nous avons imaginé un dernier acte qui n'existait pas dans le livre.

LA PROFONDE SOLITUDE DE CLARISSA, DONT ON ENTREVOIT POURTANT UN PASSÉ DE FEMME ENTOURÉE, RENVOIE À L'ALIÉNATION DE LA VIE URBAINE CONTEMPORAINE...

Oui, et dans ce contexte, la technologie des visios n'aide pas particulièrement Clarissa à se rapprocher de sa fille, ni de son ex-mari. On sent la romancière déconnectée de son entourage, comme isolée. Clarissa semble d'ailleurs trouver une oreille plus attentive et compréhensive avec son IA qu'avec ses proches. N'est-ce pas tout le paradoxe de nos sociétés urbaines où la technologie censée nous rapprocher, finalement nous isole ? Dans notre quotidien, n'allons-nous pas passer plus de temps à communiquer avec l'IA qu'avec nos proches ? Et au final, ne va-t-on pas nourrir plus de sentiments ou d'affection envers notre IA qu'envers des êtres humains ?

LE FILM EST SITUÉ DANS UN FUTUR PROCHE, ET DYSTOPIQUE, MAIS L'ASSISTANTE VIRTUELLE SUR LAQUELLE S'APPUIE CLARISSA REJOINT LES QUESTIONNEMENTS TRÈS CONTEMPORAINS SUR L'IA, LE RAPPORT ENTRE CRÉATEUR ET INTELLIGENCE ARTIFICIELLE, LA QUESTION DE SAVOIR SI ELLE EST DOTÉE D'UNE CONSCIENCE, DE SENTIMENTS ETC.

À mes yeux, le film n'est pas un récit d'anticipation, mais plutôt le miroir à peine déformé de ces problématiques contemporaines. Et c'est ce qui m'a motivé dans la réalisation de *Dalloway*. Aujourd'hui, l'IA est un outil utilisé par bon nombres d'artistes. Mais à force d'être aidé et assisté, à force de déléguer une tâche, ne perdons-nous pas la capacité de la réaliser seul ? L'IA, au départ considérée comme un simple outil, ne risque-t-elle pas d'être une source d'asservissement plutôt que de libération ? Avec l'utilisation de ChatGPT, ne perdons-nous pas doucement la capacité d'écrire et de créer ? C'est une des problématiques posées par le film.



Autre thématique au cœur de *Dalloway* : la question de l'émotion. Même si les IA, aujourd'hui, n'ont ni conscience, ni sensibilité, leur maîtrise du langage nous donne l'illusion troublante d'un alter ego. Mais que se passerait-il si l'IA, à notre contact, commençait à développer des sentiments et une conscience ? C'est une question que je voulais explorer dans le film. Quelle serait alors la place de l'artiste et, plus globalement, de l'être humain dans un tel monde ? Aurait-il encore sa place ? N'aurait-il pas perdu sa singularité, sa spécificité ? Ces questionnements m'ont accompagné tout au long de la réalisation de ce projet.

LE « PERSONNAGE » DE *DALLOWAY*, D'ABORD SERVIABLE ET UTILE, DEVIENT DE PLUS EN PLUS INTRUSIF, PESANT MÊME SUR LES LIBERTÉS DE CLARISSA.

L'intrusion de la technologie dans nos vies privées est une problématique au cœur du film. À travers le lien qui se noue entre l'héroïne et son assistante virtuelle devenue sa confidente privilégiée, le film nous interroge : pour l'aide et le soutien que nous procurent ces IA, jusqu'où sommes-nous prêts à les laisser s'immiscer dans notre intimité ? Et à quel prix ?

Au début du film, je souhaitais que le rapport entre Clarissa et Dalloway soit le plus amical possible. Je voulais que leurs échanges soient rapides, alertes comme deux amies en colocation, qui discutent. Il fallait rendre cette situation à la fois naturelle et quotidienne. Dans un monde où l'IA a envahi notre quotidien, quoi de plus banal que de dialoguer avec son assistant virtuel ?

Lors de la phase d'écriture, nous nous sommes efforcés d'amener au fil du récit, une forme d'ambiguïté, de nuance et de trouble dans le rapport entre Clarissa et son IA. Notamment dans la manière avec laquelle Dalloway guide insidieusement Clarissa et s'immisce dans son intimité. Et dans des situations comme celle montrant Dalloway poussant sans relâche Clarissa à révéler une vérité cachée. Il était important que le rapport de force qui s'inverse entre la romancière et son IA se fasse de manière insidieuse...

