



GAUMONT présente

VICKY
KRIEPS

ARIEH
WORTHALTER



FESTIVAL DE CANNES
CANNES PREMIÈRE
SÉLECTION OFFICIELLE 2021

SERRE MOI FORT

UN FILM DE MATHIEU AMALRIC

D'après la pièce de CLAUDINE GALEA
JE REVIENS DE LOIN publiée par les ÉDITIONS ESPACES 34

Une production LES FILMS DU POISSON
En coproduction avec GAUMONT, ARTE FRANCE CINÉMA et LUPA FILM

Durée du film : 1h37

AU CINÉMA LE 8 SEPTEMBRE 2021

Matériel presse téléchargeable sur www.gaumontpresse.fr

SERVICE PRESSE GAUMONT
Quentin Becker
Tél. : +33 1 46 43 23 06
quentin.becker@gaumont.com
Lola Depuiset
Tél. : +33 1 46 43 21 27
lola.depuiset@gaumont.com

RELATIONS PRESSE
IN THE LOOP
Cédric Landemaine
& Matthieu Rey
intheLoop@intheLoop.press

A woman with long brown hair, wearing a light blue quilted winter jacket over a dark blue sweater, is looking out of a car window. The view outside is a snowy, mountainous landscape with a stone archway in the background. The car's side mirror is visible on the left. The scene is captured from the driver's perspective, looking out the window.

SYNOPSIS

Ça semble être l'histoire d'une femme qui s'en va.

ENTRETIEN AVEC MATHIEU AMALRIC



À NE LIRE QU'APRÈS AVOIR VU LE FILM PEUT-ÊTRE...

D'OÙ EST VENUE L'IDÉE DU FILM ?

Laurent Ziserman, un ami proche, voulait monter une pièce de théâtre mais il a dû y renoncer et un soir, il m'a passé le bouquin, peut-être comme un adieu à son projet.

C'était *Je reviens de loin*, une pièce de théâtre écrite en 2003 par Claudine Galea, que je ne connaissais pas. Je l'ai lue dans un train et je me suis mis à chialer, hoqueter comme un bébé. Ça ne m'était pas arrivé depuis longtemps, je devais me cacher sous ma veste. Après BARBARA, j'étais obsédé par le premier degré, comme un endroit que je ne saurais jamais atteindre et j'ai senti, dans ce que Galea avait inventé, une brèche, un accès possible. C'est le mélo qui a agi comme un déclencheur.

VOUS FAITES ALORS LIRE LA PIÈCE À LAETITIA GONZALEZ ET YAËL FOGIEL, LES PRODUCTRICES.

Oui et elles aussi sont attrapées, tout en se demandant comment j'allais faire avec une matière à priori très littéraire, sensitive, poétique. Et qui n'avait jamais été jouée ! Ça j'aimais bien, c'était comme un appel : donner vie à cette famille... enfin, si j'ose dire. Dans un élan, en neuf jours, un peu comme un premier assistant fait un « dépouillement », j'ai craché une première version. Listes de décors, d'actions, d'objets, les saisons, les musiques, les routes, la voiture. Y'a quoi à l'image, y'a quoi au son. Fidélité absolue à la structure mentale de Galea d'abord, tout en grattant aussi des notes, isolant quelques mots tremplins : « incantation », « présumer », « projeter », « croire », « prolonger », « transe », « rite », « Rouch »... Oui, les masques et danses africaines chez Jean Rouch... Beaucoup d'images et de larmes se bouscuaient, c'était parti !

VOUS AVIEZ DES RÉFÉRENCES EN TÊTE ?

L'envie de regarder des films est arrivée, ce qui était bon signe.

Y'aurait donc des larmes et des fantômes dans cette histoire. Alors mélodrames d'abord, j'en regardais beaucoup : CORPS À CŒUR de Paul Vecchiali, Douglas Sirk évidemment, Nicholas Ray, Piccoli dans JE RENTRE À LA MAISON de Oliveira, Bill Murray dans BROKEN FLOWERS de Jarmusch, Pagnol aussi... Puis films d'hallucinations, plus mentaux : les japonais, Buñuel, THE GHOST AND MRS. MUIR, Resnais [toujours Resnais !], BOYHOOD, Hitchcock... les livres de Laura Kasischke... les méandres de Sophie Calle, la série « The Leftovers », les films Pixar LÀ-HAUT ou COCO... Des masses et j'en oublie ! Y compris des mauvais films (très important de repérer les pièges dans lesquels vous allez tomber sans même vous en rendre compte !).

