

**arte**

ARTE présente une collection de 10 fictions

MASCULIN  
FEMININ

5 réalisatrices  
et 5 réalisateurs  
évoquent la relation  
**Masculin/Féminin**  
aujourd'hui

> du 14 mars au 15 avril 2003



◆ GMT PRODUCTIONS ◆

## Jean-Pierre Guérin, GMT Productions

Quand Pierre Chevalier m'a contacté pour produire la collection "Masculin/Féminin", j'ai tout de suite été séduit par la perspective de collaborer à des films d'auteurs, alors que j'ai surtout l'habitude de mettre en chantier des grosses productions dont les budgets avoisinent 30 millions d'euros. En travaillant pour des chaînes généralistes, privées ou de service public, on est dans une logique de commande, où le réalisateur a une part de technicien plus importante que de création : les séries récurrentes imposent notamment aux réalisateurs de respecter les codes de la série. Avec ARTE, c'est tout à fait différent : on demande au réalisateur d'être créateur au sens cinématographique du terme. D'autant qu'il est souvent l'auteur du scénario. C'est une expérience qui m'a permis de découvrir une autre façon de produire. ARTE est véritablement un espace de liberté qui abolit les frontières entre télévision et cinéma. Un réalisateur participant à cette collection ne travaille pas autrement que sur son premier film.

Bien entendu, quand Pierre et moi avons parlé du projet aux cinéastes, tous voulaient y participer car ils savaient pertinemment que la thématique de départ, comme toute fiction produite pour ARTE, leur laissait une grande liberté de création. De même, les comédiens se sont montrés très excités par la collection et plusieurs d'entre eux, comme Michèle Laroque ou Edouard Baer, se sont ralliés au projet pour tenter l'expérience d'un tournage en petite caméra, acceptant d'être



moins bien payés que d'habitude. Malgré les inévitables obstacles qui se sont présentés sur notre route, nous avons finalement mené le projet à bien dans un temps record – deux ans seulement !

Chaque film a été une aventure particulière, une vraie aventure au sens créatif du terme. Les cinéastes ont tous joué le jeu et j'ai ressenti beaucoup moins de contraintes que d'habitude. Car à partir du moment où vous travaillez avec un réalisateur-auteur, habitué du désir de faire le film, c'est formidable ! En regardant l'ensemble de la collection "Masculin/Féminin" aujourd'hui, je constate une magnifique diversité : il n'y a rien à voir, par exemple, entre Virginie Wagon, Jean-Michel Carré et Catherine Breillat. Chacun a investi toute sa personnalité dans les films et ce sont, chaque fois, des manières singulières et spécifiques de traiter le masculin-féminin. C'est aussi grâce à l'usage de la petite caméra numérique qui, utilisée judicieusement, produit des résultats extraordinaires. D'autant plus que dans l'intimité de cette thématique, la petite caméra a permis aux comédiens de pousser l'émotion au-delà de ce qu'ils obtiennent d'habitude. J'ai compris pourquoi tant de gens ne rêvent plus que de cette caméra : à condition de savoir écrire pour elle, il y a des choses extraordinaires à faire et à découvrir pour des réalisateurs qui sont des créateurs. J'aimerais poursuivre l'expérience et même tourner d'autres types de productions, y compris des commandes pour les grandes chaînes généralistes, en DV. A suivre...

## Pierre Chevalier, Directeur de l'Unité Fictions d'ARTE France

En regardant passer le XX<sup>ème</sup> siècle, on constate que la notion de masculin/féminin a considérablement évolué – et que le siècle dernier aura sans doute été celui du passage du masculin au féminin, ce qui l'a vraisemblablement sauvé.

Depuis 1991, l'Unité Fictions d'ARTE France a essayé de mettre en œuvre des collections réunissant réalisatrices et réalisateurs, sociétés de production de tous horizons autour d'un thème libre, favorisant la différence et la diversité des imaginaires. Ainsi ont été produites, entre autres, **Les années Lycée**, **Tous les garçons et les filles de leur âge**, **2000 vu par...**, **Petites caméras**, **Gauche/Droite**, **Regards Noirs** et aujourd'hui **Masculin/Féminin**.

Au moment où le gouvernement Jospin votait les lois sur la parité, j'ai demandé à des cinéastes d'approcher cette relation masculin/féminin par des fictions évoquant aussi bien le sentiment amoureux, le lien familial, l'attraction sexuelle, le contexte politique et social.

Le projet est donc né fin 2000 et a été confié à Jean-Pierre Guérin de GMT Productions, qui nous avait accompagnés dans l'aventure de *Germaine et Benjamin* (12 x 26') de Jacques Doillon. J'aimais l'idée de solliciter un producteur à la démarche inverse de la nôtre et qui travaille dans une économie majeure sur des super-productions comme *Les Misérables* ou *Napoléon*. Une idée ne venant jamais seule, c'est le film de Jean-Luc Godard qui a inspiré le titre et le thème de la collection.



Nous avons alors établi un "cahier des charges". D'emblée, j'ai souhaité que le principe de la collection soit de demander à autant d'hommes que de femmes d'évoquer le masculin et le féminin. Cette parité ne fut pas si facile à respecter !... Le deuxième principe imposait aux films d'être réalisés dans une économie mineure (budget d'un million d'Euros maximum), avec un format de 90 minutes, et un tournage en petite caméra numérique – une seule exception confirmant la règle étant faite pour *Brève Traversée* de Catherine Breillat. Le troisième principe était de ne pas restreindre la problématique au monde occidental. C'est pourquoi j'ai fait appel au Marocain Nabil Ayouch, à Nadia Farès, d'origine égyptienne, et à d'autres cinéastes étrangers qui, finalement, n'ont pu se rendre disponibles.

En revanche, la "contrainte" thématique laissait très libres les auteurs et je m'attendais à des approches radicales, extrêmes, voire provocantes. Et ce qui m'a beaucoup touché, c'est que chaque film – sans qu'il s'agisse aucunement d'une volonté de notre part – contient une scène d'amour entre homme et femme. Même si les films ne se résument pas à cela, ce qui reste pérenne, c'est cette scène d'amour mettant en jeu le masculin/féminin. Bien sûr, les dix films parlent du couple, mais le masculin/féminin a, dans chacun des dix films, une relation déterminée dans le temps. Il s'agit toujours de sexualité et d'amour, mais à une heure, à un jour, à une saison de la vie. La notion de couple devient éphémère et c'est pour cela qu'elle est si belle. C'est un éclat, une eau vive. Alors qu'auparavant le couple construisait un projet, aucun des films de la collection ne dessine l'avenir d'un couple homme-femme sur toute une vie. Il y a quelques décennies une scène d'amour fondait une famille, un avenir, un peuple, une nation. Aujourd'hui les scènes d'amour se font nomades. C'est l'une des très belles leçons de cette collection.

## PARTENARIAT

# ELLE **arte**

Le magazine **ELLE** s'associe à **ARTE** pour décrypter l'évolution de la relation Masculin/Féminin, l'impact du féminisme d'hier sur les hommes d'aujourd'hui, et pour imaginer comment réinventer un code de relations entre les hommes et les femmes dans la vie amoureuse.

### > LES TÉMOIGNAGES

ELLE intervient avant et après chacun des films de la collection *Masculin/Féminin* en présentant les interviews de vingt personnalités de tous horizons. Réalisées avec Doc en Stock, ces mini témoignages télévisuels mettent en scène dix femmes et dix hommes de France et d'Allemagne qui répondent à nos interrogations : Philippe Starck, Elisabeth Badinter, Suzanne Frölich, Camille Laurens, Gaby Hauptmann, Jean-Charles de Castelbajac, Jean-Marc Barr, Rachida Brakni, Erik Orsenna, Titouan Lamazou, Michael Mary... Ces témoignages seront diffusés à partir du 14 mars.

### > LES REPORTAGES

La direction de l'information d'ARTE réalise **deux reportages de 26 minutes** avec la participation éditoriale de la rédaction du magazine ELLE. Ces reportages sont un autre éclairage sur les questions qui sous-tendent beaucoup de films de la collection comme le bouleversement des rapports entre les femmes et les hommes depuis ces 30 dernières années et les changements familiaux dans les sociétés occidentales liés, pour une grande part, à l'évolution du statut des femmes. Diffusion **vendredi 14 mars** après *Brève traversée* de Catherine Breillat, la première fiction de la collection Masculin/Féminin.

## DIFFUSION DE LA COLLECTION

- 14/03 > 20.45 **Brève traversée** de Catherine Breillat  
15/03 > 22.35 **Motus** de Laurence Ferreira Barbosa  
21/03 > 20.45 **Demain et tous les jours après** de Bernard Stora  
22/03 > 22.40 **Anomalies passagères** de Nadia Farès  
28/03 > 20.45 **L'amour au soleil** de Bruno Bontzolakis  
29/03 > minuit **La chose publique** de Mathieu Amalric  
4/04 > 20.45 **Des épaules solides** d'Ursula Meier  
8/04 > minuit **Sous mes yeux** de Virginie Wagon  
11/04 > 20.45 **Drôle de genre** de Jean-Michel Carré  
15/04 > 23.00 **Une minute de soleil en moins** de Nabil Ayouch

[www.arte-tv.com/mf](http://www.arte-tv.com/mf)

Retrouvez la collection  
**MASCULIN/FEMININ** sur le site d'ARTE

**Un Forum** sera ouvert. Les internautes pourront donner leur avis, témoigner sur le thème de chaque film et en discuter entre eux.

**Un jeu-concours** interactif et ludique sera organisé sous forme de « Quizz ». Ce jeu permettra de gagner un cadeau « Masculin/Féminin », créé uniquement à l'occasion de la collection.

Sur ce site il sera également possible de voir et de revoir les mini-témoignages de personnalités françaises et allemandes, présentés par le magazine ELLE.

Enfin, l'ensemble des informations du dossier de presse, de la documentation, une bibliographie et des liens autour du thème Masculin/Féminin seront accessibles.