Le film est le reflet de notre monde : un monde dans lequel on nourrit les IA avec les connaissances humaines, nos interactions, nos photos, nos vidéos, nos opinions, etc... nos données personnelles, en résumé. On ne nous paye pas pour le faire, on le fait sans y être totalement consentant mais sans y être totalement forcés non plus. La technologie semble être notre alliée, notre amie comme Dalloway s'efforce de l'être pour Clarissa au début du film. Mais en révélant à l'IA tout de notre intimité, ne nous fragilisons-nous pas ? Ne perdons-nous pas une part de notre identité ? Voire de notre humanité ?... On peut d'ailleurs envisager le mouvement du film comme un lent et progressif sentiment de dépossession ressentie par l'héroïne à mesure que Dalloway semble se nourrir et progresser à son contact.

QUEL EST VOTRE RAPPORT À LA TECHNOLOGIE ET, À TRAVERS *DALLOWAY*, VOULIEZ-VOUS MONTRER LA PUISSANCE DE LA TECHNOLOGIE QUI NOUS DOMINE ?

J'entretiens un rapport ambivalent à la technologie. Elle me fascine autant qu'elle m'angoisse. Par rapport à la culture et à l'art par exemple, la technologie est un outil de démocratisation formidable : vous pouvez accéder en un simple clic à des millions de titres musicaux, à une quantité incroyable d'écrits, de textes, de films... Néanmoins, cette idée utopique selon laquelle la technologie allait nous libérer, nous émanciper totalement, s'est révélée partiellement erronée. Il suffit de regarder autour de nous pour constater combien, notamment à travers les réseaux sociaux, le smartphone, etc, la technologie a pris le dessus et comment un système d'aliénation ou d'auto-aliénation s'est mis en place. La plupart d'entre nous se retrouvent rongés, drogués, addicts à ces technologies dont il est compliqué de se défaire.

Je voulais que le film reflète cette ambivalence et rende compte de cette addiction. En effet, dans un premier temps, Dalloway aide Clarissa dans ses tâches quotidiennes. La romancière, en panne d'inspiration, se libère grâce au soutien et aux compétences techniques de son assistante virtuelle. C'est en échangeant avec elle que l'héroïne parvient à écrire. Le film met à jour, dans un deuxième temps, les conséquences néfastes d'une relation qui semblait au départ libératrice. Après s'être livrée à son IA, Clarissa tentera de s'en éloigner mais réalisera trop tard qu'elle en est devenue totalement dépendante.

En outre, je voulais que la technologie présentée au début du film, soit montrée de manière anodine, quotidienne presque banale, avec une dimension « feel good ». J'aimerais que le spectateur se sente séduit au départ par cette technologie ; qu'il en vienne à envier la position de Clarissa. Mais que se passe-t-il quand la technologie et la domotique au service de notre confort et de notre protection se dérèglent ? Cette volonté de contrôle par la technologie s'avère dangereuse car elle peut se retourner contre nous. C'est le cas lors de la scène de la canicule lorsque toute la domotique se détraque. L'environnement qui paraissait au départ si feutré et protecteur devient brutalement hostile.

VOUS JOUEZ FORMIDABLEMENT AVEC LES CODES DU THRILLER PARANOÏAQUE, OÙ L'ON NE SAIT PLUS SI LA PROTAGONISTE SOUFFRE D'UN DÉLIRE DE PERSÉCUTION OU SI, DE FAIT, LE SYSTÈME TOUT ENTIER CHERCHE À LA DÉPOSSÉDER ET À L'ASSERVIR. COMMENT MAINTIENT-ON CE DOUTE ?

C'était important que cette ambiguïté dure le plus longtemps possible dans le film. Pour y parvenir, il fallait présenter la résidence comme

