

Unité de Production présente

PEARL

UN FILM DE **ELSA AMIEL**

AU CINÉMA **LE 30 JANVIER**

2018 – FRA / SUISSE – VOST – 1h20 – scope – 5.1

Matériel téléchargeable sur www.hautetcourt.com

CONTACTS

PRESSE

Rachel Bouillon

6 place de la Madeleine, Paris 8^{ème}

rachel.bouillon@orange.fr

06 74 14 11 84

PROGRAMMATION

Martin Bidou et Maxime Bracquemart

Tél. : 01 55 31 27 63/24

martin.bidou@hautetcourt.com

maxime.bracquemart@hautetcourt.com

PARTENARIATS MÉDIA ET HORS MÉDIA

Marion Tharaud et Pierre Landais

Tél. : 01 55 31 27 32/52

marion.tharaud@hautetcourt.com

pierre.landais@hautetcourt.com

DISTRIBUTION

Haut et Court

Laurence Petit

Tél. : 01 55 31 27 27

SYNOPSIS

Léa Pearl s'apprête à concourir pour le prestigieux titre de Miss Heaven. Son entraîneur, Al, espère, grâce à elle, revenir sur le devant de la scène et rien ne pourra les détourner de cet objectif... Mais à quelques heures de la finale, Ben, l'ex-mari de Léa débarque avec Joseph, leur enfant, qu'elle n'a pas vu depuis 4 ans.

ENTRETIEN AVEC **ELSA AMIEL**

Quel est le point de départ de PEARL ?

J'avais envie d'explorer les différentes formes de la féminité, la beauté, l'apparence, la soi-disant faiblesse, la maternité... Et je voulais aussi approfondir la thématique du corps, la question de sa représentation, déjà explorées dans mon premier court-métrage *Faccia d'Angelo*. Par la figure d'un ancien champion, librement inspiré de Tiberio Mitri, boxeur mythique ayant connu la gloire puis la déchéance la plus totale, j'y interrogeais la fonction du corps. Comment vit-on exclusivement par, pour et à travers son corps ?

D'où vous vient cette fascination pour le langage du corps ?

Mon père, Jean-Pierre Amiel, est mime. J'ai grandi dans les coulisses des théâtres en le suivant en tournée autour du monde quand j'étais enfant, et j'ai été nourrie à ça. La communication, c'était le corps.

Comment avez-vous opté pour ce milieu si particulier du bodybuilding féminin ?

J'ai eu un déclic en tombant sur le travail du photographe allemand Martin Schoeller et notamment une série consacrée à des bodybildeuses américaines relativement âgées, juste avant qu'elles ne montent sur scène.

Fond blanc, lumière crue au néon, plan poitrine, regard face caméra : les bodybildeuses captées, dans un moment d'abandon, par le regard de Martin Schoeller, m'ont intriguée. Parce que ces images mêlent étrangeté et féminité, et provoquent une sensation de malaise et de fascination. Mais surtout, j'étais bouleversée par la vulnérabilité de ces femmes - tout à fait inattendue quand on évoque cette discipline. Avec le bodybuilding, je tombais dans un monde d'apparence et d'abnégation, qui m'attirait par ses paradoxes, un monde d'extrêmes, sans cesse confronté à la limite de l'humain, qui provoque attirance et répulsion. Un monde où le corps est roi et qui touche à quelque chose qui nous dépasse.

Dès le début de l'écriture, j'ai voyagé dans des compétitions de bodybuilding. J'y ai rencontré des athlètes, certes obsédés par la maîtrise et le contrôle, mais surtout des êtres fragiles qui s'infligeaient une souffrance pour en surmonter une autre. Petit à petit s'est révélé un autre aspect. Comme si il y avait friction permanente entre les rêves et la réalité, l'humain et l'idée du surhumain, la douleur et le plaisir.

J'avais sous les yeux une matière complexe et terriblement cinégénique qui, en plus, m'a donné envie de questionner la norme, à travers un personnage féminin, une héroïne de notre époque.

