

**VOYEZ
COMME ILS
DANSENT**

Alicéleo présente

MARINA HANDS JAMES THIÉRRÉE MAYA SANSA

**VOYEZ
COMME ILS
DANSENT**
UN FILM DE CLAUDE MILLER

SORTIE : 3 AOÛT

Durée : 1H39 - Comédie dramatique - France / Canada / Suisse

DISTRIBUTION

Wild Bunch Distribution
99, rue de la Verrerie 75004 Paris
Tél. : 01 53 10 42 50
distribution@wildbunch.eu
www.wildbunch-distribution.com

RELATIONS PRESSE

Laurette Monconduit et Jean-Marc Feytout
17/19 rue de la Plaine - 75020 Paris
Tél. : 01 40 24 08 25
lmonconduit@free.fr

Les photos et le dossier de presse sont téléchargeables sur le site
www.voyezcommeilsdansent.com

SYNOPSIS :

Une vidéaste française traverse le Canada à bord d'un train d'Est en Ouest sous la neige. Ce voyage l'amène à rencontrer la dernière compagne de son ex mari, show man internationalement connu, aujourd'hui disparu. Chacune des deux femmes va essayer de comprendre comment "l'homme de leur vie" a aimé et vécu avec l'autre. Voyez comme ils dansent...

ENTRETIEN AVEC CLAUDE MILLER

***Voyez comme ils dansent* est inspiré de *La petite fille de Menno* de Roy Parvin. Qu'est-ce qui vous plaisait dans cette nouvelle ?**

Son thème : la rencontre de deux femmes qui ont aimé le même homme. Quand on est trompé ou quitté pour quelqu'un d'autre, je comprends très bien qu'on soit fasciné par qui est cet autre. Pas tant par la question de savoir pourquoi on a été quitté, mais pour qui. Comme si ça ne pouvait pas exister, comme si, quand on aime, on devenait le seul et l'unique pour l'autre. L'idée courait aussi dans la nouvelle, surtout concernant le personnage de Vic (James Thiérrée) que l'on n'est pas le même suivant le partenaire affectif. Effectivement, Lise (Marina Hands) et Alex (Maya Sansa) révèlent des parts très différentes de Vic.

Sur un plan plus formel, j'aimais l'idée d'un conflit intime dans un espace au contraire très oxygéné et spectaculaire, l'idée d'une introspection dans le cadre d'un voyage en cinémascope.

Vous êtes resté très proche de la nouvelle ?

Non, j'ai pris beaucoup de libertés, notamment avec le personnage de Vic. Dans la nouvelle, c'était un écrivain genre Hemingway ou Jim Harrison, un baroudeur un peu aventurier et alcoolique, un homme qui va à la pêche et à la chasse. Ce personnage ne m'intéressait pas beaucoup, je le trouvais un peu cliché et trop américain car je voulais franciser les personnages principaux...

En revanche, je suis resté très proche de la nouvelle concernant les différences de caractères des deux femmes. L'une est une amérindienne très impliquée socialement. Elle est médecin et s'occupe d'une antenne médicale dans une réserve indienne. L'autre est une intellectuelle new yorkaise - devenue une bobo parisienne dans mon film.

Pourquoi cette volonté de franciser l'histoire ?

J'aime beaucoup le dialogue et je ne me voyais pas travailler sur des dialogues en anglais, même si j'avais comme partenaire d'écriture Natalie Carter, qui est franco-américaine. Ecrire tout un scénario, une intrigue, avec des personnages anglo-saxons, ce n'est pas ma culture, c'est trop exotique pour moi. Il s'est trouvé qu'on a coproduit le film avec le Québec mais je voulais avant tout faire un film français. Je me sens très réalisateur français !

Comment décrivez vous la rencontre de Lise et Alex ?

Au départ, il y a une méfiance réciproque, elles se « flairent » et se cabrent devant ce « hasard » qui les fait se rencontrer. Cette rencontre les replonge dans une période très incandescente et douloureuse de leur vie sentimentale, dont elles se croyaient guéries mais dont elles s'aperçoivent, en se frottant l'une à l'autre qu'elles ne le sont pas vraiment. C'est un peu comme si elles se mettaient l'une en face de l'autre et faisaient tourner les tables pour faire revenir l'esprit de Vic.

La jalousie n'est pas le lien moteur de leur rencontre.

