

Everybody on Deck
présente

SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES



au galop

IN A RUSH

un film de
Louis-Do de Lencquesaing



DISTRIBUTION
PYRAMIDE DISTRIBUTION

A PARIS 5 rue du Chevalier de Saint George, 75008 Paris - T. 33 (0)1 42 96 01 01
A CANNES Riviera Stand F6
distribution@pyramidefilms.com
programmation@pyramidefilms.com

RELATIONS PRESSE FRANCE
MARIE QUEYSANNE

T. 33 (0)1 42 77 03 63 / Mob. 33 (0)6 80 41 92 62 / marie.q@wanadoo.fr
Assistée de Clémence Kuperfils / Mob. 33 (0)6 88 54 09 61 / assistante.mq@gmail.com

INTERNATIONAL
PYRAMIDE INTERNATIONAL

A PARIS 5 rue du Chevalier de Saint George, 75008 Paris
T. 33 (0)1 42 96 02 20
A CANNES Riviera Stand F6
T. 33 (0)4 92 99 32 23
Lucero Garzon : lgarzon@pyramidefilms.com

PRESSE INTERNATIONALE
BRIGITTA PORTIER

www.alibicomunications.be
T. 0032477982584 / alibi-com@skynet.be
IN CANNES 33 7 70 15 22 28

Everybody on Deck présente
Semaine de la Critique - Cannes 2012
en lice pour la Caméra d'Or

au
galop
IN A RUSH

un film de
Louis-Do de Lencquesaing

Durée : 93 minutes
Date de sortie indéterminée



Ada avait construit sa vie, elle en était contente, en tout cas elle croyait l'être. Elle avait l'air heureuse en couple, avait eu un enfant, prévoyait même de se marier, et pof... elle était tombée sur Paul...

Un écrivain en plus, ce Paul, et qui vit seul avec sa fille, a une mère des plus envahissantes, et qui a la mauvaise idée de perdre son père alors même que cette histoire commence à peine...

La vie s'accélère. Il était temps.

Ada was settled in her life, she was pleased with it, or thought she was. She was one half of a couple who seemed happy, she'd had a child, was even due to get married, and wham... she met Paul...

And this Paul was writer to boot, who lived alone with his grown daughter, had an exceedingly intrusive mother, and had the unfortunate idea of losing his father when this story had hardly got off the ground...

Life started to gather speed. It was about time.



Entretien avec Louis-Do de Lencquesaing

Un homme entouré de trois femmes dont les histoires se font écho... Comment s'est élaboré le scénario d'*Au Galop* ?

Le scénario n'était pas consciemment construit sur Paul au départ. C'était plutôt le parcours de ces trois femmes. Lui était en retrait, c'est le narrateur. Au montage, on a compris que le fil, c'était lui, qu'on ne pouvait pas quitter son point de vue.

***Au galop*, c'est une référence à la comptine ?**

Oui, avec l'idée de la chute. C'est de tomber qui pousse l'enfant à dire « encore ». Ce jeu, j'y jouais avec mon père, quand j'étais petit. C'est un peu un autoportrait, ce film. C'est un sujet en soi l'autoportrait, peu traité au cinéma en comparaison de la peinture...

Autoportrait qui n'empêche pas à ces trois femmes d'exister vraiment.

On n'existe pas sans les autres. Pour faire un autoportrait, il faut qu'il y ait des miroirs.

Si vous mettez en scène le centre, c'est foutu. Mais si vous tournez autour du sujet, peut-être va-t-il se révéler.

Vous avez tout de suite pensé à vous pour jouer Paul ?

Paul est un personnage qui observe. Il est en retrait, traversé par les autres. Il prend les choses comme elles arrivent. On a envie de le secouer parfois d'ailleurs. S'il a mal, il ne le dit pas. Il a une grande pudeur. Je n'avais sans doute pas trop envie d'expliquer tout ça à un acteur.

Un adjectif vient aux lèvres quand on voit *Au Galop* : singulier. Votre film ne bouscule pas les codes mais impose sa tonalité.

