



LES PIRES CAUCHEMARS
SONT CEUX QUE L'ON S'INVENTE

INTRUSIONS

GILLES-MARIE TINÉ PRÉSENTE

NATACHA RÉGNIER DENIS PODALYDÈS AMIRA CASAR JACQUES WEBER

INTRUSIONS

UN FILM DE EMMANUEL BOURDIEU

ERIC ELMOSNINO FRANÇOISE GILLARD FRANCIS LEPLAY

SORTIE LE 3 SEPTEMBRE 2008

Durée : 1h37 – Visa : 110 760 – 1.85 – SR DTS

Photos et dossier de presse téléchargeables sur
www.rezofilms.com

Distribution

REZO FILMS

29, rue du Faubourg Poissonnière
75009 Paris
Tel : 01 42 46 96 10 / 12
Fax : 01 42 46 96 11

Presse
Agnès Chabot
6, rue de l'École de Médecine
75006 Paris
Tél. : 01 44 41 13 48
agnes.chabot@free.fr



SYNOPSIS

Pauline, une riche héritière, a été mariée contre son gré par son père à un de ses employés, François, qui l'avait mise enceinte. Quand, quelques mois plus tard, son mari lui annonce qu'il veut la quitter, Pauline, furieuse, laisse sur le téléphone de ce dernier des menaces de mort. Alexis Target, un ouvrier qui travaille dans la maison de Pauline, entend la jeune femme proférer ces menaces. François meurt, le soir même, dans un accident de voiture. Le jour de l'enterrement, Alexis revient voir Pauline en affirmant qu'il a exaucé son souhait et a tué François. Alexis entre alors par effraction dans la vie de Pauline. Car lui aussi poursuit une vengeance...

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

EMMANUEL BOURDIEU



A propos de vos deux précédents films vous disiez « *Vert Paradis* est un suspense sentimental, un film anthropologique hésitant à la frontière de la fiction et du documentaire ». « *Les Amitiés Maléfiques* est un film d'action sur la violence du langage ». Comment définiriez-vous *Intrusions* ?

S'il fallait le résumer en quelques mots, je dirais que c'est un film sur la façon dont la vie fait de nous des monstres. Et, par conséquent, sur la familiarité que l'on peut ressentir face à des personnages monstrueux, parce qu'on sent qu'on peut leur ressembler. C'est ce qui me plaît dans le cinéma de Cronenberg : il nous oblige à nous reconnaître dans la monstruosité de ses personnages.

Dans cette histoire venimeuse, les personnages sont des prédateurs, et ils sont agis par la violence de leurs passions. Il y a un passage à l'extrême, hors limites, chez chacun d'eux. J'aurais pu dire aussi que *Intrusions* est un film sur la violence infinie de la passion. Plus précisément, les personnages de cette histoire sont, tous à leur manière, des tyrans, cherchant constamment à faire intrusion dans la vie des autres, à forcer leur intimité au nom de leur passion : Monsieur de Saché envahit la vie de sa fille, Alexis, celle de Pauline, François, le mari de Pauline, celle d'Alexis, Pierre, l'avocat, celle de Pauline qu'il veut aider, Alexis, à nouveau, celle de sa femme Jeanne, Muriel, la bonne, tombée amoureuse, celle de sa maîtresse (Pauline encore), enfin, tentant de reprendre le dessus, Pauline, elle-même, celle de son bourreau, Alexis. Chacune de ces passions intrusives est aveugle, source d'erreur, autant que de violence. En particulier, l'amour de Monsieur de Saché pour sa fille Pauline implique une telle méconnaissance qu'il est aussi destructeur qu'une haine.

Dites-nous qui est Pauline, cette jeune héritière sous l'emprise de l'amour de son père ?

Pauline commence par se soumettre à ce père manipulateur qui, pourtant, l'aime énormément. Le père utilise la violence la plus primaire, la plus bête : il paye. Il l'encerclé de son argent de tous les côtés. Pauline accepte un mariage de convenance, elle accepte cette maison qui est une espèce de prison, un peu loin de Paris, avec une voiture de luxe qu'elle ne sort pas. Le père lui donne une domestique, Muriel, qui visiblement est de son côté à lui. Muriel a une affection débordante pour cet homme qu'elle croit, plus ou moins consciemment, être son vrai père. Pauline accepte tout ce dispositif d'enfermement. Une sorte d'écrasement mis en place par son père pour mieux la neutraliser. Puis l'étincelle vient de l'extérieur. Pauline va croiser un autre désespéré, un homme qui ne lui ressemble absolument pas, mais qui partage une même forme de désespoir qu'elle.

Le film décrit la rencontre de deux appétits de vengeance infinies, nés aux deux bouts de l'échelle sociale, dans l'âme offensée d'une « nantie » qui estime avoir été avilie, humiliée, rabaisée moralement, au-delà de toute mesure, et, à l'autre extrême, dans le cœur révolté d'un homme « modeste » qui estime avoir été trop écrasé, avoir subi une offense de trop qui, s'ajoutant à toutes les autres, lui paraît justifier toutes les vengeances. Quand il rencontre Pauline de Saché, Alexis Target identifie immédiatement l'ennemi par excellence, « l'ennemi de classe », comme on dit, mais aussi, bizarrement, une sorte d'alter ego, quelque chose qui lui ressemble étrangement : cette femme a été, elle aussi, humiliée et trahie. Alexis reconnaît en elle sinon une alliée potentielle, du moins un instrument possible de sa haine : c'est par cette femme, par cette fille à papa trahie par son papa lui-même, que passera sa vengeance. Elle sera le vecteur de son ressentiment. Dès le premier instant, il s'opère une espèce de coup de foudre passionnel entre les deux personnages, mais la passion en question n'est pas de l'amour, ni même du désir, mais de la haine. Ce sont deux haines qui se croisent, deux pulsions destructrices qui s'accouplent.

