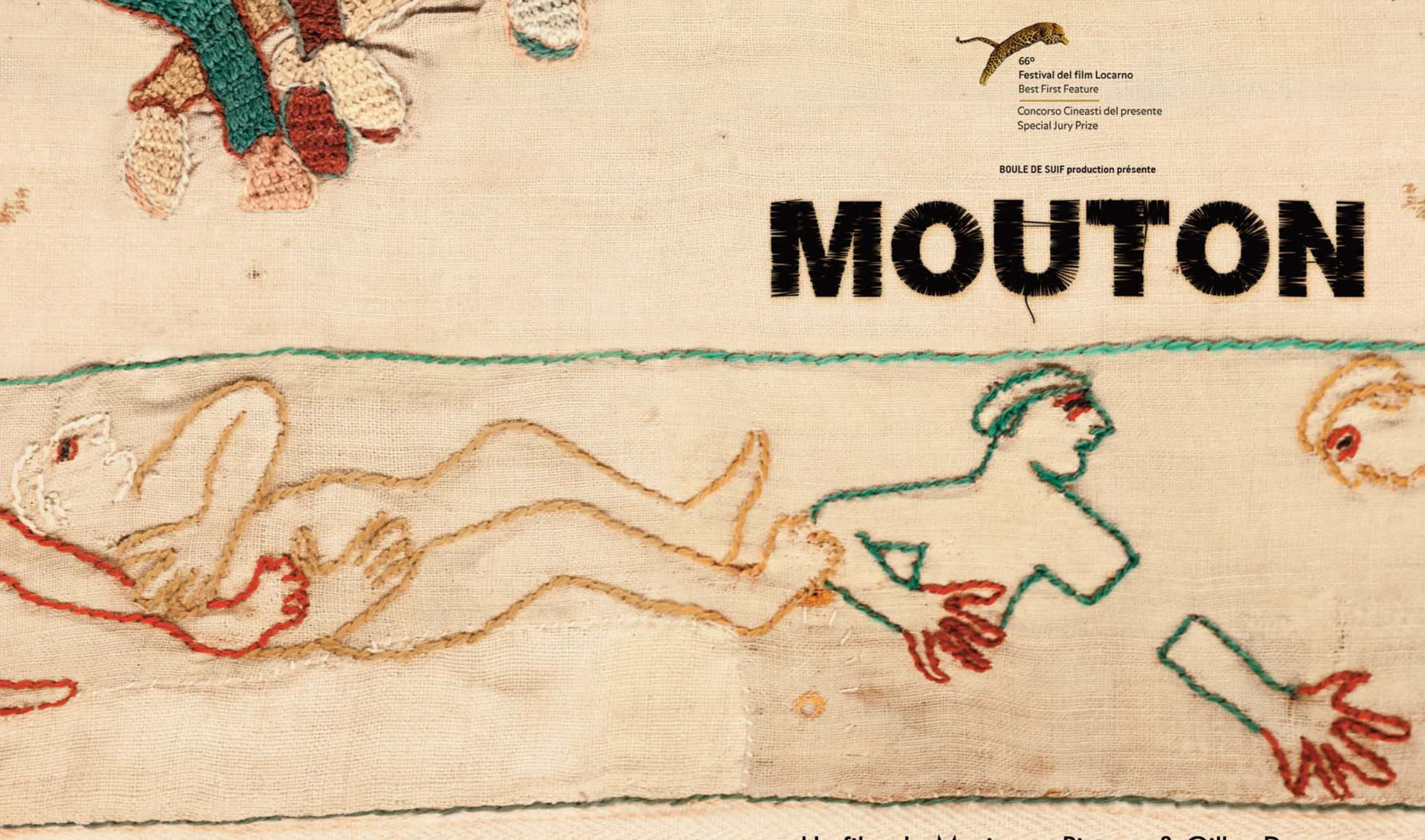
66°
Festival del film Locarno
Best First Feature

Concorso Cineasti del presente
Special Jury Prize

BOULE DE SUIF production présente

MOUTON



Un film de Marianne Pistone & Gilles Deroo

Avec **Michael Mormentyn, David Mérabet, Audrey Clément, Cindy Dumont, Benjamin Cordier, Sébastien Legrand, Emmanuel Legrand.**
Et aussi avec Pecuy Lemaire, Marie-Jo Valette, Rémy Clément, Jonathan Dumont. Réalisation Marianne Pistone, Gilles Deroo - Image Eric Alirol, Jean-Baptiste Delahaye – Son Jérémy Morelle, Adrien Fontaine – Directeur de production Arnaud Gautier – Montage image Marianne Pistone, Gilles Deroo - Montage son Aurélie Valentin – Mixage Jérémy Morelle – Etalonnage Dirk Dejonghe
Production Boule de suif – Avec l'aide du Centre national de la cinématographie et de l'image animée, de Pictanovo - Avec le soutien de la Région Nord-Pas de Calais et en partenariat avec le CNC, du Fresnoy – studio national des arts contemporains, de l'association Beaumarchais, de la Ville de Courseulles-sur-mer – Une distribution Shellac

