

acid
CANNES

PAULINE S'ARRACHE

UN FILM D'EMILIE BRISQVINE

bathysphere productions

jour
2fête







BATHYPHERE PRODUCTIONS ET JOUR2FÊTE
PRÉSENTENT

PAULINE S'ARRACHE

UN FILM D'EMILIE BRISQWINE

Durée du film : 1h28

SORTIE LE 23 DÉCEMBRE 2015

DISTRIBUTION

Sarah Chazelle / Etienne Ollagnier
9, rue Ambroise Thomas - 75009 Paris
01 40 22 92 15
contact@jour2fete.com

PRESSE

Karine Durance
06 10 75 73 74
durancekarine@yahoo.fr

Matériel téléchargeable sur www.jour2fete.com

SYNOPSIS



**Ça commence
comme un conte
de fées : il y a
une reine, un roi
et leurs beaux
enfants,
Pauline, Anaïs
et Guillaume.**

Mais c'est un peu plus
compliqué que ça en fait...

ENTRETIEN AVEC

EMILIE BRISAVOÏNE

DANS QUELLES CONDITIONS AS-TU COMMENCÉ À FILMER TA FAMILLE ?

Tout a commencé par hasard, puisqu'à la base je fais du dessin, je suis d'ailleurs professeure d'arts appliqués. Mais un jour de désœuvrement, un ami m'a proposé de me prêter sa caméra et m'a mise au défi de m'en servir. Comme j'ai la chance d'avoir une famille atypique, j'ai naturellement eu envie de les filmer. Et particulièrement ma demi-sœur Pauline, qui a un bagout, un naturel et un humour qui attirait la caméra. Elle a une présence hyper



cinégénique qui m'a happée. Je sentais inconsciemment qu'il y avait quelque chose de très fort et de vivant qui se jouait à cette période. Elle changeait à vue d'œil, elle se prenait la vie en pleine gueule.

Donc au départ, ça a été très spontané, très pulsionnel. J'ai

découvert le plaisir de filmer, de caler le réel dans un cadre, de plonger dans certaines choses, de ne pas m'attarder sur d'autres, de m'étonner de la puissance de ce

que je ne regardais pas habituellement, de capturer des instants de vie comme des moments de grâce, ou d'être

déçue en filmant des choses que j'imaginai intéressantes. Bref, je me suis mise à filmer avec appétit sans trop me poser de questions. **Au bout de trois ans de tournage, j'avais une soixantaine d'heures de rushes et des amis m'ont conseillée de tenter de construire un film.** J'ai trouvé un producteur, Nicolas Anthomé, qui m'a présenté ma monteuse, Karen Benainous. Le film a continué de s'écrire au montage avec ces rushes et des archives familiales.



COMMENT AS-TU PRÉSENTÉ TON PROJET À TA DEMI-SŒUR PAULINE, À TON BEAU-PÈRE, FRED ET À TA MÈRE, MEAUD ?

