

MARINA HANDS LAURENCE LEBOEUF TONY WARD

STORY OF JEN

UN FILM DE FRANÇOIS ROTGER







Ad Vitam présente
une production Cinéma Defacto



Story Of Jen

Un film de François Rotger

Avec
Marina Hands
Laurence Leboeuf
et **Tony Ward**

SORTIE LE 10 JUIN 2009

Durée : 1h52

Plus d'informations, photos du film
et dossier de presse disponibles sur :
www.advitamdistribution.com

DISTRIBUTION

Ad Vitam
6, rue de l'École de Médecine
75006 Paris
Tél. : 01 46 34 75 74
Fax : 01 46 34 75 09

PRESSE

Marie Queysanne
113, rue Vieille du Temple
75003 Paris
Tél. : 01 42 77 03 63
Fax : 01 42 77 00 13





S Y N O P S I S

Jen aura quinze ans cette année. Depuis la disparition de son père, elle vit seule avec sa jeune mère Sarah, un peu à l'écart de Covina, petite ville d'Amérique du nord. Un jour Ian, le demi-frère de son père, s'installe dans leur grange pour prêter main forte. Jen est fascinée par cet homme qui ne semble appartenir à rien ni à personne. Cette présence inattendue va éloigner la mère et la fille. Jen s'échappe avec Ian le temps d'une nuit violente et sauvage qui le force à s'enfuir seul dans les forêts hostiles du Nord. Commence alors une impitoyable chasse à l'homme. Pour Jen, rien ne sera jamais plus comme avant.



ENTRETIEN AVEC FRANCOIS ROTGER

- HISTOIRE DE « STORY OF JEN » -

Après *The Passenger*, votre premier long-métrage, vous avez dit, à propos du suivant : «Il sera assez proche de *The Passenger* dans les thèmes qu'il abordera : l'honnêteté, le manque et la solitude. Mais différent dans la forme. Elle va évoluer vers quelque chose de plus dialogué et vivant.» Vous avez donc travaillé dans ce sens pour *Story of Jen* ?

*Oui, tout simplement. Pendant le tournage de *The Passenger* au Japon, à un moment très difficile où j'avais besoin de me sortir un peu du quotidien du plateau, je suis entré en contact avec une amie que j'avais perdu de vue, Jen R. Nous avions depuis longtemps le projet de mettre nos expériences en commun, sous forme de nouvelles. Elle m'a envoyé des textes courts, sur elle, enfant. Je savais qu'il lui était arrivé quelque chose d'assez dur dans sa*

jeunesse. Un jour, elle m'écrivit un mail : voilà ce qu'il s'est passé quand j'avais treize ans. C'était tellement plus fort que ce que j'avais imaginé. Je lui ai demandé : est-ce que tu pourrais écrire un film avec moi là-dessus ? Ce à quoi elle a répondu «oui». Finalement, au bout de quelques semaines, je me suis retrouvé tout seul à écrire son histoire, c'était juste devenu trop lourd pour elle. J'ai écrit assez librement, mais avec sa présence, comme une main sur mon épaule.

Est-ce que cette amie, Jen, a vu le film fini ?

Pas encore. Elle a lu le scénario. Je ne sais pas si elle a aimé ou pas, simplement elle était rassurée. Les choses qu'elle tenait comme vraiment secrètes, je les ai respectées.



Après le Japon, vous aviez le désir de faire un autre film «étranger», ou ce désir est venu avec cette histoire précisément ?

C'est apparu avec cette histoire. The Passenger est un film sur le déplacement, sur l'absence, le fantôme d'une relation perdue, sur des proches qui disparaissent. . .

J'avance histoire par histoire. Mais Story of Jen reste un film français dans sa conception, dans sa production. Le titre est en anglais, parce que je voulais qu'il reste tel quel. J'aime qu'un film ait un titre unique. Comme celui d'une chanson.

C'est l'histoire qui a imposé le lieu...

Ce qui est arrivé à mon amie a eu lieu aux États-Unis. Cette ignorance dans laquelle on maintient les jeunes filles me semblait difficilement transposable en France. Je voulais même tourner là où elle vivait, un petit village.

À l'époque, cela me semblait très important d'aller au plus près. Cet homme qu'elle a connu, qui dormait dans les bois, qui a été hébergé chez elles, dans la remise, et la présence de la forêt, dans laquelle on peut se perdre, mourir de froid, de faim, je ne pouvais pas vraiment l'imaginer en France.

