

**LA
RÉSISTANCE
DE
L'AIR**



Gaumont
depuis que le cinéma existe

Présente

LA RÉSISTANCE DE L'AIR

Un film de Fred **GRIVOIS**

Avec

Reda **KATEB** Ludivine **SAGNIER** Johan **HELDENBERGH** Tchéky **KARYO** Pascal **DEMOLON**

Un scénario de **Thomas BIDEGAIN** et **Noé DEBRE**

Une Production **ICONOCLAST** et **GAUMONT**

SORTIE LE 17 JUIN

Durée : 1h38

Matériel disponible sur www.gaumontpresse.fr

Relations Presse : Gaumont
Quentin Becker / Carole Dourlent

01.46.43.23.06 / 23.14 - qbecker@gaumont.fr / cdourlent@gaumont.fr
30 avenue Charles de Gaulle - 92200 Neuilly-sur-Seine



SYNOPSIS

Champion de tir au fusil, Vincent mène une vie tranquille entre sa femme et sa fille. Jusqu'au jour où des problèmes d'argent l'obligent à remettre en cause ses projets et menacent l'équilibre de sa famille. Une rencontre au stand de tir avec Renaud, personnage aussi séduisant qu'énigmatique, lui promet une issue grâce à un contrat un peu particulier. Dès lors, Vincent met le doigt dans un engrenage des plus dangereux...





Comment l'aventure a-t-elle démarré ?

Entre copains ! Thomas Bidegain et moi, nous connaissons depuis presque vingt-cinq ans et travaillons ensemble depuis plus de dix ans. À l'époque, je venais de réaliser mon premier court métrage écrit par Noé Debré. C'était au moment de la postproduction d'*Un prophète* de Jacques Audiard sur lequel Thomas et moi avons travaillé. Plus précisément, le projet de *La résistance de l'air* est né un soir où, avec Thomas, on écrivait des jingles d'habillage pour une grande chaîne de télévision, dont le thème était le sport. Du coup, on a regardé un documentaire ahurissant datant de 1964, *Tokyo Olympiade*, qui comportait une formidable séquence de tir. On a trouvé que ce sport était totalement fascinant, puisque c'est une discipline de gens qui ne bougent pas. Le lendemain, Thomas est revenu et avait l'idée du scénario. Il cherchait à développer des sujets de films sous forme d'oxymores, comme, par exemple, un tueur à gages qui fait face au thème de l'euthanasie. Par la suite, bien sûr, on est partis sur autre chose. Mais l'idée originale vient vraiment de lui et ensuite, on a construit le scénario ensemble, avec Noé Debré.

Comment s'est passée l'écriture ?

On se voyait une à deux fois par semaine tous les trois pour faire le point et échanger des idées. Le reste du temps, ils développaient le scénario de leur côté. Ils ont un formidable don pour écrire des histoires humaines... et écrire tout court. Nous partageons la même vision de la fabrication

des films, à savoir que le cinéma est un artisanat et chaque corps de métier y apporte son savoir-faire. Les scénaristes autant que le directeur de la photo... Le réalisateur est là pour les fédérer et choisir entre les différentes options qui lui sont proposées selon sa vision de l'histoire. J'ai donc surtout servi de «renvoyeur de balles» de manière ponctuelle, et si nos avis divergeaient, on ne coupait rien sans en avoir longuement discuté ou on attendait d'aller jusqu'aux lectures avec les comédiens, voire jusqu'aux essais.

C'est un polar très sombre, mais c'est surtout le combat d'un homme déchiré entre son besoin de dignité et sa volonté de s'en sortir pour sa famille...

C'est avant tout l'histoire d'un homme qui pense pouvoir porter un costard qui est trop grand pour lui ! Et qui se dit qu'une autre vie est possible. Pas forcément morale mais «autre» en tout cas. Une vie différente de celle que, en raison de la pression sociale et de son éducation – injonctions auxquelles nous sommes tous soumis – il a décidé de vivre. Il pense qu'il est possible d'échapper à cette pression permanente qui lui dicte d'avoir une famille, une jolie maison, et toujours plus de possessions matérielles. Pour toute une série de raisons, il se demande si le schéma qu'on lui déverse en permanence est le bon : est-ce que, au fond, il ne s'est pas trompé de vie ? Et comme beaucoup de gens qui se sentent coincés, il blâme ceux qui lui sont proches, en l'occurrence sa femme. Il se met à penser que

c'est sa femme qui lui a imposé ce qu'il vit, et c'est donc contre elle qu'il se montre le plus traître.