La jalousie peut affleurer au tout début chez Lise à travers son ton caustique et un peu provocant, son esprit grinçant qu'on pourrait qualifier de très français. Mais elle est vite éteinte. D'abord parce qu'Alex refuse complètement ce genre de confrontation. Moi non plus, la jalousie ne m'intéresse pas. A part chez Racine, je trouve que c'est un sentiment un peu sot. Ce qui se joue entre Lise et Alex est davantage de l'ordre de la curiosité, au sens profond du terme : la curiosité de l'autre, avec lequel on a partagé la passion pour une même personne. Savoir qui est cet autre, sans doute que ça permet d'en apprendre plus sur soi-même. J'ai l'impression que ces deux femmes, et sans doute Lise plus qu'Alex, en savent plus sur elles mêmes à la fin du film.

Lise en apprend plus sur elle-même et grandit. Alex, elle accueille la souffrance de la perte de l'homme qu'elle aimait.

Oui, elles n'opèrent pas du tout la même trajectoire. Lise sort maturée de cette expérience sentimentale. Au contact d'Alex, elle se débarrasse petit à petit d'une certaine futilité, du règne de l'apparence de la vieille Europe. Quant à Alex, elle avait éteint « l'onde Vic » mais l'arrivée de Lise fait ressurgir les fantômes et opère comme une catharsis qui lui permet de clore le chapitre de sa vie avec Vic. C'est chez elle que la guérison du deuil est la plus évidente, notamment à la fin, quand elle se raconte.

Vous ne jouez pas la complicité entre elles, elles n'échangent pas leurs souvenirs mais sont renvoyées chacune à leur propre situation.

Vic a été un événement extrêmement important dans leur vie – et vice versa – mais il n'était pas le même homme avec l'une et avec l'autre, il n'y a rien à partager. Elles ont trop de dignité pour se permettre des confidences, des pleurnicheries ou des engueulades. D'autant plus que sept ans ont passé. Ce qui m'intéressait, pour paraphraser le beau roman de Marie N'Diaye, c'est que ce soient deux femmes puissantes, courageuses.

Elles ont aimé Vic de manière très différente.

Je pense que personne n'aime de la même façon, même s'il s'agit du même objet d'amour. Concernant Lise, on peut penser qu'elle vit dans l'ombre de l'homme public qu'est Vic et que cette situation est un peu frustrante. Je pense que la vie occidentale, d'autant plus dans les milieux artistiques et culturels favorise les leurres sentimentaux. La liaison entre Vic et Lise, même si je ne l'ai pas forcément voulue ainsi, est moins chargée en alcool amoureux que l'autre. Dès leur première rencontre, lors de l'interview, ils sont dans le paraître, surtout du côté de Vic. Lise, elle, est plus sincère, mais en même temps, elle se montre très indiscreète en lui posant des questions sur son père. On n'est pas dans les fondamentaux de l'amour comme avec Alex. Là, c'est un coup de foudre passionnel et

sexuel, on est dans une dimension tout à fait différente. Avec Alex, Vic se ressource. Cette femme est dans la positivité et le concret. Elle est médecin, soigne les gens. Vic pense, qu'avec elle, il va se sauver de son désespoir.

Alex et Lise ne révèlent pas la même part de Vic mais au bout du compte, celui-ci est rattrapé par sa morbidité alors que les deux femmes évoluent.

Je pense que les femmes ont une attitude plus positive avec la vie que les hommes. Elles se trompent moins, vont plus à l'essentiel. Les hommes sont davantage dans la parade, les apparences, le pouvoir, la vanité. Surtout dans le domaine affectif. J'ai cette conviction, vraie ou fausse, que les hommes s'en sortent moins bien que les femmes.

Pourquoi ce doute sur les circonstances et la réalité effective de la mort de Vic ?

Dans la nouvelle, on le retrouvait mort de façon atroce, dans une étable au milieu des moutons, mais j'ai préféré ce doute car j'ai toujours considéré Vic comme un fantôme de lui-même, qui n'arrive pas à s'incarner. Auprès d'Alex, il fait des maisons, tape avec un marteau, comme s'il prenait conscience qu'il n'avait jamais été qu'un substitut de lui-même, comme s'il n'avait jamais été lui-même.

Sur le lac gelé, il finit par être rattrapé par les gestes qu'il faisait sur scène.

Oui, il est rattrapé par l'artifice, comme si c'était une maladie incurable. Quand on est en dépression, on a ce genre de gestes incontrôlés. C'est l'inconscient qui parle, j'imagine.

Vic entretient un rapport complexe avec son père, qui donne lieu à l'un des moments les plus violents du film, quand il règle ses comptes avec lui sur scène.

