

DEUXIÈME LIGNE & PETIT FILM PRÉSENTENT

MÉLANIE
THIERRY

LYES
SALEM

FÉLIX
MOATI

LA VRAIE FAMILLE



UN FILM DE
FABIEN GORGEART

DEUXIÈME LIGNE PRÉSENTE



MÉLANIE
THIERRY

LYES
SALEM

FÉLIX
MOATI

LA VRAIE FAMILLE

UN FILM DE
FABIEN GORGEART

1H42 - FRANCE - 2021 - 1.85 - 5.1

DISTRIBUTION

Le Pacte

5, rue Darcet

75017 Paris

Tél. : 01 44 69 59 59

www.le-pacte.com

AU CINÉMA LE 16 FÉVRIER

RELATIONS PRESSE

matilde incerti

assistée de thomas chanu lambert

28, rue Broca - 75005 Paris

Tél. : 01 48 05 20 80 / 06 08 78 76 60

matilde.incerti@free.fr



SYNOPSIS

Anna vit avec son mari, ses deux petits garçons ainsi que Simon, un enfant placé chez eux par l'Aide Sociale à l'Enfance depuis l'âge de 18 mois, qui a désormais 6 ans. Un jour, le père de Simon déclare qu'il a l'intention de récupérer la garde de son fils. C'est un déchirement, mais Anna sait qu'elle doit aider Simon à retourner vivre chez lui.

ENTRETIEN AVEC FABRIEN GORGEART

Cette histoire, qui prend sa source dans votre enfance, est-elle conjointe à votre désir de cinéma ?

Oui, totalement. Quand je me suis autorisé à me dire que je voulais être réalisateur, ma première idée d'écriture fut cette histoire. Quand j'étais petit, ma famille a accueilli un enfant, qui est resté chez nous de dix-huit mois à six ans, exactement comme dans LA VRAIE FAMILLE. Régulièrement, je suis revenu à cette idée d'en faire un film sans que cela aboutisse. Dans mes courts-métrages, j'explorais la question du lien. Puis, quand je me suis attelé à mon premier long, DIANE A LES ÉPAULES, il m'est apparu que je pouvais faire un pas de côté : j'y racontais l'histoire d'une femme qui porte un enfant pour d'autres et qui va devoir s'en séparer. Pour Diane, le contrat est tacite : porter cet enfant est une mission ; elle décide qu'il ne sera pas le sien. Dans LA VRAIE FAMILLE, accueillir et élever ce petit garçon est un travail, mais Anna le considère comme son fils. Ces deux films fonctionnent donc en miroir, tels deux doubles inversés. Ma mère, elle, n'avait peut-être pas mesuré l'implication émotionnelle de cette fonction particulière. Le seul conseil qu'elle a reçu des assistantes familiales était : « Aimez cet enfant, mais ne l'aimez pas trop ». Le fait est que cette expérience nous a tous beaucoup marqués dans la famille. Au point que, pour ma part, je ressente le besoin prégnant de transformer ce souvenir personnel, si chargé émotionnellement, en fiction, et, ainsi, de lui conférer une portée plus universelle.

Comment avez-vous trouvé la juste distance pour transcender vos souvenirs d'enfance et écrire ce scénario ?

Cela s'est passé en plusieurs étapes. Marie Dubas, ma productrice, m'a beaucoup aidé et m'a proposé de m'appuyer sur un genre : le mélodrame. Trois films où il est question du lien qu'il faut couper ont constitué mes sentinelles : THE KID de Charlie Chaplin, KRAMER CONTRE KRAMER de Robert Benton et E.T. de Steven Spielberg, qui raconte littéralement l'histoire d'un enfant placé, si j'ose dire ! J'ai ensuite rencontré et interviewé des éducatrices spécialisées et des familles d'accueil pour savoir comment les choses avaient évolué entre-temps. Pendant ce travail d'enquête, j'ai entendu l'histoire d'un petit garçon dont la mère est morte peu après sa