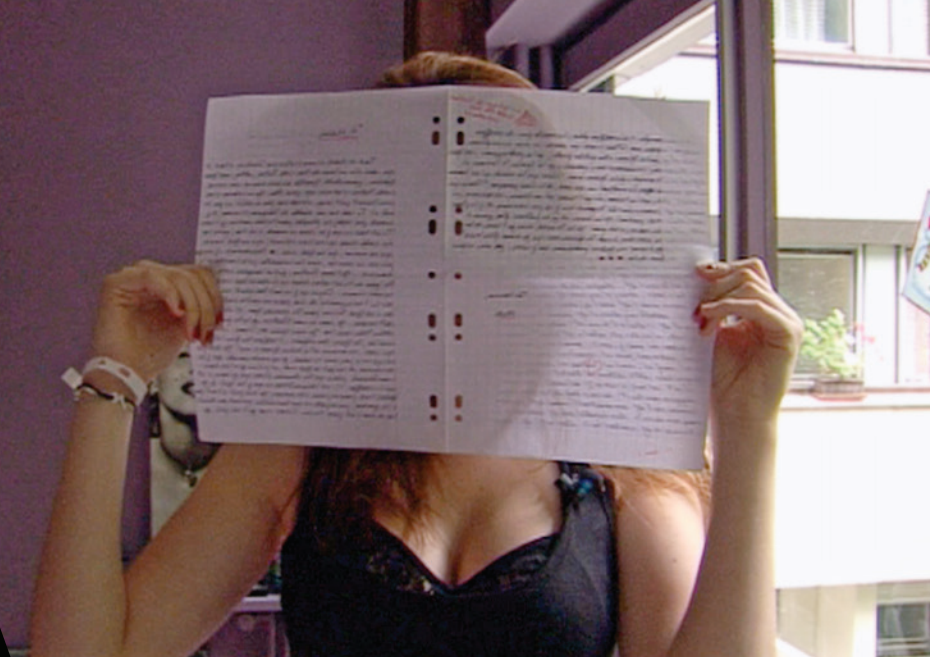
Au début, ils ne savaient pas trop pourquoi je filmais. Ils m'ont toujours vu faire des tas de petits projets artistiques, celui-ci en était probablement un énième. Et moi non plus d'ailleurs, **je ne savais pas trop pourquoi je filmais, c'est juste que j'en avais trop envie, que c'était nécessaire.** Ni eux, ni moi **n'imaginions qu'un jour cela donnerait un film** qui irait à Cannes, en salles... Et heureusement, sinon il n'y aurait pas eu de film, nous aurions tous été tétanisés, il ne se serait rien passé... Mais à partir du moment où j'avais un producteur et une monteuse, il était évident que les choses se concrétisaient. Il a fallu que je mette au clair mes intentions, leur communique quel genre de film je voulais faire et leur demande leur autorisation. J'ai alors réalisé un montage d'une heure avec des rushes comprenant tous les types de scène susceptibles de tisser l'étoffe du film, des scènes les plus lumineuses aux plus sombres. **Il était impératif pour moi d'être honnête et de leur dire que je n'allais ni faire un film Disney, ni un film d'horreur, ni même de la télé-réalité mais un film qui, au contraire, explore la complexité et la singularité de leurs relations.** J'ai gardé une séquence au montage où on voit Fred et Pauline regarder ces rushes ensemble. C'était important que le spectateur comprenne quel était le contrat moral. Qu'il sache aussi que ma mère n'aimait pas trop la caméra, que ça la gênait. Malgré cela, elle a signé l'autorisation à l'image sans regarder les rushes, en me disant qu'elle me faisait confiance. J'ai trouvé ça très fort. Cette confiance, c'était important.

QUEL RAPPORT ENTRENAIT PAULINE AVEC CETTE CAMÉRA, QUI LA SUIT DANS SON QUOTIDIEN ?

Son rapport à la caméra a beaucoup évolué tout au long du tournage. Au début, Pauline trouvait bizarre d'avoir une caméra près d'elle, elle ne savait pas trop quoi dire ou faire, mais c'est vite passé. Elle s'est appropriée sa présence en jouant avec, en me parlant à travers elle, voire en l'oubliant. Quand on reparle de cette période, elle me dit qu'elle ne se souvient plus du tout que je la filmais. À la fin, elle parlait beaucoup face caméra, elle avait instauré un rapport très cathartique à ces rendez-vous filmés. Je vois aussi dans cette aisance, un phénomène générationnel : les personnes de son âge ont toujours été filmées, photographiées, représentées. Elles savent comment poser, quoi dire et faire à travers les réseaux sociaux, dans des vidéos, snapchats, selfies. La mise en scène de soi est évidente, elle est assumée et prise en charge.



« Je vois dans l'aisance de Pauline face à la caméra, un phénomène générationnel : les personnes de son âge ont toujours été filmées, photographiées, représentées. »



QUELLE FORME PRENAIT LE TOURNAGE ?