Vincent incarne une sorte de figure de l'innocence bafouée...

Je dirais même que c'est une figure du talent qui va être vicié. Il a un talent bien particulier – qui aurait pu s'exprimer dans un domaine artistique – et qui va être utilisé à mauvais escient et déformé par un catalyseur extérieur. Alors que sa pratique du tir était rassérénante, il va s'en servir pour tuer.

Pourquoi reste-t-il aussi passif face à son père ? Par culpabilité ?

Tout au long du processus d'écriture et de préparation, cette question est revenue : pourquoi aide-t-il son père ? La réponse est simple : parce qu'on aide son père. Même si c'est un salaud, et qu'il se comporte mal. Cela rejoint l'idée qu'il se fait de la vie, avec sa droiture et sa loyauté. Il s'est d'ailleurs construit «contre» son père : alors que ce dernier a claqué tout son blé et qu'il a vécu comme un fêtard, Vincent est devenu assez rigide et s'est bâti des principes de vie assez stricts : il s'est fabriqué une «check-list» quotidienne de choses qu'il faut faire, et ne pas faire.

Le film interroge aussi le basculement qui mène au passage à l'acte.

Narrativement, c'était notre obsession : si on croit à la scène où le type vient lui proposer un contrat et où il dit oui, on savait que le film fonctionnerait. C'est pour cela que la mise en place du film est

assez longue et suit un enchaînement classique, étape par étape, où on suit, au départ, une famille idéale jusqu'à une scène où on bascule vers un autre genre. Même formellement, à partir de cette scène-là, il y a deux fois moins de dialogue et beaucoup plus de musique et d'effets sonores. Il y a donc quelque chose de l'ordre de la manipulation et du choix d'une cible faible : le «recruteur» comprend aussitôt qu'il a déniché une proie facile.

À ses côtés, le personnage de Ludivine Sagnier campe la voix de la raison.

Au départ, c'était même elle qui proposait de prendre le père à la maison, et Vincent s'y opposait, mais on a supprimé cette séquence : elle aussi est forgée par ces principes de droiture, alors que lui était prêt à les transgresser. Tout comme le personnage de Pascal Demolon incarne le bon sens au coin de la rue, celui de Ludivine représente la vraie vie, celle dans laquelle on est vraiment inscrit. Elle connaît ses propres limites, celles de son mari et celles de sa famille, alors que les repères de Vincent sont totalement brouillés.

Comment s'est passé le casting des deux rôles principaux ?

D'abord, je dois dire que le film s'est monté sur un traitement de 25 pages, que les producteurs artistiques de Gaumont ont lu. On a rencontré Sidonie Dumas et cinq jours plus tard, elle nous a rappelés pour nous dire «on y va». Une fois qu'on a eu son feu vert, on a «déplié» ces 25 pages

pour en faire le scénario. Mais dès l'écriture de ce traitement, on a expliqué à Reda Kateb qu'on écrivait un film pour lui.

Dans la première version du scénario, on savait avec Thomas qu'on avait un personnage féminin assez faible. Mais comme pour Vincent, il fallait qu'on sache qui allait l'incarner. J'ai rencontré plusieurs comédiennes que je ne connaissais pas. La deuxième – Ludivine Sagnier – m'a dit que le scénario était génial, mais que le rôle que je lui proposais était nul ! A partir du moment où elle a repéré les dysfonctionnements du script dont on était conscients, on savait que ça ne pouvait être qu'elle dans le rôle. Par la suite, on s'est vus, elle a proposé quelques idées, et on a réécrit son personnage en tenant compte de ses suggestions. Et on a conservé ce côté «sur-mesure» sur toute la durée du tournage. C'était formidable de rencontrer une comédienne qui était animée par l'envie du film, presque plus que par l'envie du rôle. Et au fur et à mesure du tournage, avec Noé, on lui a ajouté des scènes. C'est ce qui nous a conduits à la question de savoir si on peut retomber amoureux dans son couple, surtout quand on s'est laissé happer par un «schéma social» où tout est devenu fuite en avant permanente.

