

BALADE SAUVAGE PRODUCTIONS
ET 2.4.7. FILMS
PRÉSENTENT



Louise
BOURGOIN LA PIRE
MÈRE AU
MONDE

UN FILM DE **Pierre MAZINGARBE**

The poster features two women against a bright yellow background. On the left, Louise Bourgoin is shown from the chest up, wearing a red velvet dress with a white fur collar. She has blonde hair pulled back and is looking directly at the camera with a neutral expression. On the right, Muriel Robin is shown from the chest up, wearing a dark blue velvet jacket over a white blouse. She has short blonde hair and is looking up and slightly to her left with a wide-open mouth, as if shouting or laughing. The title of the movie, "LA PIRE MÈRE AU MONDE", is written in large, bold, yellow letters across the center. The names of the actresses, "Louise BOURGOIN" and "Muriel ROBIN", are placed above their respective characters' names in a smaller yellow font. The overall composition is dynamic, with the characters positioned in profile and facing each other.

LA PIRE MÈRE AU MONDE

UN FILM DE **Pierre MAZINGARBE**

SORTIE LE 24 DÉCEMBRE

MÉTIERL DISPONIBLE SUR WWW.MOONLIGHT-DISTRIBUTION.COM

PRESSE

ndré-Paul Ricci

06 12 44 30 62

apricci.presse@gmail.com

Bianca Longo

07 81 38 07 30

biancalongo@outlook.fr

DISTRIBUTION

Moonlight Films Distribution

01 88 33 86 97

contact@moonlight-distribution.com

SYNOPSIS



Louise de Pileggi, brillante substitut du procureur, a toujours eu des relations compliquées avec sa mère Judith, qu'elle n'a pas vue depuis 15 ans. Quand elle se retrouve mutée au petit tribunal où Judith est greffière, Louise devient la cheffe de sa mère. Et pire encore : elles vont devoir collaborer dans une affaire à première vue banale, mais qui va mettre leurs nerfs à vif.



A close-up portrait of Pierre Mazingarbe. He has dark hair and brown eyes, looking slightly upwards and to the right with a thoughtful expression. He is wearing a white striped shirt and black headphones around his neck. His left hand is resting against his head, with his fingers partially hidden in his hair. A red and white digital wristband is visible on his left wrist.

ENTRETIEN AVEC PIERRE MAZINGARBE

C'est votre premier long-métrage mais il se place dans la continuité de vos courts qui avaient en commun un goût prononcé pour la comédie de genre avec vampires, anthropophages ou fantômes...

Il y a des emprunts en effet mais ce sont plutôt des éléments de genre qui servent le récit. « Boustifaille », un court-métrage qui raconte l'histoire d'une jeune fille livrant son petit ami à ses parents anthropophages, n'est pas pour moi un film d'horreur. Je raconte d'abord une histoire de famille avec une forme qui me plaît et avec laquelle j'ai envie de m'amuser.

Venant de l'animation et des arts visuels, j'ai une conception très graphique en termes d'image. L'autre point commun, c'est que tous mes courts-métrages et désormais mon premier long mettent en scène des personnages principaux féminins. Pour « La pire mère au monde » par exemple, l'envie était de rentrer dans la tête de ces gens qui nous jugent et en particulier dans celle d'une magistrate.

Qu'est-ce qui nourrit votre inspiration ?

Tous mes films reposent sur le désir de trouver la bonne métaphore pour parler des ressorts familiaux. Comment les relations intrafamiliales font mal. Le côté collant, potentiellement lubrique, poisseux de la famille. Et comment au fond on n'arrive jamais à s'en détacher. En résumé c'est tout ce qu'il y a sous le tapis qui m'intéresse.

Et stylistiquement ?

Une chose qui m'obsède, c'est la peur de l'ennui. L'envie de la rapidité, de la célérité, qu'il y ait toujours à l'écran quelque chose de l'ordre du spectacle. Il faut que ça déborde. Qu'il y ait comme un jet de citron sur la réalité, du piquant.

J'aime la mise en scène qui se voit en tant que telle, qui possède une forme marquée, qu'elle soit spectaculaire et nous embarque. J'aime ce qui est dense, intense, j'aime les tableaux de Jérôme Bosch et les gravures de Dürer. Un effet de trop plein, dont évidemment je vais me débarrasser au montage final mais qui m'est nécessaire au moment de l'écriture.

You le disiez, les femmes puissantes sont au cœur de toutes vos fictions...

Le point de départ de mon film, c'est la photo d'une amie dans le sous-sol de son tribunal où elle tire à la kalachnikov. Je me dis, mais alors ces femmes cow-boys existent pour de vrai ? Puis je remets l'image dans le contexte, car les magistrats, quand ils travaillent sur du grand banditisme, tirent une fois dans leur vie pour voir ce que c'est qu'appuyer sur une détente d'arme à feu. Mais cette image demeure.

Ensuite pour nourrir le scénario, j'ai passé plusieurs mois au Tribunal judiciaire de Paris, j'ai fait un stage dans le milieu de la magistrature. Un espace éminemment politique, lieu de tensions extrêmement intéressantes sur le plan social. Car ce sont des femmes hyper éduquées qui jugent majoritairement des hommes peu éduqués.

Aussi, ce qui m'intéressait dans la magistrature, c'est qu'elle constitue une anomalie dans un monde patriarcal. C'est une bulle de femmes puissantes. Pourtant, elles disparaissent dès que l'on monte dans la haute hiérarchie judiciaire.

Enfin, la question du féminisme m'importe depuis longtemps. Sans doute parce que mes parents, grands lecteurs de l'œuvre de Françoise Héritier, m'ont offert « King Kong Théorie » de Virginie Despentes lorsque j'avais 15 ans.

Quel fut du coup le point de départ du scénario que vous signez avec Thomas Pujol ?

Tout part d'un personnage qui est dans l'incapacité de reconnaître son origine, ce d'où elle vient. Sa mère s'est sacrifiée pour que sa fille puisse s'émanciper. En faisant cela, elle a créé un monstre d'arrogance qui, ironie suprême, la déteste. Louise incarne la première génération de femmes possédant un fort pouvoir dans sa famille, alors qu'auparavant il n'avait eu que des sacrifiées.

Mais elle est dans l'incapacité de s'en rendre compte, tant elle est restée coincée dans l'idéalisation du père, dans une fausse croyance. Nous avons creusé sur les fruits des incompréhensions, pourquoi, quand on grandit, se méprend-on sur son père, sur sa mère, ainsi que sur les intentions des uns et des autres ?