Je ne planifiais rien, je suivais Pauline dans sa vie quotidienne : une séance de devoir ou de maquillage, un concert entre potes, une sortie avec son mec ou avec son père, une soirée dans sa chambre à glander sur Facebook, un repas en famille, un café avec sa mère. Je filmais par intermittence, parfois beaucoup pendant deux semaines et parfois rien pendant deux mois. C'était aléatoire. Je n'ai rien mis ou remis en scène. Hormis la séquence où on voit Fred et Pauline regarder les rushes filmés que j'ai suscités. Et la scène où ma mère se confie sur son enfance dans la cuisine en mangeant sa choucroute. Je l'ai filmée pendant le montage, c'est à dire plusieurs années après le tournage de la plupart des rushes qui constituent le film. Je n'avais pas grand chose concernant Meaud et son histoire, puisqu'elle ne voulait pas trop se laisser filmer. Et ça manquait vraiment à la construction narrative du film. Alors j'ai pris ma caméra et je suis venue parler « incognito » de la fête des Mères. C'était important de voir Pauline entendre l'histoire de sa mère et de la mère de sa mère.

CAR LE FILM EXPLORE LES LIENS INTERGÉNÉRATIONNELS ET REMONTE LE FIL DES GÉNÉRATIONS...

Oui, c'est une dimension très importante vers laquelle le film tend et que l'on ne perçoit pas au début. La première partie, qui serait le haut de l'iceberg, est très vivante, ancrée dans le présent, à mi-chemin entre le teen-movie et le soap, avec beaucoup de rebondissements et des histoires un peu prosaïques d'engueulades, de quotidien. Mais quand Pauline se sépare d'Abel, le film sombre dans une dimension beaucoup plus introspective, mentale, réflexive et inconsciente. Elle opère un grand travail intérieur, mais aussi de mise en parole. Ce qui lui permet, au fur et à mesure qu'elle pénètre les profondeurs de son âme, de remonter le fil des années, puis des générations, d'accéder à l'histoire de ses parents, de ses grands-parents. En comprenant qui ils sont, elle peut comprendre qui elle est, d'où elle vient. **Et c'est en mettant à jour cet héritage inconscient, qu'elle peut trouver la paix au sein de sa lignée, devenir autonome, adulte, s'arracher.** Mais pas tant par la rupture ou en claquant la porte, qu'en dialoguant, comprenant et acceptant. **Formellement, le film est plutôt brut et punk. Mais dans le fond, c'est du punk qui dit fuck au « no future ».**

« On s'aime mal mais on s'aime fort. »



IL Y A COMME UNE DIMENSION DE THÉRAPIE FAMILIALE QUI SE DÉVELOPPE AU FUR ET À MESURE DU FILM...

Oui, l'outil cinématographique a possiblement opéré un effet miroir, **une mise à distance qui a peut-être permis à la famille d'analyser le chaos**, de mettre de l'ordre dans le bordel émotionnel. C'est peut-être inconsciemment ce qui m'a poussée à les filmer, un fantasme de gamine qui veut sauver sa famille. Mais au final, **le film n'est pas une psychothérapie familiale sinon, il serait resté dans notre salon avec les autres VHS.** Et surtout je ne pense pas qu'un film soit une baguette magique. En revanche, **il permet un changement de point de vue. En racontant l'histoire de cette famille si singulière, je parle de toutes les familles.** Car le récit de leur vie fait émerger des problématiques universelles : la peur d'être abandonné, la sensation d'être mal aimé, pas compris, les rôles que l'on se donne dans sa famille, les schémas névrotiques que l'on reproduit seul ou à plusieurs en pilote automatique, les rapports de victimes et bourreaux que l'on joue à tour de rôle, le dialogue et les liens que l'on entretient ou pas. Pauline fantasme une « famille normale » comme un horizon qui la fait rêver. Pourtant ce rapport à la norme fait souffrir tout le monde. Comment être normal quand rien dans sa vie n'est ordinaire et quand les stigmates du passé parasitent sans cesse le présent ? Pour moi, c'était important de montrer que par-delà certains dysfonctionnements, comme un mode de communication violente - que l'on retrouve aussi bien dans des familles plus traditionnelles - il y a ici beaucoup d'amour, de joie, un sens de la fête et de la réunion qui nous lie. Et le désir de communiquer, de faire du mieux qu'on peut. Comme dit Meaud : **« On s'aime mal mais on s'aime fort. ».**