Vous connaissiez déjà les lieux pendant l'écriture du scénario ?

Non, je les avais en tête. J'en connaissais certains. J'ai été totalement surpris par d'autres.

Vous avez tourné où ?

Un peu partout au Canada. À l'est, principalement, mais nous sommes repartis vers l'ouest, puis plus loin vers le nord. . .

L'écriture du film est mystérieuse : à la fois linéaire, mais avec plusieurs lignes de récit, qui ont chacun leur forme, durée, propres... Comme des chemins que l'on suit, un temps, des détours d'une même histoire, celle de Jen...

Les deux films ont été écrits de manière très différente. J'ai beaucoup transpiré sur le premier, pour qu'il n'en reste, au final, que très peu d'éléments. En l'écrivant, j'ai compris ce vers quoi je pouvais aller naturellement, dans ma manière d'écrire, particulièrement pour Story of Jen. Je l'ai écrit rapidement, en commençant à la première page et en terminant à la dernière, sans vraiment faire de plan. Il y a plus de construction dramatique dans le film qu'il y en avait au départ dans le scénario, certaines choses sont venues au cours du montage. Dans The Passenger, je perdais les spectateurs, quelquefois. Dans Story of Jen, je voulais les garder près de moi. Le film tourné était proche du scénario, de sa liberté d'écriture, mais le film monté est plus construit.

Vous disiez de *The Passenger* que c'était un film sur lequel il fallait tomber par hasard... Et *Story of Jen* ?

Pendant certaines projections de The Passenge, j'étais dans le film, d'autres, complètement à la porte, avec peu de moyens d'y rentrer. C'était selon mon état, ma sensibilité. Mon premier film est fragilisé par les conditions dans lesquelles il est regardé. Il peut bouleverser à trois heures du matin, pas nécessairement à 14h30, d'un œil distrait. Et je ne voulais pas que mon deuxième film soit fragile à ce point-là. J'ai mes repères et il se trouve qu'ils ne sont pas faciles à partager. Ce contact, il ne se crée pas tout seul. Pour moi, c'est vraiment un acte parfois difficile d'aller vers les autres, avec le risque de m'éloigner de ce que j'aime, de ce que je veux dire.

C'est très inattendu - et fort - de retrouver Marina Hands dans le rôle de Sarah, la mère d'une fille de quinze ans...

C'est grâce à la photographie que j'ai rencontré Marina Hands. J'ai fait un portrait d'elle, au moment de la sortie de The Passenger au Japon. Sa présence est tellement magnétique. L'histoire de Jen est celle d'une fille dont la mère l'a eue à peu près au même âge qu'elle dans le film, à quinze ans. Il fallait donc une mère très jeune. Marina est totalement le rôle.

Laurence Leboeuf qui joue Jen, bien que très jeune, avait déjà beaucoup tourné au Canada...

Andrea Kenyon, la directrice de casting, a eu l'intelligence de ne pas me le dire. Elle a dû sentir que pour ma directrice artistique, Valérie Massadian, et moi, cela pouvait être une limite. La peur de tourner avec une actrice déjà très «professionnelle», cela peut être un peu angoissant - au Canada, où quand on tourne, on tourne tout le temps, et un peu de tout. Laurence, elle, peut emmener les projets au-delà de ce qu'ils sont. Si j'avais connu son parcours, je l'aurais peut-être écartée d'entrée, bêtement. Nous l'avons choisie de manière vraiment innocente. Je ne l'avais jamais vue, je n'avais jamais entendu parler d'elle. Et avec Valérie, nous étions époustoufflés.

Et Tony Ward ?

Je l'ai rencontré aussi grâce à la photo, une série de portraits pour le magazine ID. Peu de gens ont cette présence, à la fois sauvage et douce. En écrivant, j'imaginai un grand type, tout efflanqué : un grand cheval maigre. Puis, quand j'ai pensé à Tony, il est devenu une évidence. Finalement assez loin d'Hustler White, le film culte

qu'il a tourné avec Bruce LaBruce. Son côté icône, mec de Madonna, etc., pour moi, comme pour lui, c'est en réalité totalement déconnecté de ce qu'il est réellement. Il est beaucoup plus doux et beaucoup plus simple que ça.

La copine, Annie Murphy ?

Elle est incroyable ! C'est son tout premier film. Je l'ai rencontrée pendant le casting, à la base pour un tout petit rôle. C'est l'injustice totale, cette présence à l'image. Parfois, il y a un risque de négliger l'essentiel du film à cause d'un acteur qui croit, par exemple, connaître son meilleur profil. Il faut alors «détruire» des années de carrière pour arriver juste à quelque chose de vrai et d'authentique.