Et là, le père commence à voir son pouvoir s'effriter.

Le père sent que sa fille est perturbée, mais il ne comprend pas ce qui se passe. Pour la première fois, il a complètement perdu la maîtrise de sa fille. Je vois ça dans le regard de Jacques Weber quand il la surveille après l'enterrement, avec cet air sévère et plein de certitude, qui masque un désarroi total. Cette fois, il sent qu'il y a quelque chose de plus ; un élément étranger et incontrôlable est intervenu.

Alexis est le grain de sable qui dérègle le fonctionnement de la machine ; les chantages, les promesses, les manipulations ne marchent plus, n'ont pas prise sur lui, toute la violence sourde et inerte du système est paralysée en un point, son point faible justement, la fille de la maison, l'héritière.

La passion, c'est aussi la haine qui peut déborder jusqu'au meurtre.

Pauline ne sait plus très bien ce qu'elle éprouve envers Alexis, oscillant entre des accès de fureur, des envies de meurtres, et une forme d'admiration devant l'opposition si directe et si entière de cet homme qui se contente d'être là, chez elle, et de ne pas vouloir en bouger, sans aucune raison apparente.

J'ai demandé à Natacha Régnier de donner à son personnage un maintien très strict et permanent ; tout est tenu, retenu, sauf que malgré tout, ce qu'elle fait, ce qu'elle dit, c'est de la brutalité pure. On a beaucoup travaillé aussi sur le regard qu'elle a sur elle-même. Pauline a horreur de ce qu'elle fait. Elle s'entend dire des choses qui lui font peur. Le monstre souffre, parce qu'il est conscient, parce qu'il se perçoit comme tel.

Le film a quelque chose de mystérieux et de fatal parce qu'il ne s'attarde pas à expliciter psychologiquement les situations.

J'ai l'impression qu'on se heurte toujours au même problème à l'écriture du scénario, on a envie de désigner la source, la cause. On a envie de dire au spectateur : c'est pour ça qu'elle est comme ça. Voilà la raison, le traumatisme originel. Mais, à chaque fois qu'on raisonne comme ça, on arrive à quelque chose de très lourd et de très inutile. Non, elle est comme ça, ils sont comme ça, pour un tas de raisons très compliquées que l'on peut très bien comprendre, pressentir, sans avoir à les expliciter complètement. Par exemple, qu'est-ce qui s'est passé entre le père et la fille ? Le rapport incestueux ne m'intéresse pas en tant que tel. C'est trop simple. Je préfère l'image d'un type qui observe ses employés du haut d'une mezzanine et qui aperçoit sa fille ivre, dans une robe rouge provocante, arriver au milieu d'un pot d'entreprise et se jeter sur l'un d'eux. Monsieur de Saché règne sur son monde, mais il y a quelque chose qui lui échappe et lui échappera toujours, sa propre fille.

Vous placez le spectateur dans les mêmes interrogations que l'héroïne. Qui est cet homme, un dingue, un tueur, un maître chanteur, un malade sexuel, ou simplement un homme blessé ?

Il était très important pour moi de donner au personnage d'Alexis une opacité maximale, pendant la première moitié du film du moins, jusqu'au moment où j'allais révéler sa face cachée. Et de multiplier ainsi les fausses pistes. J'ai choisi Denis Podalydès aussi parce que je savais qu'il donnerait une étrangeté, quelque chose d'imprévisible, de mystérieux à ce personnage d'intrus. J'avais l'image d'un homme tournant toujours le dos, recherchant l'ombre, se refusant à nous, parlant peu, ne s'expliquant pas, répétant toujours les mêmes mots : « je ne veux rien ». Pauline ne comprend rien à Alexis. Plusieurs fois, elle croit comprendre, elle se dit : c'est un fou, et puis : non, c'est un meurtrier, et puis : il est amoureux de moi, etc... et, à chaque fois, elle se rend compte qu'elle se trompe, que c'est encore autre chose. Plus que la peur ou l'humiliation, c'est ce qui la fait souffrir le plus : ne rien comprendre, passer son temps à essayer de cerner, de saisir ce que veut, ce que fait ce type et ne pas y arriver : elle lui signe des chèques en blanc et il les laisse tomber par terre !

J'essaie constamment de jouer sur un décalage entre ce que savent les personnages et les spectateurs. Ici, pendant toute une partie du film, le spectateur n'en sait pas plus ou pas beaucoup plus que Pauline. Et puis, à peu près au milieu du film, on lui donne une information capitale qui lui donne une avance énorme sur la jeune femme qui, jusqu'au bout, se battra pour savoir ce qu'il sait désormais et n'y parviendra qu'à la fin, trop tard. Encore une fois, tout le drame de Pauline est là : pendant tout le film, elle est aveugle, tout ce qu'elle fait échoue, parce qu'elle comprend tout trop tard. Et nous, nous la voyons se débattre avec ça, avec cette ignorance,

alors que nous, nous savons, nous en savons en tout cas plus qu'elle. Ce jeu sur la répartition de l'information entre les personnages culmine dans la longue scène finale de mascarade.

