

Emmanuel Chaumet présente



KISS and CRY

de Lila Pinell et Chloé Mahieu

avec Sarah Bramms, Xavier Dias, Dinara Droukarova

France - 2017 - 1H30

SORTIE NATIONALE LE 27 SEPTEMBRE 2017

DISTRIBUTION

UFO Distribution

Tél. à Cannes : 06.07.52.12.64

PRESSE

Robert Schlockoff (06.80.27.20.59)

& Jesscia Bergstein-Collay (07.81.22.28.71)

Photos, dossier de presse et extraits sont téléchargeables sur www.ufo-distribution.com

EXPERIENCES

Pourriez-vous raconter les expériences antérieures que vous avez menées et en quoi elles vous ont permis de trouver progressivement une forme, celle de *Kiss and Cry* ? Vous aviez réalisé un précédent film sur le patin, *Boucle Piqué*, dans lequel vous rencontriez une partie des acteurs qui sera dans *Kiss and Cry*.

Avant *Kiss and Cry*, nous avons réalisé trois films documentaires ensemble. Du cinéma direct, sans entretiens ni voix off, et des longues sessions de montage pour donner une forme cohérente et une évolution dramatique à l'ensemble.

La mise en scène a toujours eu une fonction primordiale dans nos documentaires, et ce, grâce aux longues conversations hors du tournage avec nos personnages sur leur vie, leurs aspirations, leur intimité.

Une fois sur le plateau, nous recherchons quelque chose de précis, nous orientons les conversations, provoquons des situations. À l'intérieur d'un cadre strict que nous imposons, les personnages peuvent évoluer en toute liberté. Ils nous entraînent parfois sur un terrain imprévu et inconnu, et les plus belles scènes naissent souvent ainsi, de façon impromptue, même si au départ rien n'est laissé au hasard.

Le premier film sur le patin, *Boucle Piqué*, en 2012, est né du désir de faire un court métrage de fiction sur l'univers du patinage artistique, un univers très inspirant : paillettes, compétition, complicité, violence, etc... Le cadre du tournage était un stage de glace organisé par Xavier, l'entraîneur de *Kiss and Cry*, auquel participait une dizaine de jeunes filles âgées de 10 à 13 ans, toutes patineuses de haut niveau. Les entraînements ont été filmés de façon documentaire, et des situations ont été écrites à l'avance avec certaines filles. Nous avons également imaginé des chorégraphies sur glace qui résonneraient avec des moments documentaires que nous avons filmés et qui nous semblaient importants.

Finalement, lors du montage, les situations très fictionnelles que nous avons écrites ne s'inséraient pas et le film, de forme hybride, s'apparentait plus à un documentaire qu'à une fiction.

Nous avons gardé en tête l'idée de refaire un film avec l'équipe de patinage de Colmar, car on avait l'impression qu'avec leur participation, des possibilités de cinéma très excitantes s'offraient à nous. Nous sommes restées en contact avec Xavier et certaines filles, nous allions les voir de temps en temps, sans idée précise au départ...

ECRITURE

L'écriture a commencé comme une fiction. Puis le tournage est venu "compliquer" les choses et vous êtes progressivement revenues vers les méthodes du documentaire...

Depuis quelque temps, nous nous sentions contraintes par la forme documentaire qui engage une responsabilité immense dans le traitement des gens qu'on filme. Nous sommes intéressées par les aspérités, les rapports de force, les contradictions, et ce n'est pas toujours facile d'embarquer avec soi des gens qui n'ont pas totalement conscience de l'image qu'ils renvoient. Nous avons eu besoin d'une plus grande liberté avec nos personnages. Nous voulions pouvoir raconter notre rapport particulier et ambigu au monde, sans impliquer moralement personne d'autre que nous.

En 2014, nous avons appris qu'une des jeunes filles de *Boucle piqué*, Sarah, était venue vivre à Paris avec sa famille suite à un clash avec Xavier. C'était une des meilleures patineuses du club mais on sentait qu'elle ne supportait plus la discipline et qu'elle avait envie d'autre chose. On a commencé à la voir régulièrement et à la faire parler de sa vie, de ses désirs, de ses contradictions, de son rapport à sa mère etc...

En parallèle, on est retournées à Colmar et on a passé du temps avec des filles qui avaient arrêté le patin, avec celles qui étaient en pleine ascension sportive, avec les parents des patineuses, avec les entraîneurs. Tout le monde nous a reçues de façon très généreuse et on a récolté plein d'histoires qui nous ont semblé très parlantes sur ce que c'est qu'être adolescent. Au-delà du sport : le rapport à l'autorité, au désir des parents, la naissance d'une individualité.

