



FLEUVE NOIR



CURIOSA FILMS PRÉSENTE

VINCENT CASSEL

ROMAIN DURIS

FLEUVE NOIR

UN FILM DE ERICK ZONCA

AVEC LA PARTICIPATION DE

SANDRINE KIBERLAIN

AVEC LA PARTICIPATION DE

ÉLODIE BOUCHEZ

AVEC LA PARTICIPATION DE

CHARLES BERLING

AVEC LA PARTICIPATION DE

HAFSIA HERZI

JÉRÔME POULY

COLLABORATION ARTISTIQUE LOU DE FANGET SIGNOLET SCÉNARIO, ADAPTATION ET DIALOGUES ERICK ZONCA ET LOU DE FANGET SIGNOLET

D'APRÈS LE ROMAN "UNE DISPARITION INQUIÉTANTE" DE DRORMISHANI

**DISTRIBUTION
MARS FILMS**

66, rue de Miromesnil

75008 Paris

Tél. : 01 56 43 67 20

contact@marsfilms.com

SORTIE LE 18 JUILLET

DURÉE : 1H54

**PRESSE
LAURENCE GRANEC
VANESSA FRÖCHEN**

92, rue de Richelieu

75002 Paris


Tél. : 01 47 20 36 66

presse@granecoffice.com



SYNOPSIS

Au sein de la famille Arnault, Dany, le fils aîné, disparaît. François Visconti, commandant de police usé par son métier, est mis sur l'affaire. L'homme part à la recherche de l'adolescent alors qu'il rechigne à s'occuper de son propre fils, Denis, seize ans, qui semble mêlé à un trafic de drogue. Yan Bellaile, professeur particulier de Dany, apprend la disparition de son ancien élève et propose ses services au commandant. Il s'intéresse de très près à l'enquête. De trop près peut-être...



À PROPOS DE
FLEUVE
NOIR
PAR
ERICK
ZONCA

À LA RECHERCHE D'UNE HISTOIRE

Après SOLDAT BLANC, en 2013 pour Canal +, j'ai eu un projet de film que l'on n'a pas réussi à monter, peut-être parce que le récit apparaissait trop complexe en termes de temporalité à ceux qui sont les premiers à décider de l'existence ou pas d'un film. Je me suis alors dit : il faut revenir à un film de genre. J'ai cherché un roman à adapter. J'ai des amis libraires qui me conseillent : l'un d'entre eux m'a donné deux ou trois livres et au dernier moment, il a rajouté Une disparition inquiétante, de l'Israélien Dror Mishani, en me disant : « *Peut-être celui-là, il y a quelque chose.* » Effectivement : avec ma coscénariste, Lou de Fanget Signolet, qui est aujourd'hui ma collaboratrice artistique, nous y avons vu la matière d'un film sombre, mais tout de même énergique, vivant, et qui posait une problématique familiale et affective complexe et violente, peut-être même insoutenable.

Je savais qu'il faudrait changer la figure du policier, dans le roman il s'agit du commissaire Avraham, mais j'aimais qu'il y ait face à lui ce personnage de professeur qui se rêve romancier, et trouve dans la disparition de son jeune élève un fantasme d'écriture, et de puissance. Un raté qui dérape et qui donne, dans la noirceur, un peu de fantaisie à l'histoire. J'aimais aussi la façon dont il fait involontairement éclater la vérité.

UN FLIC DYSFONCTIONNEL

Nous avons imaginé la figure du commandant Visconti en lui donnant tous les attributs du genre : c'est un flic désillusionné mais acharné à son boulot, imprégné de ses enquêtes, ce qui ne veut pas dire infallible. C'est courant dans la police. Il boit trop, évidemment, et se révèle parfois terriblement dysfonctionnel. Notamment par rapport à sa propre famille, par rapport à son fils. Il a bien conscience qu'il manque à ses obligations paternelles mais plus encore, il sait qu'il éprouve un manque d'amour, un rejet presque viscéral vis à vis de cet adolescent qui le déçoit. Ce qui aura des conséquences et des répercussions sur l'enquête qu'il mène et qui justement porte sur la disparition d'un jeune de seize ans.

Vincent Cassel a accepté d'incarner le personnage principal, le commandant Visconti. Il est venu directement du Brésil, il a sauté à pieds joints dans l'histoire et a endossé du jour au lendemain les habits de ce commandant sans aucune préparation préalable. Et ce qui aurait très bien pu se révéler un handicap s'est avéré galvanisant, grâce à l'énergie, au charme et aux inventions de Vincent. J'aurais pu dire propositions, mais la spontanéité, le goût du risque, la fantaisie qu'il apporte à ses interprétations me font plutôt choisir ce terme d'inventions.