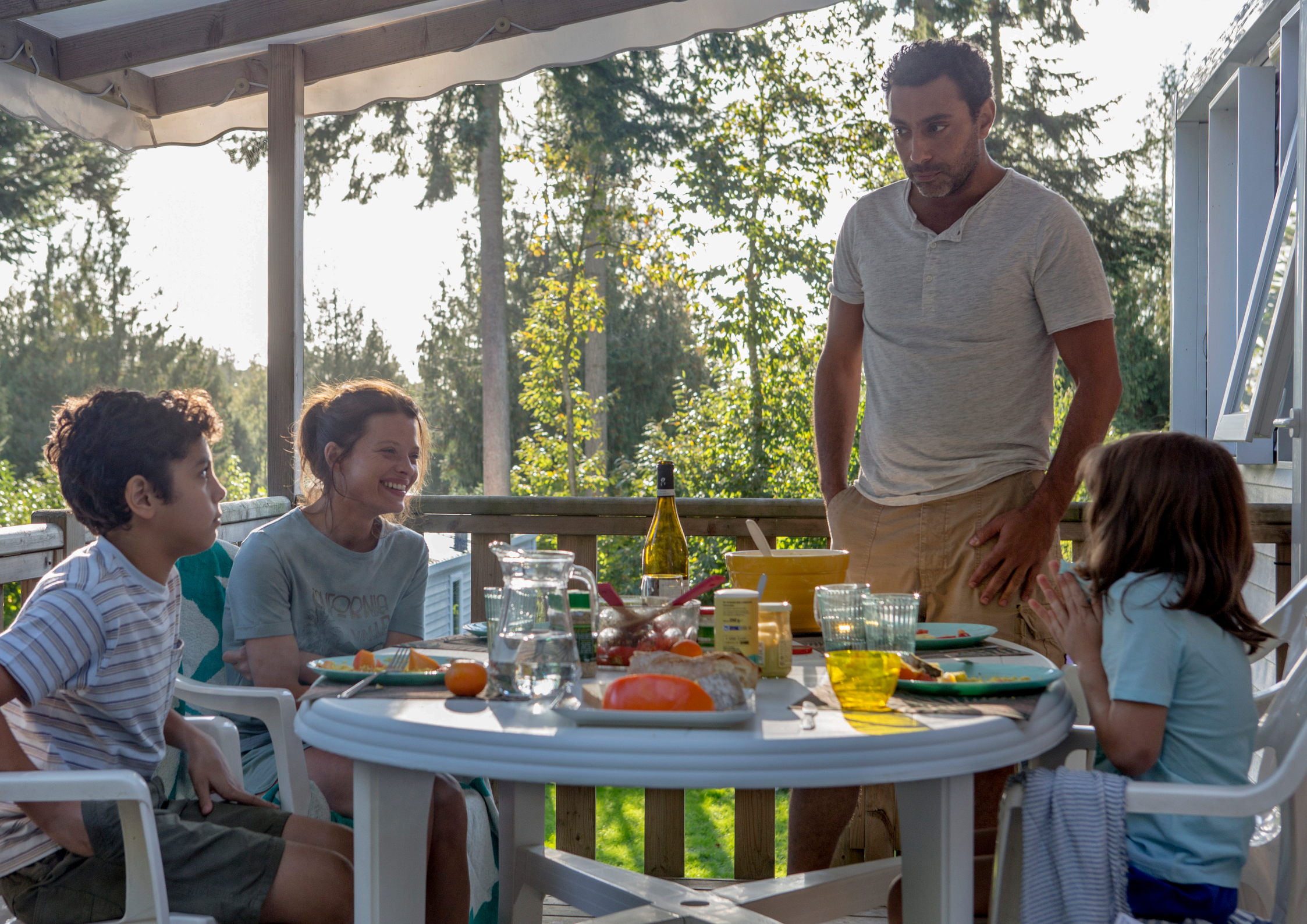
naissance et dont le père s'est retrouvé accablé. L'enfant lui a été retiré, puis cet homme s'est reconstruit et a retrouvé sa place de père auprès de son fils. Dans le paysage des enfants placés, on entend beaucoup d'histoires sombres, mais celle-ci m'inspirait, car elle envisageait un père et une famille d'accueil aimants autour de l'enfant. Même si chacun fait de son mieux, une pareille situation reste déchirante et l'équation émotionnelle, qui met en balance le rapport à l'attachement et la vérité du lien filial, est impossible à résoudre.

Le personnage d'Anna entretient une relation presque fusionnelle à Simon, ce qui n'est pas le cas avec ses propres enfants. Comment expliquez-vous son attitude ?

J'ai essayé de montrer que nous nous trouvons là dans une zone grise. Son attitude découle à la fois du système et de sa propension à déborder d'amour. Le début du film est construit pour faire comprendre comment elle a pu en arriver là : Anna s'est très souvent retrouvée dans des situations singulières avec Simon, du fait qu'il n'est pas autorisé à aller à l'accrobranche avec les autres enfants ou qu'il doit aller à la messe le dimanche, par exemple. Il se retrouve ainsi à passer des moments privilégiés avec Anna, qui fait parfaitement son travail en respectant à la lettre ses obligations. Mais de fait, ces moments se multipliant, ils nourrissent un lien intime entre elle et Simon au cœur de cette cellule familiale. Son attachement très fort à cet enfant va naître à l'intérieur même d'un système qu'elle respecte.

La fusion entre eux se dessine jusque dans leurs vêtements aux étoffes identiques dans la séquence où Anna réveille Simon pour l'emmener à la messe pendant les vacances...

Cela nous est venu en faisant les essayages le matin même. Cela participe du lien entre eux, un peu comme entre E.T. et Elliot. La relation entre Anna et Simon prend une teinte qui outrepassa l'amour maternel. Il n'y a qu'avec Simon qu'elle entretient un tel rapport charnel. Leur relation est fusionnelle, comme le montre aussi la séquence à la montagne. Et c'est bien là tout le problème.



Au début du film, vous ménagez un petit suspense concernant Simon, qu'on pourrait penser malade. Ce n'est qu'à la douzième minute qu'on comprend qu'il est un enfant placé...

Cette incertitude est pensée pour placer le spectateur *in medias res* dans cette famille qu'il ne connaît pas. Comme dans la vie, vous rencontrez des gens sans posséder toutes les clés. Je voulais qu'on rentre dans cette cellule familiale et qu'on en comprenne la structure pas à pas. Cette photo de famille se précise petit à petit. D'une manière générale, je voulais qu'on comprenne que Simon y tient une place à part.

Dans la scène d'ouverture, votre choix de focale et ce décor artificiel de piscine diffusent un léger sentiment de malaise...