Distribution
Shellac
Friche de La Belle de Mai
41 rue Jobin 13003 Marseille
Tél. 04 95 04 95 92
contact@shellac-altern.org
www.shellac-altern.org

Programmation
Shellac
Lucie Commiot
Tél. 01 78 09 96 65
Anastasia Rachman
Tél. 01 78 09 96 64
programmation@shellac-altern.org

Presse
Makna Presse
Chloé Lorenzi – Audrey Grimaud
177 rue du Temple 75003 Paris
Tél. 01 42 77 00 16
info@makna-presse.com

66°
Festival del film Locarno
Best First Feature

Concorso Cineasti del presente
Special Jury Prize

BOULE DE SUIF production présente

MOUTON

Un film de Marianne Pistone & Gilles Deroo

100 minutes - DCP - 1,85 - 5,1 - France - 2012 - Visa n° 130 200

SORTIE NATIONALE LE 11 JUIN

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.shellac-altern.org

Vancouver International Film Festival 2013
42th Festival Nouveau Cinéma Montréal
36th Mostra - Festival international du film de São Paulo
Viennale 2013 (Vienna International Film Festival)
30th Festival du film francophone Tübingen Stuttgart
54th Thessaloniki Int Film Festival
37th Göteborg International Film Festival
43th International Film Rotterdam
Ficunam 2014 (Mexico city)
New films New Directors, Lincoln Center (New York)
Bradford international Film festival
L'Europe autour de l'Europe (Paris)
Festival Bande(s) à part (Paris)
Indie Lisboa 2014(Lisbonne)
New Horizons 2014 (Wroclaw)

SYNOPSIS

Il était dit que le jeune Mouton vivrait sa vie simple d'employé au restaurant de la mer pendant trois ans et qu'il serait arraché à cette vie après une nuit tragique au bal Sainte-Anne. Voici l'histoire résiduelle de ses potes restés dans une ville désormais peuplée de chiens et d'espoirs contenus dans de minuscules gestes.

ENTRETIEN AVEC MARIANNE PISTONE

À L'ORIGINE DE MOUTON

S'il fallait inventer un point de départ au film, on pourrait se souvenir qu'avec Gilles on était touchés par la figure de la chute, d'une bande de garçons qui étaient tous tombés. Les uns après les autres, Icare, ou Œdipe. On a d'abord écrit cette histoire d'hécatombe, le carnage d'enfants tous sacrifiés comme une série d'oiseaux un à un descendus. De là on s'est concentrés sur un seul, unique bouc émissaire, qui serait Mouton. Et la violence de la fin d'un monde aussi, la brusquerie de la chute de tout un monde abattu, arrêté en plein vol. Le film était coupé en deux dès le début, un premier acte enfantin, indolent, et un second écroulé, désert, et tout abandonné.