**« UNE CHOSE QUI M'OBSÈDE,
C'EST LA PEUR DE L'ENNUI. »**

Votre héroïne n'est pas spontanément très aimable. Choix risqué...

Louise de Pileggi est une femme de 40 ans. Et je ne souhaitais ni traiter de sa sexualité, ni que les enfants soient une question. Elle n'allait pas être traitée sous ce prisme-là. Que demande-t-on généralement aux femmes dans leur représentation à l'écran ? En gros, de sourire, d'être jeune, de se positionner sur la question de la maternité et du couple, le plus souvent hétérosexuel.

Donc choisir une héroïne définie par son travail ainsi que par son arrogance, et débuter avec elle pendant plus d'un quart d'heure, c'est presque un motif politique. Sur le plan de l'écriture, cela signifie en gros trancher entre : va-t-on la détester ou pas ? Avec Thomas Pujol, on se disait, c'est la jurisprudence « The Social Network » qui mettait en scène un personnage détestable, misogyne, mais brillant. Donc en fait, il est possible d'admirer des salauds. Mais ce sont les origines de cette attitude, de ce mépris, que l'on souhaitait détricoter au fur et à mesure du récit, notamment en exposant les raisons de la mère et en offrant au personnage de Louise un chemin vers l'apaisement.

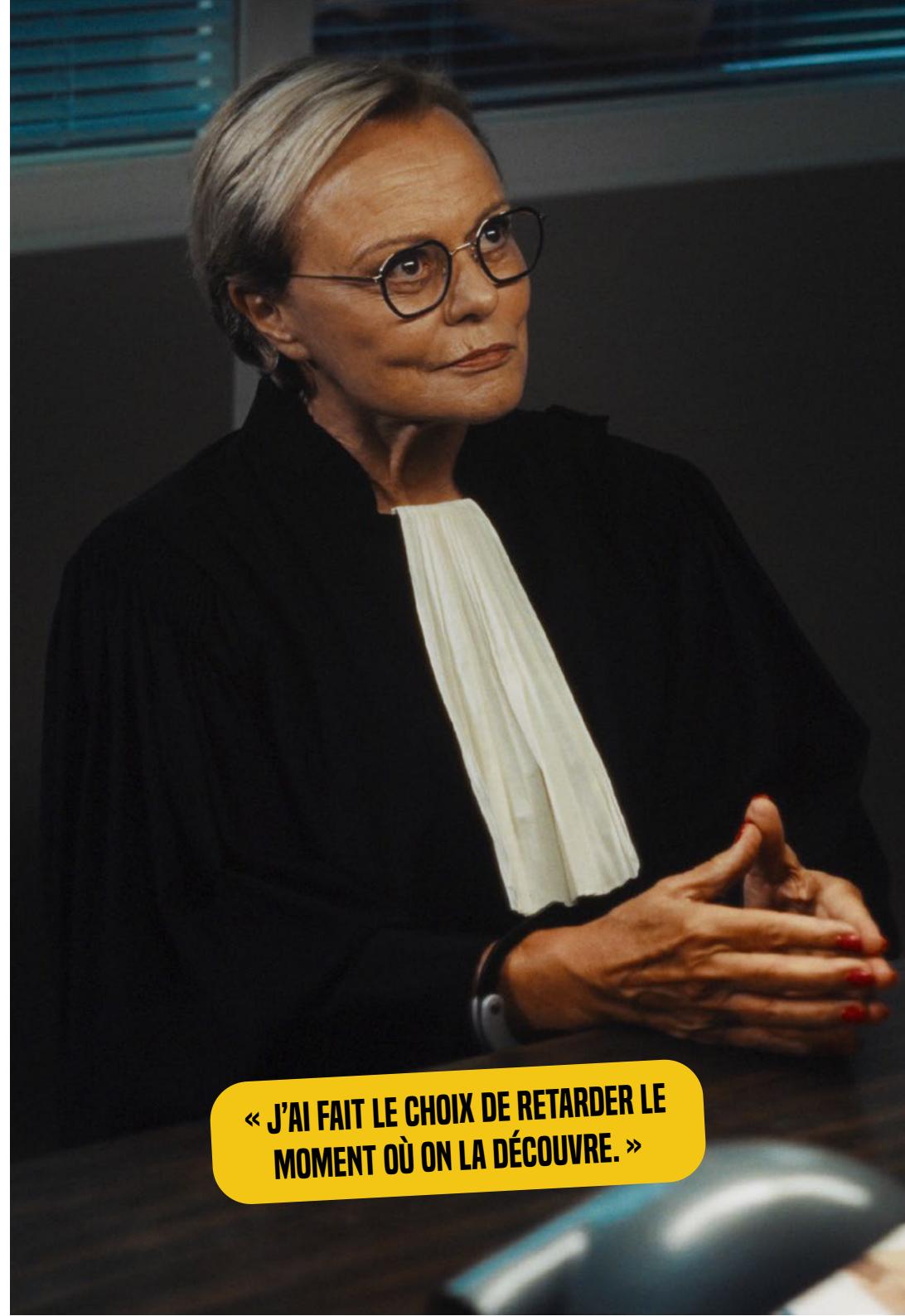
Le récit débute sur une voix off. Un autre défi.

Je voulais rentrer dans la tête de Louise, voir comment elle se raconte. On l'a dosée, réécrite de très nombreuses fois. À un moment, on l'entendait se moquer des victimes. Elle était odieuse. Mais nous risquions d'atteindre un point de non-retour.-Les spectateurs risquaient de se désintéresser du personnage principal. Nous avons donc enlevé beaucoup de blagues pour trouver le bon diapason.

Celui qui préservait son côté à la fois brillant et badass. Mais le choix de cette voix off restait justifié selon moi pour que l'on puisse sortir de ce prologue en se disant « Ah, je ne l'aime pas, elle ne pourrait pas être ma copine, mais en même temps, elle me fascine. » C'est la pire des magistrates du monde, elle n'a aucune empathie, elle juge tout le monde de la même manière. Mais pourquoi ce pouvoir qui est le sien, alors qu'il a quelque chose d'odieux et détestable, nous fascine-t-il ? Parce qu'il me semble que l'arrogance fascine. Et puis, sauf erreur de ma part, je n'ai pas le souvenir de voix off féminine longue comme un prologue, dans le cinéma francophone contemporain. Même dans « Amélie Poulain », c'est celle d'André Dussolier que l'on entend. On n'entend pas penser les femmes. Enfin, je trouvais surtout intéressant de rentrer dans la tête d'une magistrate, une personne qui nous juge et qui a été une enfant blessée.