En me gavant des films des autres, je vérifiais, je solidifiais qu'une seule chose : l'intuition immédiate qui m'était venue de traiter le faux/vrai, le délire/réel sur le même plan, sans les séparer esthétiquement, sans coutures. Ce qu'elle vivrait et ce qu'elle projetterait seraient pareil.

La douleur folle me semble faire ça, non ? Repensez aux séparations amoureuses où tout se mélange, l'espace, le temps, le manque, la peine, les souvenirs modifiés, la jalousie à imaginer l'autre, l'onanisme, faire revenir... pffff, on ne met pas du sépia ou des filtres pour bien dissocier le vrai du faux dans ces moments-là, ça s'empile et se fragmente, on est hypra réalistes dans les moindres détails. Ça fait du mal et ça fait du bien ! D'ailleurs hyperréalisme est un mot qui revenait souvent. Croire à tout, même si... [d'où cette peinture d'après photo de Robert Bechtle, qui sera dans le bureau vide de Clarisse].

Après, en référence, oui y'a eu LES GENS DE LA PLUIE (1969) de Francis Ford Coppola. Une femme qui s'en va... Road movie tragique et vivant à la fois. On est même allé jusqu'à filmer Clarisse sortant du cinéma. Elle aurait pleuré à la scène de la cabine téléphonique (quand Shirley Knight appelle son mari) exactement comme Anna Karina pleure devant Falconetti/Jeanne d'Arc de Dreyer dans VIVRE SA VIE de Godard. Mais LES GENS DE LA PLUIE avait alors tellement imbibé le film qu'on n'en avait plus besoin, on pouvait retirer les échafaudages, on n'a pas tourné la scène. C'est le seul film que j'ai montré à Christophe Beaucarne, le chef-opérateur. L'image, le grain vient des GENS DE LA PLUIE. Comme ce long manteau marron dans lequel elle semble se sentir protégée, Caroline Spieth la costumière l'a traqué, c'est le même en un peu plus doux, pas du cuir mais du daim.

COMMENT AVEZ-VOUS ADAPTÉ LE TEXTE DE CLAUDINE GALEA ?

Ne jamais oublier ce nerf qui avait été touché à la lecture de la pièce. Donc plonger dans chaque scène et écrire jusqu'aux larmes. C'est toujours assez chouette de prendre une matière qui n'est pas faite pour un film, car vous devez en extirper ce qui justement, ne pourrait pas être autre chose qu'un film ! Un jeu d'archéologue, avec un pinceau de lumière.

45 RUMEURS Patinoire. Des parents. Du souci. De la bile. Paul disparu dans la glace (la machine)

46 LA RENCONTRE
 47 (convaincue)
 48 D i s c o + h è g u e
 49 Hiatus (Brugnot)
 L'harmonie (AMC) Les mots dits
 La danse (Sexe) (par qui?)

50. LE SOUVENIR S'ÉVANOUIT DANS UNE AUTRE
 Laurence dans son lit

51. J'AI VIEILLI Narcisse enapnée.

52. Montagne brumeuse. Un enfant enfermé. Un noeud maladroit (4 tombés ou bien?) Une chute

53. ELLE RÔDE... ELLE SUIT... BUS 'SANS'
 54 CRI! ROSSINI. L'accompagnatrice du religieux. Aie pitie!
 54 bis: bus "sans"; Lucie et Chloé

55/56 Lucie grandie jusqu'à la maison
 Papier du piano. Journal orange. Vendredi

57 LA VIE CONTINUE (PRESQUE)
 Dîner. Nouveauté. Objet transmis.
 57 bis: Chat et la soumis des mains, sur le piano
 Se prendre dans les bras

58. MA MARTHA MAMAN. (PLACE POUR VOITURE)
 Libre. Plus seule. Idole
 59: Dégénérescence. Photo mère échangée. Radio (et rembobinée) (en film TV) (en film TV) Elle voit affiche Martha

59 bis CLARISSE SE REND. (elle voit affiche Martha)
 L'hôtel, elle observe la vallée. La Montagne approchée