un cocon protecteur et rassurant, un lieu écolo, et high-tech où les artistes sont protégés et aidés par l'IA dans leurs tâches quotidiennes et leurs créations. Toujours dans cette perspective, nous avons ajouté le contexte de la crise sanitaire qui n'était pas présent dans le roman. Et ce, pour deux raisons. La première, c'est qu'il renforçait l'image protectrice et positive de la résidence en comparaison avec le monde extérieur d'emblée perçu comme anxiogène et menaçant. La seconde, c'est que dans le livre, les artistes devaient se plier à des tests médicaux sans aucune explication, ce qui rendait la résidence tout de suite inquiétante et coercitive. Dans le film, la crise sanitaire légitime la mise en place de ces autotests qui sécurisent et favorisent le bien-être dans la Fondation. J'aimais l'idée que Clarissa commence à sentir un malaise insidieux dans un environnement rassurant et protecteur où tout est fait pour son bien-être. En parallèle, j'ai filmé de nombreux gros plans de Cécile de France pour être au plus près son regard : à première vue, le lieu dans lequel elle évolue, du moins dans un premier temps, ne semble pas hostile ; c'est plutôt le regard de Clarissa sur son environnement qui est inquiétant et angoissant. Ce dispositif participe au doute et à la paranoïa que je voulais distiller dans le film. Mon parti-pris de mise en scène était d'épouser le point de vue de Clarissa : on suit l'héroïne pas à pas, au fil de son évolution, partageant avec elle ses peurs et ses angoisses. Au tournage, j'ai multiplié les plans en mouvement qui suivent Clarissa ou les plans subjectifs nous faisant découvrir ce qu'elle voit comme si nous étions au plus près d'elle. A travers cette mise en scène subjective et immersive, je voulais créer un double mouvement chez le spectateur. Qu'il s'identifie entièrement à Clarissa, comprenant ses motivations et ressentant sa montée de stress, tout en doutant à un moment donné de sa santé mentale.

COMMENT AVEZ-VOUS EU L'IDÉE DE DONNER LA VOIX SUAVE ET ENGAGEANTE DE MYLÈNE FARMER À DALLOWAY ?

Un soir, par hasard, je tombe à la télévision sur une émission retraçant le parcours de Mylène Farmer. Ce reportage montrait une rare interview de l'artiste : même si, évidemment, comme tout le monde, je l'avais entendue chanter, je découvre sa voix au naturel. Une voix élégante, au timbre grave, qui m'interpelle et me séduit immédiatement. Une idée me traverse alors l'esprit : et si Mylène Farmer était l'interprète idéale pour incarner Dalloway ? L'idée me semble folle, mais continue à me trotter dans la tête alors que je fais des essais peu concluants avec d'autres comédiennes. Sans trop y croire, je décide finalement de la contacter par une amie commune qui travaillait avec elle sur ses concerts et qui lui transmet le scénario. A ma plus grande surprise, Mylène lit vite et



accepte le rôle. L'idée d'incarner une IA la séduit et l'amuse. C'est une chance pour le film. Car de par sa stature, Mylène amène une chose unique : elle insuffle à l'IA une aura singulière entre mystère et fascination.

COMMENT S'EST-ELLE PRÊTÉE À L'EXERCICE ?

Dans le travail, je rencontre une passionnée de cinéma et une véritable actrice. Une grande professionnelle qui, par son métier de chanteuse, a une oreille incroyable : je le constate lors des enregistrements de ses répliques quand je lui demande des changements d'intonation infimes – changements qu'elle réalise de manière très précise. Au final, je lui dois beaucoup. D'abord pour son engagement – elle s'est investie totalement dans mon film – et surtout pour son soutien indéfectible à un moment où je rencontrais des difficultés pour monter le projet. Au-delà de la chance de travailler avec une grande artiste, la rencontre avec Mylène Farmer a été une expérience humaine importante.

AVIEZ-VOUS UNE ENVIE PARTICULIÈRE SUR LE TRAITEMENT DE LA VOIX DE L'IA ?

Avant le tournage, nous nous sommes retrouvés avec Cécile et Mylène au studio Guillaume Tell, où nous avons enregistré toutes les répliques de *Dalloway*. Celles-ci ont ensuite été diffusées au tournage sur le décor

pour que Cécile puisse interagir avec la voix de Mylène. Plus tard, lors de la post-production, j'ai demandé à Mylène de réenregistrer certaines répliques pour avoir un ton plus chaleureux et enjoué. Mon envie était que Dalloway apparaisse au début comme une amie bienveillante.

Le traitement de la voix de l'IA été un travail délicat pendant le mixage. Mon parti-pris était de la traiter comme la voix d'un personnage, comme celle de Cécile. Il fallait la spatialiser, la faire exister dans le décor pour éviter une voix off plaquée. Mais j'ai constaté qu'en voulant trop la spatialiser par un système multicanal qu'offre le Dolby Atmos, la voix de Dalloway devenait trop celle d'une « machine », ce qui créait une distance avec le spectateur là où, au contraire, je désirais une proximité et des échanges les plus naturels possibles. Trouver le bon équilibre dans le traitement de cette voix a pris du temps au mixage.