Nous avons eu également envie de filmer comme dans *Boucle piquée* des chorégraphies sur glace imaginées comme des fantômes. Des choses qui ne sont jamais dites et qui relèvent de l'inconscient, qui prennent corps à travers la danse et pas dans des mots. Ces moments enrichissent le regard que nous portons sur nos personnages et nous offrent une vision subjective de leur appartenance au monde, celle que nous avons souhaité percevoir chez eux et révéler.

Mais on voulait que l'histoire de Sarah s'insère dans le réel.

Même si les journées étaient découpées avec des séquences précises à tourner, toutes écrites à l'avance, on a essayé de faire en sorte qu'aux moments des tournages, Sarah vive comme si elle était vraiment revenue. On a tourné pendant les vrais entraînements de Xavier auxquels elle participait, on l'a laissée trainer avec ses copines hors caméra. On avait besoin que leur amitié soit réelle.

On voulait finir le film pendant les vrais championnats de France, fin mars. Le calendrier du film s'est donc échelonné en fonction du calendrier sportif, et on est venues cinq fois pendant l'année, pendant une semaine pour tourner.

Mais pour plusieurs raisons, nous n'avons pas pu respecter la trame que nous avons écrite. D'une part, parce que certaines filles que nous avons pensé inclure dans l'histoire se sont blessées. Impossible alors pour elles de s'entraîner. Nous avons donc dû réécrire l'histoire en tenant compte de la réalité. Il est devenu fondamental pour nous de tourner le film dans l'ordre de ce qui était écrit, afin de faire face à d'éventuels changements de situation et de les intégrer au film. Le scénario était donc en perpétuel mouvement.

Le tournage en lui-même a également été déterminant pour trouver le style du film. Notre première session de tournage nous a mises face aux limites de notre dispositif. Nous étions partagées entre des moments purement documentaires : entraînement, discussions entre filles etc... et des moments clés du scénario plus écrits dans leur déroulement. La façon dont nous filmions ces deux matières était différente : les mouvements de caméra étaient plus assurés et parfois même répétés lors des moments fictionnels. Après une discussion avec notre chef opérateur Sylvain Verdet, nous sommes arrivées à une conclusion sur ce qui est ensuite devenu notre méthode de tournage : Sylvain a désiré ne plus rien connaître du scénario ou de la scène qui allait être tournée, afin d'aborder toutes les scènes de la même façon - dans la recherche de l'instant ou de l'énergie du présent. Même si les scènes avaient des directions précises, nous voulions tous être surpris par son déroulement, comme dans un documentaire.

De ce fait les scènes que nous avons pensées à l'avance sont venues s'insérer de façon nouvelle dans le film. Une scène qui avait été écrite comme une « transition » devenait tout à coup très importante parce qu'il s'y était passé quelque chose d'étonnant qui nous avait plu, alors qu'une scène écrite pour être longue devenait plus courte parce que l'énergie déployée y était moins intéressante.

ACTEURS... PERSONNAGES ?

La plupart des personnages ont été choisis pour ce qu'ils sont, afin qu'ils improvisent avec leurs réactions, leurs mots.

Mais nous avons pris garde à ne pas confondre totalement leurs vies et le film. Même si beaucoup de situations décrites dans le film ont réellement eu lieu, elles n'ont pas été vécues par ceux qui les jouent. Nous avons donc dû installer des situations, des conditions, des enjeux, des émotions, des relations, retrouver une authenticité des événements et des rapports, et ensuite nous orchestrions les improvisations.

La scène du début, avec l'histoire de la fille blessée qui arrête, n'est pas totalement fidèle à la réalité. Cette jeune fille était vraiment blessée au moment du tournage, mais nous avons demandé à sa mère d'imaginer qu'elle ne pourrait plus jamais patiner, ce qui n'était pas le cas. La mère s'est mise à pleurer en tournant la scène, parce que le patin est tellement important dans ces familles que l'idée même que ça pourrait être fini l'a bouleversée. On a refait la scène trois fois, chaque fois elle était en larmes.

Il y a une comédienne professionnelle dans le film : Dinara Droukarova, qui joue la mère de Sarah. On ne voulait pas faire jouer la vraie mère de Sarah, déjà parce qu'elle n'aurait sûrement pas accepté, mais surtout parce qu'on voulait que leur relation décolle un peu du réel. On s'est nourries des histoires récoltées en amont du tournage ou de nos propres expériences pour imaginer leur relation.

C'est dans ces scènes là qu'on s'est rendues compte que Sarah était vraiment devenue comédienne, et que Dinara a eu une capacité d'adaptation et d'improvisation immense.

Nous avons pensé en amont aux relations explosives qui existent entre les personnages. C'est une histoire d'énergie. Nous voulions que tous les rapports qui existent dans le film soient des rapports de force, qu'ils soient tendres ou violents. De la confrontation pure entre Sarah et sa mère aux rapports complices avec sa sœur, rien n'est lisse ni ne coule de source.