60 MARTHA AU RÉVEIL
 61 Dimanche crêpes. Clarisse ou Marc revient. Ils pleurent ensemble
 62 Pierres. Ils se caressent.

63. L'ATALANTE.
 Visages. Imagination spirituelle. Réalité.

63 bis LE VIDE EN MONTAGNE

64 Une main n'attrape personne. La Montagne apparaît
 Espagne. 4 bols au petit déjeuner. Pilule. Un chien...

65. JEU VIDÉO et CABANE et SUCCES

66 Plunk! échappe au chien... se fait tuer par des adultes.
 Annonce dans la course. RAP Babla. Tronçonneuse. Marc dans



Mettre à plat d'abord. Remettre l'histoire dans l'ordre. Dans le Galea, c'est par une révélation finale qu'on comprend qu'en fait l'héroïne a tout inventé de son départ. Qu'elle n'a donc jamais quitté sa famille mais qu'elle a imaginé être partie, afin de les faire vivre et grandir au-delà de leur mort. « Si moi je m'en vais, c'est qu'eux sont restés !... ». Une inversion. Presque une mythologie. C'est ça qui m'a scié et, tout fier, me semblait pour une fois « pitchable » auprès des financiers. J'ai écrit dans ce sens. Et commencé à tourner comme ça la première partie de printemps. Mais en montage, avec François Gedigier, il nous est apparu que l'inversion, c'est Clarisse elle-même qui devait en tenir les fils et non pas nous qui faisons le film. Ce n'était pas possible de faire un mélo avec une illusion finale, y compris une illusion tragique.

VOUS AVEZ DONC FAIT INTERVENIR LA RÉVÉLATION PLUS TÔT.

On sentait trop le marionnettiste. Le côté « je vous ai bien eu » cassait ce qui me bouleversait plus que tout : son geste d'imagination à elle, et non le nôtre. C'est pas la douleur d'une femme qui m'excitait. Pas la Mater Dolorosa dans son chemin de croix. Non, c'est sa vivacité, sa ruse presque amusée et paradoxalement lucide dans son invention, tel un élan amoureux qui nous fait l'aimer et non la plaindre. En apprenant plus tôt, on s'approchait mieux d'elle, on l'accompagnait dans la logique de son délire. Ou le délire de sa logique.

Après, sur le plateau, ce que nous, on filmait, qu'on avait tous en tête, c'était du concret : comment cette femme, deux mois après que sa famille a disparu en hiver, doit attendre le retour des corps au printemps et essaie de faire passer ce temps insoutenable... Une copine s'inquiète pour elle et lui suggère de prendre l'air, la mer ne lui renvoie rien, elle trouve un travail de guide pour s'occuper, tente l'alcool, vaguement la drague. Mais ça s'écroule, elle est hantée. (« *Signora ! Signora !...* ») Alors, elle revient dans la maison vide et se relance avec une autre tactique, celle des leurres : « *Tiens, on n'a qu'à dire que cette jeune pianiste aperçue à l'école de musique de la ville, ce serait ma fille qui a grandi. Et ce garçon que j'ai vu à la patinoire, c'est Paul qui a grandi.* ». Le fameux « *Et si...* ». Son truc marche assez bien jusqu'à ce que... « *Reality always wins at the end* » comme gueule Terry Gilliam dans le documentaire sur son premier Don Quichotte pas tourné.

Tiens, Doña Quijote, ça lui irait assez bien à Clarisse !

MÊME SI ON APPREND LA VÉRITÉ AU PREMIER TIERS DU FILM, ON A LE TEMPS D'OUBLIER LA SCÈNE DES SAUVETEURS ET DE SE DIRE : UN MIRACLE VA SE PRODUIRE, L'HOMME ET LES ENFANTS NE SONT PAS VRAIMENT MORTS...

Oui, ça devenait abyssal : le spectateur se retrouve dans la même situation de déni que Clarisse. Quand les enfants ont grandi, on sait qu'ils ne sont pas les siens et pourtant, comme elle, on a envie, c'est tellement bon de penser que si...

Je ne voulais pas d'une désorientation perpétuelle chez les spectateurs mais d'un voyage qui peu à peu deviendrait commun pour que les gens sortent de la salle en repensant à cette femme qui a inventé. Comme eux, pour eux. Dans les incessantes versions du montage, (merci le Covid !), j'ajoutais, retirais, essayais des mots nouveaux dans la bouche de Clarisse, (Vicky nous les envoyait illico par téléphone) où les choses seraient dites sans être immédiatement entendues : « *J'invente, j'imagine que je suis partie* », « *C'est pas moi qui suis partie. J'ai inventé. Comme ça vous êtes là* », « *Ça marche plus mon truc* ». J'appelais ça des cairns, ces pierres empilées qu'on voit de loin sur les sentiers. Des repères de vérité, des balisages du réel pour que l'on puisse mieux repartir ensuite dans sa tête.

