

AFFECTION AFFECTION



un film de
**Alexia Walther &
Maxime Matray**

RÉGION SUD  PROVENCE
ALPES
CÔTE D'AZUR



Emmanuel Chaumet présente


78
Locarno Film Festival
CONCORSO CINEASTI DEL PRESENTE
SELECTION OFFICIELLE

Agathe
Bonitzer

Nathalie
Richard

Christophe
Paou

Marc
Susini

Affection Affection

un film de Alexia Walther & Maxime Matray

Au cinéma le 15 avril

Distribution

UFO DISTRIBUTION
ufo@ufo-distribution.com
01 55 28 88 95

Matériel presse téléchargeable sur ufo-distribution.com

Presse

KARINE DURANCE
durancekarine@yahoo.fr
06 10 75 73 74



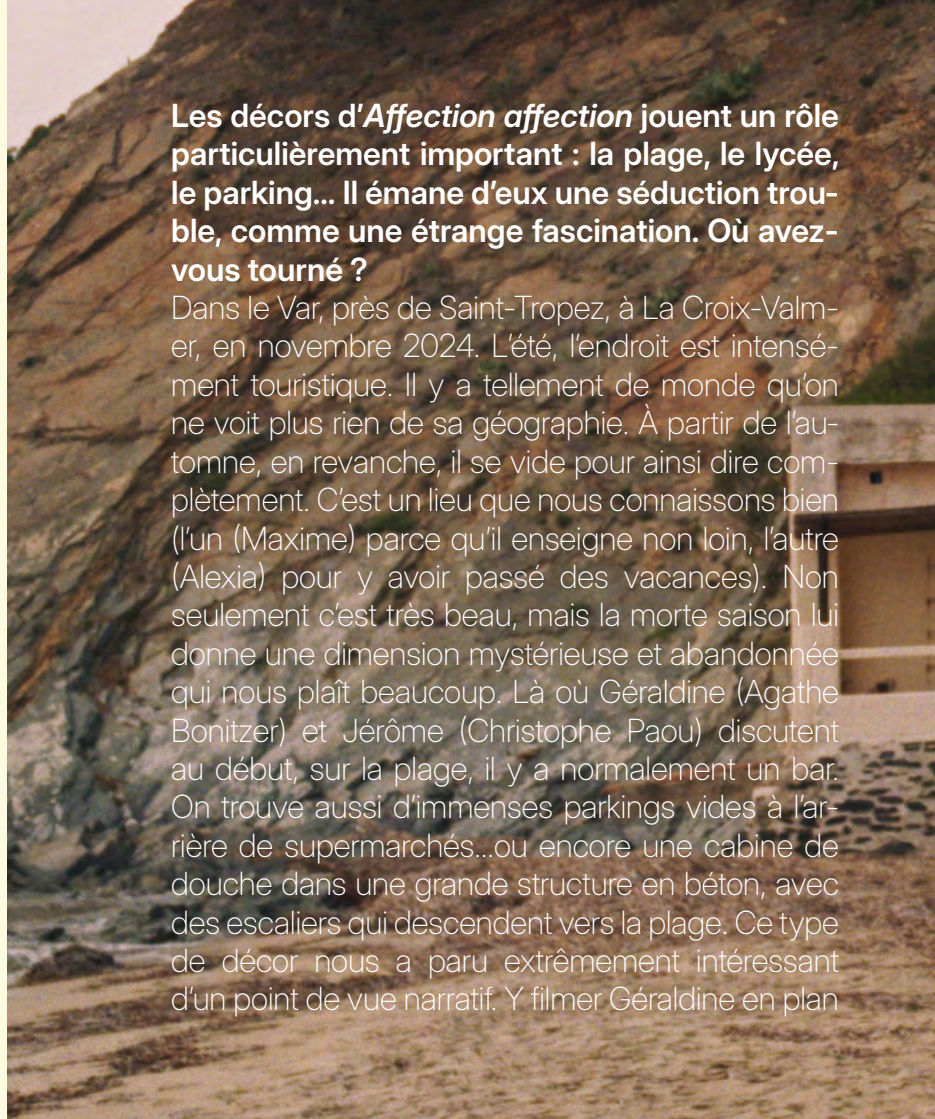
Synopsis

Sur la Côte d'Azur, une adolescente disparaît le jour de son anniversaire. Géraldine, employée municipale, s'improvise alors détective. Personne n'a rien vu mais tout le monde a son mot à dire et Géraldine aura du mal à ne pas se laisser submerger par les potins, les théories et les croyances de chacun. Et ce n'est pas le retour inopiné de sa mère qui va lui faciliter la tâche. Une petite ville, c'est bien connu, c'est plein de petits crimes...

Entretien avec Alexia Walther & Maxime Matray

Les décors d'*Affection* jouent un rôle particulièrement important : la plage, le lycée, le parking... Il émane d'eux une séduction trouble, comme une étrange fascination. Où avez-vous tourné ?

Dans le Var, près de Saint-Tropez, à La Croix-Valmer, en novembre 2024. L'été, l'endroit est intensément touristique. Il y a tellement de monde qu'on ne voit plus rien de sa géographie. À partir de l'automne, en revanche, il se vide pour ainsi dire complètement. C'est un lieu que nous connaissons bien (l'un (Maxime) parce qu'il enseigne non loin, l'autre (Alexia) pour y avoir passé des vacances). Non seulement c'est très beau, mais la morte saison lui donne une dimension mystérieuse et abandonnée qui nous plaît beaucoup. Là où Géraldine (Agathe Bonitzer) et Jérôme (Christophe Paou) discutent au début, sur la plage, il y a normalement un bar. On trouve aussi d'immenses parkings vides à l'arrière de supermarchés...ou encore une cabine de douche dans une grande structure en béton, avec des escaliers qui descendent vers la plage. Ce type de décor nous a paru extrêmement intéressant d'un point de vue narratif. Y filmer Géraldine en plan