Plus que singulier, j'essaye que ce soit palpitant. Quand j'écrivais le scénario, je regardais des séries la nuit pour me détendre. Ça fait palpiter, les séries, battre le cœur, au sens propre, ça ne détend pas du tout d'ailleurs, mais ça m'aidait à penser à autre chose et à faire courir très vite

mon récit. *Au galop* n'est pas construit comme une série, sinon que lui aussi raconte plusieurs histoires en même temps, pour n'en faire qu'une.

On peut aussi parler des thèmes du film mais pour moi, le plus important est : « Plus on parle intimement de soi, plus on touche à l'universel. » Parler du plus intime pour parler de tout le monde, en espérant que cela parle à tous.

Comment avez-vous pensé ces trois âges de la femme ? Pensiez vous déjà à leurs interprètes en les écrivant ?

J'avais des idées de situations : la femme entre deux hommes ; la jeune fille qui vit les amours chaotiques de ses vingt ans ; la veuve amoureuse éternelle.

Marthe Keller et Valentina Cervi sont arrivées après. Elles apportent beaucoup aux rôles. Marthe a immédiatement tout compris de son personnage, même si elle ne se voyait pas du tout le jouer, « trop française » comme histoire pensait-elle pour une Suisse Allemande. Je lui ai dit qu'avec elle, ce serait une femme qui a épousé la France. On a changé des petites choses, elle a choisi son nom, Mina. Et quand on a une mère étrangère, tomber amoureux d'une Italienne va un peu de soi. Puis je trouvais cela plus romanesque, un peu d'accent, voire romantique. Avec Valentina, on a fait une lecture. On pleurait presque à la scène de la fin sur le lit de Paul. Elle a un mystère, une beauté mystérieuse. Et la folie nécessaire au rôle, cette sorte d'inconséquence dans la passion.

Vous osez les hasards : Paul rencontre Ada qui comme par hasard va être son attachée de presse et est la mère d'une petite fille dont la baby sitter est la propre fille de Paul... Et comme par hasard, celui-ci tombe amoureux d'Ada au moment où son père meurt.

Tomber amoureux au moment où son père meurt, c'est la confrontation entre les opposés. Il faut une mort pour qu'il y ait une naissance mais même si le sujet du film est triste, *Au Galop* reste un film joyeux. Sur un homme qui réapprend à aimer.

Plus globalement, je ne crois pas beaucoup au hasard. Je trouve ça normal de croiser les gens, c’est qu’on a besoin de les voir. Le plus compliqué dans le film, c’était peut-être de faire se croiser tout le monde à l’Hôtel Dieu. Mais si le sentiment qui court tout au long du film n’est pas cassé, le spectateur accepte tout.

Au galop, c’est aussi les rapports d’un père avec sa fille…
Oui, cela raconte comment les enfants grandissent, se séparent de vous, comment il faut leur en offrir la possibilité. Et aussi la subir. On a beau le comprendre et l’écrire, quand votre fille n’est plus là, c’est douloureux. Je me suis inspiré de mes rapports avec ma propre fille. Comme Paul avec Camille, je la regarde évoluer.

J’écris son passage à l’âge adulte mais ce n’est pas pour autant sa vie. C’est d’ailleurs certainement plus ma vie que la sienne sur certains points. J’aime bien imaginer ce qui va lui arriver. Je tombe souvent juste d’ailleurs, elle est surprise à chaque fois : « Comment tu savais ? – Je sais pas, c’est juste que c’est comme ça la vie. »

Votre film raconte une histoire mais c’est avant tout des moments de vie que l’on retient : la lecture du texto de l’amoureux de Camille, le fou rire à l’enterrement…
Tout l’art de l’écriture, c’est de cacher la dramaturgie tout en construisant un récit. Il faut raconter une histoire, mais ce sont les détails qui donnent vie au récit. Pour la scène du fou rire, les cinq premières répliques étaient écrites, mais ensuite, Xavier Beauvois nous a beaucoup aidés. Il a alimenté la scène en improvisant, retrouvant des dialogues de scènes coupées. J’avais peur, on avait tous peur de tourner cette scène. Mais c’est toujours comme ça, les enterrements, non ? C’est érotisant, euphorisant, on y rit beaucoup, c’est une nécessité.

Qu’est-ce qui a motivé le choix de la voix off ?