Mystère, déni, partage.

C'est ce qui fait pleurer, il me semble, car les ombres se sont dissoutes et pourtant flottent autour de nous. C'est une pulsion de vie magnifique. « *C'est pas vrai !!!! C'est pas vrai !* » est le cri qui surgit souvent lorsqu'on est confronté à l'horreur.





ON PEUT AUSSI SE DEMANDER SI ELLE EST FOLLE.

Ah oui, on peut tout se demander... On peut même se demander, pendant un certain temps, si ce n'est pas elle qui est morte et qui rend visite à sa famille en vie... Clarisse, (chez Galea elle s'appelait Camille), ça vient d'un personnage de L'HOMME SANS QUALITÉS de Musil, une femme fascinée par la folie, qui s'en va elle aussi. On a tourné une scène où Clarisse se laissait tomber dans la folie pour tenter d'anesthésier sa souffrance. « *Que je sois folle, peut-être je ne souffrirai plus.* » Ça réduisait son imaginaire, on l'a coupée, la mort dans l'âme. Vicky était démente, c'est le cas de le dire.

Mais oui, ce que Clarisse fait au conservatoire/école de musique vers la fin du film avec les vrais parents, nous fait retomber sur terre et donc réaliser dans quelle « folie » on planait. Le mot « police » est prononcé, on peut deviner ce qui n'est pas filmé. Elle a sans doute passé beaucoup de temps à observer cette jeune fille, à la traquer jusque chez elle. Vicky m'a laissé récemment un message sur ce sujet : passer par la folie pour ne pas devenir folle...

À QUEL MOMENT VICKY KRIEPS EST-ELLE ARRIVÉE DANS LE PROCESSUS ?

Dès les neuf jours d'écriture en Bretagne sur mon carnet. J'arrive dans cette nouvelle maison, j'ai roulé toute la nuit, il y a juste une table, un lit, une chaise. Et Vicky m'a « visité » à ce moment-là. C'est vraiment ça... (bon, j'avais vu PHANTOM THREAD de Paul Thomas Anderson peu de temps avant). Je me rue sur le numéro de son agent qui me dit qu'elle passe par Paris dans trois semaines. Nous nous sommes vus, je lui donne le texte de Claudine, je n'avais pas encore de scénario. Le lendemain, elle me rappelle, je la retrouve dans un jardin avec sa valise et il n'est même pas question de « je le fais » ou « je ne le fais pas » : ça s'est passé.

Vicky et moi, on dit toujours « notre film ». Je n'ai jamais ressenti une gémellité pareille. Je me suis rendu compte aussi que c'était

la première fois que je ne tournais pas avec une amoureuse, avec une ex, et ça ouvre d'autres fenêtres... La ligne rouge, brûlante, partagée du désir qui trouve son exaltation uniquement dans le travail, dans la fabrication d'un film ensemble, c'est très puissant et tout est à l'écran. Le consentement dans ce qu'il a de plus érotique.

QUELLE A ÉTÉ VOTRE MÉTHODE DE TRAVAIL, ENSEMBLE?

Haa !... Mystérieux... pas de décortilage de scénario en commun, de lectures en amont, plutôt timidement l'inviter à manger un poisson chez moi, voir comment nos mouvements s'accordent pour mettre la table, se passer les verres. C'est très physique un plateau, la promiscuité, les odeurs, le ballet des frôlements. S'il n'y'a pas une sorte de fluide, ça va pas le faire. On se renifle, c'est animal, transmissions de pensées, de signes discrets, de codes secrets. Bien sûr au début, on croit que ça passe par les mots, les bouquins, les références pour faire genre je sais ce que je veux, j'ai travaillé (preuve amusante, j'avais bien sûr filé LES GENS DE LA PLUIE à Vicky ; elle m'a avoué récemment, une fois le film totalement fini, qu'elle venait seulement de le regarder, que m'écouter en parler c'était mieux pour faire sa sauce sans influence. J'adore ça !). Donc oui, on ne sait pas par où ça passe.