Quant à Judith (Muriel Robin) elle n'apparaît qu'au bout de 17 minutes. Ultime audace...

En découplant, j'ai fait le choix de retarder le moment où on la découvre. Qu'on l'attende, comme on attend l'entrée de Tartuffe pendant deux Actes. On ne voit que son visage caché derrière des lunettes sur le 3ème plan du film, puis juste ses lèvres murmurer « pathétique » quand elle voit sa fille à la télévision. Elle n'est pas présente à l'écran mais son ombre s'y balade. Elle suscite des questionnements. L'avantage du cinéma, c'est que normalement, les gens restent jusqu'au bout, on peut donc jouer avec leur attente. Vous êtes venu voir Muriel ? Très bien. Attendez un peu, elle est en coulisse, elle arrive, avec son mystère et ses tourments.



« J'AI FAIT LE CHOIX DE RETARDER LE MOMENT OÙ ON LA DÉCOUVRE. »



You décrivez Judith comme 50% Tintin et 50% Isabelle Balkany... comment l'avez-vous caractérisée au-delà de ce savoureux portrait-robot ?

Il y avait l'idée d'une femme qui fait du mal parce qu'on lui en a fait. Mais que derrière cette façade il y ait quelque chose de dissimulé. Il fallait qu'on en ait un peu peur mais que l'on ait envie malgré tout de gratter pour comprendre ce qui se cache en dessous. J'ai tendance à penser que les gens qui sont brusques le sont parce qu'ils ont peur. Peur d'être agressés, peur d'être emmerdés. Cela provoque entre elle et Louise un énervement mutuel. Judith a très envie de pouvoir dire tout ce qu'elle ne lui a jamais dit, mais la communication est impossible. Il y a cette idée de ne pas réussir à se dire 'je t'aime'. Ce sera pour la fin du film.

On débute avec une scène dans la voiture où ces deux corps hyper éloignés se jaugent. Elles sont enfermées dans la même boîte, mais chacune de leur côté. Et peu à peu ces deux corps vont se rapprocher, et finir par se prendre dans les bras à la fin du film, alors qu'elles en sont incapables jusque-là. La rudesse de Judith, il fallait la justifier. Y compris à travers des questions qui ne sont pas résolues comme par exemple celle des véritables origines de Louise (Dante est-il son père ?).

Au milieu de Louise et de Judith, vous placez Chaton. Leur contraire. Une femme pleine de douceur, d'empathie. Elle apparaît comme le contrepoint des deux autres...

Tout à fait. Entre Louise et Judith, on avait quand même deux personnages potentiellement négatifs et durs, bien que cela génère beaucoup de comédie !

Ainsi nous avons travaillé Chaton comme vous le dites en contrepoint. Ce qui m'intéressait, c'était de voir comment elle allait réagir par rapport à Louise. La première fois qu'elle la voit, c'est comme si elle l'avait déjà vue. Car Louise est une star du monde judiciaire, elle passe à la télévision.

Et Chaton va peu à peu s'inspirer d'elle. Elle va oser la première pique en lui disant qu'elle s'est peut-être, à son tour, fait marcher sur les pieds. Il fallait juste trouver la manière dont elle allait finir par se révéler. Et c'est face à l'épreuve ultime, -un truc de dramaturgie très classique-, qu'elle va enfin sortir de ses gonds. Elle le peut du fait d'avoir côtoyé Louise qui est un personnage dont le pouvoir l'inspire. J'aimais bien que Chaton soit dans la finesse, la poésie, qu'elle soit moins sûre d'elle. J'aimais son côté un peu lunaire dans un monde où tout le monde est très déterminé, très conscient de ce qu'il est. Et Florence Loiret Caille en a fait une composition magnifique.

Votre film parle de déterminisme...

Profondément. En fait, le film aurait pu s'appeler « La race des vainqueurs » en écho à la réplique de Judith lorsqu'elle dit avoir voulu que sa fille appartienne à la race des vainqueurs. Beaucoup de familles s'organisent autour de cela. J'aimais l'idée d'une gloire passée. La conscience d'avoir « chuté socialement » qui fait que l'on va se battre pour que les enfants échappent à ce déterminisme en en faisant des petits champions, mais aussi des monstres de mépris. C'est prendre le risque de créer des caractères très étranges, de futurs adultes coupés de leurs émotions et qui sont dans un endroit de pouvoir qui peut tout écraser.

Judith a choisi de s'en sortir. Elle a choisi sa vie, à l'encontre de ses émotions et de ses sentiments, notamment vis à vis de Dante Lounas.



La scène où Louise comprend que sa mère a payé son petit copain pour disparaître est à la fois cruelle et très drôle. Comme l'est souvent votre film ...

Même si le langage que j'ai choisi est celui de la comédie, je cherche à être juste. C'est un code de la vraisemblance. On peut choisir de traiter avec humour des sujets graves, mais il faut être juste à l'endroit des motivations des personnages. Pourquoi font-ils cela, qu'est-ce que cela raconte d'eux... Pour Judith, Louise est un programme. Cette manipulation du sentiment fait partie des familles. Ce côté gluant de la coercition, pour le pire et pour le meilleur. Le pire étant de mettre le nez dans les relations sentimentales de ses enfants. Souvent pour des questions de classes sociales ou raciales.

Mais j'ai essayé que l'on comprenne les raisons qui ont poussé Judith à agir ainsi. Nous en avons beaucoup discuté avec Muriel. Judith allait-elle être trop dure ? Nous voulions que l'on comprenne que cette femme a souffert. Elle a été seule à élever sa fille et s'est retrouvée dans la merde avec son mari foireux. Ce n'est pas rien. C'est un poids. Après, chacun le gère différemment. Elle, cela a été avec dureté. Mais elle ne s'en excuse pas, car au final sa fille a réussi. Certes, selon ses critères, mais d'une certaine manière, elle a gagné. Sans être d'accord avec elle, j'aimerais que l'on puisse entendre les raisons qui ont poussé cette mère à agir.

Votre film est à la fois très visuel et très dialogué...

Je voulais que mes personnages parlent beaucoup, et c'est toujours mon point de départ à l'écriture : les dialogues. Il y a une dimension oratoire dans la famille qui, à titre personnel, me semble très importante. Ce qui m'intéresse dans le dialogue et dans l'outrance des images, c'est le type de réaction qu'ils peuvent susciter. Et je crois que le genre de la comédie explosive permet cela.

Vous filmez très souvent en contre plongée.

D'abord parce que c'est tout de suite plus intéressant visuellement. Et quand on travaille sur des personnages de pouvoir, cela fait simplement sens. Ils nous écrasent littéralement. Cela permet aussi de créer à l'image des rapports de pouvoir, et de l'inverser, comme dans la scène où Louise rencontre le vice procureur de Nogent-le-Creux.