On retrouve le même type de rapport de domination passionnelle ambiguë entre la maîtresse et sa servante, jusqu'à l'inversion de rôles finale.

Avec ma co-scénariste Marcia Romano on a beaucoup travaillé sur cette relation. Si j'ai insisté, auprès de Natacha Régnier, pour qu'elle ait un maintien et presque une raideur de jeune fille bien élevée, c'est pour essayer d'exprimer ce que cette droiture, cette tenue peut avoir de beau et d'impressionnant. Je voulais lui donner une proportion tragique, qu'elle ait l'allure d'une princesse et pas seulement d'une jeune fille réelle, ordinaire. Ce qui ne veut pas dire que je voulais l'angéliser, en faire une victime innocente d'un père tyrannique. Mais j'ai besoin que chaque personnage ait une certaine dignité, de rendre hommage à sa dignité propre, qu'il ait ses raisons, défendables ou non, mais toujours compréhensibles.

Le personnage de Muriel est extrêmement trouble.

L'intrusion d'Alexis dans la vie de Pauline a fait émerger tous ses mauvais démons. Muriel a vu s'ouvrir une brèche, devant elle et elle s'est enfoncée dedans. Il s'est passé quelque chose qu'elle n'aurait jamais imaginé, qu'elle n'aurait jamais cru possible. L'ordre immuable des choses, de la maison de Saché a été totalement bouleversé. Elle est, à la fois choquée et fascinée. Je le lis, en particulier, dans son regard, quand elle referme la porte derrière le père de Pauline et se retourne vers Alexis. Alexis reste dans la maison et Monsieur s'en va. Elle n'en revient pas, elle ne croyait pas qu'une telle chose était possible. Elle est à la fois horrifiée, choquée et elle se dit que si une chose pareille peut arriver, alors tout peut arriver et ça la fascine complètement. La révolution est en marche dans le royaume des de Saché, alors pourquoi ne pas y participer et en tirer profit !

Par ailleurs, Muriel s'est raconté un roman familial délirant. Elle s'est persuadée qu'elle est la vraie fille de la famille, que Pauline n'est pas digne de porter le nom du père et de recevoir son héritage. C'est elle qui garde la mémoire de la famille dont elle collectionne les photos, comme si c'était la sienne. A ses yeux, Pauline est un peu sa petite sœur dégénérée et ingrate, elle la protège, tout en la désapprouvant profondément. Avec Amira, on a travaillé très précisément sur l'apparence de Muriel. Au début, elle vient accueillir le père en sautillant comme une petite fille, avec les cheveux attachés. Puis, à mesure que le désordre gagne la maison, elle prend de plus en plus de pouvoir et d'assurance, elle devient femme et même maîtresse. Ses coiffures évoluent en même temps, rappelant parfois, celles de certaines bonnes hitchockiennes, comme dans *Les Amants du Capricorne* ou dans *Rebecca*.

Comme pour tous les autres personnages du film, j'ai veillé à ce qu'on puisse s'identifier à elle, la comprendre, lui rendre raison. Muriel n'est pas une sorcière. Elle aussi a ses raisons et surtout elle est sincère. Elle croit vraiment, de toutes ses forces, à son grand amour pour Alexis. En particulier, j'ai demandé à Amira de ne pas jouer la scène d'amour entre les deux personnages de manière burlesque, ni sur le mode de l'érotisme ou de l'excès sexuel, mais, au contraire, avec toute l'émotion d'une jeune fille follement amoureuse qui couche pour la première fois avec l'homme qu'elle aime.

Le film s'ouvre sur un gros plan montrant le visage d'une femme inquiète. Le spectateur est d'emblée interrogé par cette inquiétude et aussitôt en empathie avec votre héroïne.

J'ai toujours été frappé par la force et la netteté expressives de ces gros plans récurrents de Joan Fontaine, dont Hitchcock ponctue presque systématiquement toutes les séquences de *Rebecca*. Constamment, on nous dit : regardez cette fille, c'est là, c'est dans sa tête que ça se passe. Moi, je voulais dire quelque chose comme ça à propos de Pauline. Et puis un jour, au montage, avec Benoît Quinon le monteur du film, on s'est dit : et pourquoi pas être plus carré encore, pourquoi pas partir carrément d'une image d'elle, d'un gros plan presque abstrait, hors contexte, placé comme en exergue de tout film, nous disant : tout ce que vous allez voir, c'est à cette fille étrangement inquiète, violente et visiblement au bord de la folie que ça va arriver, c'est à travers son regard de bête traquée qu'il faut le voir, comme un long, un douloureux cauchemar ? Il était essentiel pour moi de placer le film sous le signe de ce visage angossé.

Pauline n'a de cesse d'abattre un pilier de sa maison au risque de la faire ébouler. C'est sa façon de se libérer de son père ?

Ce symbole est d'autant plus important qu'elle pourrait faire tomber une cloison, transformer la cuisine, changer les teintes des murs sans dommage, mais ce pilier-là, il ne faut pas toucher, c'est le point faible de la maison. Cette maison étant le symbole de la forme d'oppression qu'elle subit, l'idée de s'en prendre à son point sensible, est, bien entendu, cruciale. Mais, au début, ce n'est pas du tout dans cet esprit qu'elle envisage de le faire. D'ailleurs, son père, lui-même, trouve l'idée épatante. Il veut faire plaisir à sa fille, mais il se trompe toujours dans la forme de son affection. Il y a deux dingues qui veulent enlever ce pilier, alors que tous les gens raisonnables disent « n'y touchez pas » !