large, en train de marcher, permet aussitôt au spectateur d'être baigné dans une sorte d'atmosphère post-apocalyptique.

Un des avantages du Var est qu'à la différence des Alpes Maritimes, l'ensemble demeure quand même encore peu bétonné : la nature reste assez sauvage et protégée. Il suffit de faire quelques mètres pour s'écarter des immeubles et se retrouver au milieu d'une végétation touffue. De balayer une branche pour apercevoir un parc d'attractions... La Croix-Valmer et ses environs rappellent un peu Los Angeles, comme s'ils en étaient la petite sœur varoise. Ils convoquent un imaginaire du film noir des années 1970 auquel nous voulions faire référence.

Une des plus belles scènes se déroule dans l'un de ces décors : un lycée, avec une bibliothèque munie d'une grande baie vitrée. Au départ, la conversation a lieu entre deux ou trois personnes, et puis chaque nouveau plan révèle un nouvel interlocuteur...

C'est un grand lycée, celui du Golfe de Saint-Tropez, situé à Gassin et construit dans les années 1980. Nous adorons cet endroit, également très

cinématographique, il convoque un imaginaire de teen-movie américain. Ses lieux de circulation permettent de travailler l'espace dans tous les axes. L'irruption successive des interlocuteurs concentre un des motifs du film, celui du tourbillon, de l'envahissement. C'est un moment de bascule pour Géraldine. Elle est comme prise d'assaut par toutes ces voix, toutes ces histoires qui s'ajoutent les unes aux autres. Nous avons par ailleurs appris récemment – après le tournage – que sous le bâtiment se trouvent des catacombes.



Vous avez évoqué le film noir américain, mais ce sont d'abord des références françaises qui m'ont sauté aux yeux. On pense à Eric Rohmer ou à Jacques Rivette : une certaine façon de faire progresser le récit moins par événements qu'à la manière d'un jeu de l'oie, d'une charade ou d'un rébus, en jouant sur les mots. Il y a par exemple la savoureuse confusion entre « cartésienne » et « cartomancienne ».