Toujours dans cette volonté d'humaniser l'IA, j'ai eu recours à différents plans serrés sur les tablettes affichant le logo animé de Dalloway. Comme s'il s'agissait du visage d'une personne. J'ai varié les angles, la focale et l'emplacement de la caméra pour filmer ces écrans avec le logo de l'IA ; ces plans devant répondre, au montage, à ceux de Clarissa, comme dans une scène en champ/contre-champ entre deux personnes qui dialoguent.

LE THÈME DE LA SURVEILLANCE TRAVERSE LE FILM ET, TRÈS VITE, CLARISSA SE SENT OBSERVÉE, ÉPIÉE. D’AILLEURS, LES CAMÉRAS ET LES DRONES SONT OMNIPRÉSENTS. ON N’EST PAS TRÈS LOIN D’UNE SOCIÉTÉ À LA 1984 OU PROCHE DU *MEILLEUR DES MONDES*...

Le film reflète la surveillance généralisée actuelle. Pas seulement à travers les caméras et les drones mais également avec nos montres connectées et nos smartphones qui nous trahissent en nous géolocalisant en permanence. Contrairement à 1984, cette surveillance ne nous est pas imposée, elle est plutôt insidieuse et acceptée par tous. Comme l’explique l’auteur de SF Alain Damasio, on accepte ce marché de dupes par commodité, en rognant nos libertés, en échangeant nos données personnelles contre de la fluidité et un sentiment de protection face au monde extérieur qui nous apparaît de plus en plus brutal et hostile. Toujours selon Damasio, on a l’illusion d’être mieux protégé et on préfère se lover dans ce « techno-cocon » qui se révèle être une prison. C’est ce dont je voulais rendre compte dans *Dalloway* notamment à travers le décor de la Fondation.

JUSTEMENT, LE BÂTIMENT HIGH-TECH DE LA FONDATION QUE VOUS ÉVOQUEZ EST PRESQUE UN PERSONNAGE À PART ENTIÈRE. COMMENT L’AVEZ-VOUS TROUVÉ ?

La création du décor de la Fondation a été un vrai défi et le fruit d’une longue réflexion avec le chef-décorateur, Thierry Flamand. Il fallait trouver un décor existant, le construire en studio étant inenvisageable. Pour l’extérieur de la résidence, nous avons imaginé une tour végétalisée constituée de volets végétaux qui nous semblait représentative des nouvelles tendances architecturales modernes. Pour les intérieurs, il fallait trouver de nombreux sous-décors qui offraient une circulation particulière telle que je l’avais imaginée dans le scénario, ce qui n’a pas été aisé. Enfin, je devais composer avec des contraintes de production : nous devions trouver le décor de la Fondation en Belgique. À la suite d’un long travail de repérages, nous avons fini par trouver le lieu idéal – un centre culturel – dans la ville de Deinz. Nous avons prolongé le bâtiment numériquement pour agrandir la tour et créer des volets végétaux. Le hall du bâtiment, avec un imposant escalier au style brutaliste, nous a immédiatement séduits et nous a offert l’espace nécessaire pour créer l’Atrium, ce lieu de convivialité où les artistes se retrouvent pour se détendre, flâner ou travailler. L’idée était de créer un

environnement qui soit stylisé, graphique mais aussi cosy. Les scènes dans les différents couloirs et dans l’escalier circulaire de la Fondation ont été tournées dans d’autres lieux en Belgique. La gageure était de faire de ces différents espaces un seul et même décor homogène avec une identité forte et cohérente.

COMMENT AVEZ-VOUS ENVISAGÉ LA DIRECTION ARTISTIQUE, TRÈS PRÉCISE, DE L’APPARTEMENT DE L’HÉROÏNE ?

L’appartement de l’héroïne, lieu écologique et high-tech, est un personnage en soi. Avec Thierry Flamand, le chef-décorateur, nous avons eu la possibilité de construire l’appartement en studio. Ainsi, nous pouvions maîtriser et créer précisément ce que nous avions en tête. La vue sur Paris que l’on voit à travers la baie vitrée est une photographie prise depuis les hauteurs du parc de Saint-Cloud.