L'utilisation du 18 mm permettait de plonger avec les personnages et d'être au milieu d'eux dans ce paradis artificiel. J'avais aussi à cœur de filmer cette scène dans une piscine représentative de celles que fréquente la classe moyenne, que j'aime et connais bien. Mais il y avait là pour moi une dimension plus poétique que sociologique : cette famille est artificielle par essence, mais c'est aussi la « vraie famille » qu'annonce et questionne le titre. Le film joue avec cette dialectique : le centre de vacances est un paradis artificiel, mais c'est un paradis quand même.

On sent d'emblée que quelque chose menace la relative harmonie de cette famille singulière : ce que vous donnez à voir n'est-il pas, au fond, un presque-souvenir ?

Tout à fait. Ce sentiment de distorsion provient aussi du fait que l'on est à la fois dans du passé et dans de l'instantané : la narration est conjuguée au passé-présent. Comme si je tournais un film de famille, avec la volonté d'attraper chaque moment tout en faisant du cinéma. On peut imaginer que mes personnages sont allés maintes fois en vacances dans cet endroit, mais cette fois-ci est la dernière et ils ne le savent pas encore. Cela plane dans tout le film : les vacances, l'anniversaire, Noël, tous ces événements qui scandent l'année vont se vivre pour la dernière fois dans le présent de la narration.

Comment avez-vous réfléchi à ces plans-séquences dans la première partie du film, où votre caméra fait sentir sa présence en étant très mobile, presque reptilienne ?

J'envisageais deux temps distincts dans le film. Dans la première, la caméra est très mobile, en effet, puis elle se pose dès lors que la tension dramatique s'accroît. Cette tension nous fait sortir des moments de vie. Quand Simon commence à passer ses week-ends chez son père, comme dans la séquence de la visite des voisins, par exemple, je voulais qu'on sente la vie se réorganiser sans lui. On revoit la maison vivre, mais autrement. En faisant durer les plans et en les chorégraphiant, avec mon chef-opérateur Julien Hirsch, nous cherchions à donner plus de place au présent. Puis, quand la tension entre Anna et Eddy, le père de Simon, prend le dessus, que la part romanesque de l'histoire se dessine de plus en plus, nous nous racontions que nous passions à la partie « thriller » du film. Dès lors, la mise en scène évolue et adhère davantage au point de vue d'Anna, qui regarde la situation avec des œillères. La tension monte jusqu'au déchirement de la séparation, et la mise en scène là se resserre, est plus découpée et utilise de fait une autre grammaire cinématographique.

Le choix de ce grand angle confère un statut de presque-personnage à la maison familiale, dont le spectateur pourrait dessiner l'architecture. L'avez-vous pensée comme telle ?

Cela participe du fait que je souhaitais que ce film offre aussi une expérience au spectateur, qu'il lui permette d'être dans une proximité telle avec cette famille que lorsque la séparation avec Simon arrive, il ait le sentiment que cet enfant lui est arraché à lui aussi. Cela induisait que le spectateur connaisse leur espace de vie. Quelqu'un m'a dit que ce film lui donnait l'impression d'être en 3D et j'ai trouvé cela heureux.



Cela ne raconte-t-il pas aussi que ce film, dans ses cadres mêmes, laisse de la place à une dimension qui dépasse les personnages ?

C'est un film où il est beaucoup question d'amour, mais cet amour va déborder de partout, y compris du cadre. C'est Anna qui fait déborder cet amour. Ensuite, je filme un enfant qui n'arrête pas d'échapper au cadre : il est à la fois là et plus là, il se colle contre les vitres, il file entre les doigts des adultes et devient de plus en plus fantomatique, au point d'arriver un soir déguisé en squelette. Le cinéma est l'art qui filme les fantômes... Une dimension archaïque, par ailleurs, sous-tend discrètement le film : Simon s'adresse directement tous les soirs à Jésus - cet autre enfant « placé » - dans ses prières, ce qui fait de lui son alter ego fantasmagorique ! On voit d'ailleurs Jésus sous plusieurs formes dans le film. La séquence chez la juge réfère, elle, au jugement du roi Salomon. Et l'arche de Noé, qui donne son nom au centre où Simon est placé à la fin, le sauve en quelque sorte du déluge.

Parmi les motifs du film, il y a ceux qui relèvent de la transparence : les vitres, pare-brise, baies vitrées...

Cela vient de mon enfance. Ma mère était assistante familiale et mon père, chauffeur routier. Nous allions au cinéma une fois à Noël pour voir un Walt Disney et deux autres fois dans l'année. La simple évocation du mot « cinéma » créait une excitation extrêmement forte en moi, sans que je comprenne pourquoi. Je me méfie de cette interprétation, mais je pense que cette émotion est liée aux moments que j'ai vécus avec mon père, lorsqu'il m'a emmené avec lui dans son camion et que j'ai vu le monde défiler pendant plusieurs jours de suite sur ce grand écran qu'est le pare-brise, ce grand à-plat, de son camion. Je me suis raconté cela, en tout cas, et cela m'a permis de développer mon rapport au pare-brise-écran dans mes films, dans mes courts ou à la fin de DIANE A LES ÉPAULES. Dans LA VRAIE FAMILLE, j'avais aussi cette envie qu'avant la séparation définitive avec Simon, on le voie à travers le pare-brise de la voiture d'Anna et Driss. Le film s'achève aussi avec cette famille qui le regarde au loin à travers la baie vitrée d'un cinéma. D'ailleurs la réplique de Jules « Tu crois qu'ils ont vu le même film que nous ? » comporte un double sens : si, pour lui, c'est une manière d'exprimer qu'ils ne partageront plus jamais la vie de

Simon, ils ne sauront pas non plus quelle vie il mène ; pour moi, c'est aussi une manière de clore le film en disant : « Cette histoire est tellement loin de moi, puisqu'elle appartient à mon enfance, qu'elle semble avoir désormais rejoint le terrain de la fiction... ».

