

STRUTT FILMS présente



LE FRENCH  
MAY  
法國  
五月



Champs-Élysées  
Film Festival

MARTIN LOIZILLON

PIERRE MOURE

JULIE-MARIE PARMENTIER

BANDE ORIGINALE DE CAMILLE

# FEVER

UN FILM DE RAPHAËL NEAL

AU CINÉMA LE 7 OCTOBRE

AVEC AUSSI PHILIPPE LAUDENBACH FRANÇOISE LEBRUN PASCAL CERVO JULIE JUDD  
SABRINA SEYVECOU JUDITH HENRY MARIE BUNEL BENOIT FERREUX ET CAMILLE

SCÉNARIO RAPHAËL NEAL ET ALICE ZENITER D'APRÈS LE ROMAN "FEVER" DE LESLIE KAPLAN

UN FILM DE RAPHAËL NEAL PRODUIT PAR JEAN-PHILIPPE ROUXEL ET RAPHAËL NEAL UNE PRODUCTION STRUTT FILMS

## Synopsis

Paris, début des années 2000. A quelques semaines du bac, Damien et Pierre assassinent une femme choisie au hasard dans la rue, suivant le concept philosophique qu'ils ont eux-mêmes forgé : on ne peut être puni pour un acte commis en suivant le hasard... Zoé, une opticienne, se prend de passion pour ce fait divers qui l'angoisse et l'attire.



Julie-Marie Parmentier dans *Fever* © Strutt Films

## Le film

*FEVER*, premier long métrage de cinéma du photographe Raphaël Neal, a été tourné à Paris avec des comédiens et techniciens professionnels qui se sont engagés sur le film en acceptant de mettre leur salaire en participation à 100%. Le film a été coécrit avec l'auteure Alice Zeniter (*Juste avant l'oubli*, rentrée littéraire 2015 chez Flammarion) et c'est la chanteuse Camille qui en a réalisé la bande originale. Librement adapté du roman éponyme de Leslie Kaplan, *FEVER* est un thriller philosophique autour de la "banalité du mal" définie par Hannah Arendt.

Depuis un an, le film voyage à travers le monde. *FEVER* a reçu la **Mention Spéciale du Jury au Oldenburg International Film Festival (Allemagne)** et le **Prix d'Interprétation Masculine au Mumbai International Film Festival (Inde)** a été décerné à Martin Loizillon, son comédien principal. *FEVER* a également été en compétition au **Festival des Films du Monde (Montréal)**, à **Cinequest (Californie)**, a fait l'**ouverture du festival de Digne-les-Bains** et du **French May de Hong Kong**, et vient d'être présenté au **Transilvania International Film Festival (Roumanie)**. Il sera en août au **Chichester International Film Festival (Angleterre)**.

*FEVER* sortira simultanément en France et aux Etats-Unis, où il sera distribué par la société américaine Artsploitation.

## A propos du réalisateur

Raphaël Neal, né en 1980, est photographe et réalisateur. Depuis 2005, ses mises en scène photographiques, fortement inspirées par le cinéma, ont été exposées en France et à l'étranger. Il est l'auteur de plusieurs portfolios monographiques : *Ceux que je suis*, *Rafi* et *A mes sœurs* (Chez Higgins, 2005) et du livre *De qui aurais-je crainte ?* (Editions du Bec en l'Air). A travers l'autoportrait, son domaine de prédilection, il explore les thèmes de la solitude et de la séduction, de l'ennui ou de l'imposture.

Depuis *Trouble Every Day* (Claire Denis, 2001), Raphaël Neal fait régulièrement des apparitions au cinéma et a joué notamment chez Claude Chabrol, Bertrand Bonello, Sofia Coppola ou Alexander Sokourov. *FEVER* est son premier long métrage comme réalisateur.