FRED, LE BEAU-PÈRE, EST DÉVOILÉ PEU À PEU PAR LE FILM : D'ABORD C'EST UNE VOIX EN COLÈRE, QUI RACCORDE MAL AVEC LES IMAGES D'ARCHIVES OÙ ON LE VOIT EN MARYLIN MONROE...

Fred a un rapport inné au show qui m'a toujours fascinée. Quand je l'ai rencontré à l'âge de sept ans, je me souviens qu'il était magique pour moi, il nous faisait des spectacles à mon frère et moi où il pouvait se transformer dans la même soirée en Michael Jackson et en Mylène Farmer. Mais quand j'ai commencé à filmer, il traversait une période difficile, il n'avait pas vraiment envie d'être à l'image, du coup j'avais peu de matière. Puis, plus tard, quand il a vu les rushes et compris mon projet, il s'est plus impliqué, a accepté d'être plus filmé. Le fait de rencontrer Fred petite m'a montré que tout était possible dans la vie. C'est une personne qui insuffle tellement d'imaginaire dans le réel, qui ne veut pas se contenter d'un quotidien prosaïque, il lui faut des paillettes, des décors, de l'exubérance. **Il a une personnalité très riche, complexe, ambivalente. On a cherché à travailler ces zones d'ombre et de lumière, d'en faire un vrai personnage de conte. Il est multifacettes, double-jeu** : colérique et hyper tendre, père et ado, homme et femme, Marilyn et Nosferatu... On a joué le suspense sur le dévoilement du personnage.



COMMENT AS-TU TRAVAILLÉ AVEC LES VIDÉOS DE FAMILLE QUE TU AS INCLUSES AU MONTAGE ?

Il y a quelques années, Fred m'avait montré la vidéo qu'on voit au début du film, celle où Guillaume, mon demi-frère, fait des gestes obscènes tout en étant déguisé en femme, avec une sorte d'assurance burlesque surprenante. Je me souviens que j'avais pleuré de rire. **Je fonctionnais comme ça pour choisir les rushes : si c'était poignant d'une façon ou d'une autre, je les sélectionnais.** Ces vidéos de VHS, ce sont à la fois **les images d'Épinal de nos enfances**, celles filmées par nos papys, dans lesquelles on se reconnaît tous. Et en même temps, quand on voit les spectacles que Fred faisait avec ses enfants, il y a une **dimension utopique dans ce que ça peut aussi être une famille.** C'est comme un âge d'or, un espace d'invention. Je voulais confronter ces images avec celles beaucoup plus ingrates de l'adolescence, qui me semble un âge hyper difficile à vivre où Pauline doit se confronter plus concrètement à des attentes normatives venant de l'extérieur.



TU MÉLES DIFFÉRENTS TYPES D'IMAGE DANS LE FILM, DIFFÉRENTES TEXTURES, DIFFÉRENTS FORMATS. PEUX-TU NOUS PARLER UN PEU DE TES CHOIX ?

Je travaillais comme je pouvais, avec ce que j'avais sous la main : d'abord une caméra DV, puis la caméra de touriste de mon père, mon iPhone, des caméras d'amis. On voit aussi des photos, des images Facebook, une émission de Delarue.