Les éléments naturels sont présents dans le film - l'eau, dans la scène inaugurale, la neige, la nature – et cohabitent avec un milieu un peu désincarné qu'est la banlieue pavillonnaire à l'américaine où vit cette famille. Comment avez-vous pensé vos décors autres que la maison ?

Les éléments, c'est le côté primitif de la vie, mais ils sont aussi liés à l'enfance, comme si ces scènes, à la piscine ou à la montagne, étaient comme ces boules neigeuses qu'on retourne. Les séquences de la piscine jouent aussi avec l'idée du liquide amniotique, de la naissance. Ce sont des idées concrètes qui circulent de façon subliminale. Quant au lotissement, là, c'était l'influence de E.T. ! J'ai vécu moi-même dans un pareil endroit. J'ai grandi dans un univers fait de lieux qui appartiennent à la classe moyenne, où le standard est roi - galeries marchandes, campings, pavillons de lotissement... Mais l'idée est de partir d'une image standardisée pour montrer que derrière l'ordinaire se trame l'extraordinaire. Si l'on se rapproche de cette image standardisée, si on la regarde de près, la valeur lambda ne l'est plus. C'est, au fond, ce qui m'a permis aussi, enfant, une très forte identification au film de Spielberg.

Comment avez-vous trouvé l'équilibre entre tension et légèreté, qui parfois cohabitent dans une même séquence ?

C'était une préoccupation au moment de l'écriture. Je voulais que toutes les scènes de joie et de légèreté, comme la séquence du « zizi fantôme », permettent d'incarner la famille, sans qu'on ait besoin de la raconter. Ces moments leur appartiennent en propre et permettent au spectateur d'avoir du plaisir à être avec eux à ce moment-là. Cette légèreté était importante pour nous permettre de glisser vers la gravité. Nous avons aussi veillé à équilibrer ces forces contradictoires dès l'écriture pour ne pas étouffer le spectateur. La scène du Père Noël, par exemple, est une idée de Pascal Rénéric trouvée sur le plateau. Nous n'avions pas prévenu les enfants et nous l'avons tournée. C'est un moment très joyeux, né de la créativité des comédiens.

Comment avez-vous choisi vos acteurs, adultes et enfants, et travaillé avec eux ?

J'avais écrit Diane à les épaules pour tous les comédiens qui y jouent. Là, je voulais faire l'inverse et n'écrire pour personne. J'ai travaillé avec la directrice de casting Christel Baras, qui, par ailleurs, a une grande expérience avec les enfants, puis avec Marine Albert dans un second temps, puisque le confinement a chahuté la préparation du film. J'ai rencontré des acteurs. La forte personnalité et l'énergie de Mélanie Thierry ont fait que ce fut la première comédienne qui me paraissait évidente pour ce rôle. Mélanie a une grande technique tout en sachant rester très naturelle, ce qui correspondait bien à ce film, où la facture sophistiquée devait aussi s'accorder à quelque chose de plus évident. Lyes Salem, j'ai eu un coup de foudre pour lui. Son personnage était moins construit que celui de Mélanie et j'ai eu envie de l'étoffer après nos échanges. Rencontrer Félix Moati m'a donné envie de le filmer. Je savais qu'il pouvait apporter un capital sympathie nécessaire, qui permettait qu'on ne rejette pas le personnage d'Eddy. Et Félix a été super avec les enfants sur le plateau. Quant à eux, ils ont été trouvés grâce à un casting sauvage. Le petit Gabriel avait une écoute et un regard incroyables, ce qui était indispensable pour jouer Simon, qui est un enfant qui passe son temps à observer les adultes décider de son sort. Gabriel a été très consciencieux et soucieux de bien faire. Au fur et à mesure du tournage, il a été endurant et de plus en plus précis. Nous l'avons vu devenir comédien pendant le tournage. Les comédiens l'ont aidé à être juste. Mélanie devait pousser son jeu pour l'aider à trouver la bonne intensité. C'était un exercice très difficile pour elle, qui devait, ensuite, quand la caméra était sur elle, retrouver la juste tonalité. On a donc tourné beaucoup de prises ; c'était un tournage très intense pour tous.

Autorisiez-vous l'improvisation ?

Il y en a eu. Nous avons tourné le scénario tel quel, mais il fut nourri de moments d'impro, car je lançais et terminais les scènes avec. Pour trouver la bonne énergie, nous tournions toujours ce qui précède la séquence en faisant des impros. J'ai gardé quelques-uns de ces « coudes » au montage, comme, par exemple, l'engueulade autour de la cloison entre Anna et Adrien avant que Driss ne rentre chez lui. La suite de la séquence correspond au scénario.