Comment avez-vous créé cette relation si singulière entre une jeune mère et sa fille, déjà adolescente ?

Le film, c'est autant l'histoire de cette relation que l'éveil d'une fille à la première amie et au premier amour. Le rapport à la mère fait partie de cet éveil. Sarah ne s'accepte pas toujours comme mère, alors qu'elle a à peine trente ans. Pourtant, il y a cette place que l'on veut lui donner, quelque chose lui a été préparé, dans sa ville, dans sa famille : le rôle qu'elle doit jouer après la mort de son mari. Cette partition, elle la rejette complètement.

Dont son rôle de mère ?

Dans ce qui se développe de plus profond entre Jen et sa mère, la mort de Glen crée une sorte de pause, une trêve dans leur relation difficile. Au dernier plan qui les réunit, elles acceptent finalement qu'elles n'ont plus grand-chose à se dire, à partager. C'est la clôture de leur relation, comme la fin d'un contrat dont on n'est pas satisfait.



Dans le film, la mort du père est plus l'histoire de la mère que de la fille. À travers Ian, le demi-frère de son père, Jen récupère aussi son histoire...

C'est un accord tacite entre elles deux, de ne pas parler de ça, de ne pas parler du tout. Il y a ce moment où Sarah brise l'accord en lui demandant précisément «qu'est-ce qui s'est passé ce soir-là, qu'est-ce que tu as fait ?» Cela choque Jen, parce que cela vient remettre en question ce statu quo.

Ce n'est d'ailleurs pas avec sa mère que Jen peut faire face à sa grossesse, à la répétition de son histoire, mais seule dans ce lieu étrange, «la vida»...

Là, nous sommes dans la reconstitution la plus fidèle d'une réalité assez effrayante. Une espèce de «garde dépôt» de filles enceintes. C'est en réalité très difficile de savoir de quel côté ils se trouvent,

s'ils sont «pro-life» ou «pro-choice». Leur mission sociale consiste à essayer de trouver les meilleures solutions possibles pour les jeunes filles. Mais en réalité, c'est plus ambigu. Ne serait-ce que parce qu'ils les prennent en charge extrêmement tard - en général beaucoup trop tard pour pouvoir faire quelque chose pour ces gamines qui ont l'âge d'être à l'école.

La violence est présente dans *The Passenger*, ici, une chasse à l'homme...

Une chasse à l'homme que nous aurions dû filmer en six mois et que nous avons tourné en six jours ! Et pourtant c'est important pour moi. Parce que s'il y a quelque chose de commun dans mes deux films, c'est le constat de la violence du monde. Cette violence à l'intérieur, cette chose qui gronde, c'est toujours présent, dès l'écriture.

La violence est là dans le film, tout le temps, sous-jacente...

Dès le début, pendant le générique, nous sommes dans cet endroit, sauvage et violent, où il y a des traces de sang sur les capots des voitures, des chevreuils sanguinolents dans les coffres. Les marques de violence sont visibles, évidentes, et constantes. C'est une des raisons pour laquelle je voulais tourner là-bas. Dans un lieu où l'on cache un peu moins la violence.

Et puis, il y a cette scène de violence cachée, mais réelle, le passage à l'acte...

C'est un moment qui leur échappe à tous les deux. C'est quelque chose qui aurait pu arriver d'une toute autre manière, à un tout autre moment, ce n'est pas le viol d'un type qui suit une fille dans la rue et la menace d'un couteau. Il n'y a pas un prédateur et une proie, ils sont



tous les deux perdus dans ce moment-là, dans cette situation. Ce sont des notions un peu floues, de perte de contrôle, de choses qui sont à moitié données, un peu volées. Elle l'embrasse, elle le repousse. Normalement, un adulte doit comprendre ce comportement et agir en conséquence, et bien sûr, reculer. Là, en face, il y a un enfant comme elle. Le bonheur de travailler avec des acteurs comme Laurence ou Tony, c'est que ces choses-là, il n'y a pas à les expliquer. Ils ont ce don. Il suffit de puiser dans leur innocence, leur candeur, sans les

diriger. C'est quelque chose pour moi de très précieux. Il faut y aller par petites touches et espérer que cela se passe le mieux possible. Qu'ils créent ce moment à leur manière. C'est ce qu'il s'est passé.