Rivette est en effet une référence majeure : *Céline et Julie vont en bateau*, *Le Pont du Nord*, *La Bande des quatre*... Nous aimons ce cinéma à la fois ludique et inquiet, dans lequel le recours à un fantastique à peine esquissé crée le mouvement flottant d'une espèce de demi-rêve. Rohmer aussi, bien sûr : *La Collectionneuse* était un de nos modèles en termes de lumière, et nous avons beaucoup songé à la longue scène de filature dans *La Femme de l'aviateur*, lorsque les deux jeunes gens jouent à enquêter sur ce qu'ils imaginent être un couple infidèle.

Quant au film noir américain, on peut bien sûr ne pas du tout y penser en voyant le film ! La référence a surtout joué pour nous au tout début, à l'écriture.

Comme un embrayeur, mais seulement sur des détails, plutôt au deuxième degré. Nous voulions un personnage de détective. Mais très vite nous avons décidé que l'enquêtrice ne serait pas une véritable enquêtrice, ni l'enquête une véritable enquête. Nous voulions amorcer quelque chose de ce côté afin d'explorer autre chose. Très vite nous avons eu envie de faire disparaître certains de nos personnages. Notre idée était que cela mettrait Géraldine dans une situation inhabituelle de vulnérabilité, qu'elle deviendrait progressivement plus sensible aux bruissements du monde.

Géraldine cherche quelqu'un – une jeune fille, Kenza (Clémentine Kaul-Surdez) – qui a disparu, et ceux qui sont censés l'aider dans sa recherche disparaissent à leur tour. Dans le même temps, la mère de Géraldine, Rita, refait surface, tandis qu'on reparle de la défunte mère de Kenza, qui elle aussi fait son retour, mais par son absence, un peu comme tous ces touristes qui ne sont plus là mais qui, peut-être, continuent d'hanter les lieux. Des choses disparaissent et d'autres reviennent, donc, en une sorte d'aller-retour qui nous intéressait beaucoup. C'était une façon pour nous d'aller contre les at-

tentes d'un récit policier classique. Lorsqu'une jeune femme ou un maire qui se sent menacé disparaissent, il se passe en général des choses graves. Pas ici. Cette histoire de disparitions finit au contraire par se refermer de façon très naturelle : tout le monde revient, mais ce retour fait resurgir de manière inattendue une histoire ancienne, celle de Kali, la mère de Kenza, et de sa mort par noyade.

Il n'a donc jamais été question de faire un film noir ou policier canonique. Nous avons bien pensé au départ à Raymond Chandler. Mais même alors, en relisant certains de ses romans dans une nouvelle traduction, ce qui nous a plu par-dessus tout, ce sont les chapitres qui avaient été coupés des premières traductions, celles des années 50 : des chapitres d'errance dans un LA dénaturé que Philip Marlowe observe, sans savoir comment finir son enquête ni si cela vaut la peine de la finir.

Partir du film noir pour parler d'autre chose, dites-vous.

Nos films peuvent avoir un caractère déroutant parce qu'ils n'obéissent pas à une narration traditionnelle. Cela ne les empêche pas d'aborder des

thèmes classiques. C'est la façon de les aborder qui ne l'est pas. La famille est notre thème majeur. La complexité, le chaos, la bizarrerie des relations familiales. *Bêtes blondes* parlait déjà de cela, avec le personnage de Fabien qui, d'une certaine façon, s'invente un fils. Des familles qui s'inventent, qu'on ne peut pas résumer à un noyau, des familles sans pâte homogène : mais des familles quand même.