DIRIGER VINCENT CASSEL

Vincent Cassel est un acteur très spontané. Il ne parle pas psychologie ou philosophie. Avec lui, on travaille directement

sur le plateau, à partir d'une proposition balbutiante. Et puis au fur et à mesure des premières prises, des sortes de répétitions filmées à jeter, les mouvements, les humeurs, la ligne forte de la séquence, se définissent et se précisent. De plus en plus il gagne en liberté, en fluidité, en fantaisie et invention. On avait établi un code entre nous : quand je trouvais qu'il n'était pas assez relâché, qu'il pouvait prendre encore plus de libertés, juste après avoir coupé la prise, je disais : « *Visconti !* » - le nom de son personnage. Et boum ! On enchaînait une nouvelle prise où il « *faisait* » du Visconti, sans retenue, la bride sur le cou. Et ça marchait ! J'ai eu une expérience similaire et heureuse avec Tilda Swinton sur JULIA, dans cette façon d'approcher le travail. Il fallait que Vincent aille dans les extrêmes, qu'il joue de façon expressionniste. Mais les dialogues étaient écrits et s'il nous arrivait de changer un mot sur le plateau, globalement, on les respectait. C'était un choix que j'avais fait sur ce film : je veux que ce soit vivant, physique, que ce soit un spectacle et pas l'enregistrement de la réalité. J'assume la noirceur de l'intrigue, mais je voulais l'investir de l'énergie des comédiens et du filmage.

DIRIGER ROMAIN DURIS

Romain, c'est l'inverse de Vincent : on a beaucoup préparé, on a fait des lectures, il prenait des notes sur les intentions du personnage. Il a aussi une grande capacité d'adaptation : sur de longues scènes, très dialoguées et dont il connaît parfaitement



chaque mot, quand je lui demandais de changer une intonation, une façon de jouer, il l'intégrait tout de suite, avec beaucoup de souplesse et de justesse. Cela veut dire qu'avec Romain, la communication, les échanges, sont les bienvenus. Mais, et c'est là une chose très impressionnante et excitante chez lui, son incarnation du personnage, sa façon de se tenir et de bouger, sa cuisine intérieure restent secrètes et vous surprennent toujours. On en riait parfois avec Lou, ma collaboratrice artistique, tant Romain dans ses propositions tapait juste. Romain, c'est une mécanique de haute précision au service des intentions du film que vous essayez de faire.

Bien sûr, j'ai insisté sur l'opposition entre les deux personnages : on avait trouvé cette veste un peu étriquée pour Romain, qui lui donne une sorte de raideur permanente, et dans laquelle il a miraculeusement introduit un soupçon de féminité, tandis que Vincent est cette espèce de créature presque désarticulée, qui marche en lançant les jambes, qui n'a jamais les épaules à la même hauteur. Sa dégaine me faisait penser à certaines silhouettes des films noirs français des années 50, dans de grands imperméables. Ce que les deux personnages ont en commun, c'est de se tromper, d'être aveuglés par leurs propres obsessions.

LES PERSONNAGES FÉMININS

Sandrine Kiberlain et Élodie Bouchez jouent deux épouses, deux mères. Deux personnages de femmes au foyer à qui il arrive des choses violentes, dont la famille est brutalement menacée.

Sandrine est une comédienne capable d'une grande fantaisie mais ici, dans FLEUVE NOIR, il n'y a aucune séquence pour faire respirer son personnage : elle vit un cauchemar permanent, qui a commencé bien avant le début du film. J'avais envie de sa blondeur, presque paradoxale : l'évidence, ce serait une femme brune, sombre, et voilà quelqu'un de plus solaire. J'avais eu le même raisonnement en choisissant Natacha Régnier dans LA VIE RÊVÉE DES ANGES.



Il ne faut pas dévoiler le dénouement de FLEUVE NOIR, bien sûr, mais j'avais été impressionné par ce documentaire américain CAPTURING THE FRIEDMANS, sur une famille en plein drame criminel : la mère était dans un déni total. En même temps, il y a la question du droit à la sexualité pour les personnes handicapées. Est-ce que le personnage joué par Sandrine ne laisse pas à sa fille la possibilité d'avoir du désir, même si cela signifie une remise en question de sa famille, un échec de son mariage ?