Pour qu'eux créent ce moment de fiction, la mise en scène fait de son mieux, avec ce décor extrême, isolé, sous la pluie ?

J'aimerais dire oui, mais non. Cela n'a pas été possible. De façon pratique, il y a vingt personnes autour. C'était une journée extrêmement technique. Une nuit américaine, le cheval qu'il faut faire réagir d'une manière ou d'une autre, la fausse pluie, etc. C'est d'autant plus difficile. C'est un petit miracle cette scène.

Pourquoi part-il ?

Parce qu'il réagit comme un animal, parce qu'il vit toujours plus ou moins à la frontière de l'interdit. À cet instant, il se rend compte qu'il a transgressé quelque chose d'essentiel, à la fois moral et profondément humain. À cet instant, il a conscience de la notion de mal, universelle, envers la seule personne qui pouvait lui faire du bien. Sa fuite me paraît une évidence.

Ce personnage reste énigmatique du début à la fin, même sa mort lui ressemble...

Ian est un être sensible aux esprits. Pour moi, il a une vision assez panthéiste de la forêt, le vent, le ciel, les arbres, les animaux, il se sent intégré à une chose plus grande que lui, plus puissante. Je ne voulais pas qu'il meure sans nous livrer un secret, quelque chose de lui. Je voulais qu'au moment de sa mort, nous puissions nous en rapprocher, un instant, et que l'intuition que nous avons depuis le début se confirme : cet homme est gouverné par des

forces anciennes, par des esprits. Nous sommes avec lui à ce moment-là, nous découvrons quelque chose de lui, à travers sa mort, et cette vision de la femme chevreuil.

Les fantômes hantent l'histoire, tout au long du récit...

C'est un récit chargé de la présence d'un homme mort dans la maison. Je ne sais quoi penser de ces choses-là, mais je sais que Jen y était très sensible. Pendant le tournage, la pièce dans laquelle nous avons tourné la mort du père avait une présence particulière : personne n'y a jamais entreposé de matériel, personne n'allait y fumer une cigarette. Nous préservions cet endroit-là. Dans la première séquence, Jen apparaît de profil, elle éteint toutes les lumières, la caméra la suit partout sauf dans la chambre.

Le personnage de Sarah semble plus connecté à ses fantômes qu'aux vivants...

C'est une femme qui ne peut se libérer de ses voisins, de cette ville, de cet homme qu'elle a sûrement rencontré par hasard, avec qui elle a eu un enfant, un homme qui n'était pas censé prendre cette place dans sa vie et qui maintenant vient la hanter dans son sommeil. Elle n'a plus aucun moyen de confronter ce qu'elle ressent à la réalité de la personne qu'elle a connue. Dans son travail de deuil, elle a créé un être mythique dont elle ne peut se libérer.

Vous travaillez depuis toujours avec les mêmes collaborateurs et en particulier avec Georges Lechaptois à l'image. Là encore, avez-vous tourné caméra à l'épaule et, dans des lumières existantes ? Si je repère un lieu, c'est qu'il est prêt, il doit être prêt. Et je me débrouille plus ou moins avec ce qu'il y a. Nous passons dix minutes

à parler de lumière, au lieu d'en passer quarante-cinq. C'est en cela que nous sommes proches. Rapidement, naturellement, nous savons tous les deux ce qui est précieux, ce qui peut rendre les choses belles et surtout ce qui peut les rendre moches.

Et Valérie Massadian à la direction artistique, Tom Dercourt votre producteur...

Valérie a tout fait sur The Passenger, elle a encore tout fait sur Story of Jen, les costumes et le décor. Nous avons fait ensemble le casting, cette fois-ci. J'aime beaucoup la manière qu'a mon producteur, Tom Dercourt, de préparer les films, surtout à l'étranger. Il loue une maison et nous nous retrouvons tous sur place, avec Valérie, et Sébastien Louis, le scripte, lui-même réalisateur. Je ne fais ni découpage, ni story-board, peu de recherche iconographique. D'un coup d'œil, en regardant Valérie, en regardant Sébastien, ou encore Georges, nous savons où nous en sommes, à chaque plan, à chaque prise.

Cette fois, vous avez choisi de composer vous-même la musique du film...

Parce que je voulais quelque chose de simple et je me voyais mal l'expliquer à quelqu'un : trois notes de violon comme ça, deux accords de guitare comme-ci, trois sons, en tout. Ce à quoi je ne m'attendais pas, c'est que le moment pour composer la musique soit le pire moment. J'étais en plein dans le montage, et du coup, pas vraiment disponible. Au montage, il faut savoir se protéger. Et la musique, il n'y a rien de pire pour douter.