Elle l'écrase, puis c'est l'inverse. C'est un axe tout bête mais qui n'existe ni au théâtre, ni dans le roman. C'est pour cela que l'on fait des films. En tout cas pour ma part. Pour chercher quelque chose qui n'existe pas ailleurs et qui est profondément cinématographique.

Vous parlez de 'débordement' et le choix de filmer en scope va dans ce sens.

En premier lieu, il y a l'envie d'une histoire avec beaucoup de personnages. Et le scope permet de faire cohabiter quatre acteurs dans un seul cadre. De composer quatre portraits en même temps.

C'est un format qui est extrêmement exigeant parce qu'il n'y a pas de demi-mesure. Il n'existe pas dans l'histoire de la peinture en dehors de la peinture contemporaine. De surcroît avec l'anamorphique, les décors deviennent beaucoup plus oppressants et les gros plans sont nécessairement très très serrés. Le scope suggère d'emblée un décalage avec la réalité qui me séduit. Quelque chose d'un peu déréalisé, parce qu'on a une forme très marquée. On sort du naturalisme.

« LE STORYBOARD AIDE À COMPOSER LA MISE EN SCÈNE. »

Le scope convoque le western, autre genre de rivalités et de territoires avec lequel vous jouez. En particulier dans la scène où Louise et Judith se retrouvent dans le bureau de cette dernière.

À ce moment précis du film et de l'écriture, il y a l'idée de faire se rencontrer deux héroïnes, deux monstres, et se demander de quelle manière elles vont se bouffer le nez (rires). Thomas Pujol et moi

adorons cette tension que l'on retrouve chez Almodovar. Lorsqu'il filme deux personnages qui se regardent, on ne sait jamais s'ils vont faire l'amour ou se tirer dessus.

En effet nous voulions raconter et filmer deux personnages puissants, créer des duels par les répliques et le montage.

Votre film possède un côté très graphique et assumé. Par exemple, dans les costumes...

Louise est un personnage que je dirais très dessiné. Elle ne change jamais de costume, à l'exception de la fin. Ne pas changer de tenue signifie qu'elle ne veut pas évoluer. Qu'elle est bloquée dans son conflit, elle a quinze ans dans sa tête et n'a pas bougé. Mais lors de l'ultime scène, au cimetière, si l'on fait bien attention, elle porte l'imperméable beige de sa mère, et elle ne porte plus la montre de son père, elle s'en est débarrassée. Enfin, elle a les cheveux relâchés. Elle peut commencer à respirer.

Dans le même ordre d'idées, vous avez storyboardé tout votre film...

Je voulais un film avec beaucoup de machinerie : dolly, grue, slider, traveling. Il y a quelques petits moments à l'épaule, mais l'essentiel est fait de mouvement précis.

Le storyboard - qui n'est qu'un outil dédié à la mise en scène- a été le fruit d'une constante réflexion et d'une ré-interrogation avec la scénariste Lucie Mallet et le directeur de la photographie Brice Pancot. Combien de cadres et de plans faut-il pour raconter la séquence ? Comment un récit rencontre une forme ? C'est mon obsession. La caméra n'est qu'un outil. On ne peut pas lui prêter une intention. C'est la manière dont on filme qui crée du sens. Storyboarder me permet de chercher ce sens. Il aide à composer la mise en scène. Et c'est également le moyen de communiquer avec mon équipe. Surtout quand on a trente plans à faire dans une journée avec des explosions (rires). La mise en scène, c'est faire descendre les intentions à l'endroit du récit. C'est incarner, faire éprouver des émotions aux personnages. C'est vraiment l'endroit de cinéma qui m'intéresse. Avec une réalisation "visible en tant que telle", visuelle, et faisant sens pour ce que traversent les personnages.

Aviez-vous déjà Louise Bourgoin et Muriel Robin en tête lorsque vous avez écrit le scénario ?

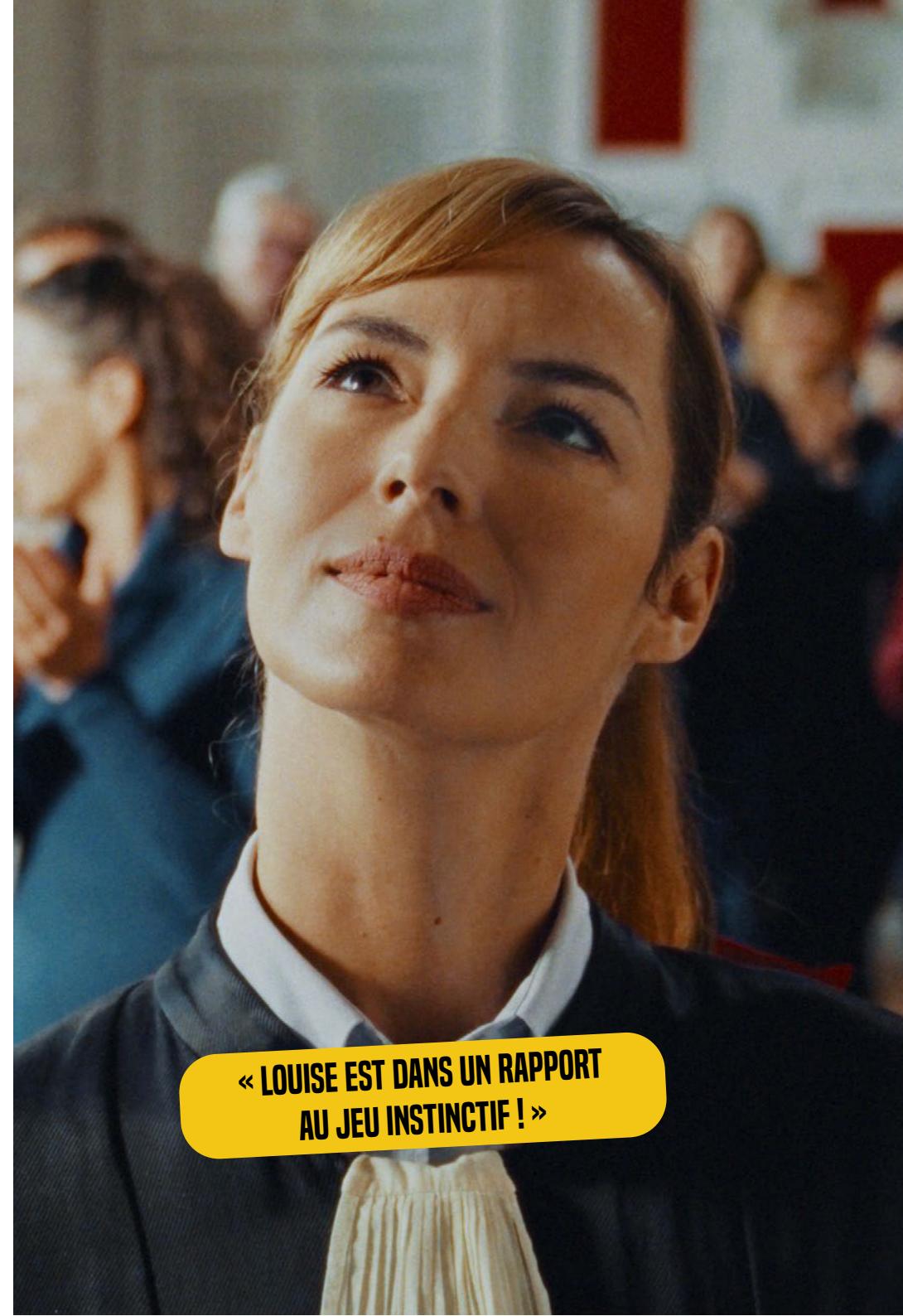
Quand on écrit un premier long, on n'est pas sûr de le faire. Mieux vaut donc ne penser à personne. Après, ça prend forme. Lors de ma première discussion avec une de mes productrices, nous avons évoqué Muriel Robin. On appelle Muriel et 24 heures après elle disait oui.