Au montage, on a assumé tout de suite l'hétérogénéité des sources, le côté brut et patchwork du film :

les 16/9, les 4/3, de la VHS, de la DV, HDV, les dessins. Comme je n'y connaissais rien en montage, je n'avais aucun a priori. Karen, la monteuse, a été géniale, elle a favorisé

cette grande liberté, on a essayé des milliers de **trucs à l'intuition. On avait un rapport très plastique, organique et émotionnel** à la matière. On s'inventait des techniques de montage, comme le tricotage : on coupait deux bandes de rushes au pif, hachées menues, et on les tissait ensemble. C'est ce qu'on a fait pour la séquence du concert. On a cherché longtemps aussi des manières de traduire l'univers mental de Pauline. Et là aussi, on s'est éclatées, on a

tout essayé. Les impuretés portent le film. Comme je n'y connaissais rien aux caméras que l'on me prêtait, j'appuyais dessus au hasard et ça filmait ce que ça filmait... J'avais plein de rushes qui auraient été traditionnellement inutilisables.

Mais je m'en foutais, **on utilisait le potentiel expressif des défauts**, pour dramatiser la narration, comme par exemple dans la séquence où Pauline s'engueule avec Abel : comme le son était inutilisable, on a choisi de le couper

complètement. Au final, laisser la séquence muette la rend beaucoup plus forte, surtout quand le son revient brutalement. Je fais confiance au hasard. Si on arrive à le canaliser, à le dompter, il se passe souvent quelque chose de bien plus fort que tout ce qu'on peut programmer.

« Je fais confiance au hasard. Si on arrive à le dompter, il se passe quelque chose de plus fort que tout ce qu'on peut programmer. »



LE FILM EST STRUCTURÉ PAR DES CARTONS DESSINÉS, QUI LUI DONNE LA FORME D'UN CONTE. COMMENT T'EST VENUE CETTE IDÉE ?

C'est arrivé aux deux tiers du travail de montage. Au départ, c'était pour une raison purement fonctionnelle. On galérait à faire comprendre qui était qui dans la famille. Comme j'avais filmé sans anticiper l'écriture du film, je n'avais pas sollicité de présentation des personnages. En tout, je disposais d'une centaine d'heures de rushes, filmés sur 4 ans. J'aurais pu raconter cent histoires différentes avec le matériau récolté, surtout que c'est un peu Dallas ma famille, ils ont énormément de ressources.

Mais ce qui m'intéresse, c'est les histoires d'émancipation. Je cherchais donc une structure narrative qui me permette d'ordonner un récit initiatique.

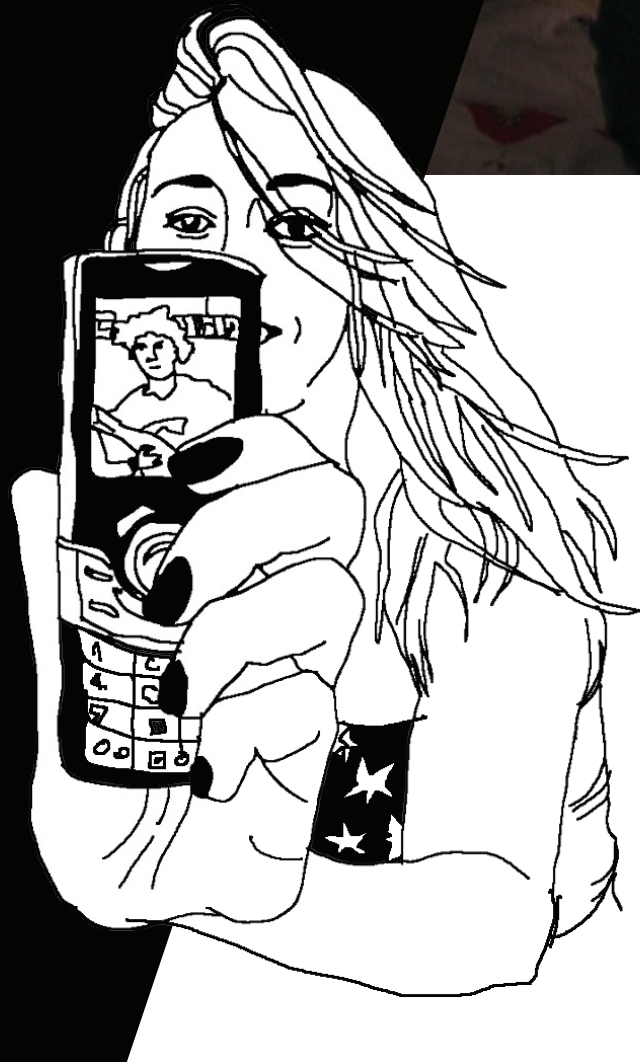
J'ai relu le livre de Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, et j'ai compris que le conte était la clef. La matière étant très foisonnante et hétérogène, c'était important d'avoir un récit très structuré, **que l'on puisse identifier des trajectoires et des figures archétypiques.** De plus, les vieux films de famille jouaient sur ce thème, Pauline est souvent déguisée en princesse, au milieu des décors fous créés par Fred.