La voix off, c’est d’abord parce que Paul est un écrivain. Et puis ça donne la distance nécessaire au film par moment. On ne sait pas très bien la temporalité du film, si Paul est en train d’écrire cette histoire, s’il l’a déjà vécue. Ça ajoute du romanesque, et c’est un film sur un romancier, alors…

Jouer et mettre en scène, c’est compliqué ?

Un peu oui, on est content d’ailleurs quand on n’est pas dans la scène parfois… C’est aussi compliqué pour les autres

acteurs car ils jouent avec le metteur en scène. Il y a toujours un moment où ils se sentaient regardés par moi, même si j’essayais de plonger dans la scène avec eux. Parfois, je regardais le cadre dès que je savais que la caméra n’était plus sur moi. Me voir jeter un œil à mon petit combo, ça les énervait ! Mais mettre en scène, vous savez, c’est écouter beaucoup, et se taire.

Quelle est pour vous la signification des rêves dans le film ?

Le dernier n’est pas vraiment un rêve, c’est un souvenir qui se transforme en rêve. Paul se souvient de son enfance et Ada rêve de Paul avec un enfant, leur fils peut-être. J’avais déjà fait ça dans *Même pas en rêve* : je rêvais de quelque chose et c’est ma fille qui se réveillait. J’aime bien ces ricochets, c’est comme les pressentiments ou les synchronicités. Une pensée de l’un amène au rêve d’un autre, comme s’ils étaient connectés. Les autres rêves font partie de ce que l’on appelle le travail du deuil. Ils permettent d’accepter la perte. Ou de comprendre ce qu’on a perdu, ou gagné en le perdant.

Pourquoi réaliser un long métrage seulement aujourd’hui ?
Le théâtre m’a beaucoup occupé. Et puis j’ai mis du temps à accepter l’idée d’écrire. C’était comme un blocage, on met si haut l’écrivain. Accepter de me confronter à l’écriture, c’était accepter que ce soit la même chose que mon métier d’acteur. Ecrire, jouer, mettre en scène, ce n’est pas si différent, c’est dire des choses auxquelles vous tenez avec des moyens autres. Quelque chose qui vous tient et que vous voulez partager. Il y a plus de dix ans, j’ai déjà voulu faire un film, qui ne s’est pas monté. Ça m’a un peu blessé et je l’ai mis dans un tiroir. Je n’étais sans doute pas prêt, et aussi en tant qu’acteur puisque je voulais jouer dans mon film. Il fallait que je sois plus sûr de moi dans le jeu, sûr que jouer n’était pas un problème en soi. En cela, *Le Père de mes enfants* m’a sans doute autorisé à faire ce film. Comme dit Paul, « Il n’y a pas d’âge pour grandir, décidément.»

Propos recueillis par Claire Vassé



Louis-Do de Lencquesaing

Bio-Filmographie sélective

Après une formation au Cours Périmony et un DEA de Droit International, Louis-Do de Lencquesaing fait ses débuts au théâtre avec Valère Novarina et dans un même temps il est l’assistant d’Alain Cuny, Luc Bondy, Samy Frey ou encore Bruno Bayen.

Il débute au cinéma dans les films d’Arnaud Desplechin (LA VIE DES MORTS et LA SENTINELLE), et de Jean-Luc Godard (HÉLAS POUR MOI).

Puis tourne sous la direction entres autres de Pascal Bonitzer (ENCORE et PETITES COUPURES), Laetitia Masson (À VENDRE), Olivier Assayas (LES DESTINÉES SENTIMENTALES), Guillaume Nicloux (UNE AFFAIRE PRIVÉE), Hugo Santiago (LE LOUP DE LA CÔTÉ OUEST), Michael Haneke (CACHÉ), Nobuhiro Suwa (UN COUPLE PARFAIT), Benoît Jacquot (L’INTOUCHABLE).

En 2009, il interprète le rôle d’un producteur charismatique peu à peu brisé par la faillite de sa maison de production, dans le film de Mia Hansen-Løve (LE PÈRE DE MES ENFANTS), puis tourne sous la direction de Jacques Doillon (LE MARIAGE À TROIS), Bertrand Bonello (L’APOLLONIDE, SOUVENIRS DE LA MAISON CLOSE), Malgorzata Szumowska (ELLES), Philippe Ramos (JEANNE CAPTIVE), Maiiwenn (POLISSE), Emmanuel Mouret (L’ART D’AIMER.), Sophie Lellouche (PARIS-MANHATTAN), Xavier Giannoli (SUPERSTAR).