FILMER DES GENS AU PRÉSENT

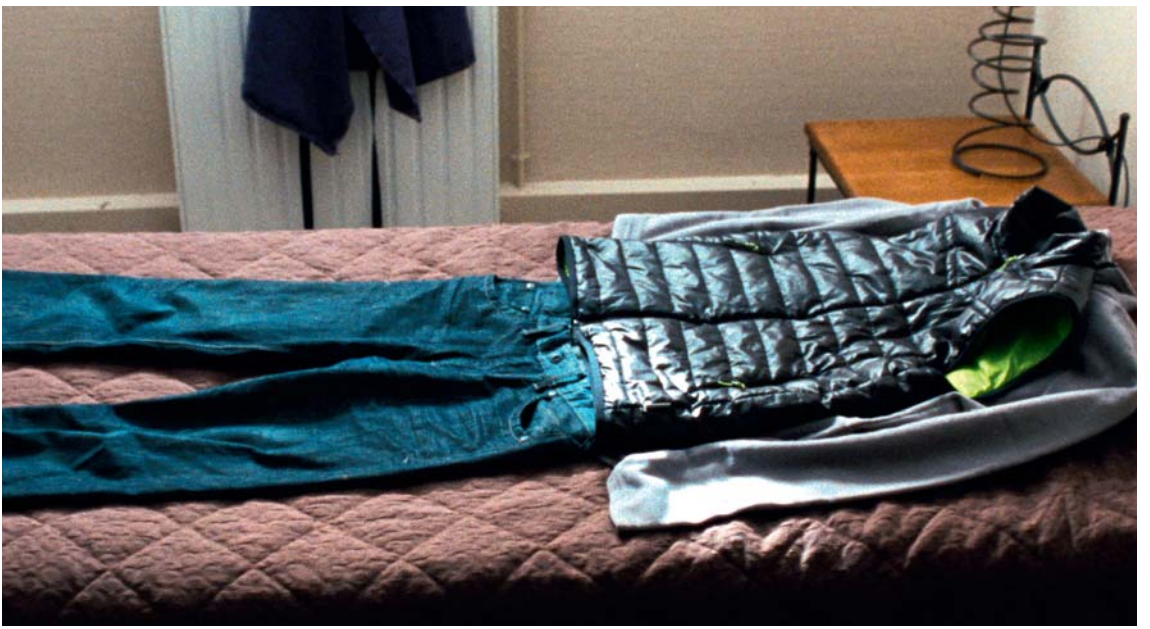
On peut dire que nous n'avons pas de personnage. On filme plutôt les gens au présent, sans vouloir en faire des protagonistes, mais en en retenant que des ici et maintenant. Des êtres au monde imminents. Ces imminences donnent un sentiment d'ébauche, peut-être d'un flou. Des touches d'eux. Je pense du coup à l'impressionnisme en peinture, comme parfois il peut en être dit autant (et davantage?) qu'avec un style le plus hyperréaliste pensable. Évidemment parce que l'exhaustivité termine un portrait, au lieu que son ébauche, à grands traits vagues, lui laisse du « mou », et que paradoxalement ce mou (mystère mais aussi minutie) peut être une approche plus concrète au fond. Pour Mouton en particulier, il fallait une figure. Celle du tragédien, alors même proche du symbole. Donc au départ on se foutait complètement de qui pouvait jouer Mouton (et il aurait pu être une femme, ou un vieux), nous n'avons choisi David Merabet que pour son «port», son porté (grâce et disgrâce - sa façon d'être) et nous l'avons accueilli comme il venait, au hasard d'une rencontre. Quasi le premier venu. Son portrait, on ne le cherchait même pas ressemblant, ou ne ressemblant à rien, il existe et en même temps il est énigmatique, mais on n'a rien fait pour ça, on n'a rien creusé en lui, on l'a juste suivi avec la caméra comme un chien. C'était le regard dans son dos qui était le personnage, la traque. On devait s'occuper de filmer comme feraient les chiens, David était juste là, présent devant nous, avec sa voix et ses airs. Il s'agissait de poursuivre cette proie qu'il était. On peut dire que c'est du comportementalisme, exactement de la gestuelle, du mouvement et du temps. L'anecdotique, ce sont ces traits simples, immédiats, des détails. Le pointillisme cette fois. Mouton (David) s'habille, rigole, vide des poissons, et fume. Encore comme un détail de peinture isole en le grossissant un morceau de corps ou un visage, des petits bouts de monde. Des petits points. Et ces traces de lui bougeant (être vivant), ces détails, je pense que ce sont eux qui donnent l'effet de réel. Parce que ces gestes pris dans leur immédiateté, indépendants souvent du récit, sont autosuffisants. Je veux dire qu'ils ne sont les signes que d'eux-mêmes, c'est alors j'ai l'impression, qu'ils sont ressentis «naturels» ou «réalistes», parce que dans le réel, les choses ne sont que ce qu'elles sont et c'est leur absurdité.

POURQUOI COURSEULLES ?

On pensait presque que pareillement, comme on s'était débarrassés des personnages, il fallait se débarrasser du décor. Simplement qu'il trace une fin de monde, comme si l'entièreté des choses devait se cantonner là, qu'il n'y avait pas d'ailleurs. Tout est là. La mer, c'était le plus simple. De la menace et du mutisme. La ville de Courseulles, je la connais très bien, elle est si simple et si familière que c'était comme se trouver dans sa chambre. Il n'y avait rien qu'on ne connaisse, comme si elle avait toujours été présente, un monde ordinaire, et constant, très élémentaire. Cet aspect ordinaire, on se disait qu'il nous permettrait d'y faire du cinéma. (C'est-à-dire de regarder en deçà des choses = de faire de la métaphysique en fait.) Dans la deuxième partie, on voulait que ça bascule, que ce monde prétendument immuable et stable se désorganise, qu'il s'animalise ou je ne sais plus, qu'il se refroidisse. Devienne monstrueux, étranger et sensible.