Les seconds rôles sont très forts.

Pour le père, qui est l'élément déclencheur du polar, j'avais besoin d'un acteur qui symbolise le genre, mais j'avais envie de lui «couper les pattes» pour ainsi dire, et d'en faire un





homme délabré physiquement. J'aimais bien cette idée d'utiliser Tchéky Karyo, l'acteur de *Nikita*, et de le déglinguer, comme une sorte de symbole Melvillien. D'ailleurs, ce n'est pas un hasard si son appartement est totalement en dehors du temps. Tchéky trimballe avec lui une image du polar français et du cinéma avec lequel on a grandi. Le jour même où il a reçu le scénario, il nous a donné son accord. Et pendant notre rendez-vous, il m'a fait un numéro d'hémiplégique très convaincant. Pour Pascal Demolon, c'était une évidence. Je voulais presque le même personnage que celui qu'il incarne dans *Radiostars*, mais auquel on aurait mis des coups. Il est le prototype du copain fatiguant à force d'égrener des poncifs, la voix de la raison qui débite des lieux communs en série, même si ces clichés ne sont pas stupides, voire totalement vrais. Il a beau être fatiguant c'est le copain dont on a toujours besoin.

On a eu du mal à trouver l'interprète du «recruteur». On savait qu'on voulait un étranger, sans savoir précisément d'où venait son accent. On a pensé à pas mal d'acteurs, anglais et américains, jusqu'à ce que Victor Saint Macary, le producteur artistique de Gaumont, me parle d'*Alabama Monroe*, dans lequel jouait Johan Heldenbergh. Pour moi, Renaud, c'est le diable en personne, autrement dit, le type le plus sympa du monde, avec lequel on a envie d'être pote, et qui révèle peu à peu son vrai visage. Comme Johan est d'une gentillesse inouïe, et

que je me suis dit que j'aimerais m'en faire un ami, j'étais convaincu que c'était l'acteur qu'il nous fallait. En plus, nous avons eu de la chance car il n'a pas du tout peur des animaux ! (rires)

Quels étaient vos choix de mise en scène ?

Pour moi, un type allongé avec un fusil ne pouvait être tourné qu'en Cinémascope. Glynn Speeckaert était donc une évidence, étant donné le travail qu'il avait fait sur *À l'origine* de Xavier Giannoli. Le film devait être froid, à l'image de Vincent. On a voulu une lumière d'une saison très spécifique, ce moment juste après la neige, où il y a encore de l'humidité, et où, étrangement, on a tout le temps trop chaud et trop froid à la fois. On a eu beaucoup de chance sur le tournage parce qu'il n'a jamais plu, mais qu'il n'a pas fait beau non plus, et c'est exactement le genre de climat pesant qu'on voulait. Le Cinémascope est un format tellement particulier – qui impose un type de profondeur de champ spéciale et des aberrations optiques assez lourdes. Quand on tourne des scènes de tir, cela crée des sensations dans l'œil, où l'on sent les muscles de l'iris à la limite de la douleur. Car lorsqu'on essaie d'aligner le dioptré, le canon et la cible, sans lunettes, et qu'on fait la mise au point avec l'œil, c'est presque douloureux. Et puis, il fallait un directeur de la photo qui ait suffisamment d'expérience pour ne pas se contenter du champ-contrechamp au quotidien, et c'était le cas de Glynn. Sur certaines scènes, on a cassé

les règles du découpage classique et on a souvent cherché des éléments sur le plan de la sensation visuelle : on tournait des scènes en très longue focale, au ralenti, pour créer des moments de pure sensation.

Avez-vous souvent varié les focales ?

Je n'aime pas du tout tourner à l'épaule, même si je l'ai fait pour la scène de l'atelier chinois, pour changer la dynamique visuelle et rythmique. Mais c'est un film essentiellement tourné au Steadicam car ce dispositif implique un personnage en plus, autrement dit le spectateur. Pour moi, il s'agit du vrai reflet de la vision humaine. Mes producteurs m'ont permis cette approche : j'ai donc tourné une dizaine de jours au Steadicam. Je me suis rendu compte que cela met les acteurs dans une dynamique incroyable qui les oblige à assumer des scènes entières, en incluant une chorégraphie particulière avec le Steadicamer.