## A propos de la scénariste

Alice Zeniter, née en 1986, est normalienne, romancière et dramaturge. Elle a publié un premier roman à l'âge de seize ans, *Deux moins un égal zéro* (Prix littéraire de la Ville de Caen) et un deuxième, chez Albin Michel en 2010, *Jusque dans nos bras*, récompensé par le Prix Littéraire de la Porte Dorée et le Prix de la Fondation Laurence Trân. Sa large reconnaissance publique est venue avec *Sombre dimanche* qui a reçu le Prix du Livre Inter en 2013, le Prix des Lecteurs de l'Express et le Prix de la Closerie des Lilas. Elle a profité de son succès pour s'acheter une camionnette et vivre en nomade.

Alice Zeniter écrit aussi pour le théâtre et a mis en scène deux de ses textes : *Un Ours, of cOurse*, spectacle musical pour enfants, et *L'homme est la seule erreur de la création*, au Théâtre de Vanves. Elle travaille comme dramaturge auprès de plusieurs compagnies (Kobalt, Porte 27 ou, plus récemment, Les Cambrioleurs).

Elle 2015, elle publie avec Raphaël Neal *de qui aurais-je crainte ?* (éditions du Bec en l'Air) et sort son quatrième roman, *Juste avant l'oubli* (Flammarion). *Fever* est son premier travail pour le cinéma.





Martin Loizillon et Pierre Moure

## Interview de Raphaël Neal par Arnaud Cathrine (écrivain)

À bien connaître ton travail photographique et vidéo, on n'aurait pas imaginé que tu adaptes le roman de Leslie Kaplan, spécialement pour un premier long-métrage. En effet, ton œil s'attarde souvent sur l'immensité vertigineuse des éléments naturels (là où le film est essentiellement urbain) et sur les questions de l'identité, du genre, par le biais notamment du travestissement dans tes autoportraits (le film raconte un meurtre sans mobile et se confronte à ce que l'Histoire collective du XXe siècle a de plus abominable)... Comment expliques-tu cet élan vers ce roman ? Ce passage du naturel à l'urbain, de l'intime au collectif ?

J'ai été le premier surpris ! Cependant, il me semble avoir spontanément fait la distinction entre mon travail photographique, qui est un exercice que je pratique depuis longtemps, et le cinéma, ce territoire encore tout nouveau pour moi. Par ailleurs, je tente toujours d'aborder des sujets différents d'une série photographique à l'autre, si possible avec un angle nouveau, afin de ne pas me répéter. S'il est agréable de trouver une "recette" qui marche, j'éprouve un plaisir et une excitation plus grands encore à m'aventurer là où je n'ai jamais mis les pieds. Par exemple, il y a une dizaine d'années, après quelques expositions et un ouvrage consacrés à une série photographique autour d'un adolescent, on me suggérait constamment de poursuivre dans cette voie-là. Comme si l'adolescence était mon "sujet". J'ai préféré aller ailleurs. Je crois aussi que mon travail photographique a à voir avec l'idée de solitude et, comme tu le dis, d'intime. J'aime travailler seul, que ce soit en réalisant mes autoportraits ou en photographiant un modèle – que j'habille et maquille moi-même dès que les conditions le permettent. Alors que le cinéma, d'emblée, m'a paru être un médium qui me poussait à sortir de cette tentation narcissique. En résumé, si j'ai tendance à tourner l'appareil photo vers moi, j'ai instinctivement voulu me mettre dans la position inverse pour mon premier film et poser ma caméra avec un œil plus curieux sur le monde extérieur.

Adapter le roman *Fever* m'a excité justement parce que ça n'était pas que moi, mais une multitude de personnages, dans des situations et des lieux qui ne m'étaient pas forcément familiers. J'ai eu envie d'observer cette agitation et tenter de la comprendre. En tant que spectateur de films, le mystère et la surprise me séduisent bien plus que ce qui m'est compréhensible d'emblée. Je suis un "cinéphage" qui aime voir et revoir certains films, parce qu'ils portent en eux quelque chose d'irrésolu, des questions en suspens. C'est un plaisir d'être hanté par un film, d'être tourmenté par une œuvre qui nous dit quelque chose qu'on n'est pas exactement apte – ou prêt ! – à saisir.