Et la scène du cauchemar, qui est d'une étonnante intensité ?

C'est peut-être le moment le plus émouvant du tournage pour moi. C'était la scène la plus longue écrite pour Gabriel. Heureusement, nous étions dans le dernier tiers du tournage. Au début, Gabriel récitait son texte. Puis, je lui ai proposé d'improviser des récits de cauchemars sur la base de quelques éléments et chaque prise qui a suivi était époustouflante : Gabriel a inventé des cauchemars, Mélanie le regardait avec intensité, et j'ai été saisi par l'émotion.

Vous filmez le visage de Mélanie Thierry comme un paysage à la météo changeante, notamment dans les séquences où elle fait face à l'institution... Mélanie a une intensité et une profondeur qu'elle ne lâche jamais. C'est absolument grisant à filmer. Chaque scène que j'avais imaginée au scénario prenait une ampleur de cinéma folle quand elle se mettait à jouer.

Deux femmes incarnent l'institution dans un savant dosage de douceur et de fermeté : Florence Muller et Dominique Blanc...

Florence, c'est Christel Baras qui a eu l'idée formidable de faire appel à elle. J'étais sûr qu'elle trouverait le ton juste, sans imiter les gens de cette profession. Son humanité est toujours là et c'était important pour ce personnage. Quant à la juge, qui pouvait incarner la figure du roi Salomon avec un pareil mélange de douceur, d'autorité et de sagesse ? Le hasard a voulu que je rencontre Dominique Blanc pour un autre projet et il m'est apparu évident qu'elle serait idéale pour ce rôle.

Comment avez-vous réfléchi à la musique du film avec votre compositeur Gabriel des Forêts ?

C'est la première fois que j'utilise une musique originale, et c'était le premier long-métrage sur lequel travaillait Gabriel. On avait collaboré sur un court-métrage. Je connaissais son talent et son rapport à la musique classique. Nous voulions tendre vers un style proche de Ravel ou Debussy. Je voulais que la musique apporte une ampleur romanesque aux séquences quotidiennes. Nous avons ainsi trouvé le thème d'Anna et Simon, autour duquel nous avons construit des variations. Dans la séquence à la neige, la musique s'approche plus de la symphonie, car à ce moment, ce qu'on voit est presque plus grand que la vie. Gabriel a su apporter à la fois de la douceur et de l'ampleur au film par sa partition.



Comment avez-vous composé la gamme chromatique et la lumière du film avec Julien Hirsch, votre chef-opérateur ?

J'avais envie d'un mélodrame solaire. Nous avons beaucoup travaillé avec la lumière naturelle. Il y avait là l'idée d'une photo de famille gravée, donc lumineuse, comme le sont la plupart des photos de famille. Puis, quand le drame se resserre, alors qu'on entre dans l'hiver, la lumière s'assombrit. À ce moment-là, ce qui ressort le plus à l'image, ce sont les guirlandes, soit tout ce qui appartient à l'enfance et à sa magie, ce qui donne le sentiment d'assister à la fin d'un conte.

FABIEN GORGEART, RÉALISATEUR

BIOGRAPHIE

Après avoir fait ses armes au théâtre comme assistant à la mise en scène, Fabien Gorgeart réalise six courts-métrages entre 2007 et 2016, tous sélectionnés et primés dans de nombreux festivals et diffusés à la télévision, en France comme à l'étranger. En 2013, il remporte le Prix du Jury à Clermont-Ferrand avec *Le SENS DE L'ORIENTATION*. En 2017, il réalise son premier long-métrage, *DIANE A LES ÉPAULES*, dont Clotilde Hesme tient le rôle principal et qui remporte le Prix du Jury du myfrenchfilmfestival. En 2019 il met en scène sa première pièce de théâtre, *Stallone*, adaptée d'une nouvelle d'Emmanuèle Bernheim, avec Clotilde Hesme et Pascal Sangla. Coproduite par le CentQuatre et sélectionnée au Festival d'Automne, la pièce a débuté une tournée en France en 2020, qui reprend en 2021 et se poursuivra en 2022. À l'automne 2020, il tourne *LA VRAIE FAMILLE*, son deuxième long-métrage, porté par Mélanie Thierry, Lyes Salem et Félix Moati.

FILMOGRAPHIE

Longs métrages

2022 LA VRAIE FAMILLE
2017 DIANE A LES ÉPAULES

Courts métrages

2016 LE DIABLE EST DANS LES DÉTAILS
2012 LE SENS DE L'ORIENTATION
2009 UN HOMME À LA MER
2008 L'ESPACE D'UN CRI
2007 COMME UN CHIEN DANS UNE ÉGLISE
2005 EMUE & FURSIOSA



ENTRETIEN AVEC MÉLANIE THIERRY

Quelle fut votre réaction à la lecture du scénario de Fabien Gorgeart ?

Ce scénario m'a bouleversée. Quand je lis un script, je tente de m'y projeter et suis très à l'écoute de la manière dont mon corps réagit, de la façon dont un scénario circule en moi ou non : je sais ainsi s'il est fait pour moi ou pas, si le personnage me parvient ou s'il reste à l'extérieur de moi. C'est quelque chose que je ressens immédiatement. Là, cette histoire me paraissait très proche de moi. Plus elle se déroulait sous mes yeux, plus j'étais remuée sans que j'aie la sensation que ce mélo bascule dans le pathos. Il était nourri de mille nuances, que je trouvais complexes et délicates. J'aimais aussi qu'il y ait de la bonté dans chaque personnage. La scène de séparation entre Simon, Anna et sa famille m'a profondément émue. Je me suis dit que ce scénario avait quelque chose de rare et précieux.

