

Jean-François Lepetit
présente

Anne Parillaud

Grégoire Colin

Sex is Comedy



le nouveau film de Catherine Breillat

avec Roxane Mesquida Ashley Wanninger

Jean-François Lepletit

présente

Sex is Comedy

Un film de

Catherine Breillat

Avec

Anne Parillaud - Grégoire Colin
Roxane Mesquida - Ashley Wanninger

SORTIE FRANCE LE 5 JUIN 2002

Durée : 1 h 32 / Format : 1.85 / Son : Dolby SR / Visa : 103.693

www.sexiscomedy.com

DISTRIBUTION FRANCE

REZO FILMS

Paris : 29, rue du Faubourg Poissonnière
75009 Paris
Tél. : 01 42 46 96 10
Fax : 01 42 46 96 11
e-mail : infosrezo@rezofilms.com
Cannes : 13, avenue Notre Dame des Pins
06400 Cannes
Tél. / Fax : 04 93 43 32 43

RELATIONS PRESSE FRANCE

A.S. COMMUNICATION

Alexandra SCHAMIS et Blanche Aurore DUAULT
Paris : 11 bis, rue Magellan - 75008 Paris
Tél. : 01 47 23 00 02 / Fax : 01 47 23 00 01
e-mail : blancheaurore@ascommunication.fr
Cannes : HÔTEL MARTINEZ
Tél. direct : 04 97 97 76 59 / Fax direct : 04 93 94 94 39
Portable Alexandra SCHAMIS : 06 17 62 14 41
Portable Blanche Aurore DUAULT : 06 60 16 89 23

PRESSE INTERNATIONALE

ALIBI COMMUNICATIONS

Brigitta PORTIER
Village des rencontres du 7^e art
GRAND HÔTEL
Tél. : 04 93 99 80 68
Fax : 04 93 99 80 69
Portable français : 06 12 48 29 37
Portable int. : 0032 477 98 25 84
e-mail : brigittaportier@hotmail.com

Les rapports d'une réalisatrice, Anne Parillaud, qui dirige deux comédiens dont elle a décidé d'obtenir le maximum pour une scène très difficile, **une scène intime.**

Note d'intention

«J'ai tout d'abord eu envie de faire **UN FILM SUR LE CINÉMA, SUR CE PROCESSUS MYSTÉRIeux ET CE QU'ON APPELLE (À TORT) DIRIGER UN FILM OU DES ACTEURS. ON NE DIRIGE PAS UN FILM : ON LE FAIT.** J'ai eu envie de faire ce film à cause de la prolifération des making of destinés à faire croire que le mystère du tournage est ainsi dévoilé. Lorsque les making of ne dévoilent que la futilité des films, l'apparence du tournage. Le cœur en reste secret. Comme le cœur du volcan. C'est le moment de l'Épreuve, celui où la peur est la même pour chacun – acteur ou metteur en scène – et qu'à ce moment-là, le tournage devient un huis clos inviolable. C'est ce huis clos, le sujet de *Sex is Comedy*.

Mais au-delà du couple impossible metteur en scène / acteur, c'est **UN SUJET SUR LES RAPPORTS HUMAINS, SUR LE MASCULIN ET LE FÉMININ, SUR LA SUBTILITÉ DE CELUI QUI OBÉIT / CELUI QUI COMMANDE : EN QUELQUE SORTE SUR LE POUVOIR DU PLUS FAIBLE.** Et la confusion des sentiments qui vont et viennent comme des électrons libres sur les plateaux des films. Parce que comme dit Jeanne : “*Les acteurs, on les choisit toujours parce qu'on les aime...*” Parce que je dis que je les déteste, mais dans le fond, je les aime... En fait je les déteste de comment ils m'aiment pas. Tu crois qu'ils font le film par amour et, en fait, ils le font... je sais pas... par vanité... Enfin je sais pas.

Ce qu'il y a, c'est que le fond de lâcheté, ça les quitte pas, alors quand tu te mets à être dure avec eux, alors que t'as aucun moyen de pression et qu'en fait, c'est eux qui ont commencé à être atroces – ils déclenchent toujours les hostilités –, tu les vois courber l'échine... C'est d'une violence ! Parce que tu les méprises et tu les détestes, mais en même temps, tu voudrais tellement pouvoir les aimer... Et tu vois, je te parle des acteurs, je ne te parle pas des actrices. Les actrices, on s'entend toujours, même quand on s'aime pas. Cette violence, ce rapport au pouvoir qu'il y a en dessous de ça, c'est masculin... Et c'est toujours au moment où tu les massacres qu'ils font des choses éblouissantes, comme s'ils avaient besoin d'être soumis, parce que c'est un métier de fille. **FAUT ÊTRE UNE FILLE POUR ÊTRE UN ACTEUR.**

Quand tu veux partager l'émotion qu'ils te donnent avec eux, tu fais une erreur... En tant que metteur en scène, tu fais acte de prédateur, tu leur arraches l'émotion, tu la prends, tu la signes. C'est la tienne en fait. C'est ça, le cinéma. C'est pour ça qu'il y a cette haine et que c'est violent. Parce que c'est une création solitaire, c'est pas un travail d'équipe. Les acteurs, c'est le matériau des films. C'est comme ça, humainement, c'est inacceptable. Et pour les acteurs, c'est pire parce que je suis une femme... C'est plus dur de livrer son âme, parce que c'est féminin de livrer son âme et c'est masculin de la prendre. »

Catherine Breillat

Entretien avec Catherine Breillat

• Comment est née l'idée de ce film ?

Après *Parfait Amour !*, j'avais eu envie d'écrire quelque chose qui se rapportait au tournage de ce film. Un tournage en soi, c'est une histoire, une image stroboscopique de la vie. Dans un film, on raconte de la fiction et le tournage est un microcosme où toutes les passions de la vie se jouent très violemment en un court laps de temps, à la fois en plus raccourci et en plus dense que dans la vie normale. Je voulais faire ce projet en livre. Mais j'avais abandonné parce qu'à l'époque, j'étais allée voir un éditeur qui me l'avait déconseillé et qui trouvait que je devais écrire un « vrai livre ». Plus tard, quand j'ai eu la commande d'Arte pour la série *Masculin-Féminin*, je me suis d'abord dit que la petite caméra en filmerait une grande et que ce qu'on ne pouvait pas faire au cinéma, j'allais le faire à la télévision, c'est-à-dire un making of. Un tournage, c'est une chose magique et tellement étrange. J'avais envie de montrer ça et je me suis mise à l'écrire sans savoir à quoi ça allait ressembler. Comme toujours, on a des idées et on n'a pas d'idée, on a plutôt un déclic. Donc, je l'ai écrit comme ça. En fait, j'ai écrit ce scénario et *Pornocratie* dans le même mois. Quand j'ai relu les deux, je me suis dit que ce projet sur un tournage ne pouvait pas se faire à la télévision parce qu'il fallait tourner en studio, que je voulais avoir accès à une actrice un peu plus connue que d'habitude, que je voulais deux caméras. C'était nettement hors budget pour la télévision. J'ai donc fait *Brève Traversée* pour la télévision et j'ai décidé de faire ce film au cinéma. C'est un scénario que je n'ai pas relu et quand je me suis lancée réellement, je n'avais pas

du tout conscience de l'enjeu, de la dimension de l'autoportrait. Pour moi, c'était simplement filmer un tournage. Mais on va forcément en soi pour puiser l'inspiration et comme c'est soi en train de faire un film, ça devient soi tout court. Le tournage était totalement schizophrène à un point qui n'était pas très agréable.

C'était agréable dans la relation avec les acteurs, mais pas dans ma relation avec moi-même.

Parfois, les gens du plateau étaient perdus : ils ne savaient plus s'ils étaient les techniciens du film ou s'ils jouaient un rôle. C'était très curieux.

• Est-ce que le désir de faire ce film correspond à un moment où vous éprouviez le besoin de faire le point à la fois sur une méthode et sur vous-même ?

L'autoportrait n'est pas l'autobiographie. Je me suis demandé quelle était la différence et je suis allée regarder les autoportraits de Rembrandt à Vienne. Pourquoi ces autoportraits intéressent-ils les autres ? Parce que l'autoportrait ne consiste pas à donner à voir l'image de soi-même. C'est, au contraire, une interrogation sur soi-même à l'interface du monde. Parce que le monde n'existe que par soi. L'autoportrait n'est pas un portrait. Il est fait de l'intérieur, pas de l'extérieur.

Ce film est devenu autoportrait sans que je le sache.

Anne Parillaud n'est pas un clone de moi-même. Elle est elle-même. Je n'ai pas essayé qu'elle soit moi. C'est plutôt une symbiose, une sorte d'harmonie. On fait des films parce qu'on se projette dans l'autre. Tous les acteurs sont un peu soi-même mais, sur certains films, ça se voit plus que sur d'autres. C'est étrange et magique. C'est comme des gens qui sont amoureux et qui se ressemblent. Le discours du cinéma n'est qu'un discours amoureux. Faire un film, c'est du désir. Par exemple, l'actrice du film de Jeanne (Anne Parillaud), c'est-à-dire Roxane Mesquida, elle est totalement insignifiante dans le film quand elle ne tourne pas, mais, quand elle tourne, elle est magique, parce qu'elle est faite du regard. Un acteur, c'est quelqu'un qui est composé du regard. C'est un discours que les médias comprennent très peu quand ils disent que je suis tellement terrible avec les acteurs. C'est une possession, mais on est possédé du film qu'on fait. Le film est une espèce d'alien qui habite tout le monde et qui nous possède. Un tournage, c'est une transe. De l'extérieur ça paraît très violent mais, de l'intérieur, c'est une violence qui est comme une passion, c'est une violence magnifique. À la fête de fin de film, Anne était rayonnante. Pourtant, elle aurait dû être épuisée. On travaillait quatorze heures par jour, elle avait des tartines de texte, elle venait d'avoir un bébé et elle était rayonnante. Tout ça ne se voit pas parce que, décidément,

être acteur, c'est un métier de fakir. On peut marcher sur des braises, on ne se brûle pas.

C'est un moment magique de la vie. On pourrait aussi dire qu'on tuerait père et mère pour faire le film. C'est le côté négatif. Mais oui, on tuerait père et mère pour faire le film parce qu'on se tuerait soi-même pour le faire. C'est la chose la plus importante. Un film, c'est l'utopie. C'est aussi pour ça que c'est magnifique. Peut-être qu'il y a des gens qui préfèrent faire des films avec des plans de travail, qui savent ce qu'ils vont faire, qui ne sont pas étonnés par leur film.

Moi, je ne sais pas quel film je vais faire et il m'étonne.