Sans jamais quitter les planches tout au long des années 90 et 2000, Louis-Do de Lencquesaing continue à jouer au théâtre sous la direction entre autre de Valère Novarina (VOUS QUI HABITEZ LE TEMPS), Didier Goldschmidt (PAGE 207 ET SUIVANTE), André Engel (WOYZECK), Bruno Bayen (LES NÉVROSES SEXUELLES DE NOS PARENTS), Jean-Louis Benoit (DU MALHEUR D’AVOIR DE L’ESPRIT), et Lukas Hemleb (HARPER REGAN).

CINEMA – RÉALISATIONS

2012	AU GALOP
2009	MÊME PAS EN RÊVE (CM)
2003	PREMIÈRE SÉANCE (CM)
1998	MÉCRÉANT (CM)

THEATRE - MISES EN SCENE

2007/08	PROBABLEMENT LE BAHAMAS de Martin Crimp
2003/04	LA CAMPAGNE de Martin Crimp
2000/01	ANÉANTIS de Sarah Kane
1999	LA COMÉDIE DE SAINT-ETIENNE de Noëlle Renaude
1998	SCÈNES ÉTRANGÈRES de Thérèse Crémieux
1998	LE CHANTEUR D’OPÉRA de Franck Wedekind
1997	APRÈS LA RÉPÉTITION d’Ingmar Bergman
1995	ANATOLE d’Arthur Schnitzler
1993	LES AVARIES d’Eugène Brieux
1993	L’OMBRE DANS LA VALLÉE de John Millington Synge
1992	IL FAUT QU’UNE PORTE SOIT OUVERTE OU FERMÉE d’Alfred de Musset



Interview with Louis-Do de Lencquesaing

A man surrounded by three women whose stories are interrelated ... How did the scenario of “In a Rush” come into being?

The scenario wasn't built around Paul from the start. It was more about what happened to these three women. He was in the background, the narrator. During the editing we realized that he was the true storyline, we had to tell it from his point of view.

Was the line about galloping taken from the nursery rhyme?

Yes, with the idea of falling off. It's the fall, that drives the child to say «once more». I used to play this game with my father when I was little. The film is a kind of self-portrait. Self-portraits are much rarer in movies than in painting...

But it's a self-portrait that doesn't prevent the stories of the three women from being developed.

Without other people, one doesn't exist. To do a self-portrait, you need mirrors. If you concentrate on the central figure, you're doomed. But if you meander around your subject matter, maybe it will reveal itself.

You immediately thought of yourself to play Paul?

Paul is a character who observes things. He is in the background, relating to others. He takes things as they come. You even want to shake him a bit at times. If he's in pain, he doesn't say so. He's very reserved. Maybe I didn't feel like explaining all that to an actor.

An adjective comes to mind when you see In a Rush: unusual. Your film doesn't shatter the old forms, but it imposes its fresh tone.

More than unusual, I wanted it to be thrilling. When I wrote the script, I watched TV series at night to relax. TV series make your heart race, literally, they don't relax you at all, but they helped me think about other things and speed up my story. In a Rush isn't constructed like a series, except that it too tells several stories simultaneously, and unites them into a single story.

We could also discuss the themes of the film, but for me the most important one is: «The more intimately you talk of yourself, the more you reach what's universal.» You talk of what's most intimate, talk about everyone, hoping it will appeal to everyone.

How did you think of these three ages of woman? Did you have the actresses in mind as you wrote about these characters?

I had the situations in mind: a woman caught between two men, a girl experiencing the chaotic loves of being twenty, the widow whose love is everlasting.

Marthe Keller and Valentina Cervi came later. They brought a great deal to their roles. Marthe immediately understood her character, even though she didn't see how she could play it: «Too French» a story, she felt for a Swiss German. I told her that if she played it, it would be about a woman who married France. We changed a few small things, she chose her name, Mina. And when you already have a foreign parent, falling in love with an Italian comes more naturally. And I thought it would be more colorful, even more romantic if there were accents. I did a reading with Valentina. We were almost crying at the scene of the ending on Paul's bed. She was mysterious, her beauty is mysterious. And she had the madness needed for the role, this sort of aloofness in the heat of passion.