Concernant Louise, je l'avais rencontrée sur un plateau d'un ami, où j'étais venu jouer, et dessiner, ce qui est un point commun que j'ai avec Louise, le plaisir de dessiner. Je lui ai fait parvenir le scénario. Quelques jours plus tard, elle m'appelle alors qu'elle n'est qu'à la page 20 du scénario pour me dire qu'elle veut faire le film. Immense joie !

Comment les avez-vous dirigées ?

Diriger entre guillemets des acteurs et des actrices est je crois un truc de polyglotte. Je travaille différemment avec chacun.e. Muriel a une technique exceptionnelle, qui lui vient notamment de sa formation au Conservatoire, elle a la précision immédiate des gens qui ont fait de la scène. A contrario, Louise est plutôt dans un rapport au jeu instinctif, on cherche une énergie sur le présent, ce qui est de mon point de vue tout aussi passionnant à travailler. J'ai adoré passer d'une "méthode" à l'autre. Toutes les deux ont le point commun d'aimer chercher à la table, et de travailler beaucoup en amont. J'ai adoré creuser chaque scène, réplique après réplique, avec elles, avant le tournage proprement dit. Je les trouve formidables, chacune dans leur endroit de jeu, elles ont été les incarnations idéales de ces personnages, j'en suis très touché.

J'ai constitué autour de Louise une bande de petits trublions. Des petits chenapans qui vont s'agrérer autour d'elle, qui vont être des dingos dans un monde dingo. Et son personnage tente désespérément de normaliser cette farce. Elle est un clown blanc, trop sérieux, entourée d'Augustes. Il fallait donc que Louise ait un jeu plus « naturaliste ». Je lui disais de ne pas essayer d'être drôle. Car son personnage est drôle parce que trop sérieux. Sur le plateau, je montre souvent aux actrices et acteurs comment je verrais le personnage faire. Je sais que cela ne se fait pas trop mais c'est plus fort que moi, j'adore ça. Mais cela participe, me semble-t-il, à les inviter à se lâcher. J'ai eu l'impression qu'ils attendaient de pouvoir tenter des choses, d'investir un large panel d'interprétation.



**« LOUISE EST DANS UN RAPPORT
AU JEU INSTINCTIF ! »**



Vous avez beaucoup répété ?

Pendant près de trois mois. Avec à chaque fois à nos côtés mon coauteur et une consultante scénario. On écoute, on enregistre et on réécrit pour essayer de comprendre pourquoi telle ou telle réplique ne passe pas. Ce n'est jamais la faute des comédiennes et des comédiens. Parfois, on a écrit une scène mais dans la situation, on comprend que le personnage ne peut pas dire cela de cette manière. On retravaille jusqu'au bout. Y compris la veille du tournage. Je crois que la liberté est un truc qui se fait dans un cadre ultra millimétrique. Et qui n'interdit pas l'improvisation. Il faut comprendre qu'il y a un endroit dans la fabrication d'un film où l'on travaille à l'oreille, au rythme... Et après le montage vient rebousculer tout ça. L'une de mes particularités – et je crois que ça leur a plu pour la plupart - c'est que je laisse tourner la caméra. Je ne coupe pas. Ce qui fait que l'on se retrouve avec des rushes d'une heure dans lesquels on prendra trois secondes (rires). Mais si on coupe, toute la pression redescend. Il faut remaquiller, retrouver les marques... c'est l'enfer. Donc je relance. Je parle pendant les prises. Je préserve l'énergie. Ça ne s'arrête jamais. Elles et ils jouent parfois plus de trois heures par jour. Je sais que c'est très fatigant physiquement,

mais ils ont donné comme ce n'est pas possible.

Florence Loiret Caille me disait : "C'est génial de laisser tourner, car couper, c'est la mort.". Il y avait le plaisir de fabriquer. Et cette fabrication a d'ailleurs débuté par des phases d'observation. Toute l'équipe est allée au moins une fois au tribunal. Je voulais leur montrer comment marchent une greffière, un avocat, un prévenu... L'idée était d'aller traquer dans le réel des attitudes, des voix, le placement d'un menton, des épaules, la façon de se déplacer.

C'est votre premier long. Vous en avez rêvé. À quelques semaines de la sortie, dans quel état d'esprit êtes-vous ?

Ma grande joie du moment, c'est que j'ai le sentiment que le film ressemble véritablement à ce que je voulais voir dans une salle de cinéma en tant que spectateur. J'ai l'impression d'avoir trouvé la forme de celui-ci, son idiosyncrasie, son truc à lui et son terrain de cinéma. Je ne sais pas si ça va plaire, mais en tout cas, je suis content. C'est ce que je souhaitais faire et j'ai eu la chance de pouvoir bien le faire. Maintenant, j'ai surtout très envie de le partager et d'en discuter avec ses spectateurs.



ENTRETIEN CROISÉ

LOUISE BOURGOUIN & MURIEL ROBIN

Vous avez toutes deux accepté très vite, dès la lecture du scénario de vous embarquer dans cette aventure. Quels souvenirs avez-vous de la découverte de celui-ci ?