D'ailleurs, quand je viens de le finir, je ne peux pratiquement pas le raconter. Je me rends bien compte que le film procède d'une espèce de passage incompréhensible et totalement délicieux entre le film que je fais, le film que la réalisatrice jouée par Anne Parillaud fait et le film que Anne fait. Le vecteur qui fait passer le spectateur de l'un à l'autre est un vecteur magique. Il n'y a pas de rouages. Il n'y a pas de scène qui montre qu'on passe de l'un à l'autre. Tout d'un coup, ça se fait tout seul et

c'est ça qui est voluptueux.

Je fais les films, mais je ne sais pas comment je les fais. Je sais simplement que je les fais du mieux possible, c'est-à-dire avec beaucoup d'angoisse, beaucoup de joie, beaucoup de douleur. Bien sûr, les acteurs vous en font voir de toutes les couleurs. Mais c'est comme dans les histoires d'amour. C'est du désir. Mais c'est un désir physique qui ne se concrétise que dans le film. C'est très étrange et perturbant pour tout le monde, mais en même temps, c'est magnifique. On sait que, quand on a la scène, tout ce qu'on a pu subir et faire subir, c'est fini, on passe à la suivante. Il y a une espèce de renaissance immédiate. Évidemment, c'est très cyclothymique. Mais notre vie et nos sentiments sont cyclothymiques. Le cinéma, c'est aussi la fiction. Et la fiction, c'est forcément le portrait qui nous représente.

Une histoire qu'on met en scène, c'est toujours la nôtre.

Il faut qu'on se projette dans l'histoire. Quand on fait un film, on est au cœur d'une fiction et tout le monde se projette dans la fiction qu'on est en train de tourner, en particulier quand c'est une scène intime. Ce qu'on appelle une scène intime, c'est la scène qui est le secret de tout le monde, à la fois leur délice et leur honte. Il y a cette espèce d'objet qui est la représentation interdite du sexe masculin. Dans le film, elle est tellement interdite qu'elle devient un postiche. C'est le passage du postiche à l'illusion de la réalité qui fait revenir tous les tabous, mais aussi l'émotion, l'humain. Quand il n'y a pas les tabous, il n'y a pas l'humain, il y a la gaudriole, les plaisanteries de corps de garde. Mais à ce moment-là,

le sexe est un costume.

• **Ce que vous dites laisse à penser que vous n'avez pas fait ce film pour offrir une explication, mais plutôt pour tourner autour d'un mystère.**

Oui. C'est un mystère et ça le reste quand on voit le film. Mais je voulais qu'il y ait un ton léger, qu'on comprenne qu'un tournage, même quand c'est si sérieux, si poignant, si prenant, contient aussi beaucoup de dérision.

On se moque sans arrêt de soi-même.

C'est pour ça que j'ai finalement appelé le film *Sex is Comedy*. J'avais envie du mot comédie. J'avais envie qu'on sache qu'on rit beaucoup sur un plateau. On a le fou rire et, en même temps, tout le monde est dans un état second. Ce sont des moments rares. Mais la plupart du temps, on s'amuse beaucoup. Le principe même de la comédie, c'est le contraire du comique. Le comique, ce n'est rien. La comédie, c'est avoir un regard de dérision sur nos inhibitions tragiques dans la vie. C'est le spectre de la société qui nous met dans un carcan, qui fait que tout ce qui touche à la sexualité devient une tragédie, qu'on s'embarlificote dedans, qu'on n'est plus soi-même, que c'est très douloureux dans la vie quotidienne. Mais sur un plateau, c'est aussi très douloureux de tourner une scène intime, tout le monde en prend plein la gueule. Pourquoi ? Ce n'est rien tout de même ! C'est aussi très rigolo que tout le monde ait des mines si navrées. Tous les préparatifs de la scène se mettent en route et, en même temps, personne n'en parle, c'est tabou, c'est comme si on ne la tournerait jamais. C'est très étrange.

J'avais envie de montrer qu'un tournage, c'est le plaisir du supplice.

C'est un immense plaisir. Quand on me reproche d'être trop dure sur un tournage, je prends souvent l'exemple des alpinistes qui gravissent les montagnes. Matériellement parlant, c'est atroce, et pourtant, c'est le plaisir le plus extrême. Je voulais tout de même montrer que, quand on va au bout d'une scène intime, les acteurs prennent énormément de plaisir ainsi que tout le monde sur le plateau, même si, après, plus personne

ne veut l'admettre. On est dans une société où on ne veut pas avouer son plaisir. Il faut se mortifier, dire c'est pas de ma faute, on m'a poussé à le faire. Bien sûr qu'il faut être poussé à le faire et je suis là pour ça. S'il n'y avait pas le film, je ne le ferais pas non plus, je serais comme eux, je serais mortifiée, je ne voudrais pas céder à mon plaisir, je ne voudrais pas qu'on me regarde faire certaines choses. On est tous comme ça ! On est dans une société mortifiante.

• **Dans *Sex is Comedy*, le metteur en scène est celui qui est le moins du côté de la certitude. Jeanne est dans une recherche permanente à l'intérieur de laquelle rien ne semble jamais acquis. Tout a l'air de s'inventer au fur et à mesure.**

C'est le contraire du brainstorming et du story-board ! J'ai horreur de ça. Je ne fais pas vraiment de découpage. Le seul moment où j'ai découpé mon film, c'était sur la plage pour le raccourcir, en enlever des morceaux ! C'est horrible, ce côté rationnel, comme si le film était fait avant et que le tourner serait une simple formalité. En fait, c'est une *forme alitée* ! C'est le cœur du volcan. C'est parce qu'on est dans un mystère absolu que c'est totalement bouleversant. Le film ne sort de rien. Il s'agit d'arracher trois minutes et demie par jour au néant. Et le néant est désespérant. Voilà,

il faut arracher l'image au néant !

C'est ce qui rend le cinéma magnifique. D'autres metteurs en scène que moi l'ont dit. Je me souviens d'Oshima qui parlait d'un film dans lequel il y avait une image avec des soldats dans la neige que tout le monde a trouvée d'un symbolisme incroyable. Et Oshima a dit que le matin, quand l'équipe est arrivée pour tourner cette scène des soldats, la neige était là et ils ont tourné. L'imaginaire du metteur en scène, c'est de comprendre que le hasard est fait pour lui. Tout metteur en scène qui a fait un story-board se dirait qu'il faut attendre le lendemain, déblayer pour avoir l'image qu'il imaginait. Ce sont des petits démiurges. Je ne suis pas un démiurge. Je pense que

ce qu'on me donne, c'est toujours mieux que ce que j'avais imaginé.

Simplement, il faut penser à le saisir. Inventer, c'est mettre au vent, c'est-à-dire voir les choses et les mettre dans le cadre, et non pas inventer dans son bureau comme un gratte-papier, hormis certaines choses ou certains films qui demandent une construction. Mais si ça ne demande pas de construction, qu'on n'a ni beaucoup d'argent ni beaucoup de temps, il faut savoir reconstruire à toute allure avec ce qui vous est donné. Les intempéries, ça vous est donné ! Pour *Parfait Amour* !, j'avais repéré un paysage avec des montagnes vallonnantes à perte de vue, un paysage lunaire. Quand on a voulu tourner, on s'est aperçu qu'il y avait toujours une écharpe de brouillard qui finissait par faire disparaître la montagne. En descendant un peu plus bas, le temps de planter la caméra et à « moteur », la montagne avait à nouveau disparu. Mon chef opérateur me proposait de rester dimanche et de faire les plans que je voulais. Je lui ai dit que tout cela n'était pas un hasard, que c'était le plan que je devais faire. Ce paysage, c'était devenu un gouffre à l'envers. C'était beaucoup mieux. C'était ça qu'il fallait : la disparition du monde. Cette disparition du monde, c'était à la fois l'état amoureux et l'état prophétique morbide de la passion. Et finalement, c'est ça le film. Ça m'a été donné. Je n'avais pas les moyens de recréer une enveloppe blanche de brouillard artificiel autour de la montagne. Anne Parillaud est apparue sur ce film de la même manière. Elle est sortie d'un mur. J'étais dans un couloir, j'attendais pour faire des compliments sur une pièce. Et tout d'un coup, je l'ai vue et son regard voyait mon regard. C'est elle qui m'appelait. Il était évident que c'était un regard de désir. Et je n'y avais jamais pensé. J'ai attendu au moins trois semaines avant de l'appeler. J'attendais des réponses d'actrices importantes, mais je ne rappelais pas. Je pensais que les non-réponses, c'étaient des réponses, mais que ce n'était pas grave parce que j'étais sûre, même sans l'appeler, qu'Anne le ferait. On me poussait à l'appeler parce qu'elle avait des projets et qu'elle risquait de ne pas pouvoir faire le film. Je n'étais pas inquiète. J'étais sûre qu'elle le ferait parce que ce n'était pas une rencontre de hasard. C'était comme un coup de foudre. Et sur un tournage, il ne se passe que des coups de foudre. Tous les changements de temps, les changements matériels, les contingences qui vous apparaissent

d'abord comme des catastrophes, il faut toujours les tourner à son avantage. C'est le destin qui vous dit que **c'est mieux comme ça, parce que c'est plus inattendu.**

Si ça vous contrarie, c'est parce que c'est mieux, parce que l'image est plus biseauté. Ce qu'on prévoit, c'est toujours très carré. On ne prévoit que du conventionnel. Alors que la vie est totalement surprenante.

• **Dans *Sex is Comedy*, la plus grande mise à nu pour le metteur en scène, c'est, d'une certaine façon, de prendre la place de l'acteur ou de l'actrice. C'est peut-être le cœur du film...**

On se révèle toujours dans ses œuvres. Ce n'est qu'une révélation de soi-même. C'est évidemment totalement impudique de faire un film.

On ne se cache pas, on se révèle.

Le plateau est un lieu très impudique, mais on n'en a pas conscience parce qu'il y a une nécessité tellement absolue de chercher la vérité. Ce qu'on veut faire à travers un film, on ne va le trouver qu'en soi-même et par soi-même. À la fin du film, Anne est au combo dans un état terrible. Dans les premières versions de la scène, elle était dans un état beaucoup moins terrible. Mon assistant et ma monteuse sont venus me voir en me disant que quand j'étais dans la même situation, on avait

l'impression que j'étais possédée par l'image, que je respirais comme dans un lit.

Si j'en avais conscience, je ne le ferais pas, mais je n'ai conscience que du film que je veux. Finalement, c'est comme un accouchement, ce n'est pas beau à voir. C'est très impudique. Mais comme il est impossible de faire le film autrement, sur le moment, ce n'est pas impudique. C'est la nécessité organique du film. Mais ça laisse les gens médusés. J'ai filmé le tournage comme je le vois. Et encore ! Souvent, c'est pire. Par exemple, j'ai filmé le chef opérateur ressortant de la caméra comme je vois ressortir un chef opérateur quand il est scotché par une scène.