**Mise en ligne à partir du lundi 3 mars à l'adresse suivante : [www.arte-tv.com/mf](http://www.arte-tv.com/mf)**

Contact Presse : Virginie Doré / Florence Bouché  
01 55 00 70 46 / 48 / v-dore@arte-france.fr

Dossier édité par la Direction de la Communication d'ARTE France  
Directrice de la Communication : Marie-Danièle Boussières  
Conception et réalisation du dossier : Isabelle Pailler  
Logos et habillage de la collection : Benjamin Baltimore  
Interviews réalisées par Franck Garbaz

arte

MASCULIN  
FEMININ

Vendredi 14 mars / 20.45



**BRÈVE TRAVERSÉE**  
de Catherine Breillat

Grand Prix du festival du film de télévision de Luchon 2001

Prix d'Interprétation à Sarah Pratt au Festival Cinéma Tout Ecran de Genève 2001

# BRÈVE TRAVERSÉE de Cat



**Le temps d'une traversée en bateau entre la France et l'Angleterre, une brève histoire d'amour entre une femme de 30 ans et un adolescent - aussi fugace qu'intense.**

Alice est une jeune Anglaise de 30 ans. Thomas, un adolescent français de 16 ans. Ils se croisent au restaurant du ferry qui relie Saint Malo à Portsmouth. Alice, un brin moqueuse, n'a de cesse de taquiner le jeune garçon, qui subit, fasciné. Ils passent la soirée ensemble. Au bar, Alice boit un peu trop, et commence à tenir à l'égard de Thomas un discours un peu plus provocant. De sous-entendus amusés en romantisme à rebours, la femme de 30 ans et l'adolescent s'appivoisent, se séduisent, se jaugent et finissent par passer la nuit ensemble. Au matin, elle le presse. Lui a envie de traîner, de prendre son temps : il a fait l'amour pour la première fois, leur complicité est réelle. A l'arrivée, Alice disparaît et les masques tombent...



## INTERVIEW DE CATHERINE BREILLAT



**Qu'est-ce qui vous a donné envie de vous emparer de la thématique "Masculin/Féminin" ?**

J'avais très envie de travailler avec Pierre Chevalier et on peut dire que le thème du "masculin-féminin" est vraiment fait pour moi ! J'avais au départ écrit pour la collection le scénario qui, finalement, allait devenir *Sex is comedy* : je pensais que l'idée d'un "making-of" était idéale pour une petite caméra... Je me suis vite rendu compte qu'un making-of

coûtait très cher et ne correspondait pas au budget de la collection. Du coup, j'ai ressorti un scénario que j'avais écrit bien plus tôt : *Brève traversée*.

**Quel a été le point de départ du film ?**

Je voulais le situer sur un bateau car c'est un lieu sans attache : on est au-dessus des lois, presque en dehors de la vie. On peut faire une parenthèse dans sa propre vie. Ce qui me plaisait aussi, c'était d'opposer la nature latine à la nature anglo-saxonne : lui, bien qu'inexpérimenté, est plus sensuel et doué pour l'amour qu'elle, qui a une nature extrêmement inhibée, bien qu'elle soit expérimentée.

**Pourquoi n'avez-vous pas tourné *Brève traversée* en DV ?**

La DV aurait tout à fait pu convenir à ce type de récit intimiste. Mais j'aime la carnation et le blanc de la peau qu'on obtient avec la pellicule et, en en discutant avec le chef opérateur Eric Gautier, on s'est rendu compte qu'avoir une caméra 16 mm sur l'épaule ne serait pas plus lourd qu'une petite caméra numérique. C'est donc plus une question de style qu'autre chose : ça dépend de sur quoi on axe son regard. Je compare souvent le cinéma à la peinture : pour moi, la pellicule c'est la peinture à l'huile, tandis que la DV s'apparente plus à de la peinture acrylique. Ce qui ne signifie pas que l'une soit plus misérable que l'autre : c'est juste un choix de matière et de couleurs et non pas un jugement de valeur. Je suis très attentive aux couleurs : j'aime les couleurs qui peuvent paraître laides ou choquantes, mais qui ne le sont pas dès lors qu'on les inscrit dans le décor et la mise en scène.

**Est-ce que *Brève traversée* est une allusion à *Brève rencontre* de David Lean ?**

Absolument. C'est aussi une référence à un livre dont j'aime beaucoup le titre : *Traversée du désir*. C'est aussi une traversée vers l'âge adulte pour le jeune garçon. C'est la première fois que je m'intéresse à une initiation du côté du garçon : il lui faut plus de courage, mais il y a moins de honte. Le garçon assume plus volontiers son désir et ne souffre pas de toutes ces complications liées à la culpabilité des filles.

**Le film fonctionne sur une inversion des représentations habituelles des rôles sexuels...**

C'est vrai, même si, en un certain sens, le personnage féminin joue à la vraie jeune fille tout en étant cruelle, roublarde et assez désespérée. Le discours qu'elle tient sur les hommes et le mariage est à la fois un mensonge – on le comprend à la fin du film – et une vérité. C'est un mensonge dans les faits et une vérité dans l'essence. J'aime l'idée qu'une femme mesure le poids de sa séduction en faisant très exactement le contraire de ce qu'il faut faire pour séduire... C'est très féminin, masochiste et orgueilleux à la fois : loin de faire un geste vers le garçon, elle tient le discours qui doit le faire fuir.

**Avez-vous aimé jouer sur le décalage de maturité entre les deux personnages ?**

Je pense que dans la relation amoureuse et le désir, il n'y a aucune maturité : on renoue totalement avec l'adolescence puisqu'on renoue avec le rêve amoureux qui, en tant que rêve, est du domaine de l'adolescence.

**Le seul moment où les deux personnages se retrouvent à égalité semble être la scène d'amour...**

Tout à fait parce que la jeune femme régresse, tandis que l'adolescent fait la "brève traversée" vers l'âge adulte. En quelque sorte, il devient un "homme".

**Est-elle tentée de lâcher complètement prise avec la réalité et de ne pas rejoindre sa famille qui l'attend ?**

Oui. Elle prolonge d'ailleurs l'instant avec le jeune garçon jusqu'à la dernière seconde possible. On est parfois tenté de faire la politique de l'autruche : tout en sachant qu'on ne basculera pas de l'autre côté, on prend le risque maximum jusqu'à la toute, toute dernière seconde. Comme si ces secondes-là duraient une éternité : l'instant où ils se retrouvent à la proue du bateau

s'éternise. Elle-même, fidèle à une sorte de mythologie de l'amour, s'éternise jusqu'à prendre le risque de voir son mari et son amant se rencontrer.

#### Est-ce qu'elle ne suscite pas la confrontation entre le garçon et le mari ?

J'avais envie qu'au moment où elle passe la douane, elle évoque la Kim Novak de *Vertigo*, cette femme glaciale qui a le masque d'une autre et qui reste tentée par la révélation de son mystère.

#### Avez-vous eu du mal à trouver vos comédiens ?

J'ai toujours du mal ! J'ai surtout eu du mal à trouver une comédienne anglo-saxonne parlant suffisamment bien le français pour dire des choses ahurissantes en français pour une étrangère... Je la voulais blafarde et rousse, presque frigide, élisabéthaine. Je n'ai pas eu de mal pour le jeune garçon : Gilles Guillain est le premier que j'ai vu et c'est celui que j'ai choisi.



Photos © Philippe Quaisse

## LISTE ARTISTIQUE

Sarah Pratt Alice  
Gilles Guillain Thomas

Christelle Dacosta Douanière française  
Alexandre Le Balidec Douanier français  
Jean-Claude Cavelier Serveur de la boîte  
Franck Lemaitre Serveur de la boîte  
Marc Jablonski Cuisinier du self  
Marc Filippì Magicien  
Nicholas Hawtrey Vieil anglais  
Philippe Quaisse Photographe

## LISTE TECHNIQUE

Réalisation et scénario Catherine Breillat  
Image Eric Gautier  
Son Yves Osmu  
Montage Pascale Chavance  
Mixage Emmanuel Croset  
Décors et costumes Frédérique Belvaux

Produit par Jean-Pierre Guérin  
Direction de l'Unité Fictions ARTE France Pierre Chevalier  
Une coproduction ARTE France, GMT Productions

2001 – 1h21

## LA RÉALISATRICE

En 1968, Catherine Breillat écrit *l'homme facile* qui défraye la chronique alors qu'elle n'a que 18 ans. A 26 ans, elle adapte son troisième roman *Le Soupirail* et met ainsi en scène son premier long métrage *Une vraie jeune fille*. Dans ce film elle montre avec audace, intuition et justesse, l'expérience de la honte dans le plaisir.

Qualifiée de dérangeante, à la réputation sulfureuse, la réalisatrice s'interroge depuis toujours sur le tumulte des rapports amoureux. De *36 fillette* (1987) à *Parfait amour* (1996), de *Romance* (1999) à *A ma sœur !* (2001), elle s'impose auprès de la critique et du public. Car ses films ne sont pas de la provocation gratuite mais une révolte, révolte contre l'éducation puritaine, contre la morale des hommes et leurs oppressions.

Contact Presse : Virginie Doré / Florence Bouché

01 55 00 70 46 / 48 / v-dore@artefrance.fr



arte

MASCULIN  
FEMININ

Samedi 15 mars / 22.35



**MOTUS**

de Laurence Ferreira Barbosa

# MOTUS de Laurence Ferreira



**Radiographie d'un couple à la dérive, *Motus* dépeint avec subtilité la quête de désir d'une jeune femme d'aujourd'hui. Un portrait au féminin tout en nuances.**

Mariée à Antoine et mère de deux garçons, Joséphine a renoncé à sa vie professionnelle pour s'occuper de ses enfants à plein temps. Antoine, de son côté, mène une carrière d'ingénieur informatique. Chacun a sa vie bien remplie que l'autre ne connaît pas et peu à peu Joséphine s'éloigne de son mari. Elle se laisse bientôt tenter par une liaison et redécouvre le plaisir physique...