DOCUMENTAIRE OU FICTION ?

L'effet documentaire vient bien sûr des non professionnels, et de leurs rapports très contigus avec le réel, simplifié, mais aussi et peut-être surtout de cette manière de filmer sans avoir d'autre trame, sans arrière-pensées, et de saisir les choses comme elles sont, en fait de ne pas s'en servir. Le scénario était un texte très écrit, très littéraire, et on ne pouvait pas en faire grand-chose. On a dû retrouver les « essences » derrière chaque séquence, et en accueillant tout ce qui nous était tombé sous la main d'emblée, tout le «donné» (cette belle politesse du « ça ne se refuse pas ») : les gens, les lieux, les voix, les chiens qu'on voulait énormes et emportés et qui étaient tout petits un peu débiles et tout doux. Le réel est souvent plus petit que prévu. (Bien que parfois, il soit plus trash, et bien plus brut.) En tout cas il faut faire avec, car il n'y en a pas d'autre. Tout ce qui venait, on le prenait, le plus possible. Mais ça ne veut pas dire du tout qu'on cherchait à être réaliste. C'était juste la force des choses. Par exemple ça ne veut pas dire qu'on ne mettait pas en scène, finalement, on s'est toujours sentis plus proches, et bien plus proches d'une idée fantastique du cinéma, plutôt que naturaliste. La seconde partie du film en exemple est parfois quasi surréaliste, on dirait qu'elle grossit le réel, elle «en fait trop».



LA TRAGÉDIE

Et puis se débarrasser de l'espoir. On pensait à faire de Mouton un tragédien, la tragédie, c'est initialement le « chant du bouc ». Il y a dedans l'idée du sacrifice, d'un être envoyé au diable. Mais surtout l'idée d'un étau, l'image des hommes tragédiens pris comme des rats. On gardait dans la tête cette intransigeance du tragique, et de beaucoup de cadres on voulait cette rigueur, la rigueur tragique. On entend le mot tragédie précisément dans sa distinction d'avec le drame. La différence, c'est l'espoir. Quand dans le drame il y a du suspense, la tragédie elle n'offre plus rien qu'un monde déjà joué. En quelque sorte, tout est déjà foutu. L'engrenage est irréversible, et du coup presque serein. Au lieu du drame où l'on espère jusqu'au bout, dès le début la tragédie nous débarrasse de tout espoir. Mouton est perdu. On le sait presque d'avance, enfin on voulait qu'on le sente. Que « quelque chose » le traque, une menace muette, lascive, mais très assidue (un chien). Se désencombrer de l'espoir encore nous permettait de nous foutre du récit, d'aller vers ce qui nous intéressait davantage, Mouton pris-au-monde, « pris (au sens du rapt) par le temps » puis son absence, le trou d'être qu'il a creusé en disparaissant du film.

UN FILM COUPÉ EN DEUX

Le film est coupé en deux comme saigné, cette figure était là dès l'écriture : on voulait un premier monde stable, familier, rythmé, et un brusque couperet comme si on saccageait nous-mêmes notre film. Un enfant qui déchire son dessin soudain, dans un accès de rage. Le dernier monde dans la deuxième partie, on le voulait sec, froid, agressif, ou malade. C'est un schéma très simple : le monde est entier et Mouton est là-dedans ; soudain il disparaît ; et le monde s'écroule, tout est à l'abandon.

LE GROUPE COMME UNE MEUTE

L'image de la meute est juste, il y a une organisation sociale clanique qui rend à la fois de l'animalité et de la sacralité aux rapports. Les amis de mouton se sont créés un monde à l'aide de gestes. Des rituels organisés, traditionnels. Ils sont comme fixés sur leur terre, sur cette plage. Mouton ne devait jamais en disparaître et tout rester invariable, perpétuel (à l'image des jours qui passent et de la grande infatigabilité du mouvement des marées). Mais la meute fait l'expérience de l'absurde. Mouton leur est volé. Dès lors tout est dans un nouveau dénuement. Ils sont abandonnés. La vie continue bien et ils se marient, ont des enfants, travaillent et prennent le bus, mais le monde est devenu plus fragile. Les gestes désespérés. On sent un presque rien de discontinuité disons entre les hommes et leur monde, une béance s'est ouverte dans ces vies, qui les rend désormais comme plus frêles, vulnérables ; maintenant ils ne tiennent plus qu'à un rien. Difficile à filmer, il aurait fallu que rien ne change (filmer la même chose) mais qu'il se soit ouvert un antre entre le réel et l'intime, une lézarde, des êtres et des choses tout esseulés.