Puis, j'ai regardé les films de Fabien. J'ai trouvé ses courts-métrages magnifiques. J'ai achevé le visionnement de Diane à les épaules en larmes. Et je me suis dit que Fabien était très fort, parce qu'il parvient à faire naître l'émotion sans pousser quoi que ce soit : de manière très saine, il laisse le spectateur faire son chemin et cela me plaît beaucoup.

Vous êtes-vous aisément projetée dans le rôle d'Anna lors de cette lecture ?

J'ai senti presque instantanément que le rôle d'Anna était fait pour moi. L'approche d'un rôle peut parfois être tortueuse, mais là, cela me semblait limpide, évident. Il peut être assez troublant de sentir parfois qu'un personnage vous est destiné.

Ce rôle vous fait avancer sur une ligne de crête émotionnelle. Comment avez-vous perçu cette femme et son lien particulier à cet enfant placé dans sa famille ?

Anna a vu Simon faire ses premiers pas et grandir. Arrive le jour, qu'elle redoutait sans doute, où il va devoir quitter son foyer. Quand elle réalise que ce moment approche, cette femme dérape et se met à entretenir un rapport pas tout à fait sain avec cet enfant. Anna a un caractère passionnel, et elle va tomber dans l'obsessionnel. J'avais en tête l'idée qu'elle pouvait

devenir dangereuse. Dès lors qu'elle constate que Simon renoue avec son père et que leur relation se passe bien, elle n'accepte pas que cet homme puisse prendre sa place. Le sol commence à se dérober sous ses pieds. À partir de ce moment, elle se met à manigancer, à mentir, tout en restant organisée et pragmatique. J'aimais cette idée qu'Anna se retrouve à faire des choses qui ne lui ressemblent pas. Et j'arrive à la comprendre, car, tout en étant affectueuse avec ses autres enfants, elle protège celui qui est le plus fragile avec un instinct maternel surpuissant. Ça me plaisait beaucoup d'explorer cette zone grise. Anna m'intéresse parce qu'elle n'est pas lisse ; il y a quelque chose de trouble en elle.

Vous l'incarnez avec une énergie, une poigne qui se fait sentir dès les premiers plans. On sent que vous lui donnez une force, une intensité, une manière particulière de marteler le sol, comme dans la séquence où elle tient à porter elle-même une lourde cloison dans les escaliers, par exemple. Comment avez-vous trouvé ses points d'appui ?

Je ne me suis préoccupée ni de sa voix, ni de sa démarche, ni de ses tenues, ni de son apparence physique en général. Ce qui m'a mobilisée pleinement sur ce film, ce sont les enfants. Ce tournage fut très éprouvant pour moi. Je n'avais pas mesuré à quel point c'est difficile de tourner avec des enfants. Aussi mignons, bien élevés, volontaires et concernés soient-ils, cela requiert une attention et une énergie démentes. Comme Fabien avait un vrai point de vue de mise en scène, cela nécessitait des contraintes techniques importantes. Il privilégiait les plans-séquences, dont certains étaient très longs ; il fallait donc être constamment à l'affût pour que tout se déroule impeccablement au cadre – c'était une vraie chorégraphie, qui exigeait que les gestes et l'émotion se placent aux bons endroits, aux bons moments. Rajoutez à cela trois enfants et ça se corse ! Il fallait donc s'adapter. Au début, il a fallu s'apprivoiser, trouver le mode d'emploi de chacun pour créer ces instants de vie ensemble. J'ai vraiment eu le sentiment d'être intégralement au service des enfants et de la mise en scène sur ce film, au point de totalement m'oublier parfois. Nous tournions souvent une trentaine de prises pour une seule séquence, c'était donc une expérience très intense...

Comment êtes-vous parvenue à une telle vérité de jeu dans des séquences comme celle du cauchemar nocturne de Simon ou de la séparation avec celui-ci, par exemple ?

Dans la plupart des scènes avec les enfants, quand la caméra n'était pas sur moi, je poussais mon jeu pour les surprendre et obtenir d'eux une lumière dans le regard, une écoute particulière, une surprise, une énergie qui les traverse. Ce qui me donnait souvent l'impression de jouer uniquement pour ça et d'être poussée vers un état d'abandon total. Je ne m'écoutais plus, ne me regardais plus et ne pensais pas à moi.

Dans la séquence du cauchemar, Simon a dû improviser son récit en respectant des consignes, afin de contourner les difficultés que lui posait le texte écrit, et j'étais, comme toujours, très centrée sur lui.

Dans celle de la séparation à la fin, nous avons tourné la séquence tellement de fois que j'ai fini par craquer : c'est la prise que vous voyez dans le film. Sachant qu'initialement, elle devait se tourner uniquement derrière le pare-brise de la voiture d'Anna et Driss, et que finalement, nous avons décidé qu'Anna en sortait et prenait Simon dans ses bras pour la dernière fois.

Comment Fabien Gorgeart vous dirigeait-il ?