Dans *Affection affection* il s'agit, entre autres, d'une fille qui apprend enfin à faire le deuil de sa mère. La chose qui nous intéresse le plus dans les histoires de famille est précisément liée à l'élément d'enquête dont nous parlons. Il nous est toujours apparu qu'une grande partie de l'énergie dépensée dans les rapports familiaux consiste à enquêter sur ses parents (ou sur ses enfants...), à essayer de comprendre qui ils sont, d'où ils viennent, ce qu'ils fabriquent. Nous aimons regarder les familles de l'extérieur, considérer chaque membre comme un personnage. Ce n'est pas la psychologie familiale qui nous intéresse. C'est vraiment fabriquer des personnages dont le rapport au monde – et à la famille ! – est complexe et compliqué, avec des questions, des trous, des couches. À partir de là, il était

logique que le film parte dans plusieurs directions, car il essaie avant tout de raconter la vie émotionnelle de quelques-uns pris dans une espèce de quête familiale (Géraldine, Kenza) ou existentielle (Jérôme, Rita).

Votre vraie fausse détective s'appelle Géraldine, elle travaille pour la mairie et tout le monde l'appelle G. Au départ, elle est très carrée. Mais dans sa quête elle est progressivement amenée à relâcher son rationalisme.

Au début, G lutte, puis de moins en moins. Son abandon apparaît principalement dans la dernière scène. G se montre enfin capable d'un effort d'imagination propre à l'aider à accepter la disparition de sa mère. Jusque-là, elle écoute beaucoup. Comme un détective. G ressemble à une éponge - elle se contente de gonfler sans réagir, jusqu'à ce qu'il y ait un trop plein. Au cinéma, les jeunes femmes sont volontiers exubérantes, voire un peu fofolles. Nous désirions un personnage qui ne soit pas rempli d'emblée mais qui le devienne progressivement en se nourrissant des histoires et du regard des autres personnages, tout comme des attentes du





spectateur. Un spectateur, justement, nous a dit avoir perçu Géraldine comme un personnage secondaire. Cela nous a beaucoup plu.

Pour interpréter Géraldine, vous avez fait appel à Agathe Bonitzer, qui jouait déjà dans *Bêtes blondes*, mais un rôle pour le coup beaucoup plus secondaire et où là elle avait les cheveux longs.

Nous avons écrit *Affection affection* en pensant à elle. On adore regarder Agathe. On s'est vite aperçu qu'on ne l'avait pas assez filmée dans *Bêtes blondes*. Avant ce film, on ne se connaissait pas : il nous a donné envie de passer plus de temps à travailler avec elle. Agathe, tout en semblant discrète, dégage une présence très forte qui n'est pas facile à expliquer. Nous voulions utiliser sa minéralité pour produire des moments de comédie. Au début surtout, G est comme un rocher sur lequel des gens balancent des choses un peu folles : l'histoire du petit chien, les pierres de la vendeuse... Il y a comme un déferlement de petites vagues qui ne l'affecte pas, et auquel le spectateur ne croit pas plus qu'elle, parce qu'il est spontanément de son côté.

Sur ses cheveux, c'est une aubaine qu'Agathe ait décidé de se les couper, car nous voulions le lui demander sans vraiment oser... Les cheveux longs lui donnent un caractère éthéré qui ne convenait pas à l'idée que nous nous faisons de G. C'est un personnage terre à terre, pratique, que nous avons voulu habiller de façon « utilitaire ». Pas du tout le genre à se coiffer dans la portière de sa Méhari ! G est employée au service des parcs et jardins. À certaines étapes du développement du film, on devait la voir travailler, régler des histoires d'abattage d'arbres... Tout ça a finalement été laissé de côté. Est restée la Méhari, sorte de cliché de la Côte d'Azur qui a aussi été le moyen de filmer à découvert le paysage. Et de montrer que, contrairement à sa mère, Géraldine est ancrée : elle ne bouge pas.

Les personnages principaux sont interprétés par des figures familières du cinéma français : Agathe Bonitzer, Christophe Paou, le compagnon, Nathalie Richard, la mère refaisant surface après une longue absence, et Marc Susini, l'amant de la mère. Les personnages plus secondaires sont, eux, interprétés par des acteurs non professionnels, ou qu'on ne connaît pas.