# Barbosa 15 mars à 22.35

## INTERVIEW DE LAURENCE FERREIRA BARBOSA



**Qu'est-ce qui vous a donné envie de vous emparer de la thématique "Masculin/Féminin" ?**

Quand le projet m'a été proposé, j'étais en pleine phase d'écriture d'un scénario original et je ne savais pas très bien ni où j'allais ni ce que je voulais. L'idée d'un film sur la parité a immédiatement suscité chez moi un désir d'écrire. Ça a été une véritable impulsion, une bouffée d'air. Je crois vraiment que le mécanisme de la commande peut créer un désir,

surtout quand on traverse une période de confusion et de doute.

**Les dix films de la collection mettent en scène le couple dans tous ses états. Est-ce que cela vous semblait évident d'emblée ?**

Oui, ça m'a semblé s'imposer dès le départ. Je ne me suis pas vraiment posée de questions : c'était le chemin que j'allais emprunter – même si le projet d'ensemble était encore, au tout début, plutôt imprécis.

**La sexualité du couple dont vous parlez est assez perturbée. Est-ce un élément dramatique qui est apparu dès l'écriture ?**

Je souhaitais davantage me situer du côté de la femme. Je n'ai pas essayé, en écrivant le scénario, de respecter cette idée de parité en équilibrant les points de vue. Je voulais davantage traiter de la sexualité féminine – davantage que de celle du couple – tout en évoquant la vie d'une femme mariée avec des enfants.

**Plusieurs scènes d'amour, d'une grande beauté onirique, décrivent une sorte de poésie des corps.**

Le fait de tourner avec une petite caméra numérique a été libérateur, car j'avais soudain la possibilité de tenter des expériences formelles inédites pour moi. J'ai eu le sentiment que je pouvais privilégier l'image et, dans cette histoire-là, je pensais qu'il fallait que je filme un couple faisant l'amour, sachant que c'est ce que j'ai le moins envie de filmer et que cela représentait pour moi une grande difficulté, une sorte d'épreuve. J'ai senti que je devais et pouvais, à ce moment-là, me confronter à ce type de difficulté : essayer de montrer l'intimité entre deux personnes dans l'acte sexuel, et pour cela, chercher une forme particulière, tenter quelque chose.

C'était l'un des enjeux du film, un autre étant celui de filmer des enfants.

**Il s'agit davantage d'une quête d'identité que d'une quête de plaisir...**

Ce n'est pas une quête de plaisir : le personnage féminin cherche plus à avoir envie qu'à se procurer du plaisir – en ce sens, c'est plus une quête de désir que de plaisir. Elle se sent prisonnière de sa vie de mère et de couple, et elle tente à ce moment-là un va-et-vient entre son rôle de mère et sa vie de femme. A la fin du film, on peut avoir l'impression – même si je n'ai pas écrit le scénario dans ce sens – qu'elle a inventé cette histoire ou alors qu'elle l'a vécue comme un fantasme.

**Comment avez-vous choisi le cinéaste Emmanuel Finkiel pour le rôle du mari ?**

Je ne pensais pas à lui au tout départ et c'est la productrice qui m'a suggéré son nom. Je fais souvent appel à des gens qui ne sont pas comédiens et les essais avec lui ont été très concluants. Il n'était pas très partant au début et j'ai dû un peu aller vers lui...

## INTERVIEW D'UN COMÉDIEN, EMMANUEL FINKIEL

**Êtes-vous sensible à l'univers de Laurence Ferreira Barbosa ?**

J'aimais beaucoup ses films, même si je ne la connaissais pas personnellement. C'est aussi par jeu, de manière un peu inconsciente, que j'ai eu envie de faire l'acteur. C'est la première fois que j'ai joué à être comédien.

**Est-ce que cette expérience vous a donné une autre manière de concevoir la direction d'acteurs ?**

Pas vraiment en termes de technique. Je n'ai jamais envisagé la direction d'acteurs comme un outil particulier de la mise en scène : c'est davantage une manière de communiquer, un langage. En revanche, le fait d'être entré dans la peau d'un comédien m'a beaucoup apporté humainement et m'a vraiment intéressé. Je ne sais pas si je recommencerais car j'aurais trop peur de mettre en péril l'œuvre du metteur en scène ! C'est une extraordinaire responsabilité, un peu comme lorsqu'on accepte une mission dont on ne se sent pas à la hauteur... Sauf, bien entendu, si un réalisateur refaisait appel à moi pour se servir de mes défauts.

On voit plus souvent des comédiens passer derrière la caméra que l'inverse.

C'est vrai. Mais si on considère des grands noms comme Charlie Chaplin ou Jerry Lewis, on peut se demander s'ils ne se mettaient pas déjà en scène eux-mêmes, y compris lorsqu'ils tournaient pour d'autres réalisateurs. Je trouve assez normal que des gens qui ont beaucoup joué aient envie de passer à la réalisation, ne serait-ce que pour une raison physique. Mettre en scène, c'est filmer des "sujets" et quand on a été sujet soi-même pendant un certain temps devant la caméra d'un autre, on en sait assez pour passer directement à la mise en scène.

Aviez-vous vécu l'expérience d'un tournage en numérique auparavant ?

Seulement sur des courts métrages tournés pour l'ADAMI. Je m'étais déjà rendu compte à l'époque que cela ouvrait des perspectives par rapport aux acteurs : à partir du moment où la pellicule n'a plus aucune valeur financière, la vieille règle de la scène coïncée entre le "moteur !" et le "coupez !" du metteur en scène n'a plus aucune raison d'être : tout l'art du comédien consiste à être capable, dans le temps qui lui est imparti, de faire sa partition. Avec la DV, on peut se permettre de laisser tourner la caméra et de demander aux acteurs de faire plusieurs essais, de ne pas couper, d'enchaîner avec la scène suivante. C'est fondamentalement différent : on ne dit pas suffisamment que la DV est susceptible de bouleverser en profondeur les règles de la direction d'acteurs.

Vous n'avez jamais été tenté de reprendre votre casquette de metteur en scène sur le tournage ?

Pas vraiment. On joue toujours plusieurs rôles dans la même journée, d'une heure à l'autre, en fonction de la situation dans laquelle on se trouve. Dans une telle situation, on en oublierait presque ce qu'on a été l'heure d'avant... Dirigé par Laurence, j'avais plutôt envie de me laisser porter sans autre responsabilité.



Photos © Philippe Quaisse

## LISTE ARTISTIQUE

Jocelyne Desverchère Joséphine  
Emmanuel Finkiel Antoine  
Yvain Bougie Louis  
Louis Dewynter Basile  
Pascal Bouaziz Amant 3  
Jérôme Grunfeld Amant dreadlocks  
Jean-Louis Loca Amant sadique  
Valérie Donzelli Stagiaire Antoine  
Anne Bonnin Dora  
Chloé Mons Vendeuse soutien-gorge  
Philippe Duquesne Psychiatre  
Françoise Meunier Femme Square

## LISTE TECHNIQUE

Réalisation Laurence Ferreira Barbosa  
Scénario Laurence Ferreira Barbosa,  
Yvonne Kerouedan  
Image Julien Hirsch  
Son Alberto Crespo  
Montage Isabelle Poudevigne  
Décors Yves Fournier  
Costumes, Scripte Bénédicte Darblay

Produit par Jean-Pierre Guérin  
Productrices déléguées et exécutives : Yaël Fogiel,  
Lætitia Gonzales  
Direction de l'Unité Fictions ARTE France Pierre Chevalier  
Une coproduction ARTE France, GMT Productions,  
Les Films du Poisson

2001 - 1h34

## LA RÉALISATRICE

Après plusieurs courts métrages remarquables – *Paris-Ficelle* (Prix spécial du Jury au Festival de Belfort 1982) et *Adèle Frelon est-elle là ?* (Grand Prix du Festival de Clermont-Ferrand 1986) –, Laurence Ferreira Barbosa réalise *Les gens normaux n'ont rien d'exceptionnel* en 1993, son premier long métrage qui décroche le Prix Cyril Collard, le Prix Georges Sadoul et le Léopard de Bronze d'interprétation féminine pour Valeria Bruni Tedeschi au Festival de Locarno. Elle collabore ensuite à la collection d'ARTE « Tous les garçons et les filles de leur âge » avec *Paix et Amour*. En 1997, elle collabore à l'écriture de *L'Ennui* de Cédric Kahn. Elle réalise la même année *J'ai horreur de l'amour*, étonnant chassé-croisé amoureux avec Jeanne Balibar, puis *La vie moderne*, avec Isabelle Huppert et Frédéric Pierrot, en 2000.

Contact Presse : Virginie Doré / Florence Bouché

01 55 00 70 46 / 48 / v-dore@arte-france.fr

arte

# MASCULIN FEMININ

Vendredi 4 avril / 20.45



## DES ÉPAULES SOLIDES de Ursula Meier

Prix du Meilleur Film francophone, Prix d'interprétation féminine à Louise Szpindel et Prix Titra pour l'encouragement à la distribution cinéma au Festival Cinéma Tout Ecran de Genève 2002

# DES ÉPAULES SOLIDES de



**Quelques semaines dans la vie d'une jeune athlète, prête à tout pour se dépasser. Une exploration du rapport au corps et à la féminité.**

A quinze ans, Sabine vient d'intégrer un centre de sport-étude situé dans les Alpes suisses. Repérée pour ses qualités de coureuse de 400m et son tempérament combatif, elle y témoigne rapidement d'une volonté de fer. Rivée sur l'amélioration de ses performances, Sabine veut monter sur 800 mètres mais Gelewski, l'entraîneur du centre, s'y oppose.



La jeune fille confie son énervement à ses deux inséparables amies, Fatia, une sprinteuse, et Dani, une sauteuse en hauteur. Pour Sabine, les entraînements sont trop courts, les méthodes pas assez efficaces. Elle a décidé d'enregistrer toutes ses séances à l'aide d'une petite caméra DV qu'elle cache dans les tribunes ou fait porter par l'une de ses amies.