Sur le tournage, je l'ai forcé à rester l'œil sur la caméra et on avait enlevé le caoutchouc de manière à ce que la marque de l'œil s'imprime bien sur son œil. Je ne voulais pas qu'il respire. Quand il est à bout de ne pas respirer, il relève l'œil et il a la tête du chef opérateur filmant ces scènes-là. Mais tout ça n'est pas un spectacle, c'est une communion.

• **Est-ce que *Sex is Comedy* relève d'un amalgame entre plusieurs tournages que vous avez vécus ?**

C'est essentiellement *À ma sœur !* Mais ça pourrait aussi ressembler à *Parfait Amour !*, *36 Fillette* ou *Romance*. Notamment dans la scène de séduction, dans la beauté du travail avec Roxane Mesquida. Roxane est quelqu'un avec qui je m'entends de manière extraordinaire. Je lui fais entièrement confiance. Là, par exemple, elle était tout le temps sur le plateau et en même temps très peu à l'image. Il y avait tout à fait de quoi flipper ! Quand on a tourné la scène où elle crie, après, elle était dans l'état où on la voit. Elle a traversé le plateau avec son petit peignoir blanc dans cet état-là, un état pathétique. Je lui ai couru après, pour m'occuper d'elle et essayer de dépasser l'égoïsme fondamental du metteur en scène qui est de passer au plan suivant. Dans l'état où elle était, haletante, les yeux brillants, elle m'a dit : « *Aujourd'hui, je sais que j'ai fait quelque chose pour le film...* » Quand elle était assise sur le radiateur, les bras croisés, elle en avait tout de même un peu marre, mais là, elle savait qu'elle avait fait quelque chose pour le film, elle était contente. Au début du tournage d'*À ma sœur !*, elle n'avait conscience que d'elle-même et, aujourd'hui, elle n'a conscience que du film. C'est une chose magnifique chez elle. Ça se voit. Quand on voit la tête qu'elle a à la fin, on ne peut pas croire que ça a été difficile, c'est immédiat. Si je lui demande quelque chose, elle le fait. C'est incroyable ! Je l'adore et, de manière générale, j'aime énormément mes acteurs.

• ***Sex is Comedy* ne donne pas particulièrement l'image d'un tournage hystérique. Il y a de la demande d'amour, des rapports de séduction. Au fond, s'il y a une violence, elle est plutôt interne.**

Il y a peut-être l'hystérie de l'importance que prend le moindre battement de cils. L'acteur qui fait un détour et

qui ne vient pas dire bonjour en premier, il le fait exprès. Sur un plateau, ils le font toujours exprès parce que ça prend un sens. Sur un plateau, tout devient symbolique. Le moindre mouvement, avec qui on se place à table, qui on appelle pour déjeuner avec soi. Sur un tournage, il y a quand même toujours des clans, des histoires et des scissions qui donnent de la douleur au film, mais qui parfois le servent. Par exemple, ma relation avec Grégoire Colin a été assez violente. D'abord, parce qu'il se disait qu'il jouait le rôle de l'acteur qui avait été aimé, donc que lui, il n'était pas aimé. Et en même temps, comme il m'aimait comme metteur en scène, il a tout de suite accepté de faire le film. Très peu d'acteurs auraient accepté de le faire les yeux fermés.

Quelque part, il fallait quand même qu'il me le fasse payer.

Il me soupçonnait de ne pas l'aimer. Il fallait qu'il trouve sa place et, parfois, on se fait aimer en se faisant détester. Autrement, ça aurait été un robinet d'eau tiède. Je l'aurais aimé un peu. Donc, il valait mieux que je le déteste. Mais en même temps, on s'est beaucoup aimés. Il fallait trouver un langage. Le langage n'est pas le même selon chaque acteur et selon ce qu'on va lui demander de faire. L'acteur de cinéma est capté par le regard du metteur en scène qui peut le rendre ridicule ou formidable. Il n'y peut rien. Il vous le donne. Il faut qu'il se donne et qu'il fasse confiance. Je ne vois pas quel acteur français aurait pu accepter ce rôle en dehors de Grégoire. Finalement, il l'a fait formidablement. Il fallait sans doute cet antagonisme. C'est un rôle antagoniste. Donc, on ne pouvait pas être complices.

C'est le rôle du taureau dans l'arène. C'est lui qui a le rôle de la femme puisqu'il est l'objet du désir.

Dans le film, je trouve qu'il est comme Silvana Mangano. Il me plaît énormément. D'ailleurs, je me suis dit que, pour filmer les hommes avec le regard du désir, il fallait les filmer comme on filme les femmes. Mais c'est très inconfortable pour eux. Ils préfèrent être filmés par un metteur en scène masculin à l'intérieur d'un code de langage de garçons. Pour un garçon, être filmé comme une femme par une femme, c'est très difficile.

• **Cette situation est redoublée par le fait qu'il porte un faux pénis pendant une bonne partie du film, ce qui rend sa virilité un peu incertaine...**

C'est exactement ça. Grégoire n'arrêtait pas de me dire qu'il avait pris une prothèse très petite. Ça m'inquiétait beaucoup ! Je l'ai découverte quand il enlève son peignoir. Je ne l'avais pas vue avant. Je respecte plutôt les différents stades de pudeur. De toute façon, on fait avec. Ce n'est pas ce qui est important, c'est comment on va le voir à l'écran. Grégoire ne portait pas de chemise parce que ça ne lui va pas. Les tee-shirts lui vont beaucoup mieux. Mais tout d'un coup cet énorme pénis avec un tee-shirt, c'était tout de même très laid. Donc, je me demandais comment faire. Et tout le discours pour savoir s'il va ou non mettre un pantalon est absolument authentique. C'est parce que je ne savais pas ce qu'il devait porter. Je ne pouvais le voir que le lendemain devant la caméra. En même temps, c'est très beau. On dirait Amon, le dieu égyptien procréateur qu'on peut voir sur le temple de Louxor. Et il a un visage qu'on croirait sorti d'un tableau de Modigliani ou de Picasso.

• **Quel langage avez-vous tenu à Anne Parillaud ?**

Je lui parlais parfois atrocement comme à tout le monde, mais elle trouvait que c'était juste

parce que c'était pour le film. Donc, elle y puisait un immense plaisir. Grégoire, lui, trouvait que je lui parlais très mal. Alors que je lui disais le même genre de choses qu'à Anne. Sans doute, il y a des moments où je parle atrocement. Parce que je dis tout ce qui ne va pas et très peu de ce qui va. Ce qui va, je ne le dis presque pas parce que c'est un plaisir, donc ça va de soi. Ce que je dis est toujours très précis. Par exemple, je ne supporte pas que les acteurs se mettent les sourcils en haut du front, parce que je trouve que, dans ce mouvement, il n'y a pas de pensée dans l'œil, pas de conscience, pas de concentration. Mais en même temps, la concentration doit être dans l'abandon. Il faut être très concentré, mais avec innocence ! Anne adore plonger en apnée et c'est ce qu'elle a fait dans le film. Elle avait un rôle où

elle ne pouvait pas avoir de repères. Pour Grégoire, c'était différent parce qu'il sait ce que c'est qu'un acteur, même s'il est parfois difficile de savoir ce qu'on est. Mais Anne avait le rôle qu'aucun acteur ne connaît. C'est-à-dire un rôle dans lequel ce qui existe est moins sa propre image que l'image de l'autre. En fait, elle ne doit pas avoir d'image ou du moins de conscience de son image. C'est très difficile pour une actrice de ne pas avoir conscience de son image et de se dire que sa représentation mentale est devant elle. Anne avait une certaine jubilation à ne pas savoir. C'est le must pour une actrice :

s'abandonner, savoir être dirigée. Et cet abandon, c'est, comme en amour, le délice absolu.

Cet abandon a donné des forces à Anne. L'expérience ne l'a pas fatiguée alors que le tournage était épuisant. Ce qui a été vraiment dur, c'était d'être orphelin du tournage, de revenir dans la vie civile. Le repos ne vous repose pas. Au contraire, le travail vous magnifie.

• **Aviez-vous la sensation qu'il était nécessaire de décaper une image préétablie d'Anne Parillaud ?**

C'est l'image de *Nikita* qu'effectivement elle voulait casser. C'est une image magnifique mais il ne faut pas qu'elle tombe dans le stéréotype. Elle voulait la casser. Effectivement, le premier jour de tournage, je n'avais pas un metteur en scène sur le plateau, mais une actrice. De ce point de vue, les rushes des deux premiers jours étaient insupportables. C'est d'ailleurs de ma faute parce qu'après tout, je voyais que rien n'allait, mais j'espérais juste que ça irait quand même. Je suis rentrée à l'hôtel, j'ai appelé Anne et je lui ai dit qu'on allait droit dans le mur. Je ne savais pas quoi faire, mais je lui ai dit qu'il n'y avait qu'une seule solution, qu'elle soit comme je la voyais le matin au petit déjeuner. Elle a accepté d'avoir le visage du travail, un visage sans fard, un visage nu. Et pourtant d'habitude, je maquille les actrices ! Il y avait plein de costumes, mais on n'en a gardé qu'un seul. Je lui ai dit qu'il fallait qu'elle ressemble à Jeanne d'Arc au bûcher : elle brûle, mais c'est son triomphe ! Il fallait qu'elle soit belle mais avec quelque chose d'âpre.

C'est la beauté de quelqu'un qui a confiance, qui n'est pas détruite par le regard des autres, qui s'impose telle qu'elle est.

C'est le personnage. Elle a des très beaux yeux qui ne demandent pas forcément à être maquillés.

• Comment définiriez-vous la position de l'assistant dans le film ?

C'est une sorte de double et pas seulement un mur sur lequel on s'exerce à lancer la balle. C'est quelqu'un qui sait se faire mur et, quand il faut, être un confident. On est très seul sur un tournage et, de temps en temps, on a besoin de quelqu'un à qui parler. J'ai fait le film pour aller contre cette expression horrible : diriger une équipe, un film...

Je déteste les contremaîtres.

Mon premier assistant n'est pas un contremaître. C'est le fou du maître ! On en a grand besoin. Sur un tournage, il n'y a que de l'interrogation, très peu de certitude. Juste la certitude qu'il faut mettre des plans dans la boîte chaque jour. Mais il n'y a aucune certitude sur le film qu'on est en train de faire. C'est une angoisse absolue. Il n'y a qu'avec le premier assistant qu'on peut partager cette angoisse et ce désir de faire un film qui nous étonne. Et parfois, avec son producteur, mais à d'autres phases.