Muriel Robin : En ce qui me concerne, il faut remonter bien avant le scénario. Il y a quelques années, Pierre avait été sélectionné à Émergence qui est un concours de scénario. Il m'avait proposé de tourner un petit bout du film qu'il avait en tête. J'ai un rapport très animal aux cinéastes que je croise. Je dis souvent que j'ai tendance à décliner les propositions, sans doute simplement parce que c'est plus facile. En disant non, on se protège. Pierre, je lui ai très vite fait confiance. Il a un truc avec le montage, l'image... Très vite, j'ai pu déceler un petit peu la couleur de ce qu'il est capable de faire. Donc lorsqu'il vient vers moi pour participer à ce projet, en effet je lui dis oui très vite. Je reste fidèle. Et arrive le scénario qui ne ressemble pas aux autres. C'est une comédie, indéniablement, mais je dirais une comédie d'auteur. Dès que j'ai lu son script, j'ai tout de suite dit oui.

Louise vous auriez donné votre accord alors que, selon Pierre, vous n'aviez lu que 22 pages du scénario...

Louise Bourgoin : Je ne me souviens pas bien. C'est très possible. Car en effet, si j'ai un coup de cœur pour un scénario, je peux être tellement enthousiaste que je vais dire oui avant de l'avoir fini. Il me restait 15 pages de « Bis repetita » lorsque j'ai donné mon accord. Lorsque Muriel et moi étions au festival d'Angoulême, elle m'a parlé d'un auteur qu'elle était en train de lire en me disant que, ce qui la séduisait particulièrement chez cet écrivain, c'était son cerveau qui, je la cite, ne pensait pas comme tout le monde. Je reprends la formule parce que je crois qu'elle résume ce qui m'intéresse chez une ou un cinéaste. Je pourrais dire la même chose à propos de Pierre Mazingarbe parce qu'il possède un univers extrêmement singulier. Quand quelqu'un arrive avec un storyboard, des images en tête très précises ainsi qu'un style visuel particulièrement fort, on ne peut qu'être intriguée. En plus, j'ai aimé l'écriture de Pierre et de Thomas Pujol. Très punk, un peu corrosive et insolente. Il y avait quelque chose dans cette comédie qui n'était pas classique et cela m'a plu. Et puis surtout le choix de Muriel pour incarner ma mère. Un choix que je trouvais judicieux car il me semble que nous avons quelque chose en commun.

Autrement dit ?

Louise : Muriel parle souvent de pudeur. Mais je pense qu'il y a une sorte de virilité chez elle comme chez moi.

Muriel : C'est complètement le mot.



Interpréter des personnages peu affables, atrabilaires, c'est un plaisir d'actrice ?

Louise : C'est toujours intéressant de trouver les failles. Les renoncements des personnages. Je crois que cela permet aussi au public une certaine forme de projection. Car nous partageons tous ces défauts. En plus, un scénario de comédie avec deux femmes, c'est assez rare. J'ai souvent écarté les comédies qui me proposaient d'être la 'femme de...' C'est-à-dire être au service du rôle masculin plus drôle, plus présent. Ce qui m'a plu également, c'est que Louise est un personnage qui n'est pas forcément aimable. Mon personnage est prétentieux. Elle fait du zèle et donne l'impression d'être plus intelligente que tout le monde. J'aime bien jouer des personnages qui ne sont pas reluisants.

**« JE FAIS TOUJOURS
CONFiance AU SCÉNARIO. »**

Muriel : Au fond, c'est drôle de montrer les travers humains dans ce qu'ils ont de moins reluisant à travers un film. Je pars du principe que je fais toujours confiance au scénario. Et au fait que Pierre m'a choisi pour ce rôle. Il n'ignore pas que je me suis souvent exprimée à propos de ma vie et que le public sait que je n'ai pas moins d'humanité que les autres. Et je crois que l'on accepte la dureté de Judith car on devine qu'il n'y a pas que cela chez elle.

Louise : Je suis persuadée que joué par un homme, mon rôle serait considéré comme plus 'normal'. En tout cas moins agaçant car je pense que ce qu'on attend du féminin c'est de la douceur, de

l'humanité. Plus de diplomatie et moins d'ambition. C'est comme mon personnage dans la série « Hippocrate » où je fais juste mon taf sans brosser les gens dans le sens du poil. Jamais dans les discussions de 'super, ça va ? et toi ?' Je suis à l'économie. C'est un peu pareil pour Louise. C'est une femme qui fait bien son travail. Elle ne fait que ça et n'a pas de vie. Elle n'est pas méchante pour autant. Mais chez une femme, c'est moins accepté que pour un homme. Un mec qui est comme Louise, on dirait qu'il est ambitieux. Ce ne serait même pas un sujet alors que cela l'est pour une femme. C'est intéressant à jouer. L'origine de la dureté est indéniablement l'un des thèmes du film...

Muriel : Je pense à ma mère qui était dure. Pouvoir s'arrêter sur l'origine de la dureté, c'est intéressant. Il y a souvent une explication à cela. Selon moi Judith est portée par le fait que c'était pour bien faire. Elle a fait un acte d'amour. Mais c'est toujours intéressant de savoir ce que cache cette dureté. Souvent une blessure. Il y a toujours des pleurs derrière les gens durs. Judith a beaucoup de larmes en elle. Elle me touche. Outre une histoire de relation mère-fille, le film parle également du sacrifice des mères.

Louise : Tout à fait. Judith s'est sacrifiée pour que Louise puisse avoir la carrière qui est la sienne. Et s'est empêchée d'avoir une certaine vie.

Muriel : Elle s'est trompée sur la façon de faire. J'aime bien d'ailleurs que le film parle de ça. Il faut donner aux gens le droit de se tromper. Et aux mères plus encore. Parce qu'être maman c'est prendre des décisions. Tout le temps. Donc évidemment que l'on se trompe. Judith ne s'est pas dit 'ok je vais faire un truc pour embêter ma fille. Elle voulait faire son bien. Mais pas de la bonne manière. Elle s'est un peu coupée de sa fille, s'est retrouvée prise dans cet engrenage. C'est un sacrifice. Elle y a laissé sa fille, mais l'assume.



Le film met en avant les femmes dans la magistrature. Profession encore très masculine et très rétive à laisser la place aux femmes...

Muriel : Il est toujours intéressant d'accompagner des personnages que l'on voit moins. Ces femmes méritent d'être mises à l'honneur. C'est important.