You're not afraid of chance happenings: Paul meets Ada who, coincidentally will become his press agent and is the mother of a little girl whose baby-sitter is Paul's daughter... And coincidentally, he falls in love with Ada just when his father dies.

To fall in love when your father dies, is a confrontation between opposites. It takes a death for there to be a birth, but even if the subject of the film is sad, In a Rush is joyful. About a man who learns how to love again.

In general, I don't attach much importance to coincidences. We cross a lot of people in life, because we need them. The most complicated thing in the film, was to make everyone wind up at

the Hôtel-Dieu hospital. But if their emotions are flowing with the story, audiences will go along with anything.

In a Rush is also the relationship of a father with his daughter..

Yes, it tells of how children grow up, go their separate way, and how you must let them do it. And yield to it. Even if you understand it and can write about it, when your daughter is gone, it's painful. I was inspired by my relationship with my own daughter. As Paul does with Camille, I watched her change.

I write about her passage into adulthood, but it's not about her life. It's more about my life in many ways. I like to imagine what will happen to her. I often guess correctly, and she is surprised every time: «How did you know? - I don't know, it's just how life is. »

Your film tells a story, but above all it's the little moments of life that are its most salient feature: reading the texted message from Camille's boyfriend, the giggles at the funeral...

The art of writing is to hide the drama as you build a story. You must tell a story, but it's the details that bring it to life.

For the scene of the giggles, the first five lines were written, but Xavier Beauvois was very helpful. He nourished the scene with improvisations that he remembered from deleted scenes. I was afraid, we were all afraid of shooting that scene. But that's how it always is at funerals, right? It is erotic, euphoric, one laughs a lot, that's an imperative.

What made you opt for voice-over?

The voice-over was first and foremost because Paul is a writer. And then it gives the movie the necessary aloofness at times. We're not fully aware of when things are taking place in the film, if Paul is writing this story, or if he's already lived through it. It adds novelty, and since the film is about a novelist...

Is acting and directing complicated?

Quite a bit, yes. Sometimes you're glad you're not in a scene... It can also create difficulties for the other actors as they're acting with the director. There were times when they felt watched by me, even if I tried to be as much part of the scene as they were. Sometimes, I looked into the view-finder as soon as I knew I was out of frame. Seeing me glance at the little monitor annoyed them! But directing, you know, is listening a lot and not saying much.

What is the meaning of the dreams in the film?

The last one is not really a dream, it's a memory that turns into a dream. Paul remembers his childhood, and Ada dreams of Paul with a child, maybe their son. I had already done that in my short Don't Even Think of It: I dreamt of something and my daughter woke up. I like these ricochets, they are like premonitions or synchronicities. One person's thought leads to the dream of another, as if they were connected.

Other dreams are part of what we call the workings of mourning. They help to accept the loss. Or to understand what we lost, or gained by losing something.

Why did you decide only now to make a feature film?

The theater has kept me quite busy. And it took me time to accept the idea of writing something myself. It had blocked me, we put writers on such a high pedestal. Agreeing to undertake to write, meant accepting that this was the same as my acting. Writing, acting, directing, aren't so different, it's saying things that you care about by other means. Something that you like and want to share. Ten years ago I wanted to make a film, that never got off the ground. This was quite hurtful, and I put it away in a drawer. Maybe I wasn't ready, even as an actor because I also wanted to act in that film. I needed to develop more confidence in my acting, to feel sure that that wouldn't be a problem in itself. In that respect, The Father of My Children probably enabled me to make this film. As Paul says, «Seems there's no right age to grow up.»

Interview by Claire Vassé



Louis-Do de Lencquesaing

Excerpts from a Bio-Filmography

After training at the Jean Périmony School of Acting and a postgraduate course in Internationnal Law, Louis-Do de Lencquesaing started working in the theater with Valère Novarina and at the same time was assistant to Alain Cuny, Luc Bondy, Samy Frey and Bruno Bayen.

His first roles were in the films of Arnaud Desplechin (LIFE OF THE DEAD and THE SENTINEL), and Jean-Luc Godard (ALAS FOR ME).