« Au fur et à mesure du film, il y a une porosité qui se crée entre l'extérieur et l'intérieur. »

D'AILLEURS LEUR APPARTEMENT EST UN LIEU ÉTRANGE, SOMBRE ET CHARGÉ...

Oui, c'est dû au fait que Fred a un rapport particulier à la décoration, il mêle beaucoup de choses hétérogènes. Il aime transformer son lieu de vie en décor. Du coup, **l'appart devient presque un personnage du film**. L'idée a été d'utiliser ce couloir sombre qui dessert les pièces de l'appartement et la cage d'escalier pour construire une topographie des lieux que partage la famille, qui sont des lieux concrets mais aussi des lieux intérieurs. **C'est le château mental de la princesse**. Et au fur et à mesure du film, il y a une porosité qui se crée entre l'extérieur et l'intérieur.



TU AS CHOISI D'ADOPTER UNE PRÉSENCE ASSEZ DISCRÈTE DANS LE FILM... C'EST VENU NATURELLEMENT ?

Oui, je pense que c'est dû à ma place dans la famille, je suis la demi-sœur, et j'ai douze ans de plus que Pauline. Je ne suis pas au cœur des conflits, mais je fais quand même partie de la famille. C'est vrai que je ne me suis pas mise en scène comme peut le faire Jonathan Caouette dans TARNATION. **Je ne suis pas à l'image mais je suis partout quand même ; on voit tout ce que je vois. J'impose mon regard.** Je raconte quelque chose d'important pour moi, sur moi. Même si ça ne se voit pas a priori, la fille la plus à poil dans l'histoire, c'est quand même moi.

Propos recueillis par Laura Tuillier



LISTE ARTISTIQUE

FREDERIC
le père
LLORET



MEAUD
BESSON la mère

PAULINE l'héroïne
LLORET-BESSON



GUILLAUME
le frère
LLORET



ANAÏS
la sœur
LLORET



EMILIE la demi-sœur
BRISAVOINE

REALISATION

Après des études d'arts appliqués, une expérience de designer, Emilie Brisavoine fait des dessins sur le monde, les femmes et les chiens. Elle apparaît ensuite dans LA BATAILLE DE SOLFERINO de Justine Triet, puis joue dans PEINE PERDUE d'Arthur Harari. PAULINE S'ARRACHE est son premier long métrage.

Direction artistique : Aurélie Stéfani
Illustrations : Emilie Brisavoine



A woman with long dark hair is looking intently at a glowing, translucent orb she is holding. The orb has the 'GITECH' logo on it. The background is a dimly lit, futuristic environment with blue and purple lighting. A large, dark, star-shaped graphic is overlaid on the right side of the image, containing the technical credits.

LISTE TECHNIQUE

Réalisation : **Émilie Brisavoine**

Montage : **Karen Benainous**

Montage son et mixage : **Simon Apostolou**

Étalonnage : **Gadiel Bendelac**

Production : **bathysphere productions**
Nicolas Anthomé

Avec le soutien de la Région Île-de-France