Bien entendu, quand à la fin Pauline attaque à la masse l'échafaudage que l'entrepreneur, en désespoir de cause, a mis à la place du pilier, elle est dans une toute autre disposition d'esprit : elle sait très bien ce qu'elle fait, elle veut tout détruire, aller jusqu'au bout de la catastrophe qu'elle a elle-même provoquée.

A un certain moment, le film prend un autre ton. Après une forme d'aridité sensible comme dans les films de Losey, la dernière partie est particulièrement jubilatoire.

C'est vrai, il y a une rupture, comme un changement de tonalité dans le film : on passe d'une sorte de film noir, plutôt intime, sec, dur et mental, à une fantaisie, à une mascarade tournoyante, qui rassemble tous les personnages dans une sorte de grand tourbillon et nous précipite vers la catastrophe finale. Plus profondément, la mascarade a toujours été, pour moi, le cœur du film, ce vers quoi il devait converger. Beaucoup de choses étaient déjà là, comme en attente. En particulier, le glissement de Pauline dans la folie, pour moi, est présent dès le premier plan. L'idée du travestissement et de l'intervention des rôles également. L'idée enfin qu'un jour, Jeanne et Pauline vont bien finir par se rencontrer aussi, comme une conséquence inéluctable du parallèle que le film établit entre elles, depuis le début. Donc, il y a une rupture et continuité, en même temps.

Il est vrai, néanmoins, que le style change du tout au tout. J'étais très attaché à l'idée d'une certaine vitesse, je voulais que ça aille vite, que les répliques et les événements (les entrées, les sorties, les incidents, les catastrophes) s'enchaînent constamment, sans interruption. Alors que le film, jusque là est beaucoup construit sur du silence, des respirations, des hésitations, des troubles, des blancs, etc ... Ici, je voulais un tourbillon continu d'événements et de paroles à l'intérieur duquel tous les comédiens, à mesure qu'ils entraient en scène, étaient entraînés. Or, je savais qu'avec les acteurs que j'avais, incroyablement rapides, vifs et libres, en même temps, je pouvais obtenir quelque chose comme ça. Pendant qu'on se préparait à tourner, je leur ai demandé de faire, comme au théâtre, des « italiennes », c'est-à-dire de dire le texte, sans expression, le plus vite possible. Ils se sont très scrupuleusement prêtés à ce jeu.

Du point de vue de l'image, avec Thomas Bataille le chef opérateur, on a cherché à renforcer encore cette impression tourbillonnante, en faisant alterner des plans plutôt longs et larges, dans lesquels j'essaye de décrire les relations entre les personnages dans la profondeur et des moments d'accélération, très découpés, très rapides et serrés au cadre, où l'on va chercher les réactions de tel ou tel protagoniste, sur qui on veut focaliser l'attention du spectateur.

De ce point de vue, également, le film change du tout au tout. En effet autant il nous place majoritairement au début dans le point de vue de Pauline, autant, dans la mascarade, tous les points de vue sont représentés.

Toute la mascarade est construite comme ça : chacun des personnages connaît une partie de la réalité et croit la connaître toute entière ; et aucun d'entre eux ne connaît exactement la même partie que l'autre. Certains sont plus savants, plus lucides que d'autres, l'avocat, par exemple, ou même Alexis. Pauline est la plus ignorante de tous et, pour son malheur, celle qui se croit la plus savante. Elle a néanmoins un avantage sur les autres : elle est la seule à connaître son invité surprise, sauf qu'elle se trompe complètement sur la nature de ses liens avec Alexis et, surtout, ignore tout de sa relation avec François, qui est la clef de toute l'histoire.

Le personnage de Jeanne, au départ très effacé, à l'écart, prend peu à peu une importance centrale.

Finalement, elle est le personnage principal de la mascarade. Tout gravite autour d'elle, et elle se métamorphose, atteint une autre dimension, plus grave. On part d'une femme ordinaire à la vie un peu triste et étriquée, qui rencontre son amant au café, un café qui donne sur la rue, pas romantique pour un sou, et on aboutit à une sorte d'Iphigénie. Jeanne sera la victime expiatoire. C'est elle qui va être sacrifiée sur l'autel.

Autre collaborateur fidèle, votre compositeur, Grégoire Hetzel. Dès le générique, sa musique vient suggérer le mystère.

Grégoire est un collaborateur essentiel. Il n'y a pas de voix de narration dans ce film et, dans la tradition du film noir avec laquelle on joue constamment, il y aurait pu en avoir une. Mais, en réalité, c'est la musique de Grégoire qui joue ce rôle. On l'a conçue comme une forme de narration. C'est ma voix. C'est un point de vue de mise en scène.

Il fallait une musique fatale et envoûtante, avec des notes insistantes, la musique du cauchemar de Pauline. On a travaillé sur des formes répétitives, obsédantes, et aussi sur l'inquiétude que génère l'emploi systématique des demis tons et des dissonances. La passacaille qui rythme les préparatifs de la mascarade finale est exemplaire de ce point de vue. Dans la mascarade elle-même, on a utilisé les éléments d'un quatuor (magnifiquement interprété par le quatuor des frères Capuçon), comme un contrepoint constant aux dialogues, complètement entrelacé entre les répliques, les commentant et les ponctuant systématiquement, un peu comme les accords d'un récitatif d'opéra.