Je mets souvent en scène dans mes films la façon dont les enfants gèrent leurs liens avec leurs parents, et vice-versa. Le père de Vic est un grand intellectuel reconnu, Vic a un peu

honte d'être un clown face à lui, cela crée chez lui une forme de frustration, de rivalité sourde avec son père. Cette douleur est l'une des raisons du mal être de Vic. Dans le regard de son père à la sortie du théâtre, c'est l'échec d'un rapport père-fils qui est exprimé.

Pourquoi utilisez-vous les guillemets quand vous parlez du « hasard » qui fait se rencontrer Lise et Alex ?

Pour moi, c'est une énigme de savoir si Lise a fait ce voyage pour rencontrer Alex. Consciemment, elle fait ce voyage pour réaliser un documentaire sur le Canadian, mais elle sait évidemment qu'elle va traverser la région où Vic a disparu et où habite Alex. Rien ne dit que s'il n'y avait pas eu cet accident, elle ne se serait pas dit en voyant l'écriteau « Gatchell » à la gare : « Je descends, je veux connaître cette Alex. » Ce camion en travers des voies qui la force à s'arrêter à Gatchell est une irruption d'ordre presque fantastique. Comme c'est le cas aussi quand on passe du hurlement d'Alex quand elle comprend que Vic s'est sûrement suicidé à Lise réveillée dans son lit par ce hurlement, sept ans plus tard. Je me souviens d'un film magnifique, *Le cheval qui pleure* de Marc Donskoi, un grand cinéaste russe de l'époque stalinienne. Il se permettait ce genre de montage irréaliste qui nous fait bondir du passé au présent.

Dans l'exemple que vous donnez, il y a plus qu'un saut temporel, il y a un saut de conscience à conscience, comme si Alex et Lise entraient en communication.

Oui, ce sont des douleurs partagées qui traversent le temps et l'espace. Le cinéma permet ces collages émotionnels, ces évocations, ces flashes de conscience. Il y a un côté marabout-bout de ficelle. Je me souviens très bien que j'ai dit à Véronique Lange, ma monteuse : « Lâchez-vous ! Il faut que ce soit comme de la musique, si vous avez envie de partir dans une impro, n'hésitez pas. » Le récit était plus simple que celui d'*Un secret*, on avait moins besoin d'être rigoureux. Je m'en fichais même un peu que les gens ne sachent pas toujours précisément à quel moment de l'histoire on est puisqu'on est dans

des magmas de vie. Je crois que c'est le montage de film dont je suis le plus fier parce que j'ai approché un peu des choses qui sont pour moi purement cinématographiques, et que je peux admirer, toutes proportions gardées, chez le Godard de *Sauve qui peut la vie*, où l'on trouve des associations d'affects qui ne disent rien sur la chronologie des événements racontés mais énormément sur les personnages et le sens des choses. C'est le cas aussi chez Resnais quand il fait *Les Herbes folles*.

Comment s'est élaboré le casting ?

James Thiérrée a été le premier à s'imposer. Je ne savais pas comment m'en sortir avec le personnage de Vic. Je me sentais incapable d'écrire des textes pour un personnage de scène comique, ce n'est pas mon métier. Mais d'un autre côté j'avais peur, si je faisais appel à un vrai comique, que cela vampirise le film. Et puis je ne voulais pas que Vic soit un type sur scène qui est là seulement pour faire rire, que ce soit un stand-up. Et un jour, je me suis souvenu de *La Symphonie du hanneton*, un spectacle de James Thiérrée que j'avais vu deux ou trois ans plus tôt. J'avais été ébloui par ce qui caractérise James sur scène : un mélange de grâce, d'envolées aériennes sublimes et en même temps de grand comique dans la tradition de son grand-père. Je me suis dit qu'avec lui, il n'y aurait quasiment pas besoin de textes à écrire, hormis lors de l'affrontement avec le père - mais ça, je me sentais capable de l'écrire car ce n'est pas un texte comique mais agressif. C'était inespéré de tomber sur James, qui est à la fois très beau, ce qui peut justifier la séduction qu'il exerce sur Lise et Alex, et un homme de spectacle très visuel. Je pense que si James n'avait pas voulu faire le film, j'aurais abandonné le projet. Heureusement, il a dit oui très vite.

Il s'est investi dans la mise en scène du spectacle de Vic ?

Oui, on a beaucoup travaillé ensemble. Je voulais que le spectacle de Vic nourrisse visuellement le film. James puisait dans ce qu'il avait déjà fait sur scène, mais pas seulement.

Et le choix de Marina Hands ?

Au départ, elle devait jouer Alex... Je la connaissais brune et je me disais qu'elle pouvait très bien passer pour une amérindienne, d'autant plus qu'elle est bilingue. Elle était d'accord.