Surtout, Sabine aime s'entraîner avec les garçons. L'arrivée au centre d'un nouveau coureur, le beau Rudi, accentue en elle son désir de courir et d'en découdre. La relation au jeune athlète la met bientôt au devant d'un bouleversement inattendu...

# Ursula Meier 4 avril à 20.45

## INTERVIEW D'URSULA MEIER



**Qu'est-ce qui vous a donné envie de vous emparer de la thématique "Masculin/Féminin" ?**

Lorsqu'on m'a proposé de réaliser un film de la collection "Masculin-Féminin", j'étais déjà complètement plongée dans cette thématique, celle-ci faisant partie intégrante du projet de long métrage *À 4 voies* sur lequel je travaillais. A partir de cette proposition, j'ai tout de suite eu le désir de

faire un film sur le sport dont le corps serait le véritable sujet et enjeu, le corps féminin, le corps masculin. La question du masculin-féminin me semble en effet fascinante dans le sport de haut niveau. Il y a les compétitions des garçons et celles des filles, il y a les records des garçons et ceux des filles, toujours inférieurs, et puis surtout il y a cette manière dont le féminin ne peut s'empêcher de mimer le masculin, de le prendre comme modèle, comme référence.

**Votre film est l'un des rares de la collection à être davantage centré sur un personnage – féminin en l'occurrence – que sur un couple. Pourquoi avoir choisi cette optique ?**

Je pense que ce choix est intimement lié à l'athlétisme qui est un sport individuel. Il y a d'emblée quelque chose de terriblement solitaire dans ce sport : on est confronté aux autres mais surtout à soi-même. J'avais envie de montrer ce rapport très intime qu'une jeune athlète a avec son propre corps alors en pleine transformation adolescente et sportive. Il y avait vraiment le désir de filmer un corps, une peau, une chair, dans ce travail terrible qu'impose le sport compétitif, à ce moment précis où il devient femme puis d'élargir le film aux autres personnages.

**Il y a toute une réflexion autour du rapport à son propre corps et à sa féminité. Pour vous Sabine refuse-t-elle sa féminité ? Est-ce parce qu'elle est gênée par ce corps en pleine mutation qu'elle se tourne vers l'athlétisme et qu'elle veut courir avec les garçons ?**

C'est exactement le contraire. Sabine ne refuse pas sa féminité. Elle veut devenir une athlète de haut niveau et est véritablement confrontée à un paradoxe : comment devenir une femme, tout en voulant sans cesse augmenter ses performances, ce qui implique de muscler de plus en plus son corps, donc de gommer une partie de sa féminité. Elle prend même à partie sa mère en lui demandant si elle a déjà vu des coureuses de 400 ou de 800 avec des gros seins. Elle est très lucide là-dessus. Le sport, en général, ne fait qu'une chose : séparer les hommes des femmes. Or Sabine veut casser cette frontière et s'obstine à vouloir courir avec les garçons, se mesurer à eux, et ainsi dépasser sans cesse ses propres limites. C'est en allant jusqu'à cette limite-là qu'elle prend alors conscience de sa féminité.

**Les résultats visuels que vous obtenez avec la DV sont époustouflants. Était-ce la première fois que vous travailliez en DV ? Comment avez-vous "apprivoisé" l'outil numérique ?**

Je venais de tourner en DV mais c'était très différent car il s'agissait d'un documentaire. Cette question de la DV n'a pas arrêté de me travailler, de l'écriture aux finitions du film : comment faire une fiction avec une DV ? Qu'est-ce que cela implique ? En quoi cela peut-il changer la mise en scène, le rapport avec les comédiens, bref l'écriture cinématographique ? Avec le cadreur/chef-opérateur, Nicolas Guicheteau, nous avons tout de suite décidé de tourner avec une petite caméra digitale et non pas avec une grosse bétacam. Le rapport au cadre, aux comédiens, au corps, est différent. J'avais vraiment envie d'interroger ce nouvel outil qu'est la DV, sans imiter un tournage traditionnel en pellicule. Le cadreur était souvent très proche des acteurs, nous voulions donner une densité particulière, presque physique au film sans forcément avoir toujours une caméra "mouvementée". Nous avons régulièrement mis la caméra sur pied. J'avais envie d'une caméra qui fonctionnerait par moments comme un instrument de mesure, une sonde, qui en très gros plan serait à l'écoute du moindre frémissement sur le visage de Sabine et qui tenterait de traquer ce qui se passe de l'autre côté de la peau, en passant parfois du flou au net. A d'autres moments, j'avais envie au contraire d'une caméra très nerveuse, comme des moments d'ouverture, des lignes de fuite où la caméra prend son envol.

**Comment s'est fait le choix des comédiens ? Comment avez-vous eu l'idée de faire appel à Jean-François Stévenin ? Est-ce en voyant ses films comme réalisateur ?**

C'est drôle, je suis retombée sur mon cahier de notes et la première chose que j'ai écrite sur ce film est : "*l'entraîneur, genre Jean-François Stévenin*", ensuite je n'y ai plus pensé et au moment du casting, j'ai à nouveau pensé à lui alors que j'avais complètement oublié cette note ! Je ne sais pas très bien pourquoi il me revenait tout le temps en tête. Il y avait quelque chose d'évident et d'assez inexplicable dans ce choix. Son physique m'a peut-être aussi touché. J'ai rencontré d'anciens grands sportifs qui sont devenus entraîneurs dans des petits clubs de province et qui ont pris du poids, certains se sont même mis à fumer comme des pompiers. Bref des athlètes qui peu à peu n'ont plus fait attention à leur corps, comme un signe de renoncement, d'abandon. Pour le rôle de Sabine, j'ai vu pour la première fois Louise Szpindel dans un court métrage. Elle avait cette rage que je cherchais et je sentais qu'elle pouvait restituer cette folie qui s'empare peu à peu du personnage. En fait elle n'était pas particulièrement sportive, mais je l'ai choisie assez tôt afin qu'elle ait le temps de s'entraîner et de se mettre sérieusement à l'athlétisme.

## INTERVIEW DU COMÉDIEN, JEAN-FRANÇOIS STÉVENIN

### Comment s'est faite la rencontre avec Ursula Meier ?

Très simplement. J'ai reçu le scénario que j'ai trouvé absolument formidable – et Dieu sait que je n'aime pas grand-chose ! Avec une telle écriture, j'étais à peu près certain qu'on arriverait à un très beau résultat. On a ensuite passé une journée ensemble, avec Ursula et la jeune comédienne Louise Szpindel, pour parler de tout, très librement. J'ai senti chez la réalisatrice une rare détermination de metteur en scène. Du coup, qu'il s'agisse d'un tournage en DV ou d'une grosse production, j'ai tout de suite pensé qu'avec son extraordinaire détermination et sa capacité d'écoute, on avait des chances d'arriver à un vrai film. Sur le tournage, Ursula et son chef-opérateur Nicolas Guicheteau ont sans cesse cherché à innover avec la caméra numérique. C'était d'ailleurs le pari initial d'Ursula Meier. Au final, quand j'ai vu le film, j'ai été estomaqué : j'avais l'impression que c'était un film tourné en 35 mm, avec plusieurs semaines de tournage, une équipe énorme...

### Y a-t-il une direction d'acteurs chez Ursula Meier ?

Il y a à la fois une direction d'acteurs totale et une liberté totale. Elle est complètement dans son sujet et en même temps constamment à l'écoute. C'est la première fois que je vis une telle expérience.

### Est-ce que la caméra DV a une réelle incidence sur votre travail de comédien ?

Ça change tout – à condition que ce soit dirigé. Si c'est pour se contenter de multiplier les improvisations parce que ça ne coûte rien, ça ne présente aucun intérêt. Avec Ursula Meier, c'est totalement dirigé : il y a parfois des plans de 20 minutes dont on sait qu'elle ne gardera que 30 secondes. Ce qui impose une concentration permanente. Elle a l'intelligence de s'approprier la petite caméra DV en la mettant dans des conditions telles qu'elle allait vers l'inconnu tout en continuant sans cesse à expérimenter... Elle doutait constamment, ce qui est très bon signe.

### En quoi le film parle-t-il, selon vous, du masculin et du féminin de manière contemporaine ?

Le film me semble atemporel. J'ai le sentiment que John Cassavetes aurait pu tourner un film de ce genre. En revanche, les rapports entre la jeune fille et sa mère m'ont paru jubilatoires de quotidien un peu affûté – avec, de surcroît, un sujet dont tout le monde se moque : l'athlétisme, totalement négligé par les médias. Ursula est parvenue à faire en sorte que nous nous sentions tous concernés par la course à la fin du film – alors qu'on s'en moque éperdument. C'est vraiment un film extraordinaire, unique, qui m'a totalement troublé.

## LISTE ARTISTIQUE

Louise Szpindel Sabine  
Dora Jemaa Fatia  
Nina Meurisse Dani  
Guillaume Goux Rudi  
Jean-François Stévenin Gelewsky  
Anne Coesens Mère de Sabine  
Max Ruedlinger Père de Rudi  
Laurence Vielle Maître d'internat  
M. Piazenta Entraîneur Fédération

## LISTE TECHNIQUE

Réalisatrice Ursula Meier  
Scénario Frédéric Videau et Ursula Meier  
Image Nicolas Guicheteau  
Son Luc Yersin  
Montage Suzanna Rossberg  
Décors Monika Bregger  
Costumes Sylvie Gabrielle Marton  
Maquillage Catherine Riotton

Produit par Pierre-André Thiébaud, Denis Delcampe et Jean-Pierre Guérin

Direction de l'Unité Fiction ARTE France Pierre Chevalier  
Une coproduction ARTE France, TSR, PCT Cinéma-Télévision, Need Productions, GMT Productions

2002 – 1h35

## LA RÉALISATRICE

Ursula Meier est née en 1971 à Besançon et possède une double nationalité suisse et française. Lors de ses études à l'Institut des Arts de Diffusion, Belgique, dont elle sort diplômée en 1994, elle réalise plusieurs courts métrages dont une vidéodanse d'après une chorégraphie de Bud Blumenthal en 1992 et *Le songe d'Isaac* (1994) qui obtient de nombreux prix (Prix Léopard de Demain - Nouveau talent suisse à Locarno, le Grand Prix du Festival international du Film francophone de Namur, Student Academy Award à Los Angeles...) Après avoir travaillé en tant qu'assistante réalisatrice, notamment auprès d'Alain Tanner, elle revient aux courts métrages avec *Des heures sans sommeil* (Prix Spécial du Jury au Festival de Clermont-Ferrand, Grand Prix International au Festival de Toronto 1998) et *Tous à table*, récompensé en 2001. Récemment, elle a réalisé pour ARTE un documentaire *Pas les flics, pas les noirs, pas les blancs* et prépare actuellement un long métrage cinéma *À quatre voies*.