Il était très patient avec tout le monde. Il m'est arrivé d'avoir des doutes, d'avoir peur que personne d'autre que moi ne puisse comprendre Anna. Il me fallait aider mon personnage à traverser cette histoire douloureuse et je craignais d'être seule à ses côtés. La frontière est souvent très ténue entre un acteur et son personnage. Parfois, je rejoignais Anna dans sa souffrance, et parfois c'était elle qui venait à moi. Et ce double mouvement-là opère malgré soi. On ne s'en rend compte que le film achevé, la plupart du temps, quand on retrouve ses esprits. Anna doit s'accrocher coûte que coûte, elle veille à ce que sa famille tienne debout, à ce que Simon soit armé, et je me suis mise dans cette disponibilité mentale-là. J'ai donc eu le sentiment parfois de perdre un peu la raison sur ce tournage, tant tout cela était intense et tant l'arrachement de Simon à Anna m'a semblé cruel. Je n'ai donc pas été facile sur ce film, et Fabien a été doux, charmant, à l'écoute. J'ai rarement rencontré quelqu'un de si sensible. Il est vrai aussi que je me suis rendue sur ce tournage la fleur au fusil. J'avais l'impression de savoir exactement comment j'allais interpréter Anna. Et j'ai été percutée

par une émotion que je n'ai pas vue venir, comme Anna ne s'attend pas à être percutée à ce point par le départ de Simon. Ce rôle a dû appuyer sur des zones sensibles chez moi. Étrangement, je me demande si Anna n'est pas un des personnages que j'ai incarnés qui me ressemble le plus. En tout cas, ce qui m'a été donné à jouer se situait sur une frontière entre elle et moi, qui m'a un peu fragilisée.

Comment avez-vous travaillé avec Lyes Salem, qui incarne votre compagnon et le père de vos enfants à l'écran ?

Lyes est un partenaire de rêve. Notre entente fut immédiate, instinctive, évidente. Nous nous sommes rencontrés pour préparer le film en leggings en cours de danse sur les Rita Mitsouko, et j'avais l'impression de le connaître depuis toujours ! On dansait comme des pieds, on se marrait et cela a créé une vraie complicité entre nous. Danser permet d'être tout de suite dans le sensuel, le toucher et cela brise la glace rapidement. C'est vraiment mystérieux, cette alchimie quand elle opère... Le personnage de Driss est très protecteur, et Lyes dans la vie est, lui aussi, un vrai papa avec les gens : il est rassurant, bienveillant, attentif, droit, entier. Il est très chaleureux avec les enfants et a eu une grande facilité à les envelopper sur le plateau. La façon dont il a donné corps à son personnage et la manière dont il a protégé le mien était très précieuse.

Il n'est pas chose aisée de faire croire à une famille au cinéma. Or ici, il me semble que celle d'Anna et Driss est aussi vivante que juste. Lyes, comme Fabien, ont fait en sorte qu'une énergie circule avec fluidité entre ces parents et ces enfants.

Vous retrouvez sur ce film Félix Moati, avec lequel vous aviez tourné la série NO MAN'S LAND...

Félix et moi sommes de grands amis dans la vie et ces six mois de tournage au Maroc pour cette série nous ont fait partager des moments très forts. Je sais que Félix est quelqu'un sur lequel je pourrai compter toute ma vie, et c'était un bonheur de l'avoir, lui aussi, comme partenaire. On ne cherche pas à se séduire ; nous avons un plaisir fou à jouer ensemble. J'aime beaucoup ce qu'il fait de son personnage, qui est un homme désarmé et qu'il a su rendre très touchant.



Comment avez-vous abordé les séquences où Anna affronte les représentantes de l'institution ? Fabien Gorgeart y filme votre visage comme un paysage à la météo changeante...

Je pense qu'on y lit la vague qui arrive sur Anna comme un tsunami ! Je suis très admirative de Florence Muller, qui joue la conseillère familiale, et Dominique Blanc, la juge. Je les ai trouvées incroyablement humaines. Florence avait une façon très douce de donner les informations à Anna et j'ai été épatée par son jeu.

Dominique Blanc, nous avons découvert que c'était elle qui jouait la juge le jour-même du tournage, car Fabien a voulu ménager le suspense. J'étais très heureuse de la retrouver, car j'avais tourné avec elle il y a longtemps dans L'AUTRE DUMAS de Safy Nebbou. J'avais un trac fou à l'époque et cette fois-ci, j'ai eu envie d'en profiter davantage et de pouvoir jouer en la regardant dans les yeux. Elle a une façon à la fois ferme et maternelle de dire les choses, qui rend son interprétation magnifique.