Par exemple, Vicky va me donner une playlist que lui inspire le scénario, elle va se choisir un parfum pour Clarisse, elle va aimer follement la voiture, cet AMC Pacer... (c'est une sacrée conductrice !!), elle magnifie et se délecte des contraintes techniques du



cinéma, trouve sa marque sans regarder, fait tomber une clé sur la bonne note du clavier, une dextérité amusée... et habitée !
Ce qui me vient maintenant, c'est qu'il a dû y avoir un passage de relais au moment du tournage des plans. Mes larmes pour écrire le film, elle les a prises et portées en elle. Pour que je sois quand même en état de techniquement réfléchir sur le plateau pendant qu'elle se consumait littéralement devant nos yeux. Incandescente.

Ce que je pouvais faire, vue l'intensité, c'est bien préparer le terrain avec l'équipe et les personnes qui jouaient (car pour les autres rôles à part Aurélia Petit, Erwan Ribard et Samuel Mathieu, il n'y a pas d'acteurs dans le film) pour qu'on fasse le moins de prises possible. Je faisais la doublure de Clarisse, je « jouais » Clarisse en répétition et ensuite je soufflais à Vicky ce qui m'était venu... les déplacements, les gestes, le tempo.

Pour la découverte des corps par exemple, je lui raconte ce qui m'est arrivé, que je suis resté très peu sur le premier enfant parce qu'assez vite j'ai vu le second mais que le troisième brancard, le mari m'attise une rage, une colère, d'autant que les secouristes me retiennent. Je me penche sur la civière, Vicky hoche la tête: « Colère, oui, moi aussi. » On se met en place, elle plonge, elle y va, elle frappe le corps de son mari elle hurle... On n'a fait qu'une seule prise.

ET ARIEH WORTHALTER, QUI JOUE SON MARI ?

Même chose. Sentir si on est bien ensemble. Elsa Amiel, qui a travaillé y'a longtemps avec moi comme première assistante a réalisé un film où il joue : PEARL. Après l'avant-première, alors qu'on ne se connaissait pas, je lui propose d'aller grignoter un morceau tous les deux et voilà, je le sens dans ma peau, c'est lui, l'homme secret, doux et désirable qu'il fallait face à Vicky.

D'accord, les scènes dans la maison sont des visions de Clarisse mais il fallait les tourner dans l'incarnation la plus brute. La présence pure, et ça c'est Arieh. Regardez comment il existe, même face à des enfants, qui comme les animaux, siphonnent d'habitude le regard.

Et comme je savais qu'ils auraient si peu de scènes ensemble avec Vicky, je voulais qu'il y ait un manque physique, sexuel qui transpire tout de suite. Une attraction qui perdure... pour que ça fasse très mal.

Il se trouve aussi qu'Arieh est un aimant à gosses, naturellement intéressé, drôle et doux avec eux... (c'en était gênant pour les vrais parents !).

Arieh aime échanger, on bavassait beaucoup ensemble, on partait de carnets qu'il remplissait, je rebondissais avec les miens, on s'écrivait durant ses périples de marche aux quatre coins du monde avec sa guitare pliable, mais pour accéder à la même flamme : son abandon sauvage au moment de la prise.



LE FILM A ÉTÉ TOURNÉ EN PLUSIEURS SEGMENTS.

Le premier temps, c'était le passé. Réunir la famille dans la maison pour prendre les photos de leur passé ensemble, de la vie d'avant. Photos qui habitent la maison et la mémoire, notamment le frigo. Laurent Baude, le décorateur et son équipe l'avait rendue si vraie, si juste qu'on pouvait y sentir de la vie quotidienne déjà, combien le couple gagne d'argent, leurs habitudes, une chaleur aussi. (La maison était le 5ème personnage du film franchement).

Ils se sont pris en photo entre eux tous les quatre, moi aussi et Christophe Beaucarne, le chef-opérateur, a utilisé son Polaroid. (Polaroids qui sont devenus le jeu Memory/Mémoire de la vie perdue).

Ensuite, à cause de l'histoire proprement dite, nous devons bien sûr avoir de la neige mais aussi filmer le dégel. On a commencé par le printemps 2019, avant de reprendre en novembre de la même année et terminer enfin avec une neige miraculeuse fin janvier 2020. Le montage a commencé dès la fin du premier tournage. J'aime tourner un film en plusieurs fois, car j'ai l'impression de pouvoir en devenir le spectateur. Cela me permet de ressentir ce que je vous ai raconté sur la révélation finale, d'avoir envie de plus de quotidien ici, de légèreté là. Durant la dernière période, j'ai même dit à Vicky : « Tu sais quoi, on oublie que t'as perdu ta famille, j'en ai marre, on va plus faire que des scènes marrantes. » D'où entre autres, la scène « tomate farcie » ou celle avec le flutiste amateur de Martha Argerich, la dernière qu'on ait tournée d'ailleurs.