À travers ce décor d’appartement que j’appréhendais comme une projection mentale de Clarissa, il s’agissait de réussir à faire résonner l’enfermement spatial de l’héroïne à son emprisonnement psychique. Cet appartement, que je voulais lisse et épuré, entouré de végétation, devait apparaître de prime abord comme un cocon rassurant – d’où ces courbes au mur, ces formes arrondies – avant de se révéler, au fil du récit et de l’évolution psychologique de Clarissa, de plus en plus angoissant et hostile. Nous avons construit des plafonds qui ont été placés relativement bas sans que cela saute aux yeux mais les voir dans le champ participe même de manière imperceptible à cette sensation d’enfermement. Le recours à certains plans en plongée pour écraser le personnage et parfois à des contre-plongées pour filmer les plafonds qui écrasent à leur tour l’héroïne ainsi que l’utilisation de courte focale, voire de grand angle, contribuent beaucoup à l’atmosphère suffocante que je voulais créer dans la deuxième partie du récit. Avec le chef-opérateur, Manu Dacosse, nous aimions également toutes les surfaces en aluminium que nous proposait Thierry et qui amenaient une dimension plus froide et design au décor.

J’ai eu souvent recours à des courtes focales qui ancrent plus précisément les personnages dans leur environnement. Elles renforcent la perspective des décors alors que les longues focales annihilent la profondeur et l’espace. J’avais besoin que l’environnement dans lequel Clarissa évolue, l’écrase tout en l’enfermant d’où le recours aux courtes focales. En outre,

l'essentiel du film est vu par les yeux de l'héroïne. Pour atteindre ce parti pris de subjectivité, j'ai utilisé des focales très courtes qui nécessitent une grande précision dans le placement des comédiens et de la caméra.

LE CHOIX DE CÉCILE DE FRANCE S'EST-IL FACILEMENT IMPOSÉ ?

J'avais rencontré une première comédienne qui s'était montrée intéressée par le scénario, puis hésitante avant finalement de se désister. C'était un mal pour un bien car avec le recul, je ne suis pas certain que cette actrice aurait convenu pour le rôle.

À la recherche d'une nouvelle comédienne, je pense très vite à Cécile de France dont j'aimais le travail. Elle lit le scénario en 24h, me rappelle enthousiaste. En la rencontrant, je comprends immédiatement que j'ai trouvé Clarissa. D'abord, Cécile est une excellente comédienne qui prépare et travaille beaucoup en amont : elle arrive au tournage très préparée, connaissant son texte au rasoir. Ensuite, elle était extrêmement motivée par le film et le défi que cela représentait de jouer principalement seule face à une voix. Enfin, Cécile amène naturellement de l'empathie, ce qui facilite l'identification à son personnage – une priorité à mes yeux pour que le film fonctionne. Cécile dégage immédiatement à l'écran une grande humanité – une qualité qui tranche de manière judicieuse avec l'univers technologique du film... Bref, pour toutes ces raisons, Cécile était le choix idéal pour le rôle.

Au cours du tournage, j'ai découvert une comédienne totalement investie, concentrée, capable d'apporter différentes couleurs et d'infimes nuances au fil des prises. Sa tâche n'était pas aisée car durant une grande partie du tournage, elle était sans partenaire de jeu, jouant la plupart du temps seule, avec une oreillette qui diffusait les répliques de Dalloway... Cécile a relevé le défi en se plongeant corps et âme dans son personnage.

ET LE RESTE DU CASTING ?

Pour le personnage d'Anne Dewinter, figure d'autorité qui apparaît au fil du récit, trouble et ambiguë, j'ai tout de suite pensé à Anna Mouglalis. Elle a ce charisme, ce magnétisme et cette autorité naturelle que je cherchais. J'étais convaincu qu'elle parviendrait à faire exister d'emblée ce personnage.

Pour le rôle de Mathias Nielsen, je cherchais un acteur étranger, quelqu'un

qui soit peu connu du public français, un comédien avec du charisme et du mystère. C'est le directeur de casting Michael Bier qui m'a soufflé le nom de Lars Mikkelsen. Dans les rôles que j'avais vus de lui, à chaque fois, il parvenait à nous faire ressentir l'intériorité de ses personnages, tout en leur laissant une part d'ambiguïté. Ce qui convenait parfaitement pour le personnage de Mathias Nielsen. J'ai adoré travailler avec Lars, un comédien qui a beaucoup de classe. J'aime particulièrement le côté pince-sans-rire qu'il a su amener dans la scène du cocktail mais aussi sa capacité à rendre palpable la paranoïa de son personnage. Je voulais que le spectateur puisse douter du bien-fondé des théories et des avertissements de Mathias : ce dernier est-il un lanceur d'alerte ou bien un complotiste technophobe et paranoïaque ?

Concernant Frédéric Pierrot, dès le début de l'écriture, je n'avais en tête que lui pour le personnage d'Antoine. Sa bienveillance naturelle, le timbre grave si particulier de sa voix, sa force tranquille : tout ce que je percevais de lui était pour moi associé au personnage d'Antoine. C'était donc une évidence de lui proposer le rôle, une fois le scénario finalisé.