Contact Presse : Virginie Doré / Florence Bouché

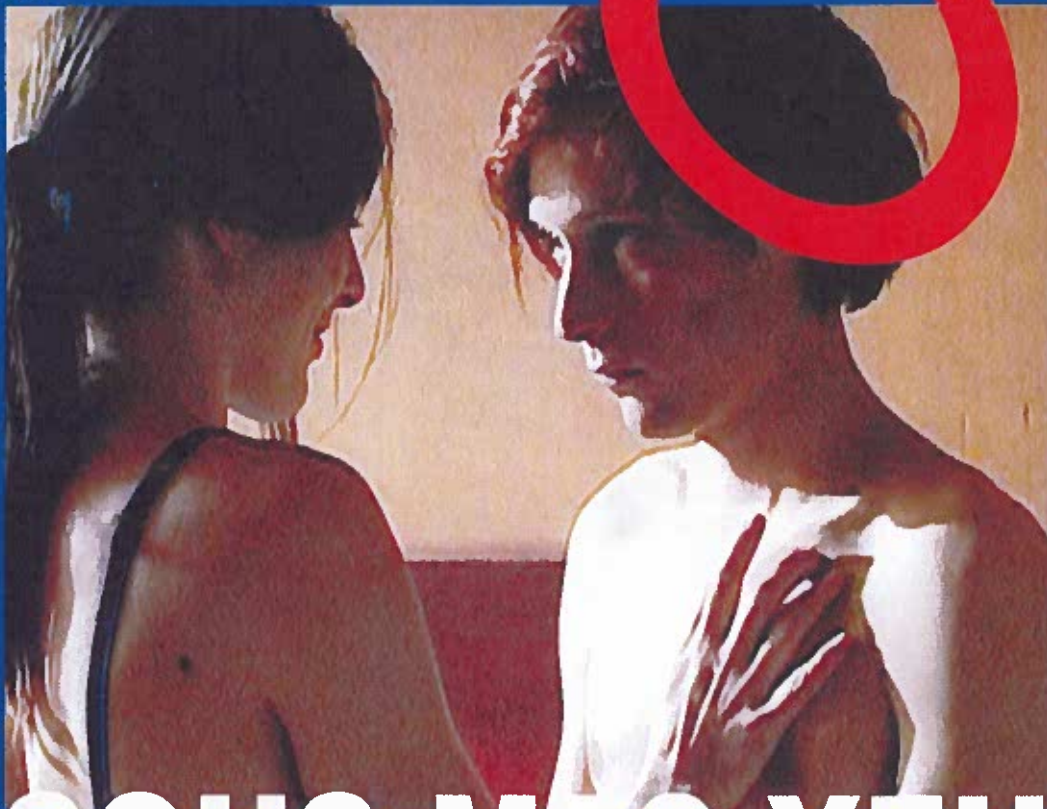
01 55 00 70 46 / 48 / v-dore@artefrance.fr



arte

MASCULIN  
FEMININ

Mardi 8 avril / minuit



**SOUS MES YEUX**  
de Virginie Wagon

# SOUS MES YEUX de Virginie



**Dans un appartement, l'étrange cohabitation entre un jeune couple amoureux et un adolescent ayant pour seul rapport au monde les images qu'il filme avec sa webcam.**

Dans l'attente d'un logement de fonction, un couple, James et Alison, s'installe pour quelque temps dans un appartement déjà occupé par un jeune homme, Liam. Ce jeune colocataire ne quitte pratiquement jamais l'appartement et se livre à un jeu étrange : muni d'une webcam, il se filme à chaque instant, et retransmet en direct ces images sur son site Internet personnel.

James et Alison, pénétrant dans le quotidien de Liam, deviennent bientôt ses sujets filmés. Le couple, apparemment très amoureux, affiche une sexualité libre et se montre curieux de Liam. Au fil des jours, une relation trouble s'installe entre les trois protagonistes. Alison éprouve du plaisir à se laisser filmer par Liam. James, de son bureau, consulte le site de Liam et apprend à connaître Alison, qui, devant la caméra du jeune homme, se livre de façon intime, évoquant sans détours la relation particulière qu'elle entretient avec les hommes. James finit par comprendre qu'Alison ne l'aime pas comme il l'imaginait ; il prend l'habitude de se confier devant la caméra de Liam, quand il est absent et confesse aux internautes sa peur de vieillir. Par le truchement de la caméra, Liam devient témoin de l'effondrement du couple.



## INTERVIEW DE VIRGINIE WAGON



**Qu'est-ce qui vous a donné envie de vous emparer de la thématique "Masculin/Féminin" ?**

Pierre Chevalier avait aimé *Le Secret*, mon premier long métrage, et on avait travaillé ensemble sur *Le Petit voleur* d'Erick Zonca. Du coup, quand j'ai appris quel était le thème de la nouvelle collection, je me suis dit que c'était un sujet pour moi. Le point de départ était un article que j'avais lu sur une jeune femme qui se filmait en dormant ; je m'étais

demandé si le fait de diffuser son image en permanence lui donnait le sentiment d'exister. Ce que je voulais, c'était montrer comment un outil de représentation – la caméra – allait bouleverser les représentations, justement, des uns et des autres : un homme de 40 ans, une jeune femme de 30 ans et un garçon de 20 ans. J'avais envie d'interroger cette question du mystère de l'autre, via ce rapport à l'image.

**Les dix films parlent du couple dans tous ses états. Cela vous semblait-il évident d'emblée ?**

Je suis partie du personnage du jeune garçon, un personnage très introverti, à la sexualité perturbée, très narcissique. Il vit dans un monde virtuel, par le biais de sa webcam, et tout d'un coup le réel fait irruption dans son espace avec la présence de ce couple – qui incarne deux archétypes masculin et féminin. Je voulais explorer la manière dont le jeune garçon incarne une force face à ce couple. En plus des trois personnages, il y en a un quatrième qui n'est autre que la caméra...

**Vous utilisez la webcam comme instrument à la fois de l'enfermement et de l'ouverture au monde, un peu à la manière de *Benny's video* de Michael Haneke...**

Le film traite de la solitude moderne : les jeunes gens d'aujourd'hui ont actuellement accès à toutes sortes de communications et sont en même temps très introvertis. Je me suis donc interrogée sur cette nouvelle forme de solitude où l'on est capable de dialoguer d'un bout à l'autre du monde via Internet, mais incapable de parler directement à son voisin. Liam, en filmant tout, montre la banalité de sa vie et, du coup, n'en montre rien.

**Il impose un jeu exhibitionniste/voyeuriste aux deux autres personnages qui, à leur tour, entrent dans son jeu...**

Il met du temps à diriger la caméra de lui vers le couple. Ce que j'ai cherché à exprimer à travers cette caméra, c'est qu'on doit passer par le regard de l'autre pour se connaître : les trois personnages se rencontrent grâce à la caméra. Elle renforce le côté narcissique, égocentrique, de la jeune femme. Quant à l'homme de 40 ans, il pense dans un premier temps maîtriser l'outil caméra, mais s'y confronte en réalité avec plus de difficultés qu'il ne pensait.

**La caméra joue presque un rôle masturbatoire chez le jeune homme.**

Tout à fait. La caméra fait partie de son corps, c'est un prolongement de son sexe. Quand il place la caméra dans la douche d'Alison et qu'elle la jette violemment sur le lit, il se met à la caresser... Il y a quelque chose d'affectif entre lui et sa caméra.

**A côté du couple très caractérisé – lui, assez viril, elle plutôt chatte – Liam fait figure de personnage d'androgynie, qui se cherche...**

Je voulais que le jeune garçon ait une sexualité déviée, qu'il se cherche effectivement face à deux archétypes. Pour moi, James, le quadragénaire, est plus "masculin" que "macho" : il sait laisser sa place à la femme avec qui il vit et se montre assez ouvert en termes de sexualité. Il représente une génération qui sait ce qu'elle veut et qui tient à des valeurs. Elle appartient à une génération plus flottante, elle ne s'est jamais engagée et prolonge un état d'adolescence – elle est charmante mais terriblement égocentrique. Liam, enfin, incarne le jeune homme moderne qui n'est plus rattaché à rien : il se contente de diffuser ses images sur son site, mais il ne répond jamais aux questions de ses internautes.

**C'est la première fois que vous tourniez en DV ?**

Oui et j'ai trouvé ça intéressant, même si, dans l'absolu, je préfère la pellicule. Il faut dire aussi que le chef-opérateur Pierre Milon, avec qui j'avais déjà travaillé sur *Le Petit voleur*, est très rapide : on avait tourné en super 16 à l'époque et j'avoue que je n'ai pas vraiment vu la différence. Compte tenu du thème du film, je trouvais vraiment intéressant le tournage en DV. Ce qui ne veut pas dire que je tournerai tous mes films en DV à l'avenir.

**Sur un film aussi intimiste, la caméra DV crée-t-elle davantage d'intimité entre le metteur en scène et les comédiens ?**

La légèreté de l'outil m'a permis d'être au plus près des comédiens. L'attente est moins longue, l'équipe plus réduite, et on peut donc se permettre d'aller vers plus d'intimité avec les personnages, de saisir au vol des moments improvisés – qu'on n'a pas toujours le temps de saisir sur un tournage traditionnel.