Ce roman-ci portait quelque chose d'éminemment cinématographique. Bien sûr, il y a l'ombre d'Hitchcock qui plane, puisque l'histoire du livre de Leslie Kaplan renvoie directement au cas Leopold-Loeb, ce scandale qui a inspiré *La Corde* et son histoire de meurtre gratuit commis par deux jeunes hommes. Mais j'ai aussi été séduit par le challenge de faire un film sur l'invisible, à partir d'une matière profondément littéraire, axée sur la pensée. Outre le meurtre, qui n'est jamais montré, il y a au cœur du film – comme c'était le cas dans le livre de Kaplan – la pensée, les rêves, et toutes les choses invisibles qui se transmettent. Les secrets, le mal. Je tenais à filmer des personnages qui pensent, qui sont hantés.

### Pourquoi avoir choisi d'écrire avec Alice Zeniter ?

Caroline Eliacheff, dont j'admirais le travail de scénariste pour Chabrol (*La Cérémonie*, *Merci pour le chocolat...*) ainsi que les livres de psychanalyse, savait que je voulais adapter le roman de Leslie Kaplan. Elle m'a conseillé d'entrer en contact avec Alice Zeniter, jeune auteure qui venait alors de publier son deuxième roman, *Jusque dans nos bras*. En découvrant son écriture, j'ai été saisi par son ton acerbe et humoristique, malgré un texte qui racontait quelque chose de grave. Son histoire de "mariage blanc avec un noir", politiquement incorrect à souhait, m'avait ravi. J'ai pu rencontrer Alice et lui parler de

mon adaptation du livre de Kaplan, sur laquelle je bloquais... Contrairement à moi, qui admirais peut-être un peu trop le roman, Alice n'avait pas peur de s'éloigner du texte originel. Ensemble, nous nous sommes peu à peu approprié l'histoire de Damien et Pierre, et avons même créé le personnage de Zoé, quasiment inexistant dans le livre. Zoé, c'est un peu Alice et moi qui observons ces deux adolescents parisiens avec la fascination de ceux qui lisent les faits divers dans le journal. D'ailleurs, on voit dans le film Zoé lire "Déflective" avec délectation, et c'est ce genre de décalage que la rencontre avec Alice a permis. Avec une intrigue et des thèmes aussi casse-gueule, il fallait éviter de tomber dans l'écueil de raconter une histoire grave sur un ton grave. Le parcours de Damien et Pierre, aussi terrible qu'il soit, comporte, comme dans la vie, des moments loufoques et même certaines situations durant lesquelles ils semblent totalement oublier leur meurtre. Une fois ce choix assumé, Alice et moi avons pu réellement nous "lâcher". Je pense par exemple aux séquences durant lesquelles Damien et Pierre se prennent en photo, qui n'étaient absolument pas dans le livre mais qui renvoient à mon travail photographique.

Alice et moi continuons à travailler ensemble. Après la publication en février d'un livre, *De qui aurais-je crainte ?* (éditions du Bec en l'Air), nous travaillons ces jours-ci à un nouveau projet de film, sur une idée originale.

**On sait qu'un film se réécrit au tournage puis au montage. Quels écarts as-tu pu constater entre la matière scénaristique et le résultat final ?**

Le montage a été douloureux car il a fallu enlever beaucoup. Je pensais avoir suffisamment coupé du livre, qui fourmillait de personnages et d'intrigues, mais la première version du film, qui approchait les deux heures, était encore trop chargée. Il a fallu simplifier. Comme on dit en Anglais, "less is more" : certaines séquences deviennent beaucoup plus fortes si elles sont raccourcies, d'autres exigent qu'on retire celles qui leur précèdent ou les suivent. Je ne me remets toujours pas de la suppression d'une séquence avec Philippe Laudenbach et Martin Loizillon, vers la fin du film, à laquelle je tenais énormément, mais qui nuisait tout simplement à la compréhension de l'histoire.

Il a également fallu couper quelques séquences comiques. Si le ton humoristique convenait bien aux séquences avec Damien et Pierre – il conférait au film le malaise que je cherchais à faire éprouver au spectateur – il ne marchait plus vraiment dans l'histoire de Zoé. Au début, je voulais que son personnage traverse le film avec légèreté. Je pensais à Angela Lansbury dans "Arabesque"... Il a finalement fallu lui redonner une vraie gravité.