Enfin, le choix de Freya Mavor s'est imposé immédiatement pour le personnage de Mia White. Freya vient du théâtre et s'amuse des contraintes. Vous pouvez lui donner des indications très précises en lui demandant des modulations ténues entre chaque prise, elle va réaliser ce que vous lui demandez avec une précision bluffante.

LA MUSIQUE DE PHILIPPE ROMBI AJOUTE À L'ANGOISSE PALPABLE. QUELLES ÉTAIENT VOS INTENTIONS ?

J'étais ravi de retrouver Philippe Rombi pour notre troisième collaboration. Il a commencé à composer et enregistrer des premières maquettes avant de voir la moindre image. Bien en amont du tournage, il avait réalisé un long travail de recherche de textures sonores avant de se lancer dans l'écriture de la musique. J'avais évoqué avec lui le style sombre et minimaliste des compositions de Michael Small, un compositeur américain qui avait travaillé sur plusieurs films d'Alan J. Pakula. Je voulais également que la musique participe à l'identification au personnage, qu'elle nous aide à entrer dans le mental de l'héroïne. Le score de Philippe, avec ses textures étranges, mélangeant sons électroniques et cordes acoustiques, fait partager au spectateur l'intériorité de Clarissa, sa paranoïa, sa montée de stress et ses angoisses tout en donnant une identité singulière au film.

ENTRETIEN AVEC CÉCILE DE FRANCE

QU'AVEZ-VOUS PENSÉ DU SCÉNARIO ?

C'est un thriller redoutablement efficace, dans la même veine que *Boîte noire* ou *Un homme idéal*, où le spectateur est embarqué dans la quête éprouvante du héros – ou de l'héroïne – pour la vérité. Grâce à l'intelligence de Yann, le scénario nous interroge sur notre époque et les dangers d'avoir créé un monstre qui échappe à notre contrôle et à notre compréhension, qui menace notre existence d'être humain, car elle pose la question de l'acquisition de la conscience. L'intelligence artificielle suscite l'angoisse d'être dépossédé de notre humanité : il y a là quelque chose d'une menace propre à Frankenstein, puisque c'est un monstre que nous avons créé, qui nous fascine et nous effraie en même temps. C'est pour cela que j'ai autant aimé ce scénario et ce fil narratif paranoïaque qui se tisse autour de la protagoniste.



C’EST D’AILLEURS UN REGISTRE DANS LEQUEL ON VOUS A PEU VUE.

Oui, et c’était fabuleux pour une actrice car j’ai eu la chance de pouvoir travailler sur l’évolution du personnage : il y a une véritable progression émotionnelle imbriquée dans une mécanique très précise. Grâce à Yann, qui est un spécialiste du genre, j’ai énormément appris : en lisant le scénario, j’étais captivée par l’intrigue, et en travaillant chaque scène, je voyais les rouages d’une horlogerie émotionnelle d’une grande précision. Yann m’offrait de décliner une palette d’émotions très large – avec tout le prisme de l’angoisse, de l’obsession, de la folie, de l’épuisement – en partant du feel-good jusqu’à une tonalité beaucoup plus sombre.

AVEZ-VOUS SENTI LE BESOIN DE VOUS DOCUMENTER ?

Absolument. Pour combler mon ignorance, je me suis plongée dans de nombreux livres et articles de journaux et ce travail a été passionnant. En me documentant, je me suis rendu compte que tout ce qui se passe à huis clos dans la chambre de Clarissa se déroule en réalité à l’échelle mondiale. C’est en cela que le film est très fort : c’est à la fois un thriller palpitant et une forme d’allégorie qui nous invite à nous poser des questions essentielles sur l’IA : Qui détient ce super-outil ? À qui profite-t-il ? À l’humanité tout entière ou à une poignée de multimilliardaires ? Dans un but humaniste ou productiviste ? Cet outil est-il utilisé à bon ou mauvais escient, dans le respect des droits humains, de la vie privée, du consentement, de l’environnement ? Il y a des symboles très forts dans le film : Casa renvoie à la question du techno-féodalisme, les portes cachées dans le bâtiment de la Fondation évoquent la désinformation et les secrets de fabrication de l’IA, et avec le personnage de Lars Mikkelsen, on explore l’enjeu de l’exploitation des ressources naturelles, de la pollution, de la dépendance que nous développons.