**Comment s'est fait le choix des comédiens ?**

Je vois toujours beaucoup de comédiens pour mes films et je fonctionne au coup de cœur. Pour Liam, c'était très difficile parce qu'il me fallait quelqu'un qui sache bouger avec son corps, qui ait une démarche gracieuse, introverti et gracieux à la fois. Jean-Baptiste Montagut m'a beaucoup inspiré pour le personnage. Ce que j'ai aimé chez Valérie Donzelli, pour Alison, c'est ce mélange de perversité féminine et de candeur : elle est encore en devenir tout en étant déjà femme, en tous cas suffisamment pour marquer un écart avec la génération de Liam. Quant à Hugh Bonneville, j'aimais son mélange de bonhomie et de puissance inquiétante.



## LISTE ARTISTIQUE

Jean-Baptiste Montagut Liam

Valérie Donzelli Alison

Hugh Bonneville James

Charles Even Petit garçon

Bergamotte Thinot Petite fille

## LISTE TECHNIQUE

Réalisation **Virginie Wagon**

Image **Pierre Milon**

Son **André Rigaut**

Décors **Brigitte Brassart**

Costumes **Virginia Vogwill**

Produit par **Jean-Pierre Guérin**

Direction de l'Unité Fictions ARTE France **Pierre Chevalier**

Une coproduction **ARTE France, GMT Productions**

2002 – 1h31

## LA REALISATRICE

**Virginie Wagon** est née en 1965 en France. Diplômée de l'European Business School en 1987, elle travaille pour la télévision sur de nombreux reportages et magazines. Son premier court métrage, *Grandir* (1995), obtient le Grand Prix du Festival de Lille 1996 et se voit sélectionné dans de nombreux festivals (Clermont-Ferrand, Locarno, etc.). Co-scénariste d'Erick Zonca (*Eternelles, Seule, La vie rêvée des anges* et *Le petit voleur* qui obtient le FIPA d'Or 1999), Virginie Wagon présente en 2001 à la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes son premier long métrage, *Le secret. Sous mes yeux*, sa première fiction tournée pour la télévision, prolonge sa réflexion autour du cou

Contact Presse : **Virginie Doré / Florence Bouché**

01 55 00 70 46 / 48 / v-dore@artefrance.fr

**arte**

# MASCULIN FEMININ

Samedi 22 mars / 22.40



**ANOMALIES PASSAGÈRES**  
de Nadia Farès

# ANOMALIES PASSAGÈRES



**Trois couples au bord de la crise de nerfs se retrouvent pour le réveillon du 31 décembre dans un hôpital où vient de naître un bébé indéterminé sexuellement... Une fable d'aujourd'hui sur la frontière ténue entre masculin et féminin.**

A Paris, entre Noël et le Nouvel An, naît dans un hôpital à Paris un enfant au sexe indéterminé. Les médecins doivent procéder à différentes analyses - chromosomiques, hormonales - afin de pouvoir identifier clairement le sexe de l'enfant. En attente des résultats, les parents sont censés considérer que leur enfant est du genre "neutre". Autour de ce bébé, trois couples, dont celui des parents, traversent une période difficile de leur vie, et sont confrontés à de véritables choix. Réunis dans cet hôpital en grève où s'organise un réveillon improvisé, tous attendent les résultats des analyses...



# de Nadia Farès 22 mars à 22.40

## INTERVIEW DE NADIA FARÈS



**Qu'est-ce qui vous a donné envie de vous emparer de la thématique "Masculin/Féminin" ?**

C'est une thématique qui était présente dès mes premiers courts métrages – comme *Sugar Blues* – ou encore dans mon premier long métrage tourné en Tunisie, *Miel et cendres*, où j'adoptais le point de vue des femmes.

**En voyant les dix films, on se rend compte qu'ils parlent tous du couple, dans tous ses états.**

**Cela vous semblait-il évident d'emblée d'approcher la thématique du masculin-féminin en parlant du couple ?**

*Miel et cendres* parlait de la notion de couple. Pour *Anomalies passagères*, je suis plutôt partie de ce bébé, dont l'identité sexuelle est difficile à déterminer. A partir de là, les parents du bébé entraient en scène, puis j'ai élargi mon histoire à deux autres couples, afin de varier les points de vue.

**Comment avez-vous eu l'idée du nouveau-né au sexe indéterminé ?**

C'est en parlant avec mon scénariste, avec qui j'avais déjà travaillé sur *Miel et cendres*, que j'ai appris l'existence de ce cas médical très rare. Cette indétermination m'a permis d'élargir ma problématique et de m'interroger sur la frontière souvent ténue entre le masculin et le féminin, y compris au sein du couple : il existe des hommes qui possèdent une part féminine, de même qu'il y a des femmes qui ont une dimension masculine.

**Au-delà du bébé, le film repose sur l'ambivalence et l'indétermination, qui se ressent aussi à travers le climat du film, cette période des fêtes à l'atmosphère quasi fantastique...**

Je voulais aborder la période des fêtes de fin d'année, ce moment où les familles se réunissent et où les conflits familiaux resurgissent. J'avais envie d'évoquer l'intensité de cette période et la pression qui s'exerce alors sur les personnages. D'autre part, je voulais évoquer le climat particulier à la ville de Paris que j'ai moi-même découverte il y a quelques mois seulement. Tout cela joue le rôle d'un catalyseur des conflits au sein des couples sur fond de climat quasi fantastique, quelque part entre la comédie et le drame.

**La construction chorale autour de plusieurs personnages, dont le point d'aboutissement est l'hôpital, est très marquante. Comment avez-vous abordé le travail d'écriture ?**

Ce que je savais dès le départ, c'est que le film se déroulerait entre la naissance du bébé et le moment où son identité sexuelle serait déterminée. C'est au cours du travail d'écriture que l'idée de l'hôpital comme point de rencontre des personnages s'est imposée organiquement. Peu à peu, ce lieu est devenu un personnage à part entière. D'autres personnages se sont ensuite dessinés, comme cette sage-femme insolite, presque aérienne. J'ai eu envie, à partir de ces éléments, d'introduire de l'humour noir et de l'ironie. Pour prendre un peu mes distances avec le drame.

**Etait-ce la première fois que vous tourniez en DV ? Comment avez-vous "apprivoisé" l'outil numérique ?**

J'ai déjà tourné des courts métrages en DV, mais c'est la première fois que je tourne un long métrage de fiction avec cet outil. Au départ, j'avais souhaité filmer en super 16, un dispositif qui me permet de tourner caméra à l'épaule. Mais la DV a d'autres avantages, comme la qualité du filmage de nuit : non seulement on gagne du temps sur l'installation des éclairages, mais la DV donne une teinte sépia à l'image qui me plaît. En revanche, il faut passer beaucoup de temps en post-production, notamment à l'étalonnage.

**Est-ce que la DV change votre rapport aux comédiens ?**

Pas vraiment. Je travaille toujours très en amont du tournage avec les comédiens. J'ai une conception très chorégraphique de la mise en scène et je consacre donc pas mal de temps aux répétitions. La psychologie des personnages est totalement définie avant le tournage. Je mets toute mon énergie dans le casting qui dure près de quatre mois.

**Comment s'est passé le choix des comédiens ?**

Le film a mis beaucoup de temps avant de se monter. J'ai donc profité de cette période pour me consacrer au casting : c'est toujours moi qui fais le casting et c'est ma grande force. J'ai eu finalement beaucoup de chance car j'ai obtenu tous les comédiens que je voulais au départ... Pour Maria de Medeiros, c'était un peu plus compliqué : elle tenait à participer au film, mais son agent trouvait que le rôle n'était pas assez important.

## INTERVIEW DE LA COMÉDIENNE, MARIA DE MEDEIROS

**Qu'est-ce qu'évoquent pour vous la thématique "Masculin/Féminin" et la parité ?**

Ce sont des thèmes qui subissent des fluctuations constantes. Je suis moi-même fille de la génération des féministes, celles qui ont tant obtenu pour la parité entre les sexes. J'ai longtemps cru que le combat était gagné et qu'il ne me restait plus qu'à en jouir. C'est en réalité plus complexe que ça. La parité même a des conséquences intéressantes, notamment en termes de fluctuation entre les sexes où l'on commence à prendre plaisir à assumer les rôles des uns et des autres. En revanche, l'époque actuelle nous ramène en arrière : il faut donc rester très vigilant car la lutte n'est jamais finie.

**Il y a dans le film un étrange climat d'irrésolution, d'indétermination permanente, qui se cristallise dans l'ambiguïté du sexe du bébé...**

Ce climat traduit cette fluctuation dont je parlais tout à l'heure : on n'est plus condamné à un regard de la société sur la distribution des rôles, mais on se retrouve dans une situation beaucoup plus fluide. C'est ce que j'avais ressenti dès la lecture du scénario d'*Anomalies passagères*.

**Est-ce que le tournage en DV change quoi que ce soit pour vous ?**

Pas vraiment. Car en réalité, Nadia filmait avec une assez grosse caméra et était assistée d'un chef-opérateur. Le tournage n'avait donc pas une forme vraiment différente du cinéma.

**Le fait de pouvoir laisser tourner la caméra, sans se soucier du coût de la pellicule, a-t-il une incidence sur votre rapport à la mise en scène ?**

Je me suis habituée au cinéma à fonctionner vite et à mettre le maximum dans les premières prises. Du coup, la multiplication à l'infini du nombre de prises me fatigue énormément. Je trouve qu'il y a forcément une déperdition au bout du compte.

**Comment voyez-vous votre personnage ? Cette infirmière, qui veille sur tout son monde, a un petit côté démiurge...**

Absolument. C'est ce qui m'avait intéressée dès la lecture. Elle joue un peu le rôle d'un coryphée, un personnage issu des comédies grecques antiques, vers lequel tout le monde conflue et qui organise les destins des uns et des autres.