Comment la fiction intervient-elle dans cette matière documentaire dont vous êtes partie ?

En s'éloignant totalement du naturalisme. Il était important de nourrir la fiction par cette réalité qui m'avait tant frappée. Mais aussi d'aller au-delà des idées reçues : les athlètes qui ne mangent que du blanc de poulet, le trip égocentrique devant le miroir, la gonflette, les poses et les sourires forcés de la scène qui les transforment en bêtes de foire. Lors des compétitions, j'étais toujours en coulisse, c'est cet axe là qui m'intéressait le plus ; je ne filmais pas, je prenais des photos. Je captais des instants de grâce, de fragilité, d'abandon. C'était un endroit qui échappait au contrôle des compétiteurs. Les photos m'aident à écrire, elles installent une couleur, un cadre, un état. Mais ouvrent le champ et laissent toute la place, pour imaginer, aller vers la fiction, justement.

Très vite, à l'écriture, des personnages se sont imposés. Pearl est arrivée en premier, puis le coach, collé à elle, comme une partie d'elle-même. Et ensuite, vraiment dans l'ordre du film, l'ex-mari, Ben, et l'enfant, Joseph. L'enfant a évolué au fil de l'écriture : au départ c'était un bébé, il dormait beaucoup ! Et puis il a grandi, a pris sa place dans l'histoire.

C'est ensuite en filmant que la réalité s'est invitée à nouveau, en la personne de Julia Förö, véritable bodybildeuse qui incarne Léa Pearl et venait avec sa vérité, ses besoins en tant qu'athlète (notamment les entraînements drastiques, compliqués à concilier avec un tournage), son innocence quant au jeu. Il fallait respecter ce qu'elle était, intégrer ce qui lui appartenait vraiment, le concret (ses bijoux d'oreille, ses bagues démesurées, ses maillots pailletés, ses couleurs) et l'abstrait (l'essence de sa personnalité si unique, à la fois distante et généreuse, réservée et hypersensible).

Tout est double dans le personnage ?

Oui, ce corps sculptural révèle à la fois, un renoncement et une exacerbation de la Femme comme figure toute-puissante, qui se confronterait d'égale à égal aux capacités physiques dévolues à l'homme. Le bodybuilding est un monde asexué, où un nouveau genre semble avoir été inventé, celui de « la créature ». Ainsi les contrastes sont saisissants entre ce visage féminin, massif et quelques fois enfantin, et ce corps tout en puissance. Cette constante dualité rend complexe notre rapport au corps du personnage, ce que nous y projetons, ce que nous comprenons, ce que nous ressentons. C'était d'ailleurs l'un des enjeux de la mise en scène : faire accepter ce corps et aller à l'encontre de l'essentialisme, qui consiste à enfermer la femme dans un rôle pré-établi.

Entre le moment où vous avez écrit et tourné et la sortie du film, le monde a changé (l'affaire Weinstein, MeToo, Balancetonporc...) et le rapport au féminin aussi ?

Et c'est le cas également dans le monde du fitness féminin, sans représenter un progrès cette fois, selon moi. La « catégorie bodybuilding » a été éradiquée sous prétexte qu'elle donnait une mauvaise image de la femme. Donc les femmes, après avoir « joui » de la

liberté de leurs corps, se trouvent une nouvelle fois réduites à ce qu'on attend d'elles : être de jolies poupées aux formes avantageuses. Ce pourquoi la « catégorie Bikini » s'est considérablement développée ces dernières années. On revient aux vieux clichés : les hommes doivent être forts, les femmes doivent être belles.

Il y a des images de Pearl, seule à l'entraînement dans une salle de gym, qui sont d'une douleur et d'une beauté sidérantes...