LE FILM DÉPLOIE UN RAPPORT FORT À LA MUSIQUE, DANS LE SCÉNARIO AVEC LE PIANO, MAIS AUSSI DANS LA BANDE-SON.

Oui, y'avait chez Galea le piano. Qui, comme chacun sait, peut cristalliser des tyrannies et frustrations parentales assez sévères ! (rires) Et cette possessivité d'une mère sur sa fille, à travers la musique, Clarisse en joue avec pas mal de délices et

47

INT. BOITE



Au bar de la disco

48

INT. BOITE



Je m'appelle Clarisse

49

EXT. BOITE



AMC de Marc

50

INT. MAISON



C'est une autre

51

INT. MAISON



Paul a grandi

52

EXT. MONTAGNE



Un peu, beaucoup...

53

ECOLE MUSIQUE



Lucie accompagne chœur

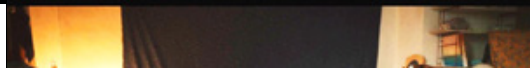
55

INT. MAISON

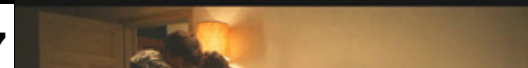


Des progrès sidérants

56



57





d'ambiguïtés. Comme elle invente, elle peut déguiser sa fille en Martha Argerich, elle peut zapper les gammes et hop !, faire de sa fille un idéal... ce qui par conséquent fait d'elle une mère idéale. « *Je savais que tu sais jouer !* ». Mais ce qui me touche et me fait tant aimer Clarisse, c'est qu'elle lui lâche la bride. Lettre à Élise où elle s'est arrêtée en vrai, passage obligé de la Sonate N°1 de Beethoven d'accord, mais ensuite Lucie découvre, seule, des paysages musicaux autres. Debussy pour mieux goûter les variations de Rameau, puis s'aventurer vers Schoenberg et un jour, plus tard !, György Ligeti, (le moment percussif avec l'accordeur où justement le morceau peut sembler sortir d'elle, et non pas être de la musique composée). Et ça aurait continué, ample ! Sa fille lui aurait échappé. Elle aurait inventé sa vie en dehors de moi, sa mère... J'aime qu'elle inclue le détachement, la désobéissance, c'est de l'amour libre. Ce qu'elle serait devenue... je crois qu'on y pense à la toute fin du film, à travers cette Gavotte emportée, jouée par Marcelle Meyer, une pianiste d'un autre monde.

ET LA MUSICALITÉ, LE TRAVAIL DES VOIX ?

Le texte de Claudine Galea jouait avec la graphie, des mises à la ligne, des italiques, un jeu de voix superposées. J'ai aimé tourner plusieurs versions des scènes avec voix : Vicky se parlait à haute voix, ou bien en voix intérieure, ou je lui soufflais des phrases qu'elle intégrait... Avec Olivier Mauvezin, l'ingénieur du son, on enregistrerait la plupart des voix off au moment des tournages. Des

matières, des échos, des moirages de tissus sonores qu'ensuite, avec Gedigier, Nicolas Moreau le monteur son et le mixeur Stéphane Thiébaud, on nommait sensation, récit, action. Sons et gestes me semblent être faits de la même vibration. Taper les touches d'un clavier ou faire disparaître la banquette arrière de la voiture, l'air résonne pareil. J'essaie de passer des gestes très concrets aux acteurs : une porte avec un verrou qu'on ferme, un chasse-rêve qu'on caresse, un piano qui claque, un carnet qu'on brûle... Sûrement le fait de vivre avec une musicienne, de filmer de plus en plus le travail de la musique dans des documentaires que je fais tout seul, de me rendre compte que je ne sais pratiquement plus écrire de dialogues - en général, ils giclent ou arrivent à la dernière seconde, ou sont prolongés par les acteurs eux-mêmes -, tout cela doit infuser et modifier mes outils ? Ça rend muet. (rises)

DANS SERRE MOI FORT, L'ABSENCE CIRCULE : MÊME SI CETTE FEMME N'A PAS QUITTÉ SA FAMILLE, POUR NOUS, C'EST UN PEU COMME SI ELLE L'AVAIT QUITTÉE. ELLE IMAGINE QU'ELLE LEUR MANQUE.