## LISTE ARTISTIQUE

Orran Farmer Baron  
Claire Nebout France  
Riton Liebman Remy  
Guilaine Londez Carmen  
Maria de Medeiros Luisa  
Ouassini Embarek Nasser  
Hajar Nouma Mona  
Eric Defosse Chico  
Eric Woreth Fred  
Olivier Benard Kamal  
Carlos Leal Photographe  
Flora Djien Flora  
Laurent Spann le bébé

## LISTE TECHNIQUE

Réalisation Nadia Farès  
Scénario Nadia Farès et Yves Kropf  
Image Antoine Roch  
Son Cyrille Moisson  
Décors Joël Lavrut  
Musique originale Alex Attias  
Montage Khadicha Bariha Simsolo  
Mixage Dominique Vieillard

Produit par Jean Pierre Guérin,  
Christophe Valette / GMT Productions  
Jérôme Vidal / Quo Vadis Cinéma  
Direction de l'Unité Fiction ARTE France Pierre Chevalier  
Une Coproduction ARTE France, GMT Productions,  
Quo Vadis Cinéma

2002 – 1h23

## LA RÉALISATRICE

Nadia Farès est née à Berne de père égyptien et de mère suisse. Après des études de cinéma aux Etats-Unis à la New York University, elle réalise de nombreux courts métrages, des reportages et des documentaires - notamment pour la TSR. Elle signe en 1996 son premier long métrage, *Miel et cendres*, sélectionné et primé dans plusieurs festivals dont Locarno (Prix du Jury oecuménique), Montréal, San Francisco et Montpellier (Antigone d'Or 1996).

Contact Presse : Virginie Doré / Florence Bouché

01 55 00 70 46 / 48 / v-dore@arte-france.fr



arte

MASCULIN  
FEMININ

Vendredi 21 mars / 20.45



**DEMAIN ET TOUS  
LES JOURS APRES**  
de Bernard Stora

# DEMAIN ET TOUS LES JOURS D'A



**Rivalité amoureuse ou concurrence commerciale ? Edouard Baer et Hélène Fillières se livrent un duel à fleurets mouchetés au cœur de l'Afrique dans un film d'aventures qui décoiffe...**

En pleine brousse africaine, un petit avion de ligne refuse de décoller. Chaleur torride, attente interminable, rien n'est épargné à ses passagers. Parmi eux, Lisa et Bruno.

Ils ne se connaissent pas mais se disputent le même juteux marché de téléphonie mobile pour le compte de compagnies françaises et doivent présenter leurs propositions commerciales dans la capitale du "Bogwana indépendant". Après des heures d'attente, ils décident de faire alliance et d'accepter un trajet en taxi-brousse. Il leur faut donc cohabiter pendant de longues heures...

Entre l'homme et la femme, la conversation tourne vite au duel. Lisa finit par révéler qu'elle n'a pas d'homme dans sa vie, tandis que Bruno avoue avoir deux enfants et une épouse comblée. Info ? Intox ? Une panne de taxi les contraint bientôt à passer la nuit dans un village, dans la même chambre, et dans le même lit. Alors pour lever toute ambiguïté, pour "évacuer l'hypothèse", Lisa demande à Bruno de lui faire l'amour. Quand il se réveille, elle est partie avec le taxi, persuadée que Bruno ne parviendra jamais à temps dans la capitale...



# PRÈS de Bernard Stora 21 mars à 20.45

## INTERVIEW DE BERNARD STORA



**Qu'est-ce qui vous a donné envie de vous emparer de la thématique "Masculin/Féminin" ?**

Tout en fonctionnant – comme l'ensemble des diffuseurs – suivant un principe de commandes, la télévision que défend Pierre Chevalier chez ARTE est l'une des plus audacieuses et le genre de commandes qu'il passe donne envie d'y répondre. Le principe de travailler autour d'un thème commun, avec neuf autres cinéastes, m'a semblé très

productif. Et puis, l'idée d'un travail de groupe, très rare dans ce métier, me paraissait séduisante.

**Les dix films de la collection mettent en scène le couple dans tous ses états. Cela vous semblait-il évident d'emblée ?**

Ce qui m'a semblé intéressant, c'était le personnage de la femme, davantage que celui de l'homme. Je voulais montrer une femme censée ne vivre que par son métier – ce qu'on demande aux cadres dirigeants d'aujourd'hui. Les entreprises exigent une totale disponibilité et imposent de gommer l'aspect personnel et relationnel. Et si les hommes doivent être disponibles à 100%, les femmes doivent l'être à 200% pour prouver que le fait d'être une femme n'est pas un handicap ! Ce personnage de femme, qui trébuche son bureau sur son dos aux quatre coins du monde, m'a inspiré beaucoup de tendresse. Je me suis ensuite demandé comment un homme exerçant le même métier qu'elle se comporterait et je me suis dit qu'il jouerait exactement le jeu inverse, prétendant qu'il se fout un peu de son boulot, qu'il attache beaucoup d'importance à sa famille...

**La concurrence économique entre eux se double d'une rivalité sexuelle...**

Il y avait l'idée qu'une femme occupant un poste à responsabilité a tendance à être plus "mec" que les mecs – et donc à adopter des comportements dont on considère que, pour un homme, ils ne sont pas très brillants : rester au bureau au-delà de l'heure nécessaire, aller au bistro plutôt que de rentrer chez soi, etc. Cette mystique du boulot est absolument épouvantable. Tout se passe un peu comme si la femme était obligée d'en passer par là pour donner des gages de sa disponibilité. Être sexuellement libéré est perçu comme un « plus » dans ce domaine...

**L'essentiel du film se déroule en Afrique et vous opposez les enjeux de ces deux occidentaux, en plein dans leur temporalité, aux enjeux de l'Afrique – les premiers semblant bien dérisoires par rapport aux seconds...**

J'ai découvert l'Afrique en même temps que les personnages ! Je voulais effectivement mettre en scène des personnages qui sont plongés dans un pays très différent d'eux mais qui sont incapables de le voir...

**Vous jouez beaucoup sur les effets de surprise, qu'il s'agisse de la fuite de la jeune femme ou du personnage du chauffeur, bien plus malin qu'il n'y paraît...**

C'est parce qu'il s'agit avant tout d'un film d'aventures. D'ailleurs, dès qu'on tourne en Afrique, on est en plein dans l'aventure : parfois il n'y a pas de route ou pas d'électricité. Ce qui vous soumet à toutes sortes de problèmes qui n'étaient pas prévus. Je trouvais également amusant de faire un film à la fois psychologique – autour de personnages qui se construisent par la parole – et d'aventures.

**Les deux personnages principaux ne cessent de se mentir, aux autres et à eux-mêmes.**

La problématique de la parole m'intéresse énormément. Ces personnages n'ont que la parole pour se construire : ils n'existent que par ce qu'ils racontent d'eux-mêmes. Ils sculptent leurs personnages en parlant, aussi bien en mentant qu'en disant la vérité.

**Comment avez-vous apprivoisé le numérique ?**

Quand on pense à une petite caméra DV, on imagine d'abord un petit film intimiste. Je me suis dit que ce type d'appareil permettait aussi de tourner des superproductions : si j'avais voulu tourner *Demain et tous les jours après* avec des moyens conventionnels, l'entreprise aurait été extrêmement onéreuse. Mais je ne pense pas qu'on puisse tourner tous les films en DV.

## INTERVIEW DU COMÉDIEN, EDOUARD BAER

**Qu'est-ce qui vous intéressait dans le principe de la collection d'ARTE et dans le scénario de Bernard Stora ?**

Ce qui m'intéresse dans les téléfilms d'ARTE, c'est qu'ils sont produits dans les conditions du cinéma – non pas forcément en termes financiers, mais dans le respect des auteurs. On ne se soucie pas de "formatage" ou

d'Audimat – c'est une très grande liberté. Quant au scénario de Bernard, j'ai trouvé qu'il était écrit dans une langue incroyable, à la fois très poétique et très quotidienne. J'aimais beaucoup le côté "film d'aventures hollywoodien" qui bifurque ensuite vers un registre plus dramatique...

#### **Quel est votre regard sur le "masculin/féminin" ?**

Quand on est comédien, on est frappé de constater qu'il y a un beau rôle de femme pour cinq rôles d'hommes. Beaucoup de rôles féminins sont encore caricaturaux. C'est peut-être parce que le milieu du cinéma et de la télévision est encore largement dirigé par des hommes... En tous les cas, l'existence même de la collection d'ARTE prouve qu'il y a là un manque évident.

#### **Avez-vous le sentiment que les personnages et les enjeux du film sont vraiment ancrés dans le contemporain ?**

Le personnage d'Hélène (Fillières) est incroyable : le cynisme de cette femme d'affaires, son rapport à la sexualité et sa manière d'en parler sont très modernes. De même que la manière qu'a Bernard Stora d'utiliser le charme et la beauté d'Hélène pour construire un personnage redoutable. Mon personnage est tout aussi complexe, à la fois touchant et pénible... D'ailleurs, camper un personnage ennuyeux sans ennuyer le public a été un vrai défi !

#### **Ce sont des personnages très solitaires, qui ont du mal à communiquer avec autrui, même s'ils travaillent dans la communication...**

Effectivement. Non seulement ils travaillent dans la téléphonie, mais en tant que commerciaux, ils ont appris à adopter un type de comportement "amical" lié à un intérêt commercial. Ils sont très froids, très organisés, et peu habitués aux rapports affectifs. Du coup, au moment où on ne s'y attend pas, ils se livrent avec une impudeur absolue parce qu'ils n'ont personne chez eux à qui se confier... Il n'y a plus de frontière entre vie privée et vie professionnelle.

#### **Est-ce que le tournage en DV a une réelle incidence sur votre jeu d'acteur ?**

Quand on tourne en DV, on se sent plus libre en tant qu'acteur – parce qu'on intègre le fait que le tournage n'engendre pas les mêmes coûts, que la caméra peut tourner beaucoup plus longtemps... La tension qu'impose le rituel du "Moteur ! Action !" et "Coupez !" disparaît. On peut beaucoup plus inventer sur le moment. Ce qui ne veut pas dire que c'est un type de tournage que je préfère dans l'absolu. Dans un tournage traditionnel, le metteur en scène a moins de marge de manœuvre, il est plus précis dans ses exigences et en tant qu'acteur on contrôle mieux ce qui se passe. C'est un autre plaisir d'acteur. Je ne pense pas que la liberté absolue pour un acteur soit la qualité qu'on recherche à tous les coups.