A la dernière image, Pauline est à nouveau sous la main caressante mais forte du père.

La dernière image est presque un hasard de tournage. J'avais demandé à Jacques Weber un geste affectueux. Je voulais combattre l'idée trop simple d'un affrontement générationnel entre le père et la fille. Mais je ne voulais pas non plus finir sur une image de réconciliation. Quand j'ai vu cette main tellement puissante se poser sur le visage de Pauline, j'ai tout de suite été rassuré : c'était ambigu, terrifiant. Il y avait là, à la fois, l'idée d'une caresse, d'un apaisement, et celle d'une oppression terrible, qui n'en finirait jamais. Le film est encadré par ces deux images énigmatiques et violentes de Pauline, la proie terrifiée du début a été rattrapée par le prédateur, mais celui-ci est aussi son père, qui l'aime sincèrement, la protège, la prend sous son aile. Les derniers mots de Pauline sont eux-mêmes ambigus : au « je ne voudrais plus rien avoir à faire avec toi » de son père, elle répond pas un « moi non plus » qui peut aussi bien être une riposte, une déclaration de guerre rendue, qu'une capitulation (« moi aussi, je ne veux plus rien avoir à faire avec moi. »).

PROPOS DES COMÉDIENS

NATACHA RÉGNIER PAULINE

Emmanuel Bourdieu me parlait déjà du projet d'*Intrusions* pendant le tournage des *Amitiés Maléfiques*. Il échafaudait une histoire autour d'un personnage féminin assez froid, sans trop savoir encore comment il allait faire évoluer ce projet. Puis, régulièrement, il m'a tenue au courant des différentes étapes de l'écriture du scénario. C'est intéressant de suivre l'évolution du travail. Je suis très sensible à l'écriture d'Emmanuel, elle est très précise dans les descriptions des situations et des personnages et je me laisse emporter par son sens du romanesque qui me passionne littéralement.

Le personnage de Pauline prenait forme, Emmanuel me décrivait une jeune femme qui avait de la tenue, elle avait reçu une éducation assez stricte et se devait de garder une certaine allure et une rigueur pour affronter avec courage les pires situations. Même si elle est prise dans des difficultés insurmontables, elle a appris à ne jamais perdre la face. Elle n'est pas dans le lâcher prise, au contraire, elle se doit de se montrer déterminée.

Emmanuel m'a demandé de travailler physiquement le maintien du personnage. Pour lui donner du corps, j'ai pensé qu'il serait intéressant que je suive des cours de danse. J'ai travaillé avec ma prof, Chris Gandois. Ce travail concret sur le physique m'aide beaucoup à structurer mon personnage, et aussi à développer l'expression des émotions pourtant retenues chez Pauline. Elle ne se laisse jamais aller physiquement et émotionnellement.

L'autre particularité du travail avec Emmanuel, c'est que j'aime ce genre de personnage qui refuse de se soumettre. Malgré tout ce qui lui arrive, malgré la complexité de ses rapports avec un père imbu de son pouvoir, même prise au piège, Pauline tente de rester digne. Elle essaye de trouver sa liberté. Elle ne veut pas s'abandonner à être juste la femme d'un nouveau Monsieur de Saché, d'un homme comme son père. Je pense que Pauline a beaucoup plus de fantaisie et de vie que ce qui apparaît d'elle dans son milieu. A présent, elle sait qu'elle doit éclore hors de cette frontière. Sa dignité finalement est ce qui fait sa force.

J'apprécie aussi les personnages des films d'Emmanuel Bourdieu parce qu'il sait les rendre attachants, même si parfois ils sont capables de monstruosité. Mon travail s'est focalisé aussi sur le fait que ses personnages sont souvent dans des moments d'incertitude et de flottement. C'est important à une époque où, malgré la complexité de la société, chacun se croit obligé d'apparaître bardé de certitudes. Dans tous ses films, Emmanuel explore des situations qui peuvent être mouvantes et donc émouvantes, ça ne l'intéresse pas d'asséner des opinions arrêtées. Cette évolution des situations, les errements et les conflits intérieurs dans lesquels sont pris les personnages apportent des enjeux intéressants à la narration. Et avec son sens du romanesque, ses histoires me parlent beaucoup. Tout cela nourrit mon travail. Emmanuel est toujours en recherche. Avec ses acteurs aussi, il aime jouer à nous faire douter, pour nous inciter à nous embarquer vers d'autres propositions de jeu, à aller toujours plus loin. Il adore se laisser surprendre par ses comédiens.

Dès notre première rencontre pour *Vert Paradis*, j'ai découvert un metteur en scène avec lequel je me sens sur la même longueur d'onde. Ma confiance aveugle dans son travail me permet de jouer sans aucune retenue. Il n'est jamais dans le conflit, dans le rapport de pouvoir. Ses acteurs sont manifestement heureux de servir son écriture. Et Emmanuel témoigne de respect pour les acteurs qu'il a engagés, il nous montre qu'il estime notre travail. Alors on peut tout oser, on sait qu'il est là. On sent que le jeu s'ouvre, prend de l'ampleur. Avec lui, on a l'impression de sauter en chute libre... ce moment d'élan dans le vide est très agréable. Quoique, entre respect et parachute, je ne saurais choisir...