Parlez-moi de l'environnement sonore.

Je m'étais amusé pendant une séance de tir à enlever mes bouchons de protection : j'ai mis deux jours à m'en remettre ! On voulait que Vincent vive dans le silence et qu'il aille dans le bruit et la fureur pour revenir à la normalité. À partir du moment où il bascule, il enlève ses bouchons, il va en boîte, il prend sa moto, etc. Au mixage, on a poussé ces contrastes sonores pour créer des impressions fortes. Car le son, au tir, outre le recul de l'arme, est physique : on se prend une véritable onde de choc qu'on sent passer à travers son

corps. On a donc cherché, pour le début du film, à faire en sorte que chaque coup soit vécu comme une agression : on est dans un relatif silence pendant les premières scènes, et puis, plus le personnage avance, plus le film est «bruyant» et musical, et plus on dénude le dialogue. Et on finit sans dialogue : tout ce que Vincent a fait va bien au-delà des mots et d'une tentative d'explication. Le spectateur comprend ses motivations, mais ce serait si long à expliquer...

Quelles étaient vos intentions pour la musique ?

Ce sont les frères Evgueni et Sacha Galperine qui ont composé la musique. Je les ai rencontrés grâce à *De rouille et d'os* : pour moi, ils incarnent l'âme slave et ce qui est formidable, c'est qu'ils se sont vraiment identifiés au personnage principal du film. Le brief était simple : ils devaient tenir compte du silence, mais de ce silence particulier qu'on ressent quand on met des bouchons sur les oreilles. À la mort du père, il fallait que la musique soit totalement enveloppante et qu'elle comporte des sonorités d'orgue, presque religieuses, car Vincent a cette capacité à fermer les écouteurs sur le monde. C'était ce son-là qui devait se prolonger sur la durée. D'ailleurs, les tireurs comparent leur discipline au yoga : ils peuvent rester une heure sans bouger du tout. Il fallait donc une musique qui ne prenne pas trop le pas sur le reste, et des moments où elle prime sur la narration.



Comment êtes-vous arrivé sur le film ?

Je suis arrivé sur le projet grâce à Thomas Bidegain que j'avais rencontré sur le tournage d'*Un Prophète*, dont il était coscénariste. Depuis, on est restés en contact et on échange régulièrement sur nos projets. Il y a quatre ou cinq ans, il m'a parlé d'un film qu'il écrivait avec Fred Grivois, en pensant à moi pour le rôle principal. L'argument de départ était très intéressant, et assez inédit, car le tir est une discipline très peu abordée dans le cinéma.

Qu'est-ce qui vous a intéressé dans le scénario ?

Dès la première ébauche du script, il y avait dans chaque scène dramatique des points de fuite sur le mode de la dérision qui m'ont touché. Pour un comédien, ce type de tonalité rend le personnage plus vivant tout en élargissant la palette du jeu. C'est plus fort qu'un récit au premier degré. Après avoir découvert le sujet, j'ai rencontré Fred qui m'a expliqué ce qui l'intéressait sur un plan formel – et ce qui m'a plu dans ses intentions, c'est sa volonté de détourner les codes du film noir.

Comment pourriez-vous décrire Vincent ?

Il s'agit d'un personnage à double facettes. C'est un homme assez conventionnel qui travaille dans les assurances et qui possède un réel talent mais qui a aussi un talon d'Achille. Du coup, dès le départ, il se caractérise par une personnalité complexe et très riche : dans l'histoire, on s'aperçoit que ce type n'est pas comblé par la vie qu'il mène, et qu'il traverse

une période de «décadence» dans le petit royaume qu'il s'est bâti. Et il s'en trouve un peu fragilisé. C'est à ce moment-là qu'il bascule et qu'il devient criminel : il se prend pour un cowboy ! Autant dire que lorsqu'il décide de faire marche arrière, le chemin est sacrément difficile.

Pourquoi est-il aussi passif avec son père ?