He then appeared in features directed, among others by Pascal Bonitzer (MORE, SMALL CUTS), Laetitia Masson (FOR SALE), Olivier Assayas (SENTIMENTAL DESTINIES), William Nicloux (A PRIVATE AFFAIR), Hugo Santiago (THE WOLF OF THE WEST COAST), Michael Haneke (HIDDEN), Nobuhiro Suwa (A PERFECT COUPLE), Benoit Jacquot (THE UNTOUCHABLE).

In 2009, he played a charismatic producer gradually destroyed by the failure of his production company in the film directed by Mia Hansen-Løve (FATHER OF MY CHILDREN), then a film directed by Jacques Doillon (IN THE FOUR WINDS), Bertrand Bonello (HOUSE OF TOLERANCE), Malgorzata Szumowska (ELLES), Philippe Ramos (THE SILENCE OF JOAN), Maiwenn (POLISS), Emmanuel Mouret (THE ART OF LOVE), Sophie Lellouche (PARIS-MANHATTAN), Xavier Giannoli (SUPERSTAR).

Without ever leaving the stage throughout the 90s and 2000s, Louis-Do de Lencquesaing continued to act in the theater under the direction of among others Valere Novarina (YOU WHO INHABIT TIME), Didier Goldschmidt (PAGE 207 AND THOSE FOLLOWING IT), André Engel (WOYZECK), Bruno Bayen (THE SEXUAL NEUROSES OF OUR PARENTS), Jean-Louis Benoit (THE CURSE OF BEING WITTY), and Lukas Hemleb (HARPER REGAN).

CINEMA – FILMS DIRECTED

2012	IN A RUSH
2009	DON'T EVEN THINK OF IT (Short film)
2003	FIRST SESSION (Short film)
1998	DISBELIEVER (Short film)

THEATER – PLAYS STAGED

2007/08	DEFENITLY THE BAHAMAS by Martin Crimp
2003/04	THE COUNTRY by Martin Crimp
2000/01	BLASTED by Sarah Kane
1999	THE COMEDY OF SAINT-ETIENNE by Noëlle Renaude
1998	SCENES FOREIGN by Therese Cremieux
1998	OPERA SINGER by Frank Wedekind
1997	AFTER THE REHEARSAL by Ingmar Bergman
1995	ANATOLE by Arthur Schnitzler
1993	THE DAMAGE by Eugene Brieux
1993	IN THE SHADOW OF THE GLEN by John Millington Synge
1992	A DOOR MUST BE OPEN OR CLOSED by Alfred de Musset

Liste artistique

Marthe KELLER Mina
Valentina CERVI Ada
Alice DE LENCQUESAING Camille
Bernard VERLEY BonP
Louis-Do DE LENCQUESAING Paul
Xavier BEAUVOIS François
Laurent CAPELLUTO Christian
Ralph AMOUSSOU Louis
Enola ROMO-RENOIR Zoé
Denis PODALYDES sociétaire de la Comédie Française L'éditeur / The Publisher
André MARCON Le conseiller financier / The Financial Adviser
George AGUILAR Le chauffeur de taxi / The Taxi Driver
Jeanne LA FONTA La chanteuse / The Singer

Liste technique

Scénario et réalisation / Screenplay & Director **Louis-Do DE LENCQUESAING**
Image / Photography **Jean-René DUVEAU**
Directeur Artistique / Art Designer **Antoine PLATTEAU**
Musique / Music **Emmanuel DERUTY**
Montage / Editing **Marion MONNIER**
Son / Sound **Vincent VATOUX / Daniel SOBRINO**
Costumes **Judy SHREWSBURY**
Coiffure et maquillage / Hair & Make-up Artist **Laure TALAZAC**
Casting **Stéphane TOITOU**
Assistant mise en scène / AD **Jan SITTA**
Direction de production / Line Producer **Mathieu VERHAEGHE**

Production **Gaëlle BAYSSIERE et Didier CRESTE / EVERYBODY ON DECK**
En coproduction avec **Georges FERNANDEZ / HERODIADE**

Avec la participation de **CANAL+**
Avec la participation du **CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMAGE ANIMEE**
En association avec **SOFICINEMA 8**

FRANCE • 2012 • FRENCH • 35 MM • DCP • 1.85 • DOLBY SRD • 93 MN