• Est-ce que ce film a été une façon de conjurer votre obsession de la scène de lit ?

Non, parce que *Pornocratie*, mon prochain film, c'est un huis clos dans un lit.

Dans la vie, quand il n'y a pas de scènes de lit, qu'est-ce qu'il y a d'autre ?

Gagner son salaire à la fin du mois ne vous donne rien. C'est finalement le passage du désir qui compte. C'est la chose la plus importante, même dans la difficulté d'en arriver jusqu'au lit. La scène de lit, c'est

la scène que personne ne veut voir et que tout le monde désire.

Quand je tourne une scène de lit, je ne tourne pas en équipe réduite. J'ai horreur de ça. Ce sont des scènes qui vont être vues par tout le monde. Je ne veux pas non plus que les gens soient égrillards, salaces. Quand on a fait la scène avec cet immense pénis, dans le script on devait la tourner dans la salle de bains. Mais la salle de bains du décor était trop ouverte, ça n'allait pas. J'ai cherché, fait le tour du plateau et j'ai fini par trouver cet endroit qui est comme un couloir. On l'a tournée là et très vite. Quand je me suis retournée, il y avait plein de monde derrière moi, y compris des gens que je n'avais jamais vus, des stagiaires de stagiaires. J'ai essayé de reprendre ça dans le film, mais personne ne voulait faire la scène comme elle avait été vécue sur le plateau. J'ai réussi, mais ça a pris du temps. Cette queue était devenue un objet de délire, un objet grivois.

La grivoiserie dans la sexualité, ce n'est pas tabou. C'est l'intimité qui est taboue.

Montrer son intimité, c'est beaucoup plus difficile que d'être exhibitionniste. Ce sexe en plastique, c'est comme dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare quand, tout à coup, l'âne avec une grande queue devient l'objet du désir. Mais comme on est amoureux de cet âne avec une grande queue, on ne voit pas que c'est un âne. Le film est aussi une parabole là-dessus. On peut admettre la représentation sexuelle fautive et démesurée, à condition que le sexe soit recroquevillé à l'intérieur d'une prothèse. Le faux sexe est rassurant pour tout le monde. Alors que ça devrait être consternant ! C'est très étrange. Ce faux sexe met aussi en jeu la conscience de la censure.

Qu'est-ce qui est indécent ?

Le moment indécent, c'est le moment où on ne voit presque pas le sexe dans la scène d'intimité du film. Tout le reste, c'est le carnaval de Nice ou de Venise. C'est un masque. C'est toute l'histoire de notre civilisation.

Propos recueillis par **Thierry Jousse**

Romans

L'HOMME FACILE / Christian Bourgois éditeur et 10/18 - Réédition J'ai Lu 2001
LE SILENCE, APRÈS... / François Wimille Éditeur
LES VÊTEMENTS DE MER (THÉÂTRE) / François Wimille Éditeur
LE SOUPIRAIL / Guy Authier Éditeur
TAPAGE NOCTURNE / Mercure de France
POLICE / Albin Michel et Le Livre de Poche
36 FILLETTE / Carrère
LE LIVRE DU PLAISIR / Éditions Numéro 1
UNE VRAIE JEUNE FILLE / Éditions Denoël
PORNOCRATIE / Éditions Denoël

Films

UNE VRAIE JEUNE FILLE
TAPAGE NOCTURNE
36 FILLETTE
SALE COMME UN ANGE
À PROPOS DE NICE, LA SUITE (AUX NIÇOIS QUI MAL Y PENSENT)
PARFAIT AMOUR !
ROMANCE
À MA SŒUR !
Grand Prix Festival de Chicago 2001 - Tribute Festival de Telluride 2001
Prix du Public Festival de Rotterdam 2002
BRÈVE TRAVERSÉE
Grand Prix Festival de Luchon 2002
SEX IS COMEDY
Ouverture Quinzaine des Réalisateurs Cannes 2002

Scénarios

CATHERINE ET COMPAGNIE... de Michel BOISROND
BILITIS de David HAMILTON
LA PEAU (co-scénariste) de Liliana CAVANI
L'ARAIGNÉE DE SATIN (co-scénariste) de Jacques BARATIER
E LA NAVE VA (co-scénariste) de Federico FELLINI
POLICE de Maurice PIALAT
ZANZIBAR (co-scénariste) de Christine PASCAL
MILAN NOIR (co-scénariste) de Rony CHAMAH
LA NUIT DE L'OCÉAN (co-scénariste) de Antoine PERSET
AVENTURE DE CATHERINE C. (co-scénariste) de Pierre BEUCHOT
LA THUNE de Philippe GALLAND
LE DIABLE AU CORPS de Gérard VERGEZ
VIENS JOUER DANS LA COUR DES GRANDS de Caroline Huppert
SELON MATHIEU (co-scénariste) de Xavier BEAUVOIS

Entretien avec Anne Parillaud

• De quelle manière s'est nouée votre rencontre avec Catherine Breillat ?

Par un hasard, par un miracle... J'étais à une représentation théâtrale. Catherine était là aussi et nous attendions patiemment dans les couloirs en attendant d'aller saluer l'actrice de la pièce. Il y a vraiment eu un coup de foudre entre nous. Ensuite, ça a été le parcours habituel, avec une particularité, elle m'a fait faire des essais pour se sécuriser, pour vérifier que ce coup de foudre n'était pas simplement quelque chose de fulgurant, mais aussi fondé sur du travail. Catherine fait systématiquement des essais quand elle engage un acteur ou une actrice. Pour moi, c'était un monologue de quatre pages extrait de *La Maman et la Putain*. Ça a été très dur parce que je n'avais pas fait d'essais depuis longtemps. En même temps, c'était très fort.

C'était comme un bilan, une mise au pied du mur.

Apparemment les essais ont été concluants...

• À la lecture du scénario qu'est-ce qui vous a séduit dans ce personnage ?

C'est d'abord le film dans son ensemble qui m'a séduite. Très souvent, je lis le scénario et dans un premier temps, je refuse. Et ensuite, je relis le scénario, je rencontre le metteur en scène et les choses évoluent parfois. De toutes manières, c'est souvent l'accroche avec le personnage qui détermine mon choix.

Parfois, ça m'a fait faire des choix un peu étroits parce que je n'avais vu que l'imaginaire du personnage. Souvent, je n'ai pas été objective par rapport à un film parce que j'ai été envahie par le personnage. Sur le film de Catherine, au contraire, ça a été une évidence. Je n'ai eu besoin de demander l'avis de personne, ni de réfléchir longtemps pour être sûre que je voulais faire le film. Dans ce cas-là, le personnage et le film sont entièrement rattachés l'un à l'autre. Les propos tenus dans le film m'ont paru d'une véracité totale.

J'étais heureuse que quelqu'un ose écrire ça, parle de ces choses que tout le monde sait, brave la loi du silence qui règne dans ce métier.

Avant de travailler avec elle, je connaissais Catherine principalement par ses interviews. J'avais vu seulement ses trois derniers films et c'était surtout envers l'individu que j'éprouvais une véritable admiration. Que ce soit elle qui écrive ça et que ce soit moi qui doive le partager, c'est quelque chose qui me plaisait énormément. Je n'avais donc aucune hésitation, plutôt la peur qu'elle change d'avis ou qu'elle l'ait proposé à d'autres.

• Vous êtes-vous sentie un peu schizophrène sur le tournage de *Sex is Comedy* ?

En règle générale, la schizophrénie est un état qui m'est proche. Donc, ça ne me pose pas de problèmes. Sur un

Cinéma

- 1978 **L'HÔTEL DE LA PLAGE** de Michel LANG
- 1979 **ÉCOUTE VOIR** de Hugo SANTIAGO
- 1980 **GIRLS** de Just JAECKIN
- 1981 **POUR LA PEAU D'UN FLIC** de Alain DELON
- 1982 **LE BATTANT** de Alain DELON
- 1987 **JUILLET EN SEPTEMBRE** de Sébastien JAPRISOT
- 1989 **QUELLE HEURE EST-IL ?** de Ettore SCOLA
- 1989 **NIKITA** de Luc BESSON
- César 1991 de la Meilleure Actrice
- 1991 **LA CARTE DU TENDRE** de Vincent WARD
- 1992 **INNOCENT BLOOD** de John LANDIS
- 1993 **À LA FOLIE** de Diane KURYS
- 1994 **DEAD GIRL** de Adam COLEMAN HOWARD
- 1994 **FRANKIE STARLIGHT** de Michael LINDSEY HOGG
- 1996 **PASSAGE À L'ACTE** de Francis GIROD
- 1997 **L'HOMME AU MASQUE DE FER** de Randall WALLACE
- 1997 **SHATTERED IMAGE** de Raoul RUIZ
- 1999 **UNE POUR TOUTES** de Claude LELOUCH
- 2001 **GANGSTER** de Olivier MARCHAL
- SEX IS COMEDY** de Catherine BREILLAT

Télévision

- 1979 **LE TEMPS D'UNE MISS** de Jean-Daniel SIMON
- 1983 **VINCENTE** de Bernard TOUBLANC MICHEL
- 1985 **LES BEAUX DIMANCHES** de Robert MAZOYER
- 1986 **NESSUNO TORNA INDIETRO** de Franco GIRALDI

Théâtre

- 1977 **HÉLOÏSE ET ABÉLARD** Correspondance
Mise en scène de Daniel BENOIN (Festival d'Avignon)
- 1980 **L'INTOXE** de Françoise DORIN
Mise en scène de Jean-Laurent COCHET

tournage, je ne joue pas, je suis. Si je sais que je ne pourrai pas être tel ou tel personnage, je ne le fais pas... Je n'arriverai pas à passer au-delà de cette dimension essentielle pour **ressentir, créer, vibrer et jouir de ce que j'ai fait.**

Sur le tournage de *Sex is Comedy*, il s'est avéré que j'étais le personnage du metteur en scène. Je n'étais pas une actrice qui joue au metteur en scène. On n'avait pas tellement le choix parce qu'une actrice qui joue au metteur en scène, ça serait irregardable, insupportable... En revanche, au tout début du tournage, ça n'a pas été évident parce que demander à une actrice de jouer un metteur en scène, c'est lui demander de se dépouiller de tout ce qu'elle est, de l'image, de l'apparence, de certains conflits qui n'ont rien à voir avec ceux des metteurs en scène. Tout ça n'était pas si évident. Il était indispensable d'oublier l'actrice. Mais en même temps, ce n'était pas si difficile que ça. Ça doit se passer vite ou ça ne se passe pas... Parfois, ça se passe avant et, si ce n'est pas le cas, ça se passe dans les deux ou trois premiers jours. À partir de ce moment-là, je n'ai plus que les conflits, les problèmes, les douleurs ou les bonheurs du personnage.