C'est quelque chose qu'on a revu lors du tournage par rapport à ce qui figurait dans le scénario. Il fallait qu'il y ait de l'amour qui circule entre ces personnages, et que le père n'incarne pas que la figure d'un ogre castrateur qui prend tellement de place que son fils est étouffé. On a gardé cette idée, certes, mais dans une moindre mesure. Il faut voir que Vincent retrouve un père fragilisé après toutes ces années. Il s'est sans doute entretenu avec des médecins qui lui ont appris que son père n'en avait plus pour très longtemps. Et dans ces moments-là, l'amour passe au premier plan et fait oublier à Vincent l'agacement et les réactions épidermiques que suscitaient chez lui les provocations de son père.

Comment expliquer sa passion pour le tir ?

Vincent est un homme qui a besoin de calme, de concentration et de sérénité. Et les tireurs pratiquent souvent le yoga car, pour être performant, ils sont obligés de travailler sur leur respiration. Ce n'est pas un hasard si Vincent est expert dans les assurances : c'est un homme d'une grande méticulosité. Et pour lui, le tir est le seul espace où il trouve son calme.

Qu'est-ce qui explique son basculement ?

Sans doute l'appel du large, l'envie d'aventure. Son père lui reproche sans cesse d'être prisonnier d'un modèle petit-bourgeois. Et le jour de sa mort, il commet son premier meurtre : il « tue » symboliquement son père précisément au moment où celui-ci décède physiquement. Car son père était d'une certaine manière subversif, refusant de se conformer à une vie bourgeoise. Quelque chose se cristallise ce jour-là. Puis, tout est chamboulé dans sa tête. Finalement, le désir d'une nouvelle vie l'emporte chez Vincent, et l'attrait de ce costume qu'il était censé n'endosser qu'une fois prend le pas sur le reste : il découvre une nouvelle société, fréquente le monde des voyous, ose débarquer dans une boîte de nuit et mettre un coup de tête à un homme. Et ça lui plaît ! Il a longtemps réprimé ses désirs, et s'est senti frustré pendant tant d'années, que soudain il tombe dans l'excès inverse : c'est un « décrochage ».

Comment vous êtes-vous préparé pour ce rôle ?

Pour m'entraîner à tirer, j'ai effectué un stage avec un expert qui entraîne les tireurs du GIGN, et j'ai suivi des cours théoriques et pratiques. Ce qui m'a intéressé, c'est que chez les tireurs, l'acte de tuer n'existe pas. Il y a une dimension technique et énormément de concentration qui intervient dans le rapport entre le tireur et la finalité du tir.

En parlant de cette dimension avec Fred Grivois, je me suis replongé dans *De la médiation dans*

l'art chevaleresque du tir à l'arc d'Eugen Herrigel, philosophe allemand parti vivre au Japon : il s'est attaché à retranscrire l'art du zen dans le tir à l'arc, et il évoque le rapport à la cible et la quête du geste pur. Vincent met une grande couche de technique entre le tir et sa finalité, mettant ainsi à distance la mort. Quand Vincent tue un homme à 1 mètre de lui avec la crosse de son fusil c'est différent. Il voit la mort de l'autre de près.

Comment s'est passé le travail avec Ludivine Sagnier ?

Comme en famille : on devait camper un couple avec un enfant et on a eu un rapport quasi familial. Très tôt, une connivence est née entre nous, on a fonctionné avec beaucoup d'humour, et des conversations se sont nouées très naturellement. On a pris beaucoup de plaisir à travailler ensemble. Ludivine apporte une énergie pétillante sur le plateau. Même si on a eu des situations dramatiques à jouer, c'était un tournage très agréable.

Les scènes avec Tchéky Karyo sont d'une grande force émotionnelle.

Avec Tchéky, j'ai voulu pousser la bienveillance. Je voulais qu'on comprenne à quel point Vincent peut être agacé et touché par sa condition : après avoir compris qu'il a vendu son appartement et qu'il ne lui a rien laissé, il découvre la tristesse de l'homme et sa pauvre vie.

Johan Heldenbergh, qui campe le « recruteur », est fascinant.

Il a le charme du diable : on pourrait lui faire un chèque en blanc sans problème car il dégage quelque chose de sain ! Dans la scène où il me dit, « Qu'est-ce que tu diras si on te demande d'où vient l'argent? », au petit matin, après la boîte de nuit, j'ai souhaité qu'on pousse la direction d'acteurs et que Johan fonctionne comme un metteur en scène qui dirige son comédien.