CLARISSA SEMBLE TRÈS ISOLÉE, COMME COUPÉE DE SON ENTOURAGE FAMILIAL. COMMENT L’AVEZ-VOUS ABORDÉE ?

J’aimais l’idée que ce soit une romancière en mal d’inspiration, qui a le syndrome de la page blanche. Une fois dans cette résidence d’artistes, on lui offre une assistante virtuelle et se tisse alors cette relation trouble,

ambiguë, inquiétante, avec l’IA. Je me suis amusée à la créer entièrement car nous allons mieux cerner Clarissa à travers Dalloway qui lui pose tout un tas de questions pour entrer dans son cerveau et disséquer ses émotions, voire son inconscient. Avec Dalloway, on découvre Clarissa dans ses failles, sa part d’ombre, son traumatisme abyssal, et quand on est avec Clarissa, on assiste en revanche à l’humanisation de Dalloway. J’ai créé Clarissa comme tous mes personnages : je pars rarement de moi, même si je l’ai forcément imprégnée de ma sincérité et de mes émotions. Mais il s’agit avant tout d’offrir une histoire au spectateur et, assez vite, j’ai eu du plaisir à me glisser dans la peau du personnage.

COMMENT S’EST PASSÉE LA PRÉPA ?

Je me suis concentrée sur la mécanique émotionnelle car il fallait que je trouve, entre chaque séquence, le dosage de progression dans l’angoisse et cela a été un boulot extrêmement utile : à chaque fois que je reprenais le scénario, je découvrais des rouages émotionnels que je n’avais pas vus auparavant et qui étaient nécessaires pour l’évolution. J’ai bien fait car sur le tournage il fallait que je sois disponible mentalement pour tourner plusieurs prises, en dosant plus ou moins le niveau d’angoisse, sachant que Yann, au montage, allait avoir besoin d’une matière importante pour monter sa mécanique d’horlogerie. C’est ce qui permet au spectateur de ne jamais se détacher du récit.

C’EST AUSSI PENDANT LA PRÉPA QUE VOUS AVEZ RENCONTRÉ MYLÈNE FARMER QUI PRÊTE SA VOIX À DALLOWAY.

Oui parce qu’on a pris la décision d’enregistrer les répliques de Mylène en amont. C’était l’occasion de passer quelques jours ensemble en studio, comme s’il s’agissait de répétitions, et j’ai découvert quelqu’un de bienveillant, généreux, avec qui je me suis tout de suite très bien entendue. On a établi une relation privilégiée et on était toutes les deux immédiatement dans nos rôles. Ensuite, il a fallu que je déconstruise ce lien émotionnel entre nous deux – deux êtres humains conscients qui s’étaient attachés l’un à l’autre – et que je « déshumanise » Dalloway pour repartir de zéro alors que j’avais noué une vraie complicité avec Mylène. Ce travail et cette réflexion sur l’anthropomorphisme qu’on a tendance à faire autour de l’IA m’ont permis de mieux comprendre encore le film : se posait la question de créer une intelligence artificielle dotée d’une conscience, d’émotions, de sensibilité, d’une subjectivité.

LE FILM JOUE AVEC LES CODES DU THRILLER PARANOÏAQUE. C'EST UN GENRE QUE VOUS AIMEZ ?

J'aime beaucoup le dispositif d'une enquête stimulante – et éprouvante – pour le spectateur. Comme dans plusieurs films que j'aime, du *Nom de la Rose* d'Annaud à *Sixième sens* de Shyamalan, de *Mystic River* de Clint Eastwood à *Old Boy* de Park Chan-wook, le spectateur est mis à contribution pour comprendre ce qui se passe et il s'embarque dans l'enquête aux côtés du héros. Dans *Dalloway*, Clarissa cherche à découvrir les véritables intentions des dirigeants de la résidence.

QU'AVEZ-VOUS PENSÉ DU DÉCOR DE LA FONDATION ? VOUS A-T-IL AIDÉ À VOUS METTRE EN CONDITION ET À VOUS GLISSER DANS LA PEAU DU PERSONNAGE ?

Je savais que j'allais passer un mois et demi dans le décor de l'appartement et quand je suis arrivée sur place, j'ai ressenti un immense bonheur et c'était d'ailleurs le but. Car l'objectif de la résidence, c'est que l'artiste s'y sente bien pour créer, et moi aussi, en tant que comédienne, je m'y sentais bien : j'étais dans une forme de bien-être et de confort pour être à la hauteur du rôle et réussir ma partition. C'était amusant de voir que la réalité rejoignait la fiction. Yann et l'équipe déco ont eu la grande intelligence de ne pas être dans la caricature d'un film d'anticipation avec un décor futuriste, mais de privilégier une architecture totalement contemporaine, avec des formes rondes et des matières naturelles. Mes yeux et mon corps s'y sentaient bien, tout comme Clarissa s'y sent bien pour qu'on puisse extraire de son âme toute sa productivité.