Paris, janvier 2009.

FRANÇOIS ROTGER

- BIOGRAPHIE -

FILMOGRAPHIE

2008 **STORY OF JEN**

2005 **THE PASSENGER**

2004 **JAN** (*court métrage*)

2003 **74 KM AVEC ELLE** (*court métrage*)

PHOTOGRAPHIE

1995 - 1999 **Expositions photographiques et cinématographiques**

The 3rd International Portrait Festival Seoul (Corée),

25 years of Tokyo Dune Shimbun (Japon),

New York Magazine (États-Unis),

"*Esther 1*" et "*Esther 2*" à l'Espace Pascal Imbert (Paris)

1990 - 1995 **Portraits et Reportages Photo**

The Face (États-Unis), *L'Égoïste* (France),

New York Magazine (États-Unis),

Le Visionnaire (États-Unis),

Tokyo Dune Shimbun (Japon), *Supur* (Japon),

The Sunday édition of the New York Times (États-Unis),

Vogue (France), *The Télégraphe* (États-Unis)

1987 - 1990 **Journaliste Freelance - New York Magazine**

(États-Unis)





ENTRETIEN AVEC MARINA HANDS

- INTERPRÈTE DE SARAH -

Votre première rencontre avec François Rotger s'est faite autour d'une photo. Et la deuxième ?

Quand j'ai revu François, c'était pour Story of Jen. Il m'a donné un tirage de cette photo qu'il avait fait de moi, la première fois. Ensuite, en voyant The Passenger, j'ai compris comment je pouvais m'inscrire dans son univers et que j'en avais très envie, aussi. C'est très important, comme en musique, de choisir une tonalité, ensemble. Lorsque je ne suis pas face à une énergie créatrice personnelle, une vision forte comme celle de François, je suis comme perdue.

Qu'avez-vous pensé du personnage de Sarah, à la lecture du scénario ?

Ce que j'ai ressenti immédiatement, c'est sa faiblesse. La fragilité d'une paumée, quelqu'un qui n'a plus de structure, plus de repères, quelqu'un qui n'a pas les moyens de réfléchir, de raisonner comme il faudrait qu'elle raisonne. Sarah est larguée dans la nature, seule, sans aucune aide. Et elle se retrouve dans un milieu hostile sans avoir les armes, ni intellectuelles, ni culturelles. Pour moi, c'est quelqu'un de très handicapé, dans son propre univers. C'est cela qui m'intéressait. Après, tout le contexte social, je ne m'en suis pas souciée car, dans l'univers de François, cet aspect est organique, intemporel. Nous ne savons pas très bien où nous sommes, ni à quelle époque. Mais l'essence de Sarah, c'est cela : un personnage seul, avec son enfant, dans une jungle hostile.

Dans le film, Sarah vit avec les autres, et pourtant elle donne l'impression d'être toujours seule, tout le temps...

Il y a chez elle un principe de survie qui prend le dessus sur tout le reste. Ses relations sont insatisfaisantes car il n'y a pas la place pour se soucier de la qualité du rapport à l'autre. Cette frustration crée une non-communication permanente. Sarah et Jen sont dans la survie, dans la série noire, dans les drames qui s'enchaînent les uns aux autres.

Sarah est quelqu'un qui se bat avec une sorte de malédiction qui revient, et qui revient. C'est une femme qui subit la fatalité : elle voit un schéma qu'elle connaît se remettre en place sous ses yeux et elle est incapable d'y faire face. Et quand elle tente d'y faire face, elle se fait mal. Elle est dans la réactivité permanente. Sarah est liée à sa fille par la force des choses, elle est éternellement liée à son mari à cause du drame qui s'est produit, liée à son père par son absence et pourtant, seule.

Il y a une sorte de tragédie qui se joue entre les personnages, parce qu'il n'y a pas la place pour autre chose justement, pour la réflexion, pour la réaction sophistiquée de la pensée. Nous sommes dans un monde un peu animal. J'avais d'ailleurs constamment l'impression d'être un oiseau de mauvaise augure. Un corbeau, déjà à cause de mes longs cheveux. Tout ce qui concernait Sarah, toutes mes scènes, étaient très sombres dans tous les sens du terme, d'ailleurs.