DENIS PODALYDÈS ALEXIS

Ma première lecture du scénario était enthousiaste. Me frappaient surtout l'étrangeté des personnages, l'atmosphère dangereuse et désincarnée. Je suis toujours surpris de ce qui sort de la tête d'Emmanuel Bourdieu, comme si elle enfantait des monstres ! Alexis, dans les premières versions, était un étranger russe ou slave. Opaque, insaisissable, inhumain. Pendant très longtemps, ce ne pouvait pas être moi. J'espère qu'il en est resté quelque chose. Je ne sais pas si l'on peut dire qu'Emmanuel m'a présenté le personnage puisque je le connaissais déjà au moment où il a été question que je le joue. Disons qu'il m'est revenu, et que cela naturellement transformait la donne.

Avec Emmanuel, nous avons travaillé l'approche de ce personnage par des conversations multiples, des ajustements insensibles, choix parfois minces en apparence qui, à l'image, peuvent se retrouver décisifs. C'est une vigilance particulière et constante d'Emmanuel qui a fait le travail, car je ne me rendais pas tout à fait compte. Mais le dialogue, les situations conduisent aussi la tenue du personnage, de façon qu'il n'y a pas lieu de « durcir » la composition... Il fallait économiser les gestes, les réactions, se rendre opaque, ce qui m'est assez difficile. Je suis de ce genre de comédiens qui, a priori, se sentent un peu obligés d'en faire pour intéresser.

Dans la direction d'acteurs d'Emmanuel, j'apprécie particulièrement son sens de l'apparence. Il sait rectifier un port de tête, la position d'une main, l'intelligence d'un regard. Le détail microscopique, il ne le rate pas, ne s'en tient pas à une mise en place sympathique, et surtout pas au pittoresque. Il ne se laisse pas bluffer comme ça. Il a en lui une telle réserve de délicatesse qu'il peut insensiblement, sans à coup, infléchir le jeu d'un acteur. Il a aussi, et je suis toujours surpris de le vérifier, l'art de rendre les acteurs beaux, élégants. Il leur confère un charme, une tenue. Je ne sais pas vraiment comment il fait cela. Ça lui est naturel.

Emmanuel raconte une histoire dans une forme si précise qu'on pourrait la qualifier de littéraire. Cela vient probablement de ce qu'il est scénariste, mais je crois qu'il est aussi scénariste parce qu'il a ce goût et ce sens de la narration. Emmanuel ne cesse jamais d'inventer des histoires, qui s'écrivent en même temps qu'elles se développent, c'est-à-dire qu'immédiatement, elles se déploient dans un style qui est le sien, tenu et retenu, légèrement machiavélique, avec des pointes d'humour qui jaillissent comme par inadvertance.

Par certains côtés, ce film pourrait exprimer la personnalité de son auteur. Le calme. La tension. La drôlerie, la légèreté. L'angoisse diffuse. La formidable potentialité de violence. Les personnes généreuses et presque totalement dépourvues de vanité ont de surpuissantes réserves de violence, à force parfois de voir les petits malins l'emporter sur elles, et profitant d'elles. Heureusement qu'Emmanuel fait de la boxe régulièrement...

Je goûte à chaque retrouvaille la complicité de notre relation. Il est drôle de constater qu'entre deux personnes intranquilles, changeantes, affairées, traversées de fictions, évoluant dans un milieu instable, conflictuel, artificiel et menacé, il puisse y avoir une amitié aussi simple, égale, naturelle, presque plus ancienne que nous, paisible et sans histoire.



AMIRA CASAR MURIEL

Nous avons convenu avec Emmanuel Bourdieu que Muriel la bonne était, par sa fonction, « les yeux et les oreilles » de la maison, et que cela lui conférait un pouvoir, l'asseyait à un endroit de pouvoir où elle pourrait exercer et pratiquer ses propres perversités sur sa froide maîtresse, tout en conservant une innocente apparence ambiguë. De manière à être toujours impeccable et irréprochable. Nous avons évoqué l'ennui que ressentait cette malicieuse vierge attardée, dans cette maison de l'ennui, cherchant désespérément un appel d'air, pour provoquer un manège d'amusement.

Avec de la clarté, mais en conservant l'ambiguïté de Muriel, Emmanuel Bourdieu m'a enchantée par sa précise connaissance de la dualité des êtres et de leurs multiples âmes et ramifications; leur nécessité profonde d'exister légitimement, leurs envies de se réunir pour faire du mal en s'amusant, lorsqu'ils trouvent sur leurs chemins des êtres qui les révèlent.

Emmanuel Bourdieu est d'une précision rare, un être subtil, supérieur, drôle, à l'âme chevaleresque. Il intime un profond respect de la part de tous ceux qui l'approchent, et sait s'approcher des animaux que sont les acteurs, leur chuchoter, leur souffler des secrets. A une époque où la moitié du monde se fait corrompre et brûle de malheur, il est bon de suivre la pureté de l'école Bourdieu.