Ce sont des images que j'ai réalisées en marge du tournage avec une petite caméra, pendant l'entraînement de Julia Föry. Il était impossible d'avoir cette force là, cette puissance, pendant un tournage classique, parce que même si Julia était parfaitement vraie dans les scènes, il y avait toute la machine cinéma autour d'elle... Très vite, elle a pris des « tics d'acteur », alors que j'ai tout fait pour qu'elle se sente le plus libre possible : pas de marques au sol, pas de placement, peu ou pas de répétitions sur le plateau... Je voulais qu'elle soit dans son élément, sans maquillage, sans artifice, dans l'oubli et la concentration de l'effort, pas dans « le costume du rôle ». Il me manquait cet aperçu de ce qu'était réellement l'entraînement, le « Bigger Than Life », le plus grand que la vie, appliqué à chaque seconde. Rien n'est assez grand, assez fort, assez beau, il faut toujours aller plus loin. C'est réellement l'envie de côtoyer les dieux qui les anime. Ça touche à la mythologie. Léa portant les haltères, dos à nous, marchant face à un mur, pliant les genoux à chaque pas, a, selon moi, quelque chose à voir avec le mythe de Sisyphe. Il est absolument sidérant de voir les sacrifices et la souffrance que peuvent supporter ces athlètes. Dans cette ascèse, que certains verront simplement comme un trip narcissique et auto-centré de biscotos sans cerveau, moi j'ai vu des héros de la tragédie antique.

Votre film travaille l'idée du regard, qu'on pose sur soi-même, que les autres posent sur vous ?

Pearl ne répond qu'à la définition de l'autre. Elle a fui cette position de femme-épouse-mère, qui est aussi d'une certaine manière, la fuite d'une sexualité (peut-être imposée, mal vécue, etc.) pour aller vers quelque chose qui l'objectifie totalement. Sans s'en rendre compte, elle a quitté une norme pour une autre. Son trajet remet en cause cet enfermement jusqu'à s'en affranchir pour être enfin sujet.

Est-ce que ce qu'on est à l'intérieur se reflète à l'extérieur ? Ce qui est une question de base pour chacun, pas seulement pour les bodybildeuses...

Elle s'appelait Julia, elle est devenue Léa Pearl en se transformant physiquement à travers le bodybuilding. Et cela parle de sa liberté avant tout, de ses choix, de son droit à la différence. Il est impressionnant de découvrir ce qui est à l'œuvre sous ce corps travaillé à l'extrême, un envers fait d'émotions. On outrepassa la question du narcissisme propre au bodybuilding. L'un des enjeux du film était d'incarner cet objectif qui nous dépasse et d'inscrire une autre image de la femme, loin des diktats et des injonctions habituelles de la société vis-à-vis de la féminité. Comment sort-on de toutes ces injonctions qui nous

sont faites tout au long de notre vie ? Il faut être comme ci ou comme ça, on attend telle ou telle chose de nous, et la difficulté, pour chacun, c'est de savoir à un moment donné ce qu'on veut vraiment.

Est-ce qu'elle veut vraiment ce corps qu'elle se fabrique ?

C'est en tout cas une façon d'échapper au réel et de se concentrer sur un idéal à atteindre qui, de fait, restera inatteignable. Et ce corps fabriqué lui donne aussi l'illusion d'avoir le contrôle sur elle-même. Ainsi ces deux éléments contribuent à son isolement. C'est une carapace contre le monde extérieur, la société, les relations humaines.

Le petit garçon, Joseph, tout en la regardant comme un super-héros offre à Pearl une porte de sortie ?

Disons qu'il y a un retour de l'humain avec Joseph, même si, pour lui, ça passe par la figure du super-héros et non pas celle du « monstre », comme le dit Ben. Cette femme-là a été mère, mais elle a décollé une à une les étiquettes. Dans les scènes avec le petit garçon, tout à coup elle fabrique son propre fonctionnement, et fait comme elle peut avec ce qui lui vient. La scène du restaurant, cette façon de l'aider à manger son steak est de l'ordre de la pulsion, ça ne répond à aucune image connue d'elle, et petit à petit elle fait son chemin... C'est animal et c'est humain, à la fois complexe et pur, quelque chose qui lui ressemble. Enfin... Au point que pour moi, si Léa Pearl peut aller au bout de cette compétition et d'elle-même, c'est parce qu'il y a eu cette rencontre. Le film tente de la réconcilier avec ce qu'elle est. Pour moi elle ne renoncera à rien, elle sera tout.