Enfin, j'avais envie que le film ait un rythme très soutenu. Un film sur l'invisible, qui parle de violence sans jamais la montrer, qui montre des êtres pensants dans des intérieurs parisiens... On ne pouvait décemment pas être ennuyeux !

**Le sujet est grave, les deux héros ravagés par l'acte qu'ils ont commis. Tu as demandé à Camille d'écrire la BO. Cherchais-tu un contre-point en t'adressant à elle ?**

Il fallait que la musique vienne raconter autre chose que les images. Au-delà du fait que je voulais éviter de souligner des sentiments évidents par la musique (surtout pas de piano ni de violons !...), j'ai d'emblée senti que la musique devait au contraire dire quelque chose qui n'est a priori pas montré. En l'occurrence, c'est le sexe, c'est l'amour, c'est l'horreur de la guerre. La musique que Camille a créée pour le film, uniquement construite autour de sa voix et des percussions, apporte une sensualité que je souhaitais absente à l'image. A l'instar du meurtre, resté hors champs, la voix de Camille est peut-être celle de la femme assassinée, qui revient hanter nos trois personnages. Dans mes indications à Camille, j'ai également souhaité qu'elle aille vers quelque chose de très organique. J'utilisais le mot "préhistorique". Je tenais à poser cette musique un peu archaïque (je pense aux timbales, ou aux nappes de voix rappelant les chœurs géorgiens) sur des images très cadrées, très "propres", en décalage, comme par exemple dans la séquence où les deux jeunes héros, blancs et mignons, dégustent des fruits de mer

dans un restaurant chic de la rive gauche. La musique vient effectivement casser le calme apparent et rappeler que sous l'attitude sage et les discours maîtrisés, quelque chose de plus inquiétant remue.

**Tu as présenté le film dans de nombreux festivals et pays. Le film suscite un engouement manifeste. Mais il dérange aussi. As-tu pu identifier, au gré des échanges, la ou les raison(s) de ce sentiment ?**

À la veille de la sortie du film, je cherche moins à comprendre pourquoi. Mais je reste attentif aux réactions. Depuis un an, effectivement, le film voyage régulièrement. Aux Etats-Unis, en Inde, en Allemagne ou en Chine, *Fever* a suscité différentes réactions et de nombreux débats. J'ai senti, à l'étranger, une curiosité pour mes personnages, pour le Paris qui était dépeint, et un goût pour l'aspect formel du film. Dans les festivals français qui ont programmé le film, j'ai senti des réactions plus ambiguës. Certains spectateurs m'ont dit avoir été "plombés" par la gravité du sujet. Beaucoup ont évoqué la question de l'impunité de Damien et Pierre, de cette fin ouverte. C'était aussi le point qui posait problème durant nos recherches de financements. C'était présent dans le livre et l'effroi que cette attitude me procurait ne faisait qu'augmenter mon envie d'aborder la question. Mais beaucoup de lecteurs du scénario nous ont clairement dit que nos deux criminels ne devaient pas s'en tirer comme ça ! À l'étranger, quand les spectateurs évoquaient la question, ils parlaient plutôt d'une certaine tristesse qu'ils éprouvaient à l'égard de mes deux personnages principaux. Selon eux, Damien et Pierre étaient condamnés à être hantés à vie par leur geste criminel, et cela leur semblait être une punition terrible.

Le parallèle entre le meurtre d'une inconnue et les sombres heures de l'histoire de la France durant la Seconde Guerre mondiale pose également problème chez certains. Pour moi, absolument pas. Le film n'impose pas cette comparaison, il offre simplement une possibilité d'envisager la question du meurtre d'une manière différente. La "banalité du mal", dont Hannah Arendt parle si bien, peut se retrouver, par définition, partout : dans les horreurs à grande échelle comme dans les petites mesquineries du quotidien. Cela ne veut pas dire que tout a la même valeur, en terme de gravité – évidemment. Elle dit, je crois, qu'à la source, c'est le même mal.