• **La quantité du texte attribuée à votre personnage dans *Sex is Comedy* vous a-t-elle fait peur ?**

Au début, ça m'a fait un peu peur, car effectivement je n'ai pas l'habitude d'avoir autant de texte, d'autant plus qu'en général, sur les tournages, je supprime moi-même du texte. Souvent, je fais comprendre qu'il y a des choses que je n'ai pas vraiment besoin de dire parce que je les ferai. Donc, j'enlève du texte et, en plus, d'habitude, je n'en ai pas beaucoup parce que je joue souvent des personnages qui s'expriment physiquement ou par le regard. On m'a donc rarement proposé des personnages avec d'immenses tirades de texte. Là, en revanche, c'était entièrement nouveau. C'est pour ça que les essais avec le monologue de quatre pages de *La Maman et la Putain* étaient nécessaires. Parce qu'il y a de très bons acteurs qui ne sont pas en mesure de dire des monologues. Ce ne sont même pas des dialogues, mais des monologues... C'est une autre

formule, un autre exercice. Il y a des gens qui ennuiet et d'autres qui n'ennuiet pas. On n'a même pas de mérite. On l'a ou on ne l'a pas. Catherine avait besoin de vérifier ça. Moi-même, je n'avais pas la réponse. Je me suis rendu compte en le faisant que j'aimais ça.

J'aime son texte, j'aime comment il est écrit. De la même façon, j'aime les classiques.

J'adorerais jouer des classiques parce que ce sont des textes qui permettent d'aller à l'essentiel, c'est-à-dire à l'émotion. Dans le cas de Catherine, son texte signifie vraiment quelque chose. C'est peut-être parce que son texte fait partie intégrante de l'émotion et du personnage que j'ai pu vraiment le dire. Le personnage de Jeanne parle beaucoup, mais pour dire des choses. Une fois que le personnage a été en moi, les choses se sont enchaînées.

• **Est-ce que le film vous a rappelé des situations que vous aviez vécues en tant qu'actrice ?**

Même au moment du tournage de ce film, il y a des scènes qui se reproduisaient. C'est en cela que c'était aussi confus et aussi schizophrène. C'était incroyable de constater que certaines des scènes qu'on allait tourner existaient parallèlement dans le cadre du tournage. C'était assez perturbant. Même si ça n'avait pas été le cas, le texte du film est un texte que j'aurais aimé écrire parce que c'est exactement ce que je pense. Catherine est dans une telle recherche de vérité, d'authenticité, d'absolu, de pureté ! Les propos du film sont là pour expliquer là où elle se situe. C'est quelqu'un qui veut plus, qui veut mieux, qui n'a de cesse de gravir pour aller là-haut, pour que ce soit le mieux possible. C'est une quête d'absolu. Je partage ça avec elle.

• **Quel genre de directions vous donnait-elle sur le tournage ?**

Catherine, c'est quelqu'un qui dit ce qu'il ne faut pas faire plus que ce qu'il faut faire. Si on fait quelque chose qui ne lui plaît pas, elle vous le dit tout de suite et très précisément.

Je ne parlerai pas de liberté à son propos car je n'aime pas être libre.

Ou elle l'a compris ou c'est son attitude normale. Je le dis souvent :

j'aime vraiment être libre dans une prison.

J'ai besoin de la prison pour pouvoir m'en évader. Et l'évasion sera la création. Mais si on ne m'a pas emprisonnée, je n'ai pas de création, pas de désir, pas de monde, pas de conflit. J'ai vraiment besoin des deux. Et Catherine c'est vraiment quelque chose qu'elle m'a donné immédiatement. Non seulement, le tournage est une prison technique, mais le personnage aussi, surtout si on ne veut pas le trahir et si on veut interpréter la mélodie que le réalisateur a écrite avec ses notes. Et dans *Sex is Comedy* encore davantage, puisque le personnage existait et qu'il était sous mes yeux, même si Catherine l'a nié pendant tout le tournage. En fait, un personnage c'est le produit d'un mélange entre l'imaginaire de l'acteur et celui du metteur en scène. Mais quand il est en face de vous, on entre dans une autre dimension. Et j'ai adoré ça ! En revanche, ce que je trouvais intéressant, c'était de ne pas jouer Catherine, mais d'en tirer la substance qui m'était nécessaire.

• **Avez-vous tout de même été tentée de l'imiter ?**

Non. Parce que ça n'aurait pas été intéressant. Et je crois qu'elle ne m'aurait pas laissé faire. C'est en ce sens que, depuis le début, Catherine disait que cette histoire n'était pas autobiographique et que ce personnage n'était pas elle. Elle savait que c'était elle, mais c'est un message qu'elle n'a pas fait passer pour éviter que je sois tentée de réduire le personnage à une imitation d'elle-même. Ce n'était pas le but. Le but, c'était vraiment d'interpréter sa substance, son essence, son talent.

Ce personnage est le seul qui dans le film a un prénom.

Elle s'appelle Jeanne alors que les autres s'appellent l'acteur, l'actrice... Ce prénom n'existe nulle part

ailleurs dans son univers. Et ce personnage ne s'appelle surtout pas Catherine. Donc, sans qu'on s'en parle, on a évité toute tentation de la copie. Un metteur en scène a envie que son acteur interprète non seulement les phrases écrites mais aussi beaucoup plus. Or, si moi, je me mets à imiter le supposé modèle du personnage, il n'y aura pas cette part que le metteur en scène adore, cette dimension, cette couleur, cette vibration pour laquelle il vous a choisi, cette part qui appartient à l'acteur en osmose avec le personnage. Catherine était tout le temps en face de moi et, en même temps, il fallait que le personnage ne soit pas elle. C'est cette distance, ce décalage qui est sur l'écran.

C'est à la fois elle et pas elle.

• **Quelle a été la scène la plus difficile à faire ?**

Je n'ai pas vraiment la notion de difficulté, car comme je ne joue pas, le personnage cohabite avec moi. Je suis une enveloppe avec le personnage à l'intérieur, je suis ce que ce personnage m'inspire. Il n'y a pas d'idée d'interprétation. C'est plutôt quelqu'un qui est à l'intérieur de moi, qui me dirige, qui m'inspire, qui m'entraîne, qui me fait voyager et qui m'amène là où je dois aller. Et c'est ça que j'aime. En revanche, ce qui m'est apparu le plus « différent », c'est un court moment où je suis devant le combo, vers la fin du film, et que je regarde enfin cette scène d'amour se dérouler. Il y avait une scène écrite, un texte qui n'est plus à l'écran. Ce texte disait, entre autres, qu'il est très difficile d'être une fille. Donc, forcément, en tant que fille voyant la difficulté de cette scène d'amour, j'ai réagi comme une fille réagirait, c'est-à-dire dans l'émotion immédiate, avec des larmes, tellement j'étais prise par le conflit intime de cette adolescente au moment de passer à l'acte. J'avais vu comment Catherine avait réagi juste avant, quand la scène d'amour se tournait et c'était assez surprenant, c'était quelque chose de très fort, de très intense, d'incroyablement intime. Et je me suis dit que sa réaction ne voulait pas forcément dire que je devais faire la même chose. J'ai d'abord fait les premières prises à ma façon. Et ma façon, c'était d'être incroyablement émue. Là, ça a été tout de suite stop, pas de larmes, c'est l'actrice qui pleure, c'est pas ça que je veux !

Ce qu'elle m'a demandé pour cette scène, c'est effectivement une émotion que je n'avais jamais faite, **une émotion de voyeur,**

c'est-à-dire quelqu'un qui regarde cette scène comme un félin, comme un rapace... Bizarrement, c'est ça qui a été le plus étranger à ce que j'avais déjà fait, à ce que je connaissais, à ce que j'aurai fait si je n'avais pas eu de metteur en scène.

• Catherine Breillat a la réputation d'être un metteur en scène « dur ». Est-ce que vous confirmez ?

Pas du tout. Je sais pourquoi on le dit ou pourquoi on le disait avant. Ça m'a été confirmé en travaillant avec elle. C'est parce que cette recherche d'absolu, ce désir de perfection, ce refus total de la médiocrité, ce désir de magie, de mystère, de cinéma est, pour certaines personnes, difficile à supporter. Que ce soit dans le cinéma ou ailleurs, aujourd'hui, les gens se satisfont très vite de très peu. Et pour Catherine, c'est une douleur incroyable de pouvoir vivre dans un tel état. Et si c'est une artiste, c'est justement parce qu'elle sait recréer un monde, un univers à sa dimension qui est effectivement exigeante, belle, pure, qui correspond à une certaine forme de vérité. Et à partir du moment où les gens n'ont pas cette recherche-là, elle devient tyrannique, pesante, difficile, incompréhensible, impossible à vivre. Mais elle a profondément de l'amour. Il y a un paradoxe entre sa réputation, tout ce qui se véhicule derrière son nom, et la réalité, surtout quand on la connaît, on la comprend, on l'aime. C'est une question d'univers, de niveau, de degré... Mais c'est elle qui a raison, c'est elle qui est dans la vérité. De toute façon, les gens qui ont la réputation d'être difficiles à vivre m'attirent automatiquement parce que je suis sûre qu'ils ne peuvent pas vivre dans l'état des choses telles qu'elles sont. Ils sont en conflit avec ce qui leur est proposé, il y a une impossibilité à partager, à trouver sa prise. Le problème c'est qu'il y a moins de gens comme ça. Moi, je n'ai pas de problème parce que je suis une disciple de la « philosophie » de Catherine. Elle est devenue une personne indispensable de mon paysage futur. Elle n'est pas

unique, mais les personnages comme ça sont rares. Dans ce sens, le film est un événement au-delà même du film.

• **Quels rapports entreteniez-vous avec les autres acteurs ?**
D'abord, j'étais toujours à côté de Catherine. Elle ne me l'a pas demandé, je ne me suis pas imposée. Les choses se sont faites instinctivement. Donc, j'étais avec les autres acteurs autant que Catherine l'était. Parfois, Grégoire disait qu'il avait l'impression qu'il y avait deux metteurs en scène sur ce film. Alors que pas du tout ! Jamais je ne me suis mêlée de la mise en scène. Mais j'étais dans cette position privilégiée d'être en permanence aux côtés de Catherine, d'être au courant de tout, d'être là. De toute façon, en général, ma relation forte est avec la mise en scène, pas avec mes partenaires. Je respecte les acteurs mais ma relation privilégiée ne se passe pas avec eux.

Je suis un outil comme eux, mais le maître d'œuvre, c'est le metteur en scène et je m'en réfère au maître d'œuvre

et pas à mes partenaires. Évidemment, si j'ai un bon partenaire, c'est mieux, mais mon histoire se fait avec la mise en scène. C'est avec le metteur en scène que j'ai un engagement,

c'est lui que je ne veux pas décevoir, c'est lui qui m'a choisie, c'est donc lui qui m'aime et c'est à lui que je dois tout.