Clémentine Kaul-Surdez qui joue Kenza interprétait la petite fille dans *Bêtes blondes*. Laetitia Goffi, notre directrice de casting, a trouvé dans le sud de nombreux acteurs « semi-professionnels ». Des gens de Marseille, avec une expérience au théâtre ou dans le stand-up, comme Julien, le policier municipal aux cheveux longs. Grâce à elle, nous avons pu rencontrer beaucoup de monde en très peu de temps. Et certaines rencontres nous ont tellement séduits, en particulier avec les jeunes filles du lycée, que nous avons décidé de rallonger certaines scènes et dialogues.

Le casting est un moment très important pour nous car nous travaillons beaucoup sur les voix, les timbres, les diction, les accents. Nous aimons les acteurs dont le phrasé n'est pas encore tout à fait calé. Nous faisons en sorte que l'ensemble du casting produise un tissage un peu bizarre, pas homogène. Dans *Affection affection*, les voix ressemblent aux paysages et aux décors : leur pureté n'est jamais totale, il reste toujours une petite dissonance, ici un accent, là un bout de ruine. Précisément, rien ni personne ne se ressemble.

On a aussi voulu qu'il y ait une différence entre le jeu très maîtrisé des quatre comédiens principaux

et celui des seconds rôles. Les personnages principaux ont été construits en concertation avec les acteurs : nous les avons choisis assez tôt pour organiser des lectures et pouvoir procéder ensuite à des ajustements, des réécritures... Pour les rôles secondaires, les scènes sont plus brèves, les personnages davantage saisis, voire « manipulés » par le texte.

Dans une telle perspective, le son et la musique tiennent également un rôle de premier plan. Le son, parce que nous tenions à ce qu'on entende beaucoup le vent. Et la musique, parce que nous voulions qu'elle soit comme un chuchotement. Dans *Bêtes blondes* elle était très présente et très variée, elle participait beaucoup, voire trop, à la construction des scènes. Ici nous voulions aller dans une direction inverse. Nous avons demandé au compositeur, Micha Vanony, de n'utiliser, majoritairement, qu'un seul instrument, et que cet instrument soit physique et joué par lui. Il nous a proposé une flûte double bizarre, en céramique. Dans le premier enregistrement qu'il nous a fait parvenir, on entendait sa respiration. Nous avons insisté pour qu'elle reste. Le souffle, la respiration renvoient à la voix, bien sûr, au vent, mais aussi à la noyade de Kali, la mère de Kenza.



Vous travaillez toujours ainsi, en réécrivant le scénario à partir des acteurs ?

Cela a été particulièrement le cas ici. Le personnage de G a vraiment été travaillé avec Agathe. Nous avons globalement tourné dans l'ordre. G a donc évolué en fonction du jeu d'Agathe. C'est une des choses que nous apprécions dans le travail avec elle. Après une semaine, G n'était plus tout à fait celle que nous avions écrite. Au départ, nous avions conçu le personnage de l'extérieur, en la définissant moins par sa psychologie que par sa maison, ses petits objets... Mais Agathe l'a fait évoluer, notamment à la faveur de ses rencontres avec les autres personnages. Globalement, elle n'avait pas rencontré ses partenaires avant de tourner. Nous ne l'avions pas voulu ainsi, ce sont les contraintes de budget qui l'ont rendu nécessaire, mais ça s'est avéré très bénéfique. Agathe était surprise, curieuse, voire déstabilisée par ses nouvelles rencontres. Elle en a tiré un grand plaisir de jeu. Elle-même disait qu'elle avait l'impression, à chaque scène, d'ouvrir une petite porte dans un calendrier de l'Avent. C'est une image qui nous a semblé très juste.

À propos de votre façon de travailler : le redoublement du titre, *Affection affection*, est-il lié au fait que vous soyez un duo de cinéastes ?