Louise : Pierre m'a tout de suite présenté une de ses proches qui est magistrate et qui m'a raconté comment ça se passait dans la réalité. À quel point c'est dur pour les femmes. Parce que c'est une profession où l'on doit changer de poste tous les trois ans. C'est compliqué pour elle de faire famille car si elles ne grimpent pas dans la hiérarchie, c'est justement parce qu'elles sont bloquées par leurs gamins. Donc comme point de départ, il y avait le réel de la carrière de cette femme. Ensuite, Pierre m'a fait lire plein de livres sur la magistrature. Il fallait que j'épouse ce monde-là. Ainsi, j'ai appris plein de trucs.

Comment définiriez-vous la personnalité et le style de Pierre Mazingarbe ?

Muriel : Pierre est très intelligent, extrêmement sensible et vraiment particulier. Il coche toutes les cases de sa particularité. Comme toutes celles de la comédie, y compris populaire. J'ai découvert son humour. Un truc à lui. Il cherche à faire rire. Mais pas comme tout le monde. Quelque chose de perché. Parfois on est un peu paumé. Il a un pied avec nous et un autre ailleurs. Et ça c'est formidable. Parce que du coup on découvre un autre sens aux mots qu'il nous fait jouer ainsi que dans sa mise en scène et ses placements de caméra. Il est tellement inventif. Avec

tellement de choses dans sa tête. Et faire un premier film avec un garçon dont on sent tout de suite qu'il n'est pas comme les autres, j'y vais.

Louise : Il y a une audace chez lui que j'apprécie particulièrement. Son film possède une réelle profondeur. Sérieux dans le fond mais avec une façon très élégante de dire et faire les choses. Ça parle du féminisme, du rapport mère-fille et ayant grandi seule avec ma mère, son script m'a beaucoup parlé. Lorsque le père n'est pas là, on ne peut adresser ses reproches qu'à sa mère. Elle va s'en prendre plein la gueule alors qu'elle porte tout et qu'en plus elle a la charge mentale. Dans ces cas-là, le père est un héros que l'on a complètement idéalisé. Normal, il n'était pas là. C'était donc facile de le cristalliser. Je connais, c'est ce que j'ai vécu et cela a pu me permettre d'apprécier d'autant plus la finesse avec laquelle cela était abordé et suggéré dans le scénario.

Muriel : Je le revois encore sur le plateau avec ses yeux grands ouverts, ne disant pas un mot. Et là on comprend tout de suite qu'il se passe un truc dans sa tête. Que ça bouge là-dedans. Évidemment il avait un projet complètement bétonné, mais c'est quelqu'un qui peut sans souci débentonner.

Louise : Je me souviens qu'une fois, il nous a dirigés en aboyant. Inattendu mais très sympa.

Muriel : Il ne savait plus comment nous diriger (rires). Mais c'était la bonne indication. Dans la vie comme au cinéma, il faut s'appliquer à réactiver certaines zones de folie et de fantaisie. Il faut se surprendre soi-même. C'est le cas avec Pierre.

La scène dans la voiture, qui est la première fois que vous vous retrouvez au bout de quinze ans synthétise complètement son écriture. On débute avec l'absurde d'une discussion sur les donuts avant d'en arriver à une plus profonde sur le 'miol'. C'est très drôle et grave à la fois.

Muriel : On a adoré jouer cette scène. Et pour tout vous dire, tout ce qui avait trait au 'miol' avait été retiré avant d'être réintgré au montage. Tant mieux car c'est une scène dont le contenu ne se voit pas tous les jours au cinéma.

Louise : Dans les comédies - peut-être encore un peu plus dans ce film-là -, il y a toujours des moments extrêmement outranciers. On m'offre un cactus, il y en a un qui se fait buter avec... Et même temps il y a quelque chose de très ténu entre nos deux personnages. Une émotion, des non-dits, la peine que j'ai de ne pas avoir de rapport normal avec ma mère. Il y a un truc contrarié entre nous et ça nous l'avons joué très sincèrement. Tout en faisant parfois le grand écart entre rendre plausible tous les moments extrêmes et d'autres plus profonds sur les rapports humains. Encore une fois, la sincérité dans ces cas-là est le mot.



La réussite de cette scène, outre son écriture, tient au diapason et au rythme que vous apportez au jeu. Comment travaille-t-on cela ?

Muriel : C'est comme en musique quand on fait un bœuf. Il y a un mec au piano, l'autre à la clarinette, bim bim pam pam ça se fait tout seul. Ils savent à quel moment ça se finit. Je crois que cela se fait tout seul. C'est chimique. Je n'ai pas d'explication à cela. On était bien avec cette scène. En plus, Louise et moi avons la même méthode de travail, on bosse beaucoup le texte. On est au mot près.

Pierre déclare filmer dans la durée, sans interrompre les prises ce qui fait que vous tournez beaucoup. Pas trop fatigant ?

Louise : Ce qui l'est vraiment c'est de tourner pendant 32 jours à la suite. Ce qui se comprend car c'est un premier film sans un immense budget. Du coup, en effet on enchaîne. Mais en même temps cela possède un avantage : celui de nous permettre de rester concentrée dans le personnage. Mais en tant que comédienne, j'ai envie de dire que la difficulté c'est notre motif.