DES INVENTIONS SONORES

Le son aussi avait à être rigoureux, draconien : on s'est vraiment battus contre une tendance anxieuse à vouloir à tout prix remplir l'espace de son, comme s'il fallait que le réel – pour le soulager de ses vacuités ? - soit plein d'ambiance, gorgé d'ambiances. On se disait que pour la première partie, il fallait faire des sons en gros plan pour poursuivre Mouton, être à ses basques, donc au plus proche de lui, des sons les plus simples possibles, les plus «pointus», et parfois au contraire, que surgissent des sons comme à grande focale, des sons qui l'ont laissé tomber, qui ont tout laissé tomber, et qui ne s'occupent plus de rien que d'eux-mêmes, qui sont partis dans les vents dans la mer, qui s'aggravent, des sons qu'on laissait courir. Les voix-off venues de nulle part sortent des nues, seules, sûres, (on pensait aux oracles), ça parle, quelque chose qui met les images d'un coup au passé, ou qui les abandonne un peu là aussi, qui abandonne d'un coup toute crédulité devant ce monde, devant le prétendu monde. Le son a ce pouvoir de creuser aussi cette «petite trouée» entre le réel et les êtres qui le vivent ; à l'écriture pour rendre ce sentiment de n'être plus «tout à fait» au monde, on écrivait: «ils ont le cœur saignant». Cette phrase, obsédante, c'était devenu le signal de ces trous d'être.

BIOGRAPHIES

Marianne Pistone est née à Poissy en 1976 et Gilles Deroo à Lille en 1969. Ils vivent et travaillent à Lille. Ils se sont rencontrés à l'association de documentaristes Vidéorème basée à Roubaix. Après avoir chacun de son côté réalisé documentaires et courts-métrages, ils s'intéressent alors au travail de l'autre (*Une culture physique, Le plus grand des deux frères* et *Sylvain aux ombres*) et plus particulièrement au processus de l'écriture. Ils décident d'écrire ensemble le scénario de *Vivat* (Qu'il vive) co-produit par Mobilis et Arte, puis d'écrire et de co-réaliser le moyen métrage *Hiver* (Les grands chats) avec Imagence.
Pour *Mouton*, ils décident de créer leur propre société de production : Boule de suif et de tourner en Basse-Normandie, à Courseulles-sur-mer près de Caen.

FICHE ARTISTIQUE

David Merabet	Mouton
Michael Mormentyn	Mimi
Cindy Dumont	Louise
Benjamin Cordier	Ben-J
Emmanuel Legrand	Jumeau 1
Sébastien Legrand	Jumeau 2
Audrey Clément	Audrey
Louisette Choquet	La maman de Mouton
Christine Delion	La maman de Ben-j
Jonathan Dumont	Le petit frère de Ben-j
Peggy Lemaire	La pute
Rémi Clément	Le tronçonneur
Anne-Marie Zannier	La juge des tutelles
Marie-Joe Valette	La bouchère

FICHE TECHNIQUE

Scénario	Marianne Pistone et Gilles Deroo
Image	Eric Alirol
Assistant caméra	Jean-Baptiste Delahaye
Scripte	Nadège Lundy
Son	Jérémy Morelle, Adrien Fontaine
Montage	Marianne Pistone et Gilles Deroo
Directeur de production	Arnaud Gautier
Assistante à la réalisation	Elodie Claeys
Electricité et Machinerie	Pierre Defives
Décoration	Lionel Roy
Montage image	Marianne Pistone, Gilles Deroo
Montage son	Aurélie Valentin
Mixage	Jérémy Morelle
Recording	Rémi Mencucci
Musique	Bukowski, Arkan, Diskdor
Etalonnage	Dirk Dejonghe
Production	Boule de suif

Avec l'aide du Centre national de la Cinématographie et de l'Image animée, de Pictanovo Avec le soutien de la Région Nord-Pas de Calais et en partenariat avec le CNC, du Fresnoy – studio national des arts contemporains, de l'association Beaumarchais, de la Ville de Courseulles-sur-mer

Une distribution Shellac
www.shellac-altern.org