C'est comme ça que nous nous rappelons notre adolescence : un combat, une joute permanente. Même entre copines, la dispute n'est jamais loin du moment d'euphorie, parce qu'à cet âge on se vexe, on prend les choses très à cœur, on a besoin de s'affirmer. Cette énergie n'est pas négative, elle est constitutive de ce qu'on va devenir.

TOURNAGE

Votre tournage a été assez long, et vous avez été particulièrement présentes sur le plateau, pas juste derrière la caméra, mais très actives dans la mise en place d'une continuité, d'un dynamisme, d'une relance...

Quand on tourne une scène, les acteurs savent dans les grandes lignes ce qu'on attend d'eux, et vers où doit aller la scène. Comme on aime être surprises, on les laisse nous amener là où on ne voulait pas forcément aller, mais quand on sent que la direction prise par la scène ne nous plaît pas, on stoppe net et on redonne des indications.

Notre méthode demande aux acteurs de nous accorder une grande confiance. Nous avons tout de suite dit à Xavier, l'entraîneur, que nous voulions faire de lui le « méchant » du film. Il l'a accepté sans problème. Lors des entraînements, sachant ce qu'on attendait de lui, il laissait libre cours à sa répartie démoniaque avec les petites. Mais nous avons aussi imaginé une conversation téléphonique entre lui et la directrice du club où il pourrait se défendre quant à sa méthode. Parce qu'il n'est évidemment pas que méchant.

Avec les filles nous avons beaucoup tourné hors de la glace. Elles ont vite compris ce qu'on attendait d'elles : qu'elles parlent comme si on n'était pas là, qu'elles suivent nos indications naturellement et sans nous regarder. Sarah était tellement à l'aise et inventive qu'elle a souvent devancé nos attentes, et les filles ont réussi à suivre le mouvement très facilement.

Les tournages pouvaient d'ailleurs arriver de façon impromptue : par exemple un jour, nous avons vu qu'une fête foraine s'était installée à Colmar. Nous avons décidé d'y emmener les filles. Elles se promenaient dans les jeux et on a demandé à deux garçons qui étaient sur place de les accoster. Il y avait cet accord tacite entre les filles et nous de nous ignorer constamment. Et puis on a dit à l'un des garçons : « mets lui une main aux fesses », sans donner d'indications aux filles sur la façon de réagir. C'était vers la fin du tournage et elles étaient très à l'aise avec le dispositif.

MONTAGE

Le montage est-il un temps de réécriture?

Le montage a été très long. Pendant le tournage, nous avons senti une énergie très forte, quelque chose qui se passait dans presque toutes les scènes qu'on tournait. Il a fallu retrouver cette énergie, la recréer de toute pièce, et c'est un travail fastidieux.

Il nous a fallu également créer un langage qui nous permette d'insérer des moments oniriques dans le film. L'enjeu était de parvenir à partir de scènes filmées de façon très brute, proche d'une esthétique documentaire, pour aller tout d'un coup dans un rêve éveillé, sans sortir brutalement du film, avec des effets de cinéma et des artifices, pour une vision romanesque de la vie.

NOTES BIOGRAPHIQUES

Lila Pinell fait des études de philosophie et intègre le master de réalisation de documentaires de Lussas en 2005/2006. Son premier film *Nous arrivons* aborde le quotidien d'une communauté d'enfants dans une colonie de vacances autogérée.

Chloé Mahieu a étudié l'Histoire puis l'Histoire de l'Art à L'Ecole du Louvre. Entre 2003 et 2006 elle collabore à la décoration sur des courts et des longs métrages de fiction. En 2007, Chloé intègre des agences de presse (Canal + Investigation, Story Box Press) et réalise de nombreux sujets de société pour la télévision. En 2008 elle réalise son premier film, *Gentlemen Cambrioleurs*, qui dresse les portraits de braqueurs anarchistes et écrivains.

Lila et Chloé se rencontrent en 2009 et coréalisent en 2010-2011 *Nos fiançailles*, produit pour Arte pour la collection *Les gars et les filles*. Le film raconte les amours de jeunes catholiques intégristes et remporte le Grand Prix France du festival de Brive et une étoile de la SCAM 2013.

En 2013, elles coréalisent à nouveau un documentaire de 52 minutes pour la collection sexe et musique d'Arte *Des troubles dans le genre*. En 2014, elles poursuivent leur collaboration et réalisent ensemble *Boucle piqué*, un court métrage sur un groupe de jeunes championnes de patin à glace. Puis elles réalisent pour France 2 le documentaire *Business club (Noblesse oblige)* sur un jeune aristocrate qui tente de réussir dans le monde des affaires.

Kiss & Cry est leur premier long métrage de fiction.