MÉLANIE THIERRY

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2022** LA VRAIE FAMILLE de Fabien Gorgeart
Valois de l'actrice au Festival d'Angoulême 2021
- 2021** TRALALA de Arnaud et Jean-Marie Larrieu
- 2020** DA 5 BLOODS de Spike Lee
- 2018** LE VENT TOURNE de Bettina Oberli
LA DOULEUR de Emmanuel Finkiel
8 Nominations aux César 2019 dont Meilleure actrice
- 2017** AU REVOIR LÀ-HAUT de Albert Dupontel
5 César en 2018
7 Nominations aux César 2018 dont Meilleure actrice dans un second rôle
- 2016** LA DANSEUSE de Stéphanie Di Giusto
5 Nominations aux César 2017 dont Meilleure Actrice dans un second rôle
JE NE SUIS PAS UN SALAUD de Emmanuel Finkiel
- 2015** UN JOUR COMME UN AUTRE de Fernando Leon De Aranoa
LE RÈGNE DE LA BEAUTÉ de Denys Arcand
- 2014** ZERO THEOREM de Terry Gilliam
- 2013** POUR UNE FEMME de Diane Kurys
L'AUTRE VIE DE RICHARD KEMP de Germinal Alvarez
- 2012** COMME DES FRÈRES de Hugo Gélin
OMBLINE de Stéphane Cazes
- 2011** IMPARDONNABLES de André Téchiné
- 2010** LA PRINCESSE DE MONTPENSIER de Bertrand Tavernier
L'AUTRE DUMAS de Safy Nebbou
- 2009** LE DERNIER POUR LA ROUTE de Philippe Godeau
César du meilleur espoir féminin en 2010
JE VAIS TE MANQUER de Amanda Sthers
- 2007** CHRYSALIS de Julien Leclercq
LES ÉCORCHÉS de Cheyenne Carron
- 2006** PARDONNEZ-MOI de Maïwenn

LYES SALEM

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2022** LA VRAIE FAMILLE de Fabien Gorgeart
- 2021** CIGARE AU MIEL de Kamir Aïnouz
- 2020** ABOU LEILA d'Amin Sidi Boumedine
- 2018** LA FINALE de Robin Skyes
SPARRING de Samuel Jouy
- 2017** ÔTEZ-MOI D'UN DOUTE de Carine Tardieu
- 2015** JE SUIS MORT MAIS J'AI DES AMIS de
Guillaume et Stéphane Maladrin
- 2013** ROCK THE CASBAH de Laïla Marrakchi
- 2011** POUPOUPIDOU de Gérald Hustache-Matheu
- 2010** DES FILLES EN NOIR de Jean-Paul Civeyrac
DERNIER ÉTAGE, GAUCHE, GAUCHE de Angelo Cianci
LA TÊTE EN FRICHE de Jean Becker
- 2007** DÉLICE PALOMA de Nadir Mokneche
- 2005** ALEX de José Alcalá
- 2004** BANLIEUE 13 de Pierre Morel
À TON IMAGE de Aruna Villiers
- 2003** FILLES UNIQUES de Pierre Jolivet



FÉLIX MOATI



FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

Réalisateur

2019 DEUX FILS

Acteur

- 2022** LA VRAIE FAMILLE de Fabien Gorgeart
Valois du Jury au festival du film francophone d'Angoulême
- 2021** THE FRENCH DISPATCH de Wes Anderson
- 2020** RÉSISTANCE de Jonathan Jakubowicz
- 2018** LE GRAND BAIN de Gilles Lellouche
GASPARD VA AU MARIAGE de Antony Cordier
- 2017** SIMON ET THÉODORE de Mikaël Buch
CHERCHEZ LA FEMME de Sou Abadi
- 2016** MÉDECIN DE CAMPAGNE de Thomas Lilti
- 2015** LA VIE TRÈS PRIVÉE DE MONSIEUR SIM de Michel Leclerc
À TROIS ON Y VA de Jérôme Bonnell
Nomination Meilleur Espoir Masculin César 2016
- 2014** GABY BABY DOLL de Sophie Letourneur
LIBRE, SEUL ET ASSOUPI de Benjamin Guedj
HIPPOCRATE de Thomas Lilti
- 2012** TELE GAUCHO de Michel Leclerc
Nomination Meilleur Espoir César 2013
- 2011** LIVIDE de Alexandre Bustillo et Julien Maury
- 2009** LOL de Lisa Azuelos

LISTE ARTISTIQUE

ANNA	Mélanie Thierry
DRISS	Lyes Salem
EDDY	Félix Moati
SIMON	Gabriel Pavie
ADRIEN	Laurentin-Khelifi
JULES	Basile Violette
ALOÏS	Jean Wilhelm
NABILA	Florence Muller
NOUR	Carima Amarouche
MAXIME	Pascal Rénéric
LA JUGE	Dominique Blanc, <i>sociétaire de la Comédie Française</i>

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Fabien Gorgeart
Scénario	Fabien Gorgeart
Chef opérateur	Julien Hirsch, AFC
Monteur Image	Damien Maestraggi
Monteur Son	Séverin Favriau
Chef opérateur Son	Mathieu Descamps
Décors	Julia Lemaire
Composition de la musique originale	Gabriel des Forêts
Costumes	Céline Brelaud
Maquillage	Fanny Fallourd
Accessoiriste	Irène Moati, AFAP
Directrices de casting	Christel Baras, Marine Albert
1^{ère} assistante mise en scène	Victoire Gounod
Scripte	Julie Darfeuil
Régisseur général	Benjamin Clauzier
Direction de production	Thomas Jaubert
Produit par	Deuxième Ligne Films (Marie Dubas) & Petit Film (Jean des Forêts & Amélie Jacquis)
Avec la participation de	CANAL+ CINE+ C8 CSTAR
Avec le soutien de	La Région Normandie La Région Île-de-France La Région Bretagne
En association avec	Cinémage 15 Cofinova 17 Cinéventure 6
Distribution France	LE PACTE
Ventes internationales	LE PACTE