D'où le plan final ...

J'avais envie que cette fin soit à la fois simple et radicale et laisse le spectateur libre d'imaginer qu'elle va retrouver son fils, vivre seule, continuer sa route sans injonctions ni emprises autres que celles désormais choisies par elle... Pour moi, il était important que le combat de la sportive pour atteindre l'excellence devienne le combat d'une femme, pour simplement ÊTRE.

Au début, Pearl n'est pas filmée en entier. Ça commence par le tout premier plan : on ne sait pas où on est, dans quelle partie du corps, ni qui est ce corps ?

Même si Léa se définit comme un corps dans la première partie du film, je tenais à le dévoiler progressivement. Par un choix de plans d'abord. Les premiers plans du film nous montrent un corps morcelé à la limite de l'abstraction. Ce sont des « morceaux » avec quelque chose de sensuel, d'organique, proche du grain de peau, de la sueur, de la matière vivante. Puis ce corps existe par sa définition et sa fonction (entraînement, objet de AI), petit à petit, il se met à parler (le sang, la crampe). Le corps est aussi fantasme (l'hallucination de AI). Quand, d'objet il devient sujet, le corps de la compétitrice entre en collision avec le corps de la mère. Et peut désormais exister pleinement dans la dernière

partie du film.

Je voulais un film organique, une histoire qui se raconterait par les corps plutôt que par la psychologie des personnages. C'est le corps qui fait avancer le récit, il fallait donc qu'il change de statut, de traitement. Pour moi, ce sont les émotions, l'appel de la chair qui font craquer le corps, pas la mentalisation, pas la culpabilité ou la honte. Ce pourquoi j'ai pris le parti de ne pas expliquer pourquoi Léa / Julia a tout quitté, comment elle a commencé le bodybuilding, etc. Je suis partie de son aboutissement pour revenir à l'essence.

D'autres personnages sont montrés par « morceaux », les pieds de Al dans les couloirs, les mains de Ben dans la voiture. Seul l'enfant est montré en entier...

Il y a là dedans mon goût personnel pour des plans très rapprochés. Être si près d'eux raconte aussi un certain isolement. Finalement, concernant les personnages, il ne s'agit que de solitudes qui se rencontrent, essaient de se raccrocher, ne font que se croiser. Les plans de Ben dans la voiture sont comme une évocation de leur vie à deux. On est dans le regard de Léa, sur ces détails qui ont fait sa vie d'avant, qu'elle a aimés puis détestés.

C'est drôle, car je n'ai pas l'impression que l'enfant soit le seul à être montré en entier, mais le ressenti est intéressant, peut-être parce que Joseph est le personnage le plus pur, il est dans l'innocence, il ne triche pas, il n'est pas dans le souci du regard de l'autre, il EST. Pleinement.

Ces corps sont tellement massifs, carrés, que vous auriez pu filmer en 4/3 ? Vous avez choisi le 2:35...

Le 4/3 est un format que j'apprécie particulièrement, et le film a longtemps oscillé entre les deux formats. Mais aux essais caméra, le 2:35 s'est imposé à nous. Il offrait de l'espace dans un film quasiment en huis-clos. Le scope donne de l'opulence, qui va de mise avec le bodybuilding. Et puis, il y avait aussi dans l'écran large quelque chose de la mythologie du cinéma américain. Ça donnait une ampleur au milieu du bodybuilding que certains reportages montrent comme étriqué, provincial, amateur, alors que souvent il est international, il brasse des langues, des univers et des cultures disparates... C'est un monde clos, mais vaste.