On aime l'effet d'écho que ce redoublement produit. Dans le film, beaucoup d'éléments, de situations et de personnages sont dédoublés et se répercutent, comme en écho les uns aux autres. Le fait que nous soyons deux joue probablement également un rôle là-dedans. Nous ne donnons pas toujours les mêmes sens aux mots et aux choses. Il nous arrive de nous contredire. Travailler à deux oblige l'un à trouver auprès de l'autre des justifications pour ce qu'il avance.

Votre film, pourtant, ne « se justifie pas ». Il avance à rebours des explications traditionnelles.

C'est vrai. Mais cela signifie seulement que les justifications ont été gommées au fur et à mesure. Dans un premier temps chacun doit prouver à l'autre que l'idée qu'il ou elle amène va tenir. Nous travaillons par adjonction progressive d'éléments qui sont comme des briques auxquelles il faut trouver une place et une raison dans la construction du film.

Mais ce n'est qu'une première étape. Ensuite il faut enlever les échafaudages : tout ce qui est discursif et, précisément, « justifié ». Ça doit tenir sans cela. Sinon on ne tourne pas. Mais oui, au départ nous avons besoin de nous prouver mutuellement que ça peut tenir. C'est un fonctionnement dialectique, pour employer un mot un peu suranné.

La répétition dans le titre du mot « affection » vient aussi, bien sûr, de ce que le mot a deux sens. L'un doux et l'autre dur. D'un côté le sentiment, de l'autre la maladie. Et puis, le redoublement évoque le fait que beaucoup de choses et de gens, dans le film, viennent, partent, reviennent, parfois sous d'autres formes, se faisant échos les uns aux autres.

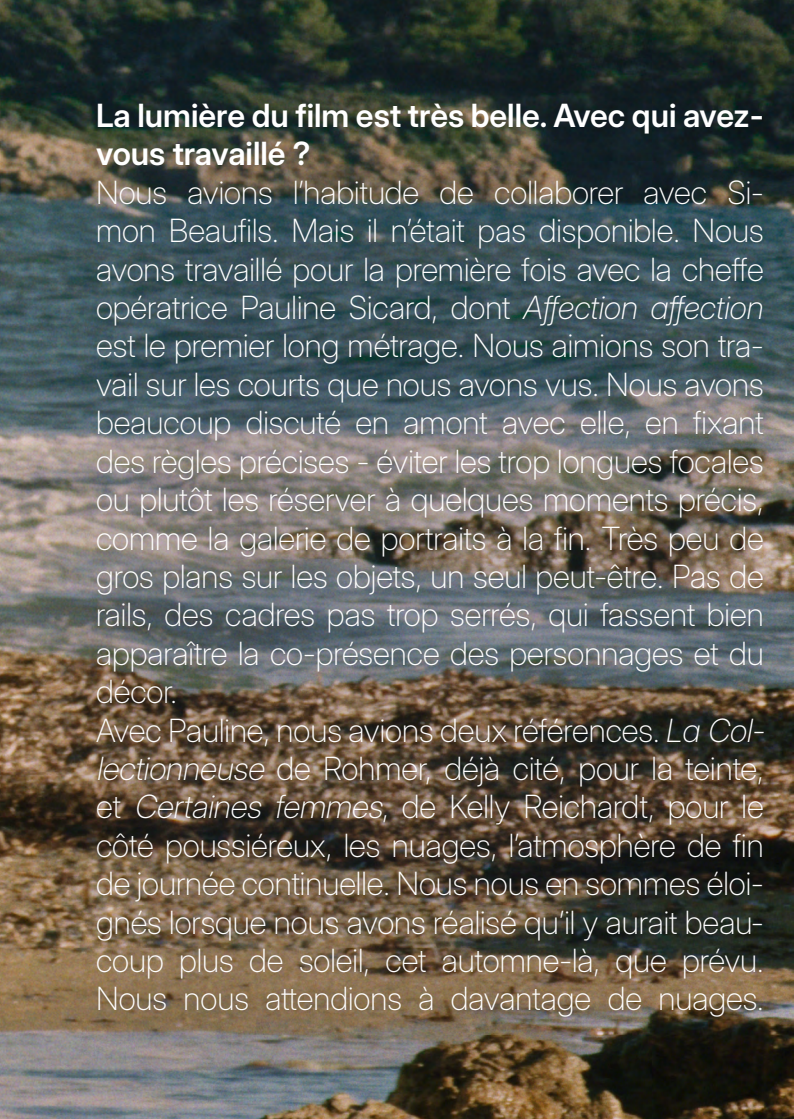
Vous évoquiez tout à l'heure le budget. Quelle est l'économie d'un film comme *Affection affection* ?