Et va même jusqu'à imaginer l'inverse : qu'elle ne leur manque plus tant que ça !! La scène du petit déjeuner-crêpes, c'est en fait une scène de séduction puisque les trois semblent avoir digéré le manque et vivre très bien sans elle. Je me racontais qu'elle projetait sur eux sa propre frayeur de les oublier un jour. Du coup, c'est joli comment elle réactive son désir pour son mari, alors qu'elle vient de cracher qu'il était un meuble...

Cela a provoqué des vertiges de montage. La scène des crêpes a été tournée en deux prises de trente minutes, Vicky dans une autre pièce avait l'image et le son et pouvait parler directement à Arie, qui avait une oreillette, (pas les enfants).

On l'a montée et six mois plus tard, en retournant dans cette cuisine vide, j'ai suggéré à Vicky qu'elle y soit seule et se joue ce moment. Elle a mémorisé au son la scène montée (elle ne voulait pas la regarder) et commence à parler à Marc dans le silence. Elle prend une cigarette parce que lui fumait, Marc lui dit qu'il lui manque aussi, elle ferme les yeux, les voit, intervient. On avait donc le contre champ réaliste de cette femme seule et envoûtée. Et c'est du frottement de ces deux espaces/temps que le mélo semblait jaillir.

POURQUOI AVEZ-VOUS CHOISI CE TITRE, TRÈS PHYSIQUE, TRÈS INTIME ?

Oui, tout ça avant le Covid !... Le titre idéal était « IMITATION OF LIFE », mais c'est déjà pris. (rises) « Je reviens de loin » m'évoquait trop un trajet sociologique. J'écoute des chansons quand je cherche des titres, un peu comme Fanny Ardant dans LA FEMME D'À CÔTÉ. À un moment est arrivé Etienne Daho. J'avais imaginé la scène de la boîte de nuit sur « La nage indienne » et dans le refrain y'a : « *Serre-moi fort. Si ton corps se fait plus léger, nous pourrons nous sauver* » qui devient : « *Serre moins fort. Si ton cœur se fait plus léger, je pourrai me sauver.* » Longtemps sur le scénario "Serre moi(ns) fort" est resté en balance... Mais pour une fois le premier degré a gagné ! « Serre moi fort » est finalement arrivé sur le clap et y est resté. Mais sans tiret. Trois mots comme isolés les uns des autres.



POURQUOI AVEZ-VOUS EU ENVIE DE FILMER CETTE SOLITUDE FÉMININE, À TRAVERS DES DÉAMBULATIONS, DES VOYAGES PHYSIQUES ET PSYCHIQUES ?

C'est bon de rouler seul... mouvements des pensées. Mais le problème, c'était pas la fille, c'était la bagnole ! Trouver une voiture d'aujourd'hui qu'on ait un certain plaisir à filmer, pas fastoche. Alors avec Dylan Talleux, le premier assistant, on s'est dit : et si la voiture était déjà celle de Marc dans le flash-back de leur rencontre à la discothèque, ça pourrait être une voiture plus ancienne, qu'on aime bien. Et si Marc était allé à la neige avec les gosses dans cette voiture-là, on ressentirait pourquoi elle peut communiquer avec eux depuis son « tableau de bord » radio, antenne, K7.

Quant au fait que ce soit une femme seule... je crois croire que j'ai fait quelques progrès, que ce n'est plus la fascination du féminin, la chambre des filles, le piédestal mais rien n'est moins sûr... je ne sais pas. Clarisse, c'est moi ? Je est un(e) autre ? Ça ouvre.

LE FILM RESTE LONGTEMPS EN TÊTE APRÈS LA PROJECTION, COMME S'IL ÉTAIT CAPABLE D'AGIR À RETARDEMENT.

Sûrement parce que son invention protectrice s'arrête, et que sa tragédie à nu nous monte rétrospectivement à la gorge. Et qu'en plus, elle nous lâche, elle s'en va. Je veux partir dans la voiture avec elle, moi, d'où ce furtif dernier plan.