Avec Élodie, on se connaît depuis longtemps, c'est ma première « *créature* ». Et avec elle c'est si évident le travail, si facile, je lui suggère quelque chose et aussitôt elle l'essaie, elle se lance. Comme Tilda Swinton, je lui fais totalement confiance et je sens bien qu'elle me fait totalement confiance. C'est une comédienne pour laquelle j'aimerais écrire un rôle de femme qui va loin, qui va chercher très profondément en elle les armes pour surmonter l'adversité du monde.

C'est la jeune Lauréna Thellier qui joue la fille de Sandrine. On l'a vue dans MA LOUTE, de Bruno Dumont. Elle a préparé son rôle à partir de vidéos, on a beaucoup répété. Elle s'est lancée avec beaucoup d'envie et de détermination. Quand elle soulève sa robe et que l'on voit sa culotte, j'ai bien vu que, Vincent, ça le gênait vraiment.

LE MANQUE D'AMOUR

Il est généralisé, chez tous les personnages. Il explique, sans doute, cette scène d'étreinte inattendue entre Sandrine et

Vincent. Il s'est pris d'empathie pour cette femme qu'il voit si fragile, si meurtrie. Il voit aussi l'amour inconditionnel qu'elle porte à ses enfants, lui qui n'arrive pas à aimer son fils. Cette brève étreinte qui montre son dysfonctionnement, pour lui, c'est une faute professionnelle grave, qui pourrait lui coûter son poste ; pour elle, c'est une manipulation désespérée : elle connaît l'horreur de la vérité, elle se dit que se laisser aimer par cet homme, ça pourrait lui servir. Mais elle est aussi dans un état de manque amoureux terrible, et elle est sans doute sensible au caractère protecteur de ce flic acharné. Je trouvais cela assez beau, au fond.

J'aimais bien que les situations familiales riment, en quelque sorte : des parents qui perdent leurs enfants. Le fils de Sandrine a disparu. Le fils de Vincent est pris dans une mauvaise affaire de trafic de drogue : c'est un petit bourgeois utilisé par une bande de banlieue. J'ai longtemps pensé qu'il fallait aller au bout de cette affaire. Dans le scénario, le flic se mettait en danger pour sauver son fils. Et puis, finalement, non, pas de « *happy end* » de ce côté-là non plus : dans la vie, il y a des pères et des fils qui ne se réconcilient pas ; j'ai volontairement coupé au montage cette « *rédemption* » qui me paraissait rassurer le spectateur mais poser de façon trop conventionnelle le problème de l'amour. Sandrine, elle, si elle n'a pas sauvé son fils, parviendra au moins à sauver sa fille.

En ce sens, le film trouve une fin qui échappe à la noirceur, même s'il en reste fortement imprégné, parce que je reste attaché au genre jusqu'au bout. La mère prise dans un terrible piège familial va s'extirper toute seule de la violence, en ne reniant rien de ce qu'elle a fait, en manipulant le commandant d'une façon





désespérée et non préméditée. Elle l'oblige à la protéger, lui qui s'était proposé de le faire et qui a manqué à sa promesse. C'est cela que j'aime : le personnage principal assiste à la violence, à la brutalité du monde, impuissant, et pourtant, par la noirceur qu'il porte en lui, il va indirectement protéger cette femme.

L'IMAGE

C'est un film noir, mais je voulais quand même des couleurs, des dominantes jaunes ou vertes. C'est aussi une manière de se détacher de la pure reproduction de la réalité. J'ai choisi comme

chef-opérateur l'italien Paolo Carnera, qui n'avait jamais travaillé en France : c'est le directeur de la photo de la série Gomorra et j'aime beaucoup sa lumière et son cadre. Il est venu à Paris, on a échangé des images, on a parlé du scénario. On a travaillé en décors naturels mais on a tout repeint : on a eu la chance de trouver cette résidence, à proximité d'une forêt, qui nous permettait de raccorder avec une autre forêt proche d'un lycée. La résidence était assez graphique, avec ces halls vitrés qu'on pouvait éclairer de nuit. Elle permettait des jeux de regards : le personnage de Romain qui épie ses voisins, etc. Les séquences dans la cave n'étaient pas dans le livre. J'en ai



eu l'idée à cause de Günter Grass, l'anecdote que Romain cite dans le film : Grass a écrit *Le Tambour* dans sa cave, comme Paul Auster, à ses débuts, ne pouvait écrire que dans une petite chambre de bonne. J'ai imaginé ce personnage installant son bureau dans une cave : il y emmène des enfants, alors, bien sûr, ça le rend un peu suspect.