Pourquoi, dans cet hôtel, les murs et les sols, des couloirs aux toilettes, sont-ils totalement ensevelis, enfouis sous du plastique transparent ?

Il y a plusieurs raisons. À la base, c'est parti d'une réalité : tous les hôtels qui accueillent des compétitions de bodybuilding couvrent les murs de plastique parce que les bodybuilders sont eux-mêmes couverts de « tan », une espèce de fond de teint huileux qui bronze le corps, efface les imperfections et brille sous les projecteurs. C'est extrêmement salissant ! Pour la petite histoire, les bodybuilders, pour enlever ce « tan », utilisent du PAIC citron et du vinaigre, et ça nécessite plusieurs lavages...

Ensuite, aux essais techniques, j'avais apposé ces bâches de peintres derrière les corps de Julia et d'une autre athlète, et ça donnait à l'image quelque chose d'épidermique qui me plaisait beaucoup, comme un prolongement de ces corps. Une seconde peau. Ça avait d'autant plus de sens qu'il y avait ce vase clos du bodybuilding et, autour, cette deuxième couche qui était le plastique : ça les isolait encore plus du reste du monde. Et puis, finalement, d'un point de vue technique, puisqu'on a tourné dans plusieurs endroits, en Suisse et dans deux régions en France, ça permettait d'unifier les décors.

Comment s'est passé le casting ?

Dès le début de ce projet, nous savions, avec mes producteurs Caroline Nataf et Bruno Nahon, que trouver Léa Pearl serait la chose la plus compliquée.

Faire appel à une actrice ? Impossible d'atteindre ce niveau physique à moins d'un entraînement intensif, dont le résultat est irréversible. Il semblait surtout évident que la vérité d'une bodybuildeuse faisait partie du film lui-même, elle est sa raison d'être. J'ai donc longtemps cherché une femme de cette catégorie, qui serait émouvante et partante pour se livrer.

J'ai rencontré Julia deux ans avant le début de la préparation. À l'époque elle n'était pas encore dans la catégorie des « Women's Physique », mais son sourire et notre échange m'avaient marquée. Alors que nous avons écumé l'Europe, les Etats-Unis et le Canada, j'ai refait un tour des athlètes que j'avais croisées. J'ai recontacté Julia, lui ai parlé du projet dans les (très) grandes lignes et lui ai proposé un essai. J'ai été très impressionnée par son intelligence et sa sensibilité, son ultraféminité aussi. C'était un pari, mais nous l'avons tenu, toutes les deux.

Peter Mullan (Al) a été le premier choisi, quatre ans avant le tournage. Dès le début de l'écriture, je voulais que ce soit lui, je crois que j'ai toujours eu envie de le filmer. À cause de Ken Loach (*My Name is Joe*) bien sûr, et aussi *Mademoiselle Julie* de Mike Figgis dans lequel je l'avais trouvé formidable. Le côté anglo-saxon me plaisait pour le film, il donnait sa dimension internationale à la compétition. Je l'ai contacté, nous nous sommes rencontrés, je lui ai donné le scénario, il m'a dit oui en une semaine ; et il est resté jusqu'au bout, malgré toutes les difficultés de financement, les nombreuses évolutions du scénario.

J'ai vu Arieh Worthalter (Ben) dans des essais qui n'avaient rien à voir avec mon film. Il avait quelque chose de très impulsif et instinctif. Ça m'a plu. Nous nous sommes rencontrés et il est arrivé en « Ben », jean trop grand, tee-shirt pourri, casquette, chewing-gum. Il avait l'air d'un adolescent, dans un corps d'adulte, imprévisible, fragile et obstiné : il avait travaillé ! Et puis j'aimais bien que ce soit un type qui débarque et qu'on ne (re)connaisse pas, qu'on ne se dise pas « Ah voilà l'acteur... ». Depuis, il a tourné dans *Girl* de Lukas Dhont, où il est magnifique.