Parallèlement, j'avais aussi vu Maya Sansa, qui m'avait énormément plu dans *Villa Amalia* de Benoît Jacquot, et dans *Bongiorno notte* de Marco Bellocchio. Et Yves Thomas venait de faire un film avec elle et Isabelle Carré, il m'a dit beaucoup de bien d'elle. Et qu'elle parlait très bien français. Je me disais donc que ce serait une bonne alternative au cas où Marina ne puisse plus faire le film et elle restait dans un petit coin de ma tête.

Et puis il se trouve que les comédiennes que j'ai contactées pour le rôle de Lise soit pour des raisons de grossesse, soit par manque d'envie n'ont pas accepté. Jusqu'au moment où j'ai reçu un coup de fil de Marina qui m'a dit : « Si tu veux savoir, je préfère le rôle de Lise. Alors si tu penses que Maya Sansa peut faire Alex, moi, j'adorerais faire Lise ! » Tout à coup, ça m'a paru évident, d'autant plus que Marina commençant à être de plus en plus connue en France et que j'avais cette petite peur qu'elle ne soit plus crédible en Indienne. Maya, elle, est très connue en Italie, mais moins en France. J'espère que beaucoup de gens vont la découvrir dans ce film, c'était une belle rencontre.

Et Yves Jacques en bedroom chief ?

Yves Jacques est l'un des plus grands acteurs du monde, c'est une grande vedette au Québec. Pour moi, il est une espèce d'Alec Guinness ou de Peter Sellers d'aujourd'hui, ou de Geoffrey Rush. Sa culture d'acteur anglo-saxonne est merveilleuse, il est capable de passer du drame à la comédie avec un grand sens du rythme, de la musique.

Vous vous êtes beaucoup documenté sur la culture et la situation économique et politique du peuple amérindien ?

Bien sûr, je ne voulais pas dire trop de bêtises ! Dans la nouvelle, il y avait déjà beaucoup de renseignements, le fait que cette femme était amérindienne était encore plus important

que dans mon film parce que l'auteur est américain et que pour eux, c'est un problème très vif. Et pendant la préparation, j'ai vu beaucoup de documentaires sur les Amérindiens au Canada, sur leur statut social, la façon dont ils vivent. On est loin des représentations pittoresques, les réserves où ils vivent ressemblent aux bidonvilles qui accueillent les émigrés il y a vingt ans en France.

Hormis les montagnes écrasantes de *La Classe de neige*, c'est la première fois que vous confrontez vos personnages à une nature qui les dépasse.

Il y avait aussi quelque chose de cet ordre dans la partie campagnarde d'*Un secret*. J'aime bien montrer les petites ou grandes manigances des êtres humains dans une nature qui n'en fait qu'à sa tête. Cela ne déprécie pas les sentiments des êtres humains, au contraire. Les voir se débattre sur cette terre qui s'en fout les rend encore plus émouvants et pathétiques.

Vous confronter à de grands espaces a modifié votre mise en scène ?

Un peu. Pendant toute une partie de ma vie de cinéma, j'étais plutôt un homme du gros plan. Là, j'avais au contraire le désir de plans où les personnages sont petits dans le cadre. Dans son livre de mémoires, Elia Kazan explique qu'il a compris qu'il ne faisait que des erreurs quand il a vu *Young Mister Lincoln* de John Ford : au moment crucial du meurtre, les personnages sont minuscules dans l'écran, le coup de feu n'est qu'une petite fumée blanche... Aucun gros plan et la scène est quand même d'une grande intensité émotionnelle. C'est aussi la leçon du cinéma de Mizoguchi, où c'est la nature qui est en gros plan, pas les personnages.

Quelles orientations de lumière avez-vous données à Gérard de Battista ?

Gérard et moi travaillons ensemble depuis tellement longtemps que nous avons peu besoin de parler. Nous partageons un goût pour les lumières contrastées, les vrais noirs. Lucrecia Martel était un peu notre modèle sur ce projet. Je suis très admirateur de la

lumière de ses deux premiers films, elle a une façon très audacieuse et émouvante de jouer avec le soleil dans les intérieurs.

Le film est a priori dramatique mais vous osez des ruptures de ton, notamment lors des scènes de train, ouvertement plus comiques.