Vous avez dit que vous aviez besoin de composer le corps de votre personnage...

Sarah est un corps qui s'ignore, démantibulé, sans conscience. Elle s'est oubliée physiquement. Son corps est laissé à l'abandon, depuis le drame qu'elle a vécu.

C'est en cela que vous vouliez qu'elle soit contradictoire, même physiquement : parfois comme une adolescente, parfois comme un animal...

Ce n'est pas quelque chose que j'ai décidé en amont, cela est apparu au fur et à mesure. J'ai juste travaillé sur l'impuissance, le rien que cela pouvait générer chez elle, par moments, son apathie. Et des comportements très contradictoires. Sarah est dans le vide, le creux, complètement dépossédée de toute force. Même les moments de rage sont étouffés dans l'impuissance. Parfois, cela lui donne l'air d'avoir quatorze ans. Parfois, l'incapacité de réfléchir, déclenche des réactions très animales, mais qui vont tomber à côté. C'est cela qui nourrit le chemin initiatique de Jen. Nous ne sommes pas les mêmes du tout. C'était très important de marquer cette différence. Ce n'est pas un combat d'égal à égal entre deux générations. Jen va grandir, elle va avoir la force de traverser cette jungle. Elle va prendre des éléments de sa vie, en être victime aussi, mais elle va partir, se sauver. Je voulais que Sarah soit absurde, sans que ce soit de l'hystérie, sans rentrer dans la psychologie car ce n'est vraiment pas l'univers de François. La crise, la névrose, je n'avais pas envie de travailler là-dessus de manière expressive. Nous trouvions plus intéressant, François et moi, que Sarah soit à côté des choses, tout le temps. Plutôt qu'un poison visible pour sa fille, qui aurait eu une violence très affirmée.

Comment s'est passé le travail avec François, sur le plateau ?

François cadre énormément. Il ne dirige pas vraiment avec des mots. Mais il est très clair à comprendre. L'histoire de Sarah est évoquée plus que racontée dans le film. Sarah est filmée comme une errance. François cherche toujours une grâce. Il est très sensuel. C'est l'une de ses forces de metteur en scène, et précisément là où il transcende ses personnages. François navigue toujours entre son désir de parler de choses noires, de choses tristes, des failles des êtres humains, et en même temps, son envie de les transcender, de les emmener ailleurs.

Est-ce que travailler ailleurs, entre deux langues et des acteurs étrangers, vous a aidé à construire ce personnage sans repères, largué dans la nature ?

C'était très libérateur, très inspirant. Mais c'est un film que j'ai beaucoup fait avec François, presque plus que tout le reste. Nous avons beaucoup parlé, mais je n'ai pas énormément réfléchi avant. C'est un film que j'ai fait pour lui. Et bien sûr j'y ai mis mon travail, comme d'habitude. Mais je n'ai pas beaucoup construit, ni imaginé comment seraient les choses avant de les faire. Tony Ward a également beaucoup apporté au film. Par son investissement et son désir d'être dans un film comme celui-là. Il passait la journée sur le plateau, même quand il ne tournait pas. Son investissement dans le rôle était très atypique, et en dehors de sa personnalité, qui l'est aussi, cela apportait beaucoup au film. C'est vraiment quelqu'un à part. Avec Laurence Lebcœuf, nous nous sommes immédiatement reconnues dans la façon de travailler, d'être là, d'être près, de savoir tout le temps ce que l'on faisait. Nous travaillons dans la même légèreté, et sensibilité. Je pense qu'elle aussi, comme moi, s'est projetée dans l'univers de François sans savoir ce qu'il allait faire de nous.

M A R I N A H A N D S

- F I L M O G R A P H I E -

CINÉMA

- 2008 JE NE SUIS QUE STALINE** de Marc Dugain
STORY OF JEN de François Rotger
- 2007 LA CUISINE** de Julie Lopes Curval
LE CODE A CHANGÉ de Danièle Thompson
LE SCAPHANDRE ET LE PAPILLON de Julian Schnabel
- 2005 NE LE DIS À PERSONNE** de Guillaume Canet
LADY CHATTERLEY de Pascale Ferran
César de la Meilleure Actrice 2007
- 2004 LE TEMPS D'UN REGARD** de Ilan Flammer
LES ÂMES GRISSES de Yves Angelo
Nominée César - Meilleur Espoir Féminin
- 2002 LES INVASIONS BARBARES** de Denys Arcand
- 2001 SUR LE BOUT DES DOIGTS** de Yves Angelo
- 1999 LA FIDÉLITÉ** de Andrzej Zulawski