Quant à Vidal Arzoni (Joseph), je l'avais auditionné lors de la première vague de casting, un an et demi avant le tournage. Il m'avait beaucoup plu, j'adorais son visage, son côté extra-terrestre, et ce qu'il avait fait m'avait bluffée : il avait préparé une chorégraphie de

hip-hop, complètement improbable, et puis toutes ses propositions étaient tellement en décalage avec les enfants que je voyais. Il avait un monde à lui. Le seul problème c'est qu'il avait vraiment dix minutes de concentration et pas plus... Et puis les dates de tournage ont été décalées, on est reparti en casting et j'ai demandé à le revoir. Un an après, il était toujours aussi génial et lui aussi s'était préparé : il avait clairement repensé, travaillé, digéré les séquences qu'on avait essayées lors des premiers essais. Il était très à l'aise avec les situations que je lui proposais. Et puis il avait grandi, pas en taille, mais dans sa tête, il avait mûri, c'était lui. Au tournage, il a vraiment eu un déclic d'acteur.

Le personnage de Serena à la base était écrit comme une « fitness », c'est-à-dire selon les catégories de la compétition, plus de musculature qu'une « bikini », mais moins qu'une « bodybildeuse ». Mais j'avais besoin d'une actrice pour ce rôle très complexe, que j'envisageais comme un feu d'artifice, qui parte dans tous les sens, qui change sans cesse d'humeur... Il ne fallait pas que je perde tout ce que je gagnais avec la réalité de Julia en choisissant une actrice que j'aurais fait passer pour une athlète qu'elle n'était pas. J'ai changé la « catégorie » du personnage pour la catégorie des « bikini ». Il fallait aussi trouver une actrice qui accepterait de jouer en maillot de bain. J'ai demandé à rencontrer Agata Buzek, que j'avais découverte dans *Les Innocentes* d'Anne Fontaine et qui m'avait sidérée par son jeu. C'est une formidable actrice et, dès les essais, elle s'est mise à bouger avec grâce, étrangeté, fragilité et sensualité. Du bout de ses faux ongles, en passant par sa gestuelle, jusqu'au moindre tressaillement de cils, elle donnait à Serena un corps et une densité inespérée.

Comment avez-vous concilié les disparités des acteurs, puisque Julia Förty et Vidal Arzoni sont des non professionnels ?

J'ai dirigé les acteurs en fonction de chacun. D'abord, il y avait la langue : Julia est suisse allemande, Peter écossais, Vidal suisse, Arieh belge, Agata polonaise. Et puis, il y avait leurs différences d'expérience. Dans les interactions entre les personnages, à chaque duo ou trio, il fallait repenser une nouvelle façon de faire le film. Faire jouer Julia et le petit Vidal n'est pas comme travailler avec Julia Förty et Peter Mullan ensemble. Dans le cas de Julia et Vidal, évidemment je leur parle, tout cela est extrêmement fragile ; il faut être attentive aux accidents car parfois ce sont eux qui sauvent la séquence. Ça demande une attention particulière, un système de filmage, de prise de son, propres à ce genre de scènes et qu'il faut trouver sur l'instant... Dès le scénario et jusqu'au montage, il fallait doser le rapport entre Jo (Vidal Arzoni) et Léa (Julia Förty) pour faire naître quelque chose entre eux, qui serait instinctif, inattendu, sans ressentiment. De la sensation qui pourrait évoluer en sentiment.

Tourner avec Peter Mullan et Julia Förty, c'est encore autre chose : il y a l'innocence de l'une et le professionnalisme de l'autre, je peux me reposer sur Peter et, en même temps, l'innocence de Julia est intéressante aussi, il ne faut pas la négliger. Il fallait constamment être vigilante, recentrer les choses parce que, même avec ses faiblesses, ses moments où elle semblait ne pas y arriver, moi je la voyais s'accrocher, chercher, se battre. C'était assez bluffant et bouleversant.

Le travail de la lumière dans l'hôtel participe à la création de ce monde à part qu'est la compétition ?