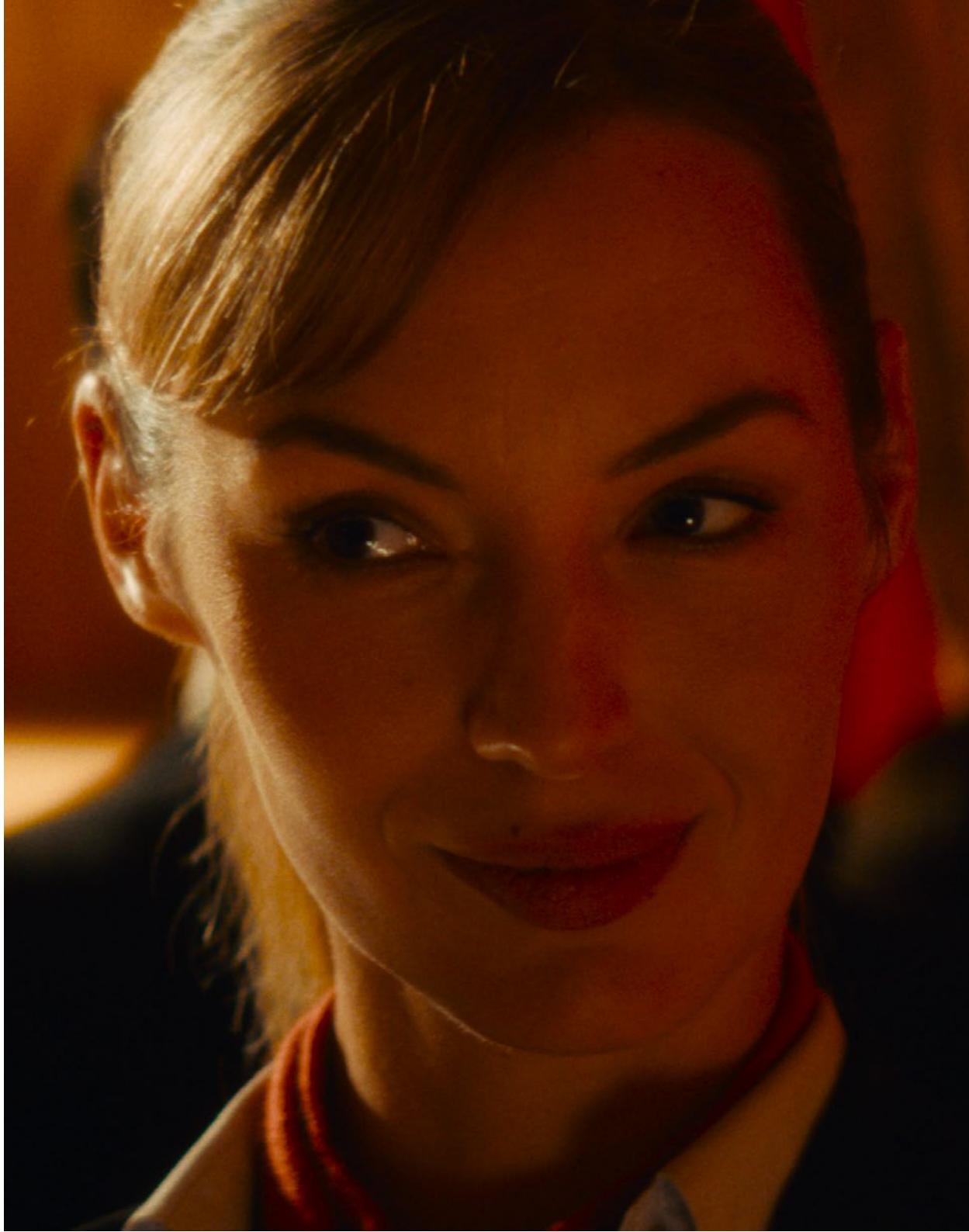


C'est un film particulièrement pensé et précis dans sa mise en scène. Très graphique dans son approche formelle. Est-ce compliqué pour une comédienne d'y trouver son espace de jeu ?

Muriel : Il se trouve que j'aime la contrainte. Et j'aime trouver ma liberté dans la contrainte. Si je fais ce métier pour avoir le droit de changer les mots, de changer ma place dans le cadre et de faire un peu tout ce que je veux, franchement autant me filmer dans la vie de tous les jours lorsque je fais mes courses (rires). Donc s'il y a une contrainte pour trouver l'espace de jeu, j'aime beaucoup cela car ça devient tout d'un coup un peu plus compliqué à faire. Je comprends que certains y trouvent une frustration. Pas moi. Cela me parle d'autant plus que, pour moi, la forme, c'est vraiment le fond qui remonte à la surface. Plutôt que mille indications de jeu, si on travaille juste à l'oreille, je crois que l'on trouve aisément le cœur de la scène.

Louise : J'essaie toujours d'être l'actrice que j'aimerais avoir si j'étais la réalisatrice du film. Je crois que je serais vite très angoissée si l'acteur ou l'actrice était contre moi. Qu'il me dise qu'il ne comprend pas, qu'il ne peut pas faire ça, même pas essayer. C'est vrai que sur ce film, parfois, je ne trouvais pas toujours le sens de certaines scènes. Parfois juste à propos de tous petits détails du film. Comme par exemple un simple déplacement. Mais je me disais que le film de Pierre était comme une bande dessinée. Je lui faisais complètement confiance. Il a un style complètement baroque que j'apprécie énormément. Donc, même si je ne comprenais pas complètement, je faisais (rires).

Muriel : C'est vrai que la mécanique peut parfois vous écraser. Mais c'est tout sauf le cas ici. Parce que Pierre ose encore et toujours. J'ai vraiment hâte de découvrir l'accueil du public car c'est vraiment un film totalement différent.



LISTE ARTISTIQUE

SCÉNARIO ET MUSIQUE

Réalisation	Pierre Mazingarbe
Scénario	Thomas Pujol, Pierre Mazingarbe (en collaboration avec Sara Wikler)
Musique originale	Julie Roué

INTERPRÉTATION

Louise Bourgoin	Louise de Pileggi
Muriel Robin	Judith de Pileggi
Florence Loiret Caille	Capitaine Chaton
Gustave Kervern	Dante Lounas
Sébastien Chassagne	Samy Gigot
Johann Cuny	Enguerrand de Rostein de Zboube
Patrick Descamps	Procureur Général Avalon
nne Benoit	Docteur Badant
Hugo Dillon	Le cuistot
Heidi Backer Babel	Sharon
Benjamin Wangermée	Maryse
Shanna Keil	Louise de Pileggi (12 ans)

Pays de production : France, Belgique
Genre : Fiction, Comédie
Durée : 85 minutes
Date de sortie : 24 décembre 2025

LISTE TECHNIQUE

Directeur de la photographie	Brice Pancot
Montage image	Mia Collins
Fabrice Rouaud	Fabrice Rouaud
Florent Vassault	Florent Vassault
Son	Valentin Mazingarbe
Boris Chapelle	Boris Chapelle
Mixeur	Samuel Aïchoun
Décors	Bulle Tronel
Costumes	Clément Bottier
1ère assistante réalisatrice	Élisa Pascarel
Directrice de production	Anne-Claire Créancier
Casting	Sandie Galan Perez
Consultant casting	Michael Laguens
Chef électricien	Benoit Jolivet
Chef maquilleur	Anaëlle Trogno
Chef coiffeur	Ariane Chassaigne
Régisseuse générale	Coline Beost
Scripte	Lucie Mallet
Superviseure de post-production	Francesca Betteni-Barnes

MAKING OF:





The logo for Moonlight Films Distribution. It features a large, semi-transparent circular overlay in the background, transitioning from orange at the top to red at the bottom. Overlaid on this circle is the word "moonlight" in a lowercase, white, sans-serif font. Below "moonlight", the words "FILMS DISTRIBUTION" are written in a smaller, pink, all-caps, sans-serif font.

(+33) 1 88 33 86 97

12 Rue aux Ours
75003 Paris (France)

contact@moonlight-distribution.com