LA MISE EN SCÈNE

J'ai travaillé avec deux caméras, comme je l'avais fait sur *SOLDAT BLANC*, parce qu'il y avait des scènes très spécifiques de foule ou d'explosion, difficiles à refaire. C'est intéressant, cela permet de dynamiser les séquences, d'alterner les points de vue. Sans faire de champ contrechamp pour autant : c'est ce qu'ils font à la télé, utiliser deux caméras pour aller plus vite, ça coince les acteurs. Mes deux caméras ne sont jamais frontalement opposées, elles ne doivent pas empêcher les déplacements de l'acteur dans l'espace.

Tourner à plusieurs caméras, c'est le numérique qui a rendu ça possible : jusque-là, seuls les Américains pouvaient se le permettre. Nathalie Baye me racontait que Spielberg tournait parfois avec quatre caméras en multipliant les valeurs de plan pour se couvrir. Pour moi, les corps doivent conduire la mise en scène, c'est cela qui m'intéresse. Comme c'est un film où il y a des face-à-face, des scènes d'interrogatoire, je tenais à dynamiser tout cela.

Les caméras sont le plus souvent portées. Je n'ai pas le temps de répéter des mouvements de travelling et mon cinéma n'est pas écrit comme ça. À l'époque de *LA VIE RÊVÉE DES ANGES*, je m'occupais surtout des acteurs, et un peu des cadres qui restaient assez simples, mais j'ai appris peu à peu le pouvoir de la lumière. Aujourd'hui, mes personnages sont davantage du côté de la fiction que d'une étude réaliste. *JULIA* était déjà comme un conte. Je ne vais pas au cinéma pour voir des faits divers.



ERICK ZONCA

FILMOGRAPHIE

- 2017 FLEUVE NOIR
- 2014 LE SOLDAT BLANC (TV)
International Emmy Awards 2015 du Meilleur Téléfilm
- 2008 JULIA
- 1998 LE PETIT VOLEUR (TV)
Fipa d'or dans la catégorie Fiction
- 1997 LA VIE RÊVÉE DES ANGES
Double Prix d'Interprétation Féminine Festival de Cannes 1998
César 1999 du Meilleur Film, de la Meilleure Actrice,
du Meilleur Espoir Féminin.
- 1996 SEULE (court métrage)
Nomination César 1996 du Meilleur Court Métrage
- 1995 ÉTERNELLES (court métrage)
Grand Prix National du Festival de Clermont-Ferrand
- 1994 RIVES (court métrage)
Prix de la meilleure interprétation féminine au Festival de
Clermont-Ferrand



LISTE
ARTISTIQUE

Vincent Cassel	François Visconti
Romain Duris	Yann Bellaïle
Sandrine Kiberlain	Solange Arnault
Elodie Bouchez	Lola Bellaïle
Charles Berling	Marc
Hafsia Herzi	Chérifa

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Erick Zonca	Producteurs associés	Emilien Bignon
Collaboration artistique	Lou de Fanget Signolet		Jacques-Henri Bronckart
Scénario, adaptation et dialogues	Erick Zonca		Olivier Bronckart
	Lou de Fanget Signolet		Philippe Logie
D'après le roman « <i>Une Disparition inquiétante</i> » de Dror Mishani		Produit par	Olivier Delbosc
Chef opérateur	Paolo Carnera, AIC	Une coproduction	Curiosa Films
Montage	Philippe Kotlarski		Mars Films
Son	Nicolas Cantin		France 2 Cinéma
Décors	Djamil Mostefaoui		Versus Productions
	Christophe Couzon		Voo et Be tv
Costumes	Nathalie Benros		Playtime
1er assistant réalisateur	Jean-Sébastien Viguié		120 Films
Régisseuse générale	Mariève Dural, AFR	Avec la participation de	Canal+
Directeurs de casting	Annette Trumel		France Télévisions
	Stéphane Touitou		Ciné +
Scripte	Délina Pierre	En association avec	La Banque Postale Image 10
Photographe de plateau	Nathalie Mazéas		Manon 7
Musique originale	Rémi Boubal		Playtime
Directeur de production	Philippe Delest		Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge
Productrice exécutive	Christine de Jekel	Avec le soutien du	et d'Inver Tax Shelter