Je tenais à travailler de façon légère à la lumière, faire avec ce que nous proposait le lieu. Opérer par soustraction de lumière plutôt que d'apporter une trop lourde installation. Bien sûr, j'ai pensé certaines séquences où la lumière faisait partie intégrante de la mise en scène (la séance photo éclairée au flash, la scène du sponsor dans une lumière naturelle volontairement crue, la compétition), car je tenais à faire ma propre scénographie de l'Heaven Contest. Mais le reste des séquences s'est reposé sur l'hôtel où nous avons tourné. Il avait le charme de l'ancien, et la fonctionnalité du moderne, le côté clinquant d'une époque passée sans distinction de repères géographiques. Le monde à part. Au bord des pistes de décollage.

L'univers sonore est riche, constamment « habité », la musique y joue un rôle essentiel.

Nous avons cherché une manière de faire exister la présence intérieure des corps. Tous ces sons si intimes sont en réalité très ténus et souvent noyés sous le claquement des machines. La bande-son mélange des bruits organiques (craquement des os, frottement des peaux, ahanements d'effort s'apparentant à des cris de jouissance, éclat des métaux et des machines). Et puis je tenais à jouer sur des rythmes différents, passer du silence à la saturation. Un des éléments les plus difficiles à obtenir était la respiration. Comme tous ces athlètes sont obsédés par le contrôle, ils sont en constante représentation et contractent les muscles, ce qui leur demande un effort magistral, seul un filet de respiration perçait... Il a fallu aller au plus près, recréer, transformer...

Pour la musique, j'ai travaillé avec Fred Avril qui a découvert le film fini et s'est attelé à accompagner cet univers. Il a apporté une pulsation qui contribue à décaler le film, à le soutenir dans sa fragilité et sa sensibilité, deux mots qui ne semblent pas évidents quand on parle du bodybuilding. Elle se mêle aux musiques habitant les lieux, qui se mêlent à la voix du haut-parleur nous donnant par bribes des éléments de la compétition qui approche. Nous avons travaillé sur la perception, dosant les mots qui seraient compréhensibles, ceux qui resteraient inintelligibles, mais participeraient malgré tout à nous (en)cadrer, à nous guider.

Pour un premier long-métrage, vous n'avez pas choisi la facilité, comment avez-vous appréhendé le début du tournage ?

J'ai retrouvé quelques techniciens avec lesquels j'avais travaillé quand j'étais assistante mise en scène, la chef décoratrice Valérie Rozanes, la chef costumière Yvett Rotscheid et la chef coiffeuse/maquilleuse Férouz Zaafour. C'était ma première collaboration avec le chef opérateur Colin Lévêque, dont je connaissais le travail documentaire et dont j'aimais le cadre. Le reste de l'équipe s'est constitué en jouant le jeu de la coproduction. D'abord,

il y a cette première étape où chacun vous parle du scénario, essaie de sentir comment vous travaillez, ce que vous souhaitez... Et puis après, il y a la réalité du tournage, qui se confronte aux contraintes, aux imprévus, aux surprises de tout ordre !

Pour des raisons de plan de travail, nous avons dû commencer par les séquences au stade, tournées avec deux caméras, avec Julia Föry et le petit Vidal Arzoni, et on se rencontrait tous au milieu de 30 000 supporters en liesse. C'était donc un début de tournage assez violent ! Quant à moi, je courais des comédiens aux deux caméras, et je dirigeais Julia et Vidal sur le vif, c'est devenu... électrisant. Ensuite, nous nous sommes installés cinq semaines dans le décor de l'hôtel, où nous vivions et travaillions. Une des contraintes principales étant de faire cohabiter la clientèle d'affaire et de luxe et nos athlètes en maillot... Mais je pense que ce qui désarçonnait le plus l'équipe, c'était Julia Föry. Le fait qu'elle soit une athlète avant d'être une actrice, et bien que tout le monde le sache, personne ne pouvait totalement comprendre ce que cela impliquait.