• **Est-ce que vous vous êtes servie d'observations personnelles sur d'autres films pour nourrir votre personnage ?**

Catherine est unique en son genre. Le scénario est écrit par elle et je n'ai pas souvent entendu d'autres metteurs en scène parler comme ça. C'est ça aussi mon grand bonheur, d'avoir interprété ce metteur en scène-là. Si un jour, je devais faire de la mise en scène, je serais

beaucoup plus comme Catherine que comme d'autres que j'ai connus auparavant, c'est-à-dire avec **cette virulence, cette violence, ce désir, cet égoïsme qui est celui de l'artiste.**

Si on n'est pas forcément accessible dans la vie de tous les jours, on donne, on partage sous une autre forme. C'est tout de même plein d'amour. Il est juste transmis sous une autre forme. Je pense que, pour un créateur, la réalité ne signifie pas grand-chose puisqu'il s'en crée une qui lui est accessible à lui. Catherine n'a pas de masque. C'est quelqu'un de vrai, d'animal. Ce n'est pas vraiment une intellectuelle, même si elle a un cerveau extrêmement brillant.

Mais c'est aussi un animal qui est à la chasse et qui trouve sa proie. C'est une chasseresse.

Forcément, le personnage de Jeanne est à l'image de ce que dégage Catherine, de sa substance, de sa profondeur à elle.

• **Avez-vous la sensation que ce film va changer quelque chose à votre carrière, à votre image ?**

Ça a changé quelque chose pour moi, je ne peux pas répondre pour les autres. Mais en même temps, je n'ai pas d'image fixe de moi-même. C'est bien pour ça que j'ai besoin d'un metteur en scène. Mais je n'ai pas non plus conscience de mon image extérieure, du regard qui est porté sur moi. Du coup, je ne sais pas en quoi cette image peut changer, évoluer, se transformer. Quelque part, ça me convient parce que ça m'évite de tomber dans les pièges du cabotinage, de ce qui marche, de la paranoïa. Finalement, j'ai cette innocence de ne pas vouloir savoir. Évidemment, les compliments me font toujours très plaisir. Mais je n'en construis pas pour autant un édifice auquel je pourrais me référer. Je n'ai rien construit ou plus exactement, je construis en permanence. C'est-à-dire que je ne veux

jamais perdre ce besoin de construire.

Cela dit, je sais que je n'ai jamais joué un tel personnage, qu'il y a quelque chose d'incroyablement vivant en lui. Le paradoxe de l'acteur, c'est souvent un non-amour de soi-même qu'on essaie de transformer en se faisant aimer par tout le monde, en se transformant, en s'appelant autrement. On pense que si on est une poupée dans les mains d'un créateur on s'aimera davantage soi-même. C'est faux, mais ce n'est pas grave. Souvent, on part sur la piste d'un personnage qui nous rend plus séduisant à nos propres yeux, comme si on voulait combler une part de nous qui est enfouie, meurtrie ou inexistante. Avec Catherine et ce personnage, c'était impossible. Je le savais dès la lecture. C'est la raison pour laquelle il y a eu cet instinct et cette nécessité de faire ce film. Je savais que c'était un passage obligé pour aller plus loin, ailleurs, pour donner quelque chose que je n'avais jamais donné auparavant et que je n'aimais pas chez moi. C'est forcément une limite. Ça veut dire que j'ai un contrôle, que je ne suis pas libre avec moi-même. Et Catherine m'a demandé d'être à nu, d'être vraie, de ne pas me maquiller, de ne pas me coiffer, d'avoir un seul costume. Cette méthode a fait sortir des choses intérieures. Ce sont des choses que je n'aurai jamais avec quelqu'un d'autre qu'elle ou quelqu'un de sa dimension. Parce qu'il faut avoir une confiance absolue, avoir le désir de cet abandon pour pouvoir le faire. Et le metteur en scène y est pour beaucoup. Si je ne l'ai pas fait avant, c'est que je n'ai pas pu, qu'on ne me l'a pas demandé, qu'on n'a pas vu ça en moi... Là, où je suis très reconnaissante envers Catherine, c'est qu'avant même qu'on fasse des essais, elle m'a désignée, voulue. Ce n'était pas un rôle qu'on pouvait me donner de manière évidente. Je me pose encore la question de savoir comment elle a fait, où est-ce qu'elle a vu que j'avais peut-être les moyens d'incarner son personnage. Je crois qu'elle a un scanner ! C'est quelqu'un qui va à l'essentiel. Elle s'adresse directement à l'intérieur. Du coup, elle l'a vu. En même temps, quand j'ai fait le rôle, j'avais vraiment peur. Ou plutôt, j'étais à la fois certaine et complètement angoissée, de l'un à l'autre avec autant d'intensité. Ce qui est aussi le cas du personnage.

Elle a réussi à me mettre ça dans la tête, c'est-à-dire l'essentiel, ce que vit un metteur en scène.

• **Que pensez-vous des scènes intimes au cinéma et trouvez-vous que le film en donne une version convaincante ?**

Pour un comédien, je crois que ce sont les scènes les plus difficiles à tourner. C'est le moment où on se sent vraiment de la chair. C'est un passage obligé. Rares sont les films où il n'y a pas de scènes intimes. En même temps, avant de tourner *Sex is Comedy*, je me suis souvent demandé pourquoi ces scènes n'étaient souvent pas très intéressantes, justement comme un passage obligé sans profondeur. Je pense que ça procède d'une vraie erreur. De la même façon qu'on demande à un acteur, donc à un personnage, de parler comme ça, de bouger comme ça, de s'habiller comme ça, on devrait lui demander de faire l'amour d'une certaine façon. La sexualité d'un personnage va avec ce qu'il est. Or, toutes les scènes d'amour sont les mêmes, quels que soient les rôles, les histoires, les personnages. Donc, il y a quelque chose qui ne va pas. On n'ose pas être pur et dur avec ces scènes-là et c'est dommage. Ce qui ne veut pas dire que, d'un seul coup, il faudrait tout montrer, tout faire et tout voir. Il pourrait simplement y avoir un peu plus de vérité dans la manière dont elles sont tournées, interprétées ou écrites, de façon à ce qu'elles soient un peu plus justes. C'est toujours quelque chose qui m'a choquée. Autant ne pas en mettre du tout. Ou inventer une autre gestuelle qui serait plus significative de la sexualité de la personne. Je trouve qu'il y a un vrai problème à ce niveau-là. Dans le cas de Catherine, beaucoup de gens se disent que, parce que c'est Breillat, on va aller à reculons sur ces scènes. Alors qu'en fait, on fera beaucoup plus dans d'autres films. Je trouve que Catherine possède une vraie grâce, que ses actrices ne sont jamais abîmées, jamais disgracieuses, jamais vulgaires. Avant d'accepter *Sex is Comedy*, j'ai vu ou revu tous les films de Catherine. Et ses acteurs sont toujours magnifiques, particulièrement ses actrices dans les scènes intimes. Comme elle le dit elle-même,

quand l'émotion est là, il n'y a rien de sale. Quand c'est vrai, c'est beau !

• **Il y a une légèreté, voire une dimension de comédie dans ce film. Est-ce que vous l'avez abordée spécifiquement ?**

Je n'ai pas vraiment réalisé sur le tournage. Je n'ai pas de conscience à part du personnage. Je ne regarde pas le personnage d'en haut. Quand je rentre le soir, je ne me demande pas comment était le personnage. C'est indissociable. Pendant le temps du tournage, le personnage ne me quitte jamais. Je n'ai aucune conscience d'actrice, dans le sens du décalage entre l'actrice et le personnage. En revanche, quand j'ai vu le film et que je me suis aperçu que les gens riaient, j'ai découvert cet aspect du film. Mais ce n'est pas quelque chose qui a été vraiment raisonné, peut-être par Catherine, en tout cas pas par moi. Quand j'ai lu le scénario, j'ai ri, mais quand on l'a tourné, je n'étais pas sûre que c'était transposé littéralement. J'avais prévenu Catherine que j'avais plutôt tendance à être grave, tragique. Finalement, il s'est échappé ce qui devait s'échapper de ce personnage. Cela dit,

j'aime cette légèreté. C'est quelque chose de nouveau pour moi.

Maintenant, j'aurai moins peur, moins de difficultés à aborder un rôle dans une comédie, pas forcément un rôle comique. Je commence à l'entrevoir, à avoir envie de ça.

Propos recueillis par **Thierry Jousse**

Entretien avec Grégoire Colin

• **Comment s'est passée votre rencontre avec Catherine Breillat ?**

Le projet remontait à deux ou trois ans. Il a été repoussé une première fois. J'ai rencontré Catherine à l'époque de *Us Go Home* et *Nénette et Boni* avec Claire Denis. Je n'avais vu que *36 Fillette* que j'aimais beaucoup. J'étais aussi un fan de *Police* dont elle avait écrit le scénario. Je lui avais déjà dit que j'aimerais faire un film avec elle, mais c'était resté sans lendemain. Je l'ai revue au festival d'Arcachon il y a deux ans. Claire devait lui remettre un prix pour l'ensemble de sa carrière. Elle est arrivée vers moi en me disant qu'elle avait un rôle pour moi. J'ai lu le scénario qui s'appelait à l'époque *Scènes intimes*. Je l'ai trouvé formidable et j'aimais bien l'idée de jouer un acteur. C'était vraiment l'occasion parce que, sur son prochain film, un film porno, ça me paraît plus délicat ! Elle m'a dit que celui-ci n'était pas un film hard et que je pouvais l'accepter sans inquiétude.

• **Est-ce que vous trouvez que *Sex is Comedy* donne une vision juste du monde des acteurs ?**

C'est une vision de certains acteurs. Catherine a souvent travaillé avec le même style d'acteurs. Mais en même temps, elle a été confrontée à certaines difficultés avec des gens qui travaillaient différemment. Elle a dû reconnaître qu'on ne pouvait pas travailler avec tous les acteurs de la même façon.

Ce serait trop facile s'il y avait une seule méthode qui marchait avec tous les acteurs.

Avec chaque personne, il faut trouver comment arriver à ses fins. Avec certains, ce n'est même pas nécessaire parce qu'ils prennent tout en charge. Dans ce que Catherine dit ou écrit, il y a des choses très réfléchies et d'autres qui sont de l'ordre du fantasme. Elle peut aussi délirer. En revanche, Anne trouve que tout ce que dit Catherine sur les acteurs est juste.