THÉÂTRE

- 2008 PARTAGE DE MIDI** de P. Claudel
Mise en scène Yves Beaunesne
- 2006 TÊTE D'OR** de P. Claudel
Mise en scène Anne Delbée
- 2004 RICHARD II** de W. Shakespeare
Mise en scène Thierry de Peretti

- 2003 PHÈDRE** de J. Racine
Mise en scène Patrice Chéreau
Nominée pour Révélation et Meilleur Second Rôle - Molière 2003
- 2001 CYRANO DE BERGERAC** de E. Rostand
Mise en scène Jacques Weber
- 1999 LE BEL AIR DE LONDRES** de D. Boucicaut
Mise en scène Adrian Brine
MADemoiselle ELSE de A. Schnitzler
Mise en scène Didier Long
- 1998 LES LEGENDES DE LA FORÊT VIENNOISE** de O. Von Horváth
Mise en scène John Bashford
LE MARCHAND DE VENISE de W. Shakespeare
Mise en scène Penny Cherns
LES GÉANTS DE LA MONTAGNE de L. Pirandello
Mise en scène Klaus Michaël Grüber
- 1996 GERTRUD** de H. Söderberg
Mise en scène Gérard Desarthe et François Marthouret

TÉLÉVISION

- 2000 UN PIQUE-NIQUE CHEZ OSIRIS** de Nina Companeez
Prix d'Interprétation au Festival de Luchon et de de Monte-Carlo

LAURENCE LEBOEUF

- INTERPRÈTE DE JEN -

«Jen est une jeune fille sensible et seule. À la recherche de ce qu'elle est, elle se fait avoir par sa propre naïveté. Plus mature et indépendante que les filles de son âge, Jen porte en elle un tourment et un questionnement qui la troublent, la rendent plus introvertie que les autres.» Jen, c'est Laurence Leboeuf, jeune actrice canadienne montante. Née en 1985, dans une famille de comédiens, Laurence commence à jouer dès l'âge de dix ans, elle côtoie Donald Sutherland, Mira Sorvino, Robert Carlyle, Vincent Perez, David Duchovny et Lili Taylor. Puis elle rencontre François Rotger, pour le casting de son film : *«Dès la première lecture du scénario, j'ai su que Story of Jen serait un défi - qui me collerait à la peau, longtemps. Je pouvais déjà ressentir l'atmosphère du film à la lecture du scénario.»* Laurence est choisie par François pour jouer Jen, ce sera son premier vrai grand rôle : *«Je ne connaissais pas le travail de François avant le tournage, mais cela n'a été qu'une confirmation de la vision que j'avais de lui, du personnage de Jen et de son univers. Comme s'il en faisait partie lui aussi. Ce film a été une expérience unique, différente de tout ce que j'avais fait avant.»* Après *Story of Jen*, Laurence tourne aux États-Unis, pour la première fois : *The Trouble with Cali* de Paul Sorvino. À cette occasion, elle retrouve l'actrice Mira Sorvino. La sortie du film est prévue pour l'année prochaine. Sur son travail avec François, Laurence dit encore : *«Beaucoup de scènes m'ont marquée dans Story of Jen, comme celle avec Marina Hands où l'on se balade sans avoir grand chose à se dire. Nous adorions cette scène. Mais aussi celles où j'étais seule, où il n'y*



avait aucun dialogue. Ces scènes m'ont fait rentrer dans une bulle de solitude et de profondeur que je n'avais jamais expérimentée auparavant.» Laurence est maintenant une actrice qui compte au Canada ; plusieurs fois nominée, elle a remporté de nombreux prix. Aujourd'hui, elle n'arrête plus de tourner : *«J'ai grandi énormément sur Story of Jen. Ce film a confirmé la façon dont j'avais envie de diriger mon jeu et d'explorer mes personnages. J'ai appris à quel point on peut composer dans le silence.»*