Le film devait s'organiser d'abord autour de ses besoins à elle. Autrement dit respecter trois entraînements par jour, soit environ six heures de travail quotidien, le plan de travail s'articulait autour de ces données. Il était évidemment impossible et inhumain de demander à Julia de rester sculpturale pendant toute la durée du tournage, mais certaines séquences demandaient un corps de compétition. Pour cela, Julia s'entraînait d'autant plus intensivement et suivait un régime draconien pour être prête. Il fallait respecter son temps et ce qu'elle était. Parce que Julia Föry incarnait Léa Pearl, et que le film, c'était elle.

À propos de **ELSA AMIEL**

Née en 1979, Elsa Amiel grandit dans les théâtres accompagnant dès son plus jeune âge son père mime autour du monde. Après une formation aux arts de la scène (théâtre, mime et danse) elle choisit à 18 ans le cinéma et débute sa carrière d'assistante avec Raoul Ruiz sur *La comédie de L'innocence*.

Elle travaille ensuite comme première assistante auprès de Mathieu Amalric (*Le Stade de Wimbledon, Tournée*), Emmanuel Finkiel (*Nulle part terre promise, Je ne suis pas un salaud*), Bertrand Bonello (*L'apollonide (souvenirs de la maison close), Saint Laurent*), Noémie Lvovsky (*Camille Redouble, Demain et tous les autres jours*), Julie Bertucelli (*Depuis qu'Otar est parti, L'Arbre*), Riad Sattouf (*Les beaux gosses*),...

Son premier court-métrage, réalisé en 2006, *Faccia d'Angelo* est une plongée dans l'univers d'un boxeur oublié, entre le fantasme, le souvenir, la nostalgie et la mémoire.

Son deuxième film, tourné en 2010, *Ailleurs seulement*, raconte la parenthèse que s'offre un couple, le temps de se retrouver et celui de se perdre.

Pearl est son premier long-métrage.

LISTE ARTISTIQUE

Julia FÖRY	Léa Pearl
Peter MULLAN	Al
Arieh WORTHALTER	Ben
Vidal ARZONI	Joseph
Agata BUZEK	Serena

LISTE TECHNIQUE

Un film de	Elsa AMIEL
Scénario et dialogues	Elsa AMIEL avec la collaboration de Laurent LARIVIÈRE
Produit par	Caroline NATAF, Bruno NAHON
Producteur associé	Lionel BAIER
Coproduit par	Michel MERKT
Montage	Sylvie LAGER Caroline DETOURNAY
Directeur de la photographie	Colin LÉVÊQUE
1 ^{er} assistant réalisateur	Emmanuel GOMES DE ARAUJO
Script	Louis SEBASTIEN
Casting	Juliette DENIS Emilie DELBÉE
Décor	Valérie ROZANES
Costume	Yvett ROTSCHEID
Maquillage	Ferouz ZAAFOUR
Son	Marc VON STÜRLER Béatrice WICK Alexandre WIDMER
Post-production	Astrid LECARDONNEL
Musique originale	Fred AVRIL
Supervision musicale	Pascal MAYER et Steve BOUYER

Une production UNITE DE PRODUCTION – BANDE À PART FILMS – En coproduction avec RTS RADIO TÉLÉVISION SUISSE – Avec la participation du CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE - Avec le soutien de L'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE (OFC) – Avec la participation de CINÉFOROM et le soutien de la LOTERIE ROMANDE – Avec les soutiens de PICTANOVO avec le soutien de la RÉGION HAUTS-DE-FRANCE en partenariat avec le CNC – la RÉGION GRAND EST et STRASBOURG EUROMÉTROPOLE, en partenariat avec le CNC – la RÉGION NORMANDIE, en partenariat avec le CNC – SUISSIMAGE – En association avec HAUT ET COURT DISTRIBUTION – MK2 FILMS – ARTE/COFINOVA 14 – COFINOVA 14 – INDÉFILMS 6