Et avec Fred Grivois ?

On était beaucoup dans l'échange. Il avait des idées techniques assez précises grâce à son expérience de la pub et du clip. Il voulait suivre certains axes. Il sait exactement où placer sa caméra : il pose un cadre précis dans lequel il a conscience que les comédiens doivent se mouvoir librement. Du coup, il accepte volontiers les propositions de ses comédiens. C'est un peu l'école de Jacques Audiard. J'ai souvent l'impression de passer une sorte de pacte avec les réalisateurs : on travaille ensemble, on peut même se tromper et essayer des choses, en étant dans un lâcher-prise. Parfois, il s'agissait de dérythmer une entrée ou de remplacer une phrase par une autre.





Qu'est-ce qui vous a séduite dans ce projet ?

Le scénario était signé par Thomas Bidegain et Noé Debré, et ce que j'aime dans leur écriture, c'est qu'ils ne s'adressent pas seulement au spectateur, mais aussi au lecteur : une connivence s'installe entre ce dernier et les auteurs. Souvent, dans un script, on est dans l'efficacité visuelle, où l'impact doit être direct sur le spectateur, alors qu'ici les scénaristes dépeignent des situations de manière brillante et réussissent à glisser des idées fortes. Par ailleurs, Fred Grivois était à la réalisation. Il a longtemps accompagné Jacques Audiard, il a une vraie expérience du tournage, et grâce à ses origines canadiennes, il possède une culture anglo-saxonne qui n'est pas fantasmée. Il a un rapport à l'espace qui n'est pas le même que chez les français et donc un rapport au cadre qui est naturellement différent. Ses références sont exclusivement américaines, et il m'a fait voir des films que je n'aurais jamais vus sans lui, comme *Prisoners* par exemple.

Qu'avez-vous pensé des personnages ?

C'est le parcours de Vincent, le protagoniste, qui m'a d'abord intéressée. J'étais en plein visionnage de la série *Breaking Bad* quand j'ai lu le scénario : on y retrouve cette figure d'un anti-héros qui tente de sauver sa vie «normale» en basculant dans le crime. Et en même temps, il y a une vraie singularité et une formidable efficacité dans l'écriture des personnages et des situations. Du coup, je me suis battue

pour le rôle de Delphine car c'était un projet principalement soutenu par des hommes – les scénaristes, le réalisateur, le producteur – et que mon personnage, au départ, manquait de relief : j'ai souhaité que le couple devienne un enjeu et que le film ne s'articule pas uniquement autour de la survie de Vincent.

Comment vous êtes-vous approprié votre personnage ?

Je tenais à ce que Delphine ne soit pas perçue comme antipathique et irritante, mais qu'on comprenne qu'elle se bat pour une cause qui en vaut la peine. Je la trouve forte parce qu'elle ne perd pas son objectif de vue. J'aime bien son côté rentre-dedans et fonceur, et sa détermination : elle correspond parfaitement aux femmes d'aujourd'hui qui vont de l'avant quoi qu'il arrive et qui ne se laissent pas démonter par les circonstances, même lorsqu'elles sont difficiles. Elle se bat avec les entrepreneurs, elle se bat avec son beau-père, elle se bat avec Vincent, et elle se bat pour la réussite de sa famille et de son couple : elle est tout sauf soumise ! Maria Bello, ou plutôt les personnages qu'elle a l'habitude d'incarner, était notre référence féminine, autrement dit une fille jolie, mais qu'on ne remarque pas forcément sur son passage, à l'image de son personnage dans *History of Violence* : elle a toujours une poigne de fer, tout en étant féminine, et elle assure la colonne vertébrale au héros. Sans elle, les protagonistes s'effondrent.

Est-ce que c'est le comportement du père de Vincent qui la pousse à s'en aller ? Ou est-ce un prétexte ?

Vincent et Delphine sont en galère totale. Le chantier de la maison stagne, lui est dans une période très introvertie, et elle a l'impression de se battre toute seule. Du coup, bien sûr, le fait que son père soit acariâtre et odieux, et qu'il sème le chaos chez eux, met le feu aux poudres. Mais en réalité, c'est surtout l'attitude passive de Vincent dans laquelle il s'engluie qui la pousse à bout. Il n'y a rien de pire, lorsqu'on soutient sa famille à bout de bras, que quelqu'un qui vous regarde hébété. En outre, la comparaison avec sa sœur qui, elle, se la coule douce attise son ressentiment.