TONY WARD

- INTERPRÈTE DE IAN -

«Je suis un homme-enfant détruit, animal, misanthrope... Je ne vois et ne reconnais que Jen. Elle est peut-être mon sauveur ou mon Dieu. Je m'identifie à Ian : il est simple; comme le film, il est le catalyseur de l'expérience de vie de Jen.» Ian, c'est Tony Ward. Né en 1963 en Californie, Tony voyage dès 1981. En 1986, il rencontre le photographe/réalisateur Rick Castro qui fait de lui sa muse. Son nez busqué et son air sexy lui font cotoyer les plus grands photographes du moment : Herb Ritts, David LaChapelle, Ellen Von Unwerth, Karl Lagerfeld, Mario Testino, Terry Richardson. En 1988, il tourne dans le clip *I Get Weak*, que Diane Keaton réalise pour Belinda Carlisle (du groupe de filles The Go-Go's) et dans *Let's Get Lost* de Bruce Weber. Un an plus tard, il rencontre Madonna pour son clip *Cherish*, réalisé par Herb Ritts. À partir de là, le sulfureux Tony fera encore plus parler de lui : l'amoureux de la madone est de tous ses scandales. En 1990, c'est la vidéo censurée de *Justify my love*, réalisée par Jean-Baptiste Mondino. Puis, le livre *Sex*, le clip *Erotica*, également très controversés. Après Madonna, d'autres clips importants : George Michael, les Spice Girls, Sinéad O'Connor, Lisa Marie Presley. En 1996, Rick Castro lui offre son premier rôle au cinéma dans *Hustler White*, co-réalisé avec Bruce LaBruce. Ce film culte fait de Tony une véritable icône gay. *Vogue* le classe parmi les 100 personnalités du 20^e siècle. C'est au cours d'une séance photo que Tony rencontre François Rotger : «C'était une époque un peu floue, très dingue.» Ils se revoient, en 2007, pour parler de *Story of Jen* : «J'ai tout de suite senti le personnage qu'il avait en tête pour moi. Les humains sont déroutants,

dérangeants, les meilleurs pour foutre tout en l'air. Ian était la parfaite image de cette humanité-là.». Tony est tous les jours sur le plateau. Il décrit ses journées sur le film comme des grands moments d'expectative, de fantaisie, de travail, d'amitié...

Un accomplissement : «C'était très spécial pour moi, car c'était la première fois en cinq ans que je jouais dans un film. Cela a re-déclenché en moi le sentiment d'être un acteur. Si seulement mes prochaines expériences pouvaient être aussi fortes... François est très concentré et distrait à la fois. Il semble savoir ce qu'il se passe tout le temps, une façon de flotter dans l'air. Son talent est hors pair.» Aujourd'hui, Tony est aussi peintre, photographe. Il vit à Los Angeles ; à 46 ans, cet anti-modèle aux 22 tatouages est toujours très sollicité. Depuis, il a tourné dans *One Lucky Son of a Bitch* de Betty Kaplan, qu'il a également co-produit. Le film est en post-production. «*Story of Jen* est mon déclin.»



LISTE ARTISTIQUE

Sarah
Jen
Ian
Melvin
Ana
George Weinmark
Glen Reed
Claire Weinmark
Dottie Corman
L'homme au costume
La conseillère

Marina Hands
Laurence Leboeuf
Tony Ward
Daniel Pilon
Annie Murphy
Francis Xavier McCarthy
Daniel Richard Giverin
Joanna Noyes
Paula Jean Hixon
Richard Robitaille
Amanda Strawn





L I S T E T E C H N I Q U E

Scénario & mise en scène : **François Rotger**
Images : **George Lechaptois**
Son : **Dana Farzanehpour - Nicolas Leroy - Philippe Heissler**
Décors : **Valérie Massadian**
Musique : **François Rotger**
Montage : **Yannick Kergoat**

Produit par **Tom Dercourt** pour **Cinéma Defacto** et **Les Films à un Dollar**
Coproduit par **Nicolas Comeau** pour **1976 Productions inc.**

Avec la participation de :
Roissy Films - Ad Vitam - Seville Pictures - France Télévisions Distribution
Centre National de la Cinématographie (Avance sur Recettes - Mini-traité franco-canadien - Aide à la musique)
SODEC (Société de développement des entreprises culturelles Québec)
Téléfilm Canada dans le cadre d'une coproduction France-Canada
Avec l'aide du Crédit d'impôt pour la production cinématographique ou magnétoscopique canadienne

Avec la participation de
Canal + - Ciné Cinéma - Cofinova 4 - Arte Cofinova 4
Avec l'aide à l'écriture de Centre Images-Région Centre

France - Canada / 35mm / 1 : 1,85 / Dolby SRD / Durée 112 min
Visa n° : 116703

Textes du dossier de presse écrits par Marcia Romano.
© 2008 - Cinéma Defacto - 1976 Prod inc. - Les Films à un Dollar.





www.advitamdistribution.com