Il faut dire les choses comme elles sont : cela a été très dur, et très long. *Bêtes blondes* est sorti en 2019, et nous sommes en 2026. Le budget d'*Affection affection* est deux fois inférieur à celui du précédent, qui n'était déjà pas très élevé. Nous venons des arts plastiques, il nous a fallu un peu de temps

pour comprendre l'importance et la difficulté des questions d'argent au cinéma. *Affection affection* n'a pas reçu toutes les aides que nous espérions, hormis celle d'une région et du distributeur, UFO, qui nous suit depuis *Bêtes blondes*. Il semble que nous écrivions d'une façon qui n'est pas compatible avec les attentes des commissions. Une histoire sans arc narratif clair est une chose de moins en moins facile à faire accepter. Nous avons donc revu nos prétentions à la baisse et dû trouver des astuces. Certains décors devaient être loués : ils sont désormais tous naturels. Des passages du scénario ont été réécrits, des choses superflues gommées, des personnages resserrés ou coupés. Au bout du compte : une équipe d'une petite dizaine de personnes et un tournage en quatre semaines. Il nous a vraiment fallu nous ressaisir du film. Mais là aussi il faut dire les choses comme elles sont : apprendre à penser un film par la pratique et par l'artisanat et non par le fantasme est une expérience passionnante ! Et nous avons la grande chance de travailler avec des actrices et des acteurs, et un producteur, Emmanuel Chaumet, qui nous ont fait pleinement confiance et ont été en toutes circonstances à nos côtés.



LADY OF THE ROCKS



La lumière du film est très belle. Avec qui avez-vous travaillé ?

Nous avons l'habitude de collaborer avec Simon Beauvais. Mais il n'était pas disponible. Nous avons travaillé pour la première fois avec la cheffe opératrice Pauline Sicard, dont *Affection affection* est le premier long métrage. Nous aimions son travail sur les courts que nous avons vus. Nous avons beaucoup discuté en amont avec elle, en fixant des règles précises - éviter les trop longues focales ou plutôt les réserver à quelques moments précis, comme la galerie de portraits à la fin. Très peu de gros plans sur les objets, un seul peut-être. Pas de rails, des cadres pas trop serrés, qui fassent bien apparaître la co-présence des personnages et du décor.

Avec Pauline, nous avons deux références. *La Collectionneuse* de Rohmer, déjà cité, pour la teinte, et *Certaines femmes*, de Kelly Reichardt, pour le côté poussiéreux, les nuages, l'atmosphère de fin de journée continuelle. Nous nous en sommes éloignés lorsque nous avons réalisé qu'il y aurait beaucoup plus de soleil, cet automne-là, que prévu. Nous nous attendions à davantage de nuages.

Il n'empêche : en cette saison, le soleil ne monte pas au zénith, la lumière est rasante, et cela produit un sentiment de coucher de soleil permanent qui plonge chacun dans la mélancolie que nous souhaitons.