Avec tous les efforts excessivement vivants qu'elle a faits, le truchement du jeu, de l'appétit, du courage, de l'imaginaire... ça va aller. Je ne sais pas comment dire... Ça va aller, quoi... Ce sont des choses par lesquelles nous passons tous avec les absents. Il y a une spiritualité que chacun invente à sa sauce, un spiritisme. *Que ma joie demeure!* malgré tout. Ça ne pouvait pas se terminer dans la maison mausolée vide, il fallait que Clarisse reprenne la route, même comme une errante à perpétuité. « *On recommence.* »

DEPUIS QUE NOUS PARLONS DU FILM, NOUS N'AVONS PAS PRONONCÉ LE MOT DEUIL.

Oui c'est vrai. Applaudissons nos morts pour voir... Le temps du deuil, quelle blague, ça n'existe pas dans la vraie vie : « Règle ton truc et redeviens productif ». Personne ne vit comme ça, intimement, un gouffre. Seul, on délire pour mettre un pied devant l'autre... On fait tous ça, non ?

Propos recueillis par Olivier Joyard





FILMOGRAPHIES SÉLECTIVES



VICKY KRIEPS

BERGMAN ISLAND (2021) DE MIA HANSEN-LOVE
NEXT DOOR (2021) DE DANIEL BRÜHL
OLD (2021) DE M. NIGHT SHYAMALAN
PHANTOM THREAD (2017) DE PAUL THOMAS ANDERSON
LE JEUNE KARL MARX (2016) DE RAOUL PECK
UN HOMME TRÈS RECHERCHÉ (2014) DE ANTON CORBIJN
AVANT L'HIVER (2013) DE PHILIPPE CLAUDEL
HANNA (2010) DE JOE WRIGHT



ARIEH WORTHALTER

HUNTED (2020) DE VINCENT PARONNAUD
À CŒUR BATTANT (2020) DE KEREN BEN RAFAEL
UN MONDE PLUS GRAND (2019) DE FABIENNE BERTHAUD
SYMPATHIE POUR LE DIABLE (2019) DE GUILLAUME DE FONTENAY
DOUZE MILLE (2019) DE NADÈGE TREBAL
GIRL (2018) DE LUKAS DHONT
RAZZIA (2018) DE NABIL AYOUCHE
PEARL (2018) DE ELSA AMIEL



LISTE ARTISTIQUE

VICKY KRIEPS
ARIEH WORTHALTER
ANNE-SOPHIE BOWEN-CHATET
SACHA ARDILLY
JULIETTE BENVENISTE
AURÈLE GRZESIK

AURÉLIA PETIT
ERWAN RIBARD
SAMUEL MATHIEU
CUCA BAÑERES FLOS

CLARISSE
MARC
LUCIE
PAUL
LUCIE (ADOLESCENTE)
PAUL (ADOLESCENT)

LA COPINE DE LA STATION-SERVICE
L'AGENT IMMOBILIER
LE COLLÈGUE DE TRAVAIL DE MARC
LA SERVEUSE DU CHALET

LISTE TECHNIQUE

IMAGE	CHRISTOPHE BEUCARNE
MONTAGE	FRANÇOIS GEDIGIER
PRISE DE SON	OLIVIER MAUVEZIN
	MARTIN BOISSAU
MONTAGE SON	NICOLAS MOREAU
MIXAGE	STÉPHANE THIÉBAUT
DÉCORS	LAURENT BAUDE
COSTUMES	CAROLINE SPIETH
CASTING	FRANZO CURCIO
MAQUILLAGE	DELPHINE JAFFART
	FLORE MASSON
COIFFURE	KAY PHILLIPS
DIRECTEUR DE PRODUCTION	FRÉDÉRIC BLUM
PREMIER ASSISTANT RÉALISATEUR	DYLAN TALLEUX
RÉGISSEUR GÉNÉRAL	RÉMI DUCHÊNE
UN FILM PRODUIT PAR	LAETITIA GONZALEZ & YAËL FOGIEL
	FELIX VON BOEHM
UNE PRODUCTION	LES FILMS DU POISSON
EN COPRODUCTION AVEC	GAUMONT
	ARTE FRANCE CINÉMA
	LUPA FILM
AVEC LE SOUTIEN DU	CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
	RÉGION NOUVELLE AQUITAINE
	RÉGION OCCITANIE
	DÉPARTEMENT DE LA CHARENTE MARITIME
	CNC
EN PARTENARIAT AVEC LE	CANAL+
AVEC LA PARTICIPATION DE	CINÉ+
	BAYERISCHER RUNDFUNK
	ARTE
EN ASSOCIATION AVEC	INDÉFILMS 8
	CINÉMAGE 14
	CINÉCAPITAL 2