• **Quel regard portez-vous sur votre personnage ?**

Je n'avais pas vraiment l'impression d'avoir un personnage mais plutôt d'être plongé dans des situations. Malgré tous les rôles que j'ai pu jouer, le quotidien d'un acteur m'est plus proche que celui d'un policier. Sur *Sex is Comedy*, toutes les situations m'amusaient. Je pouvais reconnaître des choses de moi ou d'autres. Je n'ai pas construit un personnage. Je me suis parfois singé, d'autant plus que j'ai tourné avec beaucoup de femmes metteurs en scène. En même temps que le film se faisait,

il se passait autre chose dans le hors-champ. On a beaucoup joué.

J'avais l'impression d'être au théâtre. On avait la sensation que le film se faisait vraiment au fur et à mesure des journées. C'était une sensation très puissante. En même temps, je ne me sentais pas non plus en position d'incertitude ou de danger. Quand j'ai lu le scénario, je savais vraiment ce que je voulais faire. Les trois premiers jours, c'était dur parce que j'étais complètement coincé, que je n'arrivais pas à jouer. Et après,

je me suis libéré, j'ai fait vraiment ce que j'avais dans la tête et ce que je pensais que Catherine avait elle-même secrètement dans la tête. Comme c'était aussi une comédie, j'avais aussi envie de travailler la légèreté parce que c'était la première fois que je jouais dans ce registre. Pour une fois, je n'ai pas eu vraiment à faire de préparation pour le rôle, d'autant plus que Catherine ne travaille pas vraiment dans ce sens. De toute façon, il ne faut pas trop construire avant. C'est mieux de concentrer son énergie pour être en phase au moment du tournage.

• **Quel genre d'indications vous donnait Catherine Breillat ?**

Il y a des jours où elle est en forme et elle est formidable. Elle regarde, réajuste, elle est très attentive. Mais il y a des jours où elle est totalement éclatée de l'intérieur et alors, là, elle se met à parler beaucoup, à délirer. Et moi, je la faisais taire tout de suite, sinon je ne pouvais pas travailler. Pour les autres, c'était peut-être utile, mais pas pour moi. Au contraire ! Moins elle en disait, mieux ça allait. Dans l'ensemble, je n'ai pas eu trop à me plaindre sauf au début où on s'est beaucoup engueulés. Je jouais très mal et on était partis sur de très mauvaises bases. Je croyais qu'on allait faire tout le film comme ça. Et puis, un matin, elle est arrivée en me disant que ça n'allait pas du tout. Ensuite, ça s'est très bien passé. On a eu un rapport très sain.

On s'engueulait et, en même temps, on se marrait bien.

On se taquinait énormément mais c'était très agréable. Il faut comprendre que Catherine est quelqu'un qui a aussi beaucoup d'humour. Au début, on le sent pas forcément.

• **Comment avez-vous vécu le port de la prothèse ?**

J'étais très fier. C'était dur à porter, inconfortable. Il fallait l'installer... Mais c'était assez drôle. Dès que je l'ai eue, je suis arrivé pour faire rougir toutes les filles. Il se passait des choses sur le plateau que Catherine refaisait après. J'étais en énergie permanente. J'étais très excité par ce film. Je n'arrêtais pas. Je voulais toujours donner de la matière à Catherine. J'improvisais tout le temps.

Je n'étais pas du tout gêné par la prothèse parce que je ne me sentais pas nu.

Je me sentais vraiment déguisé et en même temps, le côté réaliste de la chose est assez troublant. Pour un acteur c'est génial, parce qu'on peut se permettre des choses un peu osées.

J'aime bien osciller entre franche vulgarité et finesse.

J'étais parfois hyper-lourd, j'allais exprès dans la surenchère pour exaspérer Catherine. C'était drôle. Comme je savais que personne n'osait lui parler comme ça, j'en rajoutais volontairement. Avec cette prothèse, je sentais que

j'avais les pleins pouvoirs.

Propos recueillis par **Thierry Jousse**

Cinéma

LE SILENCE D'AILLEURS de Guy MOUYAL

L'ANNÉE DE L'ÉVEIL de Gérard CORBIAU

OLIVIER OLIVIER de Agnieszka HOLLAND

ROULEZ JEUNESSE de Jacques FANSTEN

L'ŒIL ÉCARLATE de Dominique ROULET

PAS TRÈS CATHOLIQUE de Tony MARSHALL

LA REINE MARGOT de Patrice CHÉREAU

BEFORE THE RAIN de Milcho MANCHEVSKI

Lion d'Or au Festival de Venise 1994

FIESTA de Pierre BOUTRON

NÉNETTE ET BONI de Claire DENIS

Léopard de bronze pour son interprétation au Festival de Locarno

HOMÈRE de Fabio CARPI

LA VIE RÊVÉE DES ANGES de Erick ZONCA

SECRET DÉFENSE de Jacques RIVETTE

DISPARUS de Gilles BOURDOS

SUPERLOVE de Jean-Claude JANER

RÉFLEXIONS de Aimi O

SADE de Benoit JACQUOT

LA GUERRE À PARIS de Yolande ZAUBERMAN

SNOWBOARDER de Olias BARCO

SEX IS COMEDY de Catherine BREILLAT

Court-Métrage

MARDI de Marion CARRANCE

Télévision

LE JEU DU ROI de M. EVANS

HECUBE de Bernard SOBEL

JALNA de Philippe MONNIER

US GO HOME de Claire DENIS

LE FILS DE GASCOGNE de Pascal AUBIER

BEAU TRAVAIL de Claire DENIS

COUP DE LUNE de Edouardo MIGNOGNA

Théâtre

HECUBE Mise en scène : Bernard SOBEL

BRÛLE, RIVIÈRE, BRÛLE Mise en scène : A. GIRONES

Propos de Roxane Mesquida

«Après avoir fait *À ma sœur !*, Catherine m'avait dit qu'elle avait très envie de retravailler avec moi. Moi aussi, j'attendais ça avec impatience. Quand elle m'a proposé *Sex is Comedy*, j'étais vraiment très heureuse.

Jouer un peu son propre rôle, c'est assez déstabilisant.

En même temps, c'est pas vraiment moi, car je suis loin de me reconnaître dans tout ce que dit le personnage. Catherine m'a rassurée en me disant que ce personnage était inspiré par d'autres actrices. Bien que le personnage ne dise pas grand-chose, il fallait tout de même que les gens l'aiment parce que tout le monde risque de m'identifier à lui. C'était assez déstabilisant. Je ne savais plus trop où j'en étais. Je ne comprenais plus rien pendant le tournage. Le tournage d'*À ma sœur !* ressemblait tout de même pas mal à ce qu'on en voit dans *Sex is Comedy*. Mais en même temps, je n'étais pas du tout au courant des problèmes que Catherine a eu avec l'acteur d'*À ma sœur !*. Et puis, contrairement au personnage que j'incarne ici, moi je savais que j'allais tourner nue et ça ne me posait pas de problème, je n'en ai pas fait une maladie. C'était la première fois, mais je faisais confiance à Catherine. Je ne suis pas toujours à me poser des questions. Je ne me torture pas l'esprit avant de faire quelque chose. Je le fais. C'est beaucoup plus facile comme ça. Par exemple, l'histoire de la prothèse, ça ne m'a pas dérangée. Je trouvais ça très rigolo. On a beaucoup ri sur le tournage. Personne n'a été choqué. Ce qui est drôle, c'est que, quand on voit Grégoire dans le film avec ça, on se dit qu'il est nu et en même temps non. C'est très étrange.

Travailler avec Catherine est une aventure très physique.

Pour les scènes de fin, avant de tourner, elle me préparait, c'est-à-dire qu'elle me prenait dans ses bras très fort pour m'aider à me mettre dans un état de crise. En général, elle ne parle pas beaucoup. C'était encore mieux de travailler une deuxième fois avec elle. La première fois, c'est la découverte et on ne sait pas trop comment être. La seconde, je la connaissais et comme j'avais vraiment envie de retravailler avec elle, c'était vraiment que du bonheur.

J'ai adoré le tournage et j'en suis ressortie épanouie.

Je me sentais déstabilisée et en même temps super bien. C'était très dur et j'adore quand c'est dur. Des fois, on me demande si je ne suis pas un peu maso. Mais je crois que c'est dans la souffrance qu'on se sent vivre et qu'on a l'impression de faire quelque chose pour le film. C'est pour ça que j'adore travailler avec Catherine parce que c'est toujours très dur. Dans *Sex is Comedy*, elle m'a aidée encore à aller plus loin. À chaque fois, elle me fait dépasser mes limites dans le jeu, pour exprimer une émotion. Au début, je ne faisais pas grand-chose et je me posais des questions. Mais assez vite, il y a eu des scènes très dures. Par exemple, la baignade c'était quand même super dur. À chaque fois que je faisais quelque chose de difficile, j'avais vraiment l'impression de donner quelque chose au film. Quand on voit le film, c'est surtout à la fin que mon personnage prend du relief, mais ça compense le reste du film. Ce qui est dur pour moi ce n'est pas de

travailler mais de ne pas travailler. J'ai vraiment adoré la scène avec Anne Parillaud. Elle me faisait hurler et je pleurais vraiment. C'était très intense. J'en suis ressortie hyper-fatiguée mais c'était vraiment génial. Le travail avec Catherine est très relationnel.

Des fois, elle nous adore, des fois, elle nous déteste. Quand on n'a rien envie de donner au film, elle peut nous détester.

Moi, j'avais envie de lui donner énormément. Dans *À ma sœur !*, je me protégeais encore un peu. Alors que dans *Sex is Comedy*, je ne me suis pas du tout protégée. Je me suis totalement abandonnée au film et, après cette expérience,

reprendre ma réalité après le tournage a été très difficile. J'étais perdue. J'ai eu l'impression de ne vivre que quand je tournais. J'ai envie de retourner avec Catherine parce qu'à chaque fois, j'apprends énormément et j'en ressors heureuse. Grâce à elle, j'aime le cinéma pour de vraies raisons.

Je me fous d'être belle dans un film, je me fous du paraître. Ce qui m'intéresse c'est l'être.