Hier soir, j'ai revu *L'Avventura*, de Michelangelo Antonioni. Il y a une scène que j'avais oubliée, durant laquelle le personnage masculin, Sandro, erre dans la ville et découvre une belle esquisse à l'encre réalisée par un étudiant qui fume sa cigarette un peu plus loin. Sandro ne peut s'empêcher de faire balancer sa chaîne près de l'encrier, jusqu'à ce que celui-ci se renverse et étale son encre sur le dessin et l'abîme. Le geste de Sandro n'est pas expliqué, mais il m'a éclairé sur le mystère du film, à savoir la disparition de son ancienne fiancée. C'est sans doute ce mal, invisible et diffus, qui pousse cet homme à commettre tantôt des petites méchancetés, tantôt de gros mensonges, poussant peut-être même son ex-compagne au suicide.

Il est possible également que, pour certains, le ton du film déroute. Nous l'avons tourné dans une très grande liberté, et je ne me suis senti aucune obligation d'aller là où il aurait été bon ou raisonnable d'aller. J'ai été fidèle au fourmillement qui me séduit tant dans les livres de Kaplan, ces histoires parallèles qui se croisent au gré du hasard, sans réellement faire de hiérarchie entre ce qui était a priori important ou non, sérieux ou non. C'était mon choix que de ne pas juger ni d'émettre un avis définitif. Je me suis contenté de montrer.

**Le mode de production du film a été assez particulier. Peux-tu nous en parler ? Penses-tu qu'il y a là l'esquisse d'une nouvelle façon de produire, ou est-ce une alternative transitoire ?**

Le film a été tourné avec très, très peu d'argent. Après avoir cherché un producteur et fait le tour des subventions pendant des années, j'ai lancé une collecte de fonds sur internet. La famille, les amis, puis de plus en plus d'inconnus ont soutenu le projet. Ça m'a énormément porté et prouvé qu'il n'y avait pas que les "gens du cinéma" dont l'avis comptait. Mais je me suis retrouvé à l'été 2013 avec un film qui, logiquement, n'aurait pas dû se faire – il manquait trop d'argent. On me disait constamment qu'un film ne pouvait se tourner dans de telles conditions. Par conviction, mais aussi sans doute par orgueil, je ne

ne voulais pas laisser le "système" gagner ! Il fallait que mon film se fasse. En 2012, j'avais créé une maison de production, Strutt Films. Mon associé Jean-Philippe Rouxel et moi, forts de conseils d'amis et de nos propres expériences (j'ai beaucoup lu, joué dans des longs métrages. Jean-Philippe avait une certaine expérience en régie), nous avons assumé les rôles de producteurs, directeurs de castings, repéreurs, régisseurs... Au début de l'été, nous avons annoncé à tous les techniciens et comédiens rencontrés pendant les deux ans de préparation que nous allions tourner le film avec le peu de moyens dont nous disposions, et que si certains d'entre eux étaient libres et partants, nous serions heureux de les avoir avec nous, ne serait-ce qu'un, deux ou trois jours, quand leurs finances et leurs emplois du temps le permettraient. A notre surprise et grand bonheur, tout le monde a accepté de nous suivre et s'est donné à 100%, pendant la totalité du tournage. L'équipe a été d'accord pour être en participation, c'est-à-dire d'avoir un pourcentage sur les recettes et les futures (éventuelles !) subventions. C'était pour beaucoup de techniciens une première fois sur un long métrage. Comme moi, ils avaient tout à prouver. Une minorité d'autres avaient déjà fait leurs preuves – sur de grosses productions, pour certains. Leur confiance me laisse toujours aussi pantois. Quant aux comédiens... Le casting du film est, là encore, une preuve de confiance qui me rend vraiment heureux et m'a sans doute porté tout au long de cette aventure.