***Affection affection* est un film très doux sur lequel plane toutefois une sorte de danger. Vous avez parlé d'atmosphère post-apocalyptique. De quelle fin, de quel danger s'agit-il au juste ?**

Un certain nombre d'éléments suggère l'idée d'une petite fin du monde. La disparition les uns après les autres d'une grande partie des personnages, l'explosion d'anciennes mines de la seconde guerre mondiale, la citation du célèbre poème de T. S. Eliot, « Les Hommes creux »... Les mines peuvent apparaître, au moins au départ, comme un gag. L'idée d'une explosion dans le golfe de Saint-Tropez peut paraître grotesque. Et pourtant, ces mines sont bel et bien là, elles datent du débarquement qui a eu lieu dans le coin en août 1944. Et puis, elles permettent de faire intervenir un *deus ex machina* en rapport avec la pièce de monnaie thaïlandaise que jette Kenza en faisant un vœu.



La mine est, elle aussi, une sorte de revenante. Elle a 80 ans, c'est le plus vieux personnage du film. Et comme certains des autres personnages, elle revient ou débarque par la mer. Cette analogie nous a semblé intrigante.

Sinon le danger, la possibilité du danger est donc toujours présente.

Le spectre de la guerre est là, avec les mines, ou avec ces yachts de plus en plus nombreux en Méditerranée et à la silhouette menaçante. Et nous savons combien la guerre et l'idée de son imminence sont présentes, aujourd'hui. Mais tout cela n'est peut-être qu'un décor ou une mise en condition pour une idée qui nous importe davantage et qui donne sans doute sa véritable signification politique à *Affection affection*. Ce qui est politique, à notre sens, dans ce film, c'est l'existence d'une multiplicité d'histoires très personnelles à travers lesquelles chacun voit, pense et imagine le monde. Et c'est l'idée qu'entre toutes ces différentes histoires, telles qu'elles se déploient à chaque nouvelle rencontre que fait Géraldine, il n'y a pas, ou pas vraiment, de

rencontre possible. C'est un monde dissocié, fragmenté, séparé de lui-même, en train de voler en éclats, mais à bas bruit, dans la dissémination à la fois fascinante et inquiétante des petits récits individuels. Dans son poème, lorsqu'il dit que la fin du monde viendra dans un murmure et non dans un grand boom, c'est exactement ce dont parle T. S. Eliot.

*Propos recueillis par Emmanuel Burdeau,
Février 2026*



Biographie & Filmographie

Alexia Walther est diplômée de la HEAD (ESAV) à Genève. Maxime Matray a fait ses études à la Villa Arson à Nice.

Leur collaboration a débuté avec le court métrage *Twist* en 2006, primé dans plusieurs festivals. Ils ont, depuis, réalisé ensemble plusieurs films. En 2018, leur 1er long métrage, *Bêtes blondes* a été présenté en première mondiale à la Semaine de la critique de la Mostra de Venise. Il a eu le Prix "Gérard Frot-Coutaz" à Entrevues Belfort. *Affection affection* est leur 2e long-métrage.

Twist (2006)

L'Élan (2008)

L'Été (2008)

Les Ambassadeurs (2012)

Malfaisant (2013)

Bête Blondes (2018) – 1er long métrage

Navarin (2021)



A young man with wet, dark hair is wrapped in a thick, red towel. He is standing on a dark, rocky beach. In the background, there are some buildings and a body of water under a warm, golden light, suggesting sunset or sunrise. The overall mood is contemplative and serene.

Fiche technique

Avec: Agathe Bonitzer, Nathalie Richard,
Christophe Paou, Marc Susini

Réalisation: Alexia Walther, Maxime Matray

Scénario: Alexia Walther, Maxime Matray

Directrice de production: Lysa Lamorisse

Assistante Réalisatrice: Romy Engels

Image: Pauline Sicard

Montage: Jeanne Sarfati

Casting: Laetitia Goffi

Son: Alexandre Frigoult

Montage son: Jules Berrod et Titouan Martin

Mixage: Sébastien Pierre

Décors: Tom Mattei

Costumes: Adrien Genty

Étalonnage: Julian Novo

Musique: Micha Vanony

Production: Ecce Films

Distribution France: UFO Distribution



UFO
UFO DISTRIBUTION