C'est l'idée d'interpréter une bonne dévouée à sa fonction complexe, qui est née dans cette fonction même, héritée de père et de mère qui m'a séduite et me séduisait depuis le Conservatoire, où j'interprétais toutes sortes de bonnes et filles frustrées: est-elle oui ou non née d'une liaison entre sa mère et le père de Pauline ? Est-ce Pauline sa sœur ? La puissance de malice chez Muriel, ainsi que l'influence extérieure du renversement de l'ordre établi des grands bourgeois, la gagne à mesure que sa maîtresse déraile et faillit à l'ordre établi de son milieu. Cela dégoûte Muriel. Par conséquent, elle se permettra toutes les insolences, les fantaisies, car elle n'est plus seule. Alexis a débarqué. Sans amour, l'errance de l'homme est infernale, invivable.

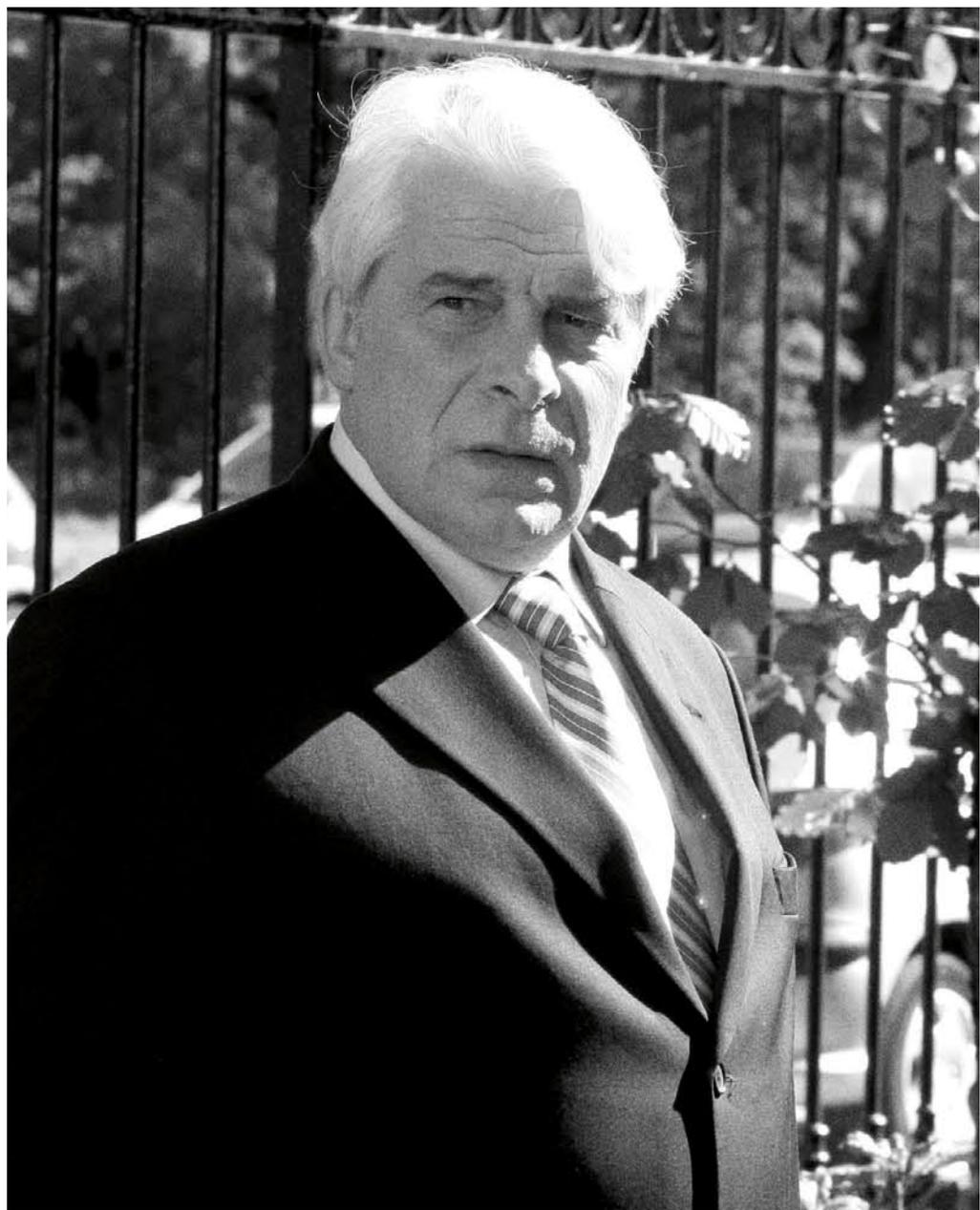


JACQUES WEBER **ANDRÉ DE SACHÉ**

Ma première rencontre avec Emmanuel Bourdieu, je la dois à *Cyrano de Bergerac*. On était sur France Culture où il intervenait en tant que dramaturge du *Cyrano*, mis en scène par Denis Podalydès. Comme je connais un peu le sujet, j'avais été très intéressé d'entendre sa voix plus profonde que le seul amour un peu bêta de la plupart des gens pour cette œuvre. Je n'avais pas, hélas, vu ses premiers films, mais de nombreux amis m'en avaient dit le plus grand bien. J'étais par contre et je le suis encore, un grand admirateur de l'œuvre de son père. Lors de notre premier rendez-vous pour parler d'*Intrusions*, Emmanuel m'a séduit par sa timidité et une humilité que l'on rencontre généralement dans les très grandes intelligences. Des qualités plutôt rares en ces temps où pullulent les « j'en foutre » et les « m'as tu vu », tous ces agitateurs de pensées hâtives et de jugements définitifs. Ce qui me trouble chez Emmanuel, c'est l'opacité de sa gentillesse. Son côté affable, franc et direct, ouvert et très à l'écoute, et en même temps, on est face, non pas à une forteresse, mais à un secret sans dévoilement possible. Le scénario était magnifique, d'évidence il y a une écriture, un style, une belle rigueur dans la structure, les cadres, la mise en scène. J'ai été impressionné particulièrement par sa façon de placer dans des situations modernes, la sensation de piège et d'enfermement que l'on trouve dans les grandes tragédies. On est dans la logique de la tragédie avec la folie qui, petit à petit, brûle la forme classique. Le caractère racinien de cette histoire me plaisait bien. Tout le travail sur la folie est très beau, on s'enfonce dans le noir des consciences. Et j'aimais tout autant mon personnage d'André de Saché, une sorte de commandeur tyrannique et fou, un monstre tout à fait intéressant à jouer car, comment peut-on haïr un homme qui devient fou d'amour pour sa fille ! Je trouvais amusant aussi de laisser transpirer chez lui l'ennui du pouvoir. L'engraissement du pouvoir avec sa vacuité absolue, chez ce bonhomme qui s'y accroche désespérément, d'une façon tellement dingue qu'il met en place une combinaison aussi terrible qu'un meurtre. Et là, de Saché devient un personnage tragique.