Avec Catherine, j'ai découvert un autre cinéma que je ne connaissais pas avant comme spectatrice. »

Propos recueillis par **Thierry Jousse**

Cinéma

- 1997 **MARIE BAIE DES ANGES** de Manuel PRADAL
- 1998 **L'ÉCOLE DE LA CHAIR** de Benoit JACQUOT
- 2000 **SEXES TRÈS OPPOSÉS** de Eric ASSOUS
- À MA SŒUR !** de Catherine BREILLAT
- Prix d'interprétation au Festival de Chicago 2001
- 2001 **SEX IS COMEDY** de Catherine BREILLAT

Télévision

- 2001 **LES PARADIS DE LAURA** de Olivier PANCHOT

Moyen-métrage

- 1999 **GAIA** de Olivier de PLAS

Propos d' Ashley Wanninger

« Avec Catherine Breillat, c'est une longue histoire. On s'est rencontrés sur *Romance*. À l'époque, j'avais fait le casting pour jouer le rôle de Rocco Siffredi que j'ai refusé pour les raisons que vous pouvez comprendre. Dix jours plus tard, elle m'a rappelé et m'a proposé le rôle de l'ami de Sagamore Stévenin. Depuis, on est restés en contact. On allait boire des cafés de temps en temps. Après le 11 septembre, on s'est revus, on a parlé des attentats et c'est là qu'elle m'a proposé le rôle de Léo. Je lui ai d'abord dit non. Je ne suis pas très sûr de moi. Je n'ai pas beaucoup d'ego et je ne me sentais pas à la hauteur. Finalement, malgré mon refus, Catherine ne m'a pas laissé le choix. Michaël, son premier assistant, m'a rappelé. Je suis passé à la production pour prendre le texte pour les essais. C'était un extrait de *La Maman et la Putain*. En sortant sur les Champs-Élysées, je voulais les appeler pour arrêter. Finalement, j'ai pris sur moi, j'ai appris le texte et j'ai fait des essais que Catherine a trouvés magnifiques.

Un de mes meilleurs amis est premier assistant. J'ai voulu moi-même faire ce métier à un moment. Par ailleurs, sur le tournage de *Sex is Comedy*, j'en avais un sous les yeux et je lui ai piqué des choses. Et automatiquement, comme un caméléon, j'ai appris le vocabulaire du premier assistant. Catherine et Michaël, son premier assistant, s'entendent très bien. Ils sont très proches, très solidaires. D'ailleurs, en lisant le scénario, on voyait tout de suite qu'Anne et moi étions proches, que Jeanne, son personnage, adorait Léo, qu'il y avait une grande estime entre nous.

Lui est peut-être amoureux d'elle.

Ça pourrait être une histoire d'amour impossible.

Il y a des scènes qui ont été coupées. Mais, à la lecture du scénario, il y avait tout de même pas mal d'ambiguïté entre eux, même si c'était assez retenu. Dans *Sex is Comedy*, Léo est le bras droit de Jeanne et la personne sur qui elle peut se reposer quand elle ne va pas bien. C'est son film et Léo est là pour la décharger des problèmes dont elle n'a pas à s'occuper.

Le travail avec Catherine est très passionnel, très profond, très intense. Elle est d'une intégrité folle et elle a une passion pour le cinéma que je partage absolument. Je me sentais à l'aise. Pour préparer le film, j'ai surtout beaucoup appris les dialogues. J'aime bien pouvoir être entièrement libéré du texte, complètement libre de pouvoir le sortir n'importe quand, n'importe où. Quand je connais vraiment les dialogues par cœur, je n'ai plus vraiment besoin de réfléchir et tout devient plus spontané, presque inconscient. Sur le tournage, Catherine vous laisse d'abord faire et ensuite elle vous corrige. Elle vous incite à aller chercher loin, pas à réfléchir, mais à ressentir profondément les émotions. Elle est tellement passionnée que si vous êtes un peu sensible, c'est quelque chose qui vient automatiquement. Vous comprenez petit à petit où elle veut en venir. J'ai eu un peu de mal avec ma façon de parler. Parce que j'ai tendance à parler en haussant et en baissant la voix. Et elle n'aime pas ça. Elle voulait quelque chose de très plat, très blanc, très rectiligne. Ça, c'était un peu difficile. »

Propos recueillis par **Thierry Jousse**

Cinéma

- 1990 **EUROPA EUROPA** de Agneska HOLLAND
- 1991 **UNE NOUVELLE VIE** de Olivier ASSAYAS
- 1997 **DÉJÀ MORT** de Olivier DAHAN
- 1998 **ROMANCE** de Catherine BREILLAT
- 1999 **THE DANCER** de Fred GARSON
- 2001 **SEX IS COMEDY** de Catherine BREILLAT

Télévision

- 1993 **CHIEN ET CHAT** de Marc SIMENON

Clips

- 1997 **LES TEMPS CHANGENT** – MC SOLAAR
- 2000 **SEUL DANS LE TRAFIC** – Francis CABREL

Générique

Jeanne	ANNE PARILLAUD
L'acteur	GRÉGOIRE COLIN
L'actrice	ROXANE MESQUIDA
Léo	ASHLEY WANNINGER
Willy	DOMINIQUE COLLADANT
Le Directeur Photo	BART BINNEMA
L'Ingénieur du Son	YVES OSMU
Le Directeur de Production	FRANCIS SELECK
La Scripte	ELISABETE PIECHO
La Chef Déco	DIANE SCAPA
Les Maquilleuses	ANA LORENA CLAIRE MONNATTE
Le Chef Électro	ARNALDO JUNIOR
La Perchman	ELISABETE SILVA
L'Habilleuse	JÚLIA FRAGATA
L'Assistant Opérateur	BRUNO RAMOS
Les Machinistes	ALFREDO RAMALHO RUDOLFO SANTOS
L'Accessoiriste	JOSÉ CASCAIS

UN FILM DE

Catherine BREILLAT

Produit par

Jean-François LEPETIT

Producteur associé

ANIMATOGRAFO II
Antonio da CUNHA TELLES

Direction de production

Philippe DELEST
Cristina SOARES

UNE PRODUCTION

Flach Film – CB Films

Une coproduction

Arte France Cinéma

En association avec

France Télévision Images 2

Avec la participation de

Canal+
et du Centre National de la Cinématographie

Assistants réalisation

Michaël WEILL - David SANTINI

Image

Laurent MACHUEL
Benoît RIZZOTTI
Tiago Nuno SILVA
Nuno RELVAS
Bruno RAMOS

Montage

Pascale CHAVANCE
Sylvain DUPUY
Pedro MARQUES

Son

Yves OSMU
Yves LEVEQUE
Felipe GONÇALVES

Montage son

Fred ATTAL
Sylvain LASSEUR

Mixage

Emmanuel CROSET - Laure ARTO

Casting

Michaël WEILL - João CAYATTE

Scripte

Fátima RIBEIRO

Maquillage effets spéciaux

Dominique COLLADANT

Maquillage

Ana LORENA
Claire MONNATTE

Coiffure

Iracema MACHADO

Costumes

Valérie GUEGAN - Rute CORREIA
Betty MARTINS - Sanine SCHLUMBERGER

Décors

Frédérique BELVAUX
João MARTINS
Feliz GONÇALVES
José CASCAIS
Brigitte LEFRANC
Jean-Marie MILON
Paulo FERNANDES
Daniel GUIMARÃES
Jean-Yves DELIGNIERE
Martial GLORIEUX
Rosa Maria VAGOS
Luis LACERDA
Carine DEMONSTIER
Dimitri MONDITSCH
Madalena GUERREIRO

Électricité

Arnaldo JUNIOR
Artur ANDRADE
Jorge MARTINS
Francisco PISCINA
Markus HAGEMANN

Machinerie

Joaquim AMARAL - Alfredo RAMALHO (Alchê)
Rudolfo SANTOS

Régie

Sandra ALVES
Fátima VEIGA
Claudia REIS
Eduardo ARAÚJO
Ricardo SIMÕES
Rolando BARROS

Bruitage

Christophe BOURREAU

Post-synchronisation

Jean-Max MORISE

Graphiste

Eric MONTORO

30

Étalonnage

Christophe BOUSQUET

Direction de post-production

Pascale CHAVANCE

Direction financière

Marie-Agnès BROSSAUD

Assistante de production

Hélène MENDES

Administration

Jean-Pierre BILLARD
Sara DANTAS
Clara CARDOSO

MUSIQUE

"A Sombra" (Pedro Ayres Magalhaes)

Interprété par MADREDEUS

Extrait de l'album "Os dias de Madredeus"

© 1988 EMI

Valentin de Carvalho Musica, Lda

Avec l'aimable autorisation de EMI Music France

© Delabel Editions

Avec l'aimable autorisation de Delabel Editions

"Pasion" (Ana Carolina, Rodrigo Leao)

Interprété par RODRIGO LEAO

© 2000 Sony Music Entertainment (Portugal) Lda

Avec l'aimable autorisation de Sony Music France

© O Circo Voador

Avec l'aimable Autorisation de O Circo Voador

Choix musical

Pascale CHAVANCE
Pedro MARQUES

Coordination musicale

Mathias BERNARD

Promotion, Publicité

FKGB ARGUMENTS – Patricia BALES

Ventes à l'étranger

FLACH PYRAMIDE INTERNATIONAL – FPI

Sites Internet

www.sexiscomedy.com
www.flachfilm.com

REMERCIEMENTS

FREDERIC MITTERRAND
JEROME CLEMENT
RENE BONNELL
NATHALIE BLOCH-LAINE

GILLES DUFOUR
LOLITA LEMPICKA

ACANTHE VOYAGES
AGNES B
AIR FRANCE
FIFI CHACHNIL
COLLANTS CHESTERFIELD
FILM MEDIA CONSULTANT
EMILE LAFAURIE
M.A.C Cosmetics
ESTALAGEM MUCHAXO - CASCAIS - PORTUGAL
PAULE KA
DOMINIQUE PORRETA

FLACH FILM

12, rue Lincoln - 75008 Paris
Tél. : 33 1 56 69 38 38
Fax : 33 1 56 69 38 41
e-mail : flachfilm@flachfilm.com
site : www.flachfilm.com

CHAMPAGNE TAITTINGER
ZADIG & VOLTAIRE

Les coupes et coiffures de Mlle Anne PARILLAUD
et Mr Grégoire COLIN ont été créées
par Jean-Marc MANIATIS

Laboratoire GTC

Pellicule Image KODAK

Matériel son DCA

Post production AUDITEL - DIEZE

Auditorium JACKSON

Post synchronisation STUDIO LINCOLN

Générique MICROFILMS

Assurances LES ASSURANCES CONTINENTALES

Dépôt légal 2002



"Hommage au Fado"

la Bande Originale inspirée du film SEX IS COMEDY
sera disponible chez  à partir du 4 Juin 2002.

Inclus les musiques de
Madredeus, Lula Pena, Rodrigo Leao,
Ala Dos Namorados, Amalia Rodrigues...

VENTES INTERNATIONALES
FLACH PYRAMIDE INTERNATIONAL *fpi*

Paris : 5, rue du Chevalier-de-Saint-George - 75008 Paris
Tél. : 33 1 42 96 02 20 / Fax : 33 1 40 20 05 51
Cannes : 6, la Croisette - 4^e étage - Tél./Fax : 04 93 39 03 97
e-mail : elagesse@flach-pyramide.com