POURRIEZ-VOUS NOUS PARLER DE VOS PARTENAIRES ?

J'étais heureuse de tourner avec des êtres humains car, la plupart du temps, j'étais seule dans mon appartement ! Cela m'amenait un souffle de vie ! J'étais également ravie de voir des acteurs qui comprenaient leur contribution dans la construction du thriller, en s'interrogeant sur le degré d'opacité ou de trouble qu'ils étaient censés apporter dans cette construction minutieuse.





Lars Mikkelsen, Anna Mouglalis, et Freya Mavor campent des personnages inquiétants, ambivalents, troubles, et ce sont de grands acteurs qui amènent cette ambiguïté, ce mystère, de manière très délicate. Avec eux, on n'est jamais dans la caricature. Lars, en particulier, campe un personnage énigmatique car on ne sait pas si c'est un illuminé ou s'il détient la vérité. Ce qu'il va révéler à Clarissa, qui est quelqu'un d'abîmé et de pétri de culpabilité, risque bien de réveiller sa nature paranoïaque...

COMMENT YANN GOZLAN DIRIGE-T-IL SES ACTEURS ?

C'était passionnant. Il a l'habitude de ce genre-là, moi beaucoup moins, j'étais au service de cette mécanique, et on se faisait confiance. Je devais

lâcher prise, car c'est lui qui avait la maîtrise de la construction du film. On s'autorisait à tourner des prises avec de légères variations dans l'émotion à chaque fois afin que, au montage, tout puisse s'emboîter. D'autant que Yann a son montage en tête : il sait déjà parfaitement à quel moment il y aura un plan sur une poignée de porte, sur un élément du décor, sur des objets qui participent au suspense, et j'ai pu observer qu'il tourne plus ou moins dans l'ordre selon lequel il envisage son montage. Pour moi, c'était une démarche très originale. En général, on tourne des plans plus ou moins traditionnels et le réalisateur sait qu'au montage il pourra les assembler comme bon lui semble. Yann, lui, construit son montage dès le tournage car il lui faut une mécanique très précise et il la maîtrise très bien.



LISTE ARTISTIQUE

Clarissa
Mathias Nielsen
Anne Dewinter
Antoine
Mia White
Dalloway

Cécile DE FRANCE
Lars MIKKELSEN
Anna MOUGLALIS
Frédéric PIERROT
Freya MAVOR
Mylène FARMER

LISTE TECHNIQUE

Un film de
Scénario de
Yann GOZLAN
Yann GOZLAN
Nicolas BOUVET-LEVRARD
Et Thomas KRUTHOF

D'après le roman « *LES FLEURS DE L'OMBRE* » de Tatiana DE ROSNAY
Publié aux éditions Robert Laffont

Produit par
Coproduit par
Eric et Nicolas ALTMAYER
Sidonie DUMAS

Directeur de la photographie
Montage
Musique Originale
Décors
Costumes
1ère Assistante réalisateur
Scripte
Casting
Maquillage & Coiffure
Son
André LOGIE
Gaëtan DAVID
Manu DACOSSE, SBC
Valentin FÉRON
Philippe ROMBI
Thierry FLAMAND, ADC
Olivier LIGEN
Natalie ENGELSTEIN, AFAR
Aurélie NOLF
Michaël BIER, ARDA
Kaatje VAN DAMME
Armance DURIX
Guadalupe CASSIUS
Nicolas BOUVET-LEVRARD
Johann NALLET
Marc DOISNE

Superviseur VFX
Directeurs des productions
Directrices de post-production
Ronald GRAUER
François DUBOIS
Pascal ROUSSEL CASAS
Patricia COLOMBAT
Camille SCHUMACHER

Une coproduction
MANDARIN & COMPAGNIE
GAUMONT
PANACHE PRODUCTION
LA COMPAGNIE CINÉMATOGRAPHIQUE
CANAL+

Avec le soutien essentiel de
Avec la participation de
Avec la participation de
En coproduction avec
NETFLIX
WALLIMAGE et de la RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE
MOVIE TAX INVEST
BNP PARIBAS FORTIS FILM FINANCE
RTBF
BE TV
ET ORANGE PROXIMUS