On dit toujours, « au cinéma on vole, au théâtre on structure ». Dans sa direction d'acteur, Emmanuel a le talent de vous faire croire à votre liberté, tout en saisissant les « malgré nous »... Je ne pense toujours pas que l'acteur compose réellement un personnage. On traverse un tournage. On travaille sur le ici et maintenant, ce que l'on est au moment où l'on joue. La mémoire affective et le training de l'Actor Studio, c'est fini ! Avec Emmanuel, on a vraiment envie d'être volé. Alors voilà, je suis arrivé avec mes 120 kg et ma trouille du cinéma et il a fait avec !

Je suis un rescapé de l'Education Nationale, alors au départ, j'étais heureux mais très intimidé de rencontrer ce garçon brillantissime, docteur en philosophie, dramaturge, scénariste des films de Desplechin... Cette promesse de bonheur s'est confirmée au tournage, d'autant que je traversais à ce moment-là une période difficile dans ma vie personnelle. J'ai adoré aussi travailler avec sa bande de comédiens, Denis et Amira sont des gens magnifiques et Natacha aussi, nous avons eu un projet de pièce ensemble... Avec Eric Elmosnino, j'ai pris un vrai plaisir d'acteur dans cette séquence où nous nous affrontons. Si Emmanuel Bourdieu avait le désir de retravailler avec moi et de m'inviter à faire partie de sa famille d'acteurs, je serai non seulement fou de joie, mais honoré.



FILMOGRAPHIE

EMMANUEL BOURDIEU

SCENARISTE

- 2008 UN CONTE DE NOEL de Arnaud Desplechin
- 2000 ESTHER KAHN de Arnaud Desplechin
- 1999 IL EST PLUS FACILE POUR UN CHAMEAU... de Valeria Bruni Tedeschi
- 1996 PLACE VENDOME de Nicole Garcia
- 1995 COMMENT JE ME SUIS DISPUTE ... (MA VIE SEXUELLE)
de Arnaud Desplechin

REALISATEUR

Co-écriture avec Marcia Romano

- 2008 INTRUSIONS
- 2005 LES AMITIES MALEFIQUES - Semaine de la Critique Cannes 2006
- 2002 VERT PARADIS
- 2001 CANDIDATURE - Prix Jean Vigo 2001



LISTE ARTISTIQUE

Pauline
Alexis

Muriel
André de Saché
François
Jeanne

Pierre
Michaud
Chauffeur M. de Saché
Sonia
Amie de Jeanne
Maître d'Hôtel
Agent de police
Henri
Garçon de café
Cliente magasin

Natacha Régnier
Denis Podalydès
(Sociétaire de la Comédie Française)
Amira Casar
Jacques Weber
Eric Elmosnino
Françoise Gillard
(Sociétaire de la Comédie Française)
Francis Leplay
Simon Bakhouché
Volodia Serre
Botum Dupuis
Saliha Bourdieu
Grégoire Bonnet
Cécile Bouillot
Olivier Hemon
Ludovic Petey
Anahita Khoddam

LISTE TECHNIQUE

Réalisation
Scénario et dialogues

Producteur
1ère assistante réalisateur
Scripte
Directeur de production
Régisseur général
Directeur de la photographie
Chef opérateur du son
Chef costumière
Chef maquilleuse
Chef coiffeuse
Chef décorateur
Photographes de plateau

Direction de post-production
Chef monteur image
Mixage
Chef monteur son
Musique originale

Emmanuel Bourdieu
Emmanuel Bourdieu
Marcia Romano
Gilles-Marie Tiné
Carole Reinhard
Karen Waks
Cyrille Bragnier
Frédéric Sobczak
Thomas Bataille
François Guillaume
Joana Georges Rossi
Isabelle Nyssen
Nadine Goddard
Nicolas de Boiscuillé
Anne-Françoise Brillot
Julien Etienne
Véronique Marchand
Benoit Quinon
Nicolas Naegelen
Nicolas Bouvet
Grégoire Hetzel – Editions Arcapix / Naïve