Une autre chose était absolument nécessaire pour réussir une telle entreprise : l'organisation. Encore une fois, j'ai eu la chance d'être extrêmement bien entouré, par des amis fidèles et des techniciens de talent. Nous avons tenté de concentrer tous les décors sur deux ou trois rues du 14<sup>e</sup> arrondissement de Paris et loué un local qui a servi à la fois de loge costumes, bureau de production, salle de maquillage et cantine. La priorité, pour moi, c'était que tout le monde soit bien traité et bien nourri ! Je ne voulais pas établir de hiérarchie entre les différents postes, et traiter les comédiens principaux et les régisseurs de manière différente. Ce qui est très difficile à faire comprendre dans le cinéma, qui est un milieu où règne une inégalité scandaleuse. Durant cinq semaines consécutives, nous avons eu des horaires intenablement et pourtant, beaucoup restaient le soir après le travail, parfois jusque tard, pour boire, discuter et faire la fête. C'était un tournage à la fois difficile et joyeux. J'ai ressenti une grande solidarité de la part de tout le monde.

Bien entendu, je ne peux considérer cette manière de produire comme un modèle. Mais force est de constater que l'écart s'accroît entre grosses productions commerciales et films d'auteurs, ces derniers ayant de plus en plus de mal à exister. Aujourd'hui, il faut donc trouver de nouveaux moyens de financer ces films réputés "difficiles" (ceux que les guichets "classiques" n'osent plus aider). Et de nouvelles façons de produire, aussi. On dirait que les gens ne savent pas faire avec peu. Quand je tourne dans des films (comme acteur), je vois un gâchis monstrueux de nourriture, de costumes, d'outils... Faire avec le système D force à l'économie et ne nuit pas forcément à la création ni à la qualité (je suis même persuadé du contraire). Mais même sans tomber dans ces extrêmes, et parce que je défends naturellement l'idée que chaque personne qui travaille sur un film doit être rémunéré, et que les prestataires de services puissent continuer à fournir les meilleurs outils adaptés à un projet donné, il me semble que les budgets des films peuvent diminuer sans que cela nuise terriblement à l'équipe et au projet. Et je crois cette baisse des budgets va générer de nouvelles façons de faire – le crowdfunding étant un moyen, mais pas le seul. Il y aura toujours des personnalités débrouillardes et motivées qui ne verront pas le manque de moyens comme un obstacle insurmontable. En France, si on a besoin de dire, écrire ou filmer, on le fait. On peut se plaindre, mais on peut également choisir de faire avec ce que l'on a, même si c'est peu. A force de conviction et de passion pour le cinéma, j'ai eu la chance de faire des rencontres qui ont bouleversé ma vie et permis de faire ce film. J'espère travailler avec ces techniciens et comédiens toute ma vie, et que mes films contribuent aussi à leur faire gagner la leur !





Pierre Moure et Françoise Lebrun dans *Fever* © Strutt Films

**FEVER / 80 min / 2015**

**Auteur/Réalisateur** Raphaël Neal

**Coscénariste** Alice Zeniter

**Consultante au scénario** Caroline Eliacheff

Librement adapté du roman *Fever*, de Leslie Kaplan (éd. P.O.L, 2005)

**Production déléguée** Strutt Films

**Coproducteur** Jour2fête

**Producteurs** Jean-Philippe Rouxel et Raphaël Neal

**Chef opérateur** Nicolaos Zafiriou

**Son** Florent Castellani

**Direction de production** Mathilde Trichet

**Montage** Anna Brunstein et Charlotte Soyez

**Musique** Camille

Avec :

**Damien** Martin Loizillon

**Pierre** Pierre Moure

**Zoé** Julie-Marie Parmentier

**René** Philippe Laudénbach

**Sacha** Pascal Cervo

**Madame Kaplan / Rosine** Julie Judd

**Catherine** Marie Bunel

**Anaïs** Sabrina Seyvecou

**Sarah** Françoise Lebrun

**Anna** Judith Henry

**François** Benoît Ferreux

**Alice Snow** Camille

**L'agent immobilier** Christine Brücher

FEVER

contact

contact@struttfilms.com / 06 71 74 76 04

**Distributeur France** : Strutt Films

143, rue La Fayette 75010 Paris

Tel : 06 71 74 76 04

Mail : contact@struttfilms.com

www.struttfilms.com

**Ventes internationales** : Jour2Fête

Etienne Ollagnier, Sarah Chazelle

www.jour2fete.com

**Distributeur USA** : Artsploitation

Ray Murray

Office Tel: 01.267.318.7322

Mail: ray@artsploitation.com

Web: www.artsploitation.com