Est-ce qu'elle comprend – et approuve – la passion de Vincent qui l'accapare de plus en plus ?

Cette discipline n'est certes pas anodine, mais elle est avant tout un exercice de concentration et de solitude, davantage qu'une activité agressive et violente. Delphine et Vincent se connaissent depuis tellement longtemps qu'elle l'accepte comme il est, et ce n'est donc pas ça qui la dérange. Ce qui la perturbe, c'est qu'il n'avance pas. De fait, ce réflexe, pour ainsi dire, de se mettre des boules Quiès sur sa vie est terrible : elle perd le dialogue avec lui, et c'est ce qu'il y a de pire pour un couple. Mais

dans le même temps, elle éprouve aussi une certaine fierté que son mari soit un champion.

Comment s'est passée votre collaboration avec Reda Kateb ?

On a le même agent et on était très heureux de travailler ensemble : il y a une sorte de filiation et de tendresse entre nous. J'ai une admiration grandissante pour lui car je trouve qu'il progresse : il est de plus en plus profond et inattendu, et de plus en plus beau. Je n'attends qu'une chose : c'est de retravailler avec lui. C'est un partenaire de rêve.

Parlez-moi de la direction d'acteurs de Fred Grivois, qui signe ici son premier long métrage.

Il a cette approche très anglo-saxonne du métier dont je parlais tout à l'heure. C'est quelqu'un qui ne parle pas beaucoup, mais qui est très expressif. D'abord, ce que j'aime beaucoup avec lui, c'est que pendant la prépa, je lui ai fait de nombreux commentaires et qu'il les a tous pris en considération dans la version ultérieure du scénario. Ensuite, sur le plateau, il exprimait sa satisfaction en se frottant les mains : quand il le faisait au combo, c'était un signe positif. J'ai enchaîné trois ou quatre premiers films à la suite, et si j'ai perçu la vulnérabilité des réalisateurs, on ne la sent pas chez Fred. Il somatisait physiquement, mais psychologiquement, il ne se laissait jamais aller et il était toujours

vaillant. D'ailleurs, comme il a confiance en ses acteurs, il leur laisse la place à l'improvisation et leur donne de la latitude : il est vraiment à leur écoute, et ce n'est pas forcément ce qu'on attend d'un réalisateur qui tourne un film d'action. L'acteur représente beaucoup pour lui, et c'est très appréciable.



ÉQUIPE ARTISTIQUE

Vincent Cavelle	Reda KATEB
Delphine Cavelle	Ludivine SAGNIER
Renaud	Johan HELDENBERGH
Armand Cavelle	Tchéky KARYO
JP	Pascal DEMOLON
Alexia Cavelle	Blanche HEMADA COSTOSO
Valérie	Laure DE CLERMONT
Evelyne	Sylvie DEGRYSE
Voisin d'Armand	Hubert SAINT-MACARY
Ours	Patrice GUILLAIN
Bob Le Grizzly	Jehon GORANI
Le Turc	Lahcen ELMAZOUZI

ÉQUIPE TECHNIQUE

Un film de	Fred GRIVOIS
Scénario	Thomas BIDEgain Noé DEBRÉ
Produit par	Sidonie DUMAS Charles-Marie ANTHONIOZ Mourad BELKEDDAR Jean DUHAMEL Nicolas LHERMITTE
Avec la participation de	CANAL+ et CINÉ+
En coproduction avec	NEXUS FACTORY et UMEDIA
En association avec	BACKUP MEDIA UFUND
Directeur de la photographie	Glynn SPEECKAERT S.B.C.
Montage	Géraldine MANGENOT
Musique	Evguéni et Sacha GALPERINE
Son	Pierre MERTENS Gwennoilé LE BORGNE Jean-Paul HURIER
Décors	Pierre PELL
Costumes	Nathalie RAOUL
1 ^{er} Assistant Réalisateur	Arnaud ESTEREZ
Scripte	Aurélie DAVID
Directeur de production	François LAMOTTE
Directeur de post-production	Clément PIGNAL