C'est la force de la vie même. C'est fou ce qu'elle mélange les genres dans une journée. Sauf si on est au fond du trou ou de la dépression, on peut passer de la joie à la tristesse, de l'indignation et de la colère à la tendresse. On retrouve ça chez les cinéastes que j'aime le plus : Jean Renoir, Woody Allen... Quand Lise pense à Vic, bien sûr qu'elle pense surtout à un échec mais cela fait sept ans que c'est arrivé et là, elle fait un voyage intéressant, elle s'amuse avec Georges. Sans Georges, elle ne serait qu'un personnage un peu frustré, dans le souvenir et l'introspection. Grâce à lui, elle a de l'esprit, on est presque dans la clownerie quand elle tombe malade et se déshabille devant lui. Les Anglo-saxons n'ont pas peur de ces incursions du comique alors que les Français sont plus dans la tragédie OU la comédie, Molière OU Racine. Je peux admirer l'unité de ton mais je pense être beaucoup plus près de ce que je considère être la réalité de la vie humaine dans ce mélange des genres.

L'univers intérieur des personnages est largement évoqué par la musique. Celles que Lise et Georges écoutent dans le train, *La lettre à Elise pour Vic*, la chanson du karaoké pour Alex...

Ce n'était pas aussi conscient que ça mais c'est vrai, les musiques du film sont un peu les musiques mentales de chacun des personnages. La musique nous définit, elle berce nos vies, nous console, nous excite. On sait tous l'importance qu'elle a dans nos vies. Alors pourquoi pas dans les films ?

La musique originale, signée Vincent Segal exprime la tension, l'inexorable fuite en avant de Vic.

On est parti du célèbre quintette de Schubert, à la fois tendu et pudique. Ce morceau était un peu notre étalon.

J'ai rencontré Vincent Segal grâce à mon fils Nathan. Il avait déjà composé la musique de *Je suis heureux que ma mère soit vivante*.

Et le titre du film ?

Il est plutôt à entendre dans un sens dérisoire : « Voyez comme ils s'agitent. » Les personnages se questionnent sur leur identité, essayent d'être ce qu'ils sont vraiment. Et ils dansent, ils dansent.. Ces gesticulations et manigances m'évoquent des marionnettes qui se débattent. Si Bergman ne l'avait pas déjà utilisé, j'aurais beaucoup aimé appeler le film : *De la vie des marionnettes*.

C'est la première fois que vous tournez au Canada, avec une équipe québécoise.

C'était une équipe à l'américaine et ça m'a beaucoup plu, c'est l'un de mes plus merveilleux souvenirs de tournage. Je travaillais dans un grand confort, avec de merveilleux techniciens. Dans ces conditions, on atteint son but plus rapidement et plus efficacement, on est dans un TGV au lieu d'être dans un tortillard ! J'aime beaucoup l'esprit des Québécois. Ils sont directs, s'avancent très peu masqués. Ça facilite les rapports et la communication sur le plateau.

J'ai l'impression que *Voyez comme ils dansent* fait partie de vos films les plus libres.

Oui, plus encore que sur *Le Sourire* ou *La Chambre des magiciennes*. Je crois que ça vient du sujet du film. Peut-être aussi que plus je fais du cinéma, plus j'essaye de coller le plus à mon désir, de me laisser moins entamer par des pressions, pas forcément

extérieures de la production ou des décideurs, mais de moi-même - on finit parfois par être déformé sans le savoir par le système. Je pense que je ne ferai plus beaucoup de films alors tant qu'à faire, autant qu'ils soient le plus proches des désirs de cinéma que je ne me suis pas encore permis.

Propos recueillis par Claire Vassé

LISTE ARTISTIQUE

Marina HANDS **Lise**

James THIÉRRÉE **Vic**

Maya SANSA **Alex**

Yves JACQUES **George**

Anne-Marie CADIEUX **Brigitte**

Aubert PALLASCIO **Antoine**

LISTE TECHNIQUE

Un film de	Claude MILLER
Scénario et dialogues	Claude MILLER et Natalie CARTER
Inspiré de	« La petite-fille de Menno » de Roy PARVIN édité chez PHÉBUS.
Un film produit par	Patrick GODEAU
Co-produit par	Suzanne GIRARD et Matthieu HENCHOZ
Musique originale	Vincent SEGAL
Directeur de la photographie	Gérard de BATTISTA, A.F.C
Chef monteur	Véronique LANGE
Chef opérateur du son	Claude LA HAYE
Chef décorateur	Jean-françois CAMPEAU
Directeur de production	Frédéric SAUVAGNAC et José LACELLE
Productrice Exécutive	Karen MONLUC
Produit par	Alicéleo
En coproduction avec	Filmarto inc., France 2 Cinéma et les Productions Jean-Marc Henchoz
Coproduction	France-Canada-Suisse
En association avec	La Banque Postale Image 3, SOFICA Valor 7 et SOFICA Valor 8
Avec la participation de	Canal +, Cinécinéma et France 2
Ventes Internationales	TF1 Droits Audiovisuels



www.wildbunch-distribution.com