#### **Bernard Stora est-il très directif ? Ou accepte-t-il de se laisser influencer par les circonstances du tournage ?**

Quand on tourne en Afrique, il y a plein d'éléments inattendus qui se présentent qu'il serait vraiment dommage de ne pas mettre à l'image. En revanche, pour ce qui concerne le texte, Bernard est d'une très grande précision et impose une direction d'acteurs très calibrée.

## LISTE ARTISTIQUE

Hélène Fillières Lisa  
Edouard Baer Bruno  
Bakary Sangaré Koniba  
Liliane Rovère Mère de Lisa

## LISTE TECHNIQUE

Réalisation et scénario **Bernard Stora**  
Image **Gérard de Battista**  
Son **Olivier Mauvezin**  
Décors **Yan Arlaud**  
Costumes **Virginia Vogwill, Kandjoura Coulibaly**

Produit par **Jean-Pierre Guérin**  
Direction de l'Unité Fictions ARTE France **Pierre Chevalier**  
Une coproduction **ARTE France, GMT Productions**

1h36 - 2002

## LE RÉALISATEUR

**Bernard Stora** est né à Marseille où il a passé son enfance. Après des études à l'Idhec il devient assistant réalisateur, entre autres de Jean Eustache, Jean-Pierre Melville, Jean-Paul Rappeneau, Gérard Oury... Il réalise son premier long métrage *Le jeune marié* en 1983, avec Richard Berry, Brigitte Fossey et Richard Anconina. Suivront *Vent de panique* (1987), *Consentement mutuel* (1994) et *Un dérangement considérable* avec Jalil Lespert et Mireille Perrier (1999). Ce film obtient la Pyramide d'or du meilleur film et le Prix du meilleur scénario au Festival du Film du Caire en 1999. Parallèlement, il tourne pour la télévision six téléfilms entre 1986 et 1996 dont *L'inconnue de Vienne* (1986) avec Marie-France Pisier et Richard Bohringer, sélectionné dans de nombreux festivals, *La grande dune* (1990), nommé aux « 7 d'or » 1991 et *L'amour piégé* (1996) avec Marlène Jobert, Fabienne Babe et Hélène de Fougerolles. Scénariste prolifique, Bernard Stora a écrit ou co-écrit une quinzaine de longs métrages, dont *L'effrontée* de Claude Miller et *Max et Jérémie* de Claire Devers. En 2001, il a réalisé *L'Ainé des Ferchaux* avec Jean-Paul Belmondo et Samy Nacéri.

Contact Presse : Virginie Doré / Florence Bouché

01 55 00 70 46 / 48 / v-dore@artefrance.fr

arte

MASCULIN  
FEMININ

Vendredi 11 avril / 20.45



**DRÔLE DE GENRE**  
de Jean-Michel Carré

# DRÔLE DE GENRE de Jean-



**Et si les femmes étaient le sexe dominant et les hommes les dominés ? A partir de ce postulat, une comédie de mœurs se jouant des clichés.**

Dominique Bazin est une femme de 40 ans, chef d'entreprise, mariée à Camille, professeur d'anglais. Ils ont trois enfants, dont un bébé en bas âge. Dominique « superwoman » des temps moderne, partage son temps entre son amant Maxime, ses réunions de travail, et sa vie de famille. De son côté, Camille est un parfait homme de maison et un père attentionné, qui souffre sans se l'avouer de son mode de vie routinier. Quand il apprend que la crèche dans laquelle est placé son dernier né contient de l'amiante, il s'associe avec les autres pères pour manifester à la mairie. Dominique, toute à son entreprise, n'apprécie pas. A la veille des élections et pour des raisons stratégiques, elle souhaite que son mari s'inscrive sur la liste PS ; mais il refuse. Mieux, Camille devient l'un des porte-paroles des écologistes, qui soutiennent le mouvement des pères de familles, se fait de nouveaux amis et même draguer par une certaine Morgane. Mais Camille est un fidèle et refuse de tromper sa femme jusqu'au jour où il la surprend dans les bras de Maxime. Dominique blaise, assure que ce n'était qu'une aventure d'un jour et s'empresse de rompre avec son amant. Mais il est trop tard : Camille apprend que sa femme le trompait depuis des années ; élu sur la liste écologiste, il demande le divorce...



# Michel Carré 11 avril à 20.45

## INTERVIEW DE JEAN-MICHEL CARRÉ



**Qu'est-ce qui vous a donné envie de vous emparer de la thématique "Masculin/Féminin" ?**

C'est un thème qui ne cesse de me questionner : dans mes films documentaires, je parle souvent des femmes dans des situations difficiles, incarcérées ou prostituées. J'avais envie, dans le cadre d'une fiction, de prendre la problématique au pied de la lettre et il m'est tout de suite venu l'idée d'inverser les rapports de force hommes/femmes. Le premier titre du film était d'ailleurs

*Féminin-Masculin*. J'avais aussi envie de traiter le film sous un registre de comédie car les rapports de couple sont, le plus souvent, montrés sous un jour dramatique : je pense qu'on peut aller plus loin en optant pour la comédie.

**Est-ce que cette idée d'inverser les genres vous tenait à cœur depuis longtemps ?**

C'est quelque chose que j'avais déjà en tête sans l'avoir vraiment formalisé. Au début de ma carrière, j'ai pas mal travaillé sur l'éducation et, en filmant des élèves en classe, je m'étais aperçu que le problème du sexisme apparaissait dès l'école, à travers les livres notamment. Et puis, la commande d'ARTE m'a donné l'occasion de me confronter réellement à ce sujet qui me trottait dans la tête depuis dix ans.

**Les dix films parlent du couple, dans tous ses états. Cela vous semblait-il s'imposer d'emblée ?**

Même s'il n'y avait aucune obligation de la part de la chaîne dans ce sens-là, j'ai senti que parler du couple était la meilleure façon de répondre à la commande. Et compte tenu de la liberté que Pierre Chevalier laisse aux auteurs, je m'étais dit que les autres cinéastes iraient forcément dans la transgression. Du coup, j'ai eu envie de partir du couple.

**Il y a un côté fable sociale à la Buñuel dans cette manière d'inverser les clichés sur les rapports hommes/femmes...**

Buñuel est l'un des cinéastes qui m'ont donné envie de faire du cinéma. J'ai justement revu *Le Fantôme de la liberté* il n'y a pas longtemps et j'ai fait le rapprochement avec mon film, dans le sens où lui aussi fonctionne sur le principe de l'inversion. On est nourri malgré soi par sa cinéphilie. Ce que j'ai toujours aimé dans le surréalisme buñuelien, c'est qu'on peut aborder des problèmes très graves tout en restant dans la dérision et l'humour. Ça marque beaucoup plus les esprits que le constat dramatique.

**Vous jouez également sur le langage, en inversant certaines locutions et expressions de tous les jours.**

Je me suis aperçu que c'était un exercice beaucoup plus complexe que je ne l'imaginais au départ. En réfléchissant, je me rendais compte que je restais prisonnier de certaines habitudes de langage qui, en les inversant, devenaient très drôles. Comme "tu me casses les ovaires" au lieu de "tu me casses les couilles"...

**Certaines inversions du langage pointent du doigt la misogynie de notre société. A l'image du "GameBoy" qui devient "GameGirl"...**

Le plus terrible, c'est qu'aucune petite fille jouant au "GameBoy" n'a l'idée de se demander pourquoi ça s'appelle "GameBoy" : on l'accepte, un point c'est tout, y compris les femmes. La société est constituée de strates d'acceptations, plus ou moins inconscientes, auxquelles on ne fait plus attention. On se rend alors compte qu'on est dans une société misogyne, presque malgré nous.

**Il y a aussi une vraie dimension politique dans le film et une critique, en creux, de la loi sur la parité.**

Tout à fait. La loi sur la parité m'avait choqué à l'époque par le fait qu'il ait fallu l'imposer : je trouve très triste que les citoyens n'aient pas eux-mêmes cherché à faire bouger les choses. Sans prôner une sorte d'indifférenciation entre hommes et femmes – la différence est quelque chose de vraiment important –, il n'y a aucune raison que l'on donne, dans notre vie quotidienne, une priorité au masculin.

**C'était la première fois que vous tourniez en numérique ?**

J'ai l'habitude, dans mes documentaires, de caméras légères. Pour *Drôle de genre*, j'ai voulu utiliser une grosse caméra DV qui m'a tout de même permis d'éviter le SteadyCam. En plus, j'ai pu tourner beaucoup caméra à l'épaule, ce qui donne une grande proximité avec les comédiens. J'ai voulu obtenir une dynamique et une vie au tournage qui me permettait de tourner cette fiction un peu comme un documentaire.

**Comment s'est fait le choix des comédiens ?**

C'était surtout difficile pour le rôle masculin. Car la domination masculine dans notre société imposait de trouver quelqu'un qui ne fonctionne pas dans l'efféminé tout en ayant une vraie fragilité. Il fallait que les personnages existent bien au-delà de l'inversion. Je voulais donc jouer davantage sur les stéréotypes sociaux que sur l'image des personnages. Quand Hippolyte Girardot et Agnès Soral ont lu le scénario la première fois, ils m'ont dit que ça les avait questionnés eux-mêmes sur leurs attitudes quotidiennes au sein de leur couple...

## INTERVIEW DU COMÉDIEN, HIPPOLYTE GIRARDOT

**Pensez-vous que le film parle d'aujourd'hui ? Qu'il traite d'enjeux qui n'auraient pu être abordés il y a seulement 10 ou 20 ans ?**

Au contraire, je crois que le film parle d'enjeux qui ont été abordés il y a dix ou vingt ans. C'est aussi la raison qui m'a poussé à faire le rôle de Camille. La problématique homme/femme traduite dans l'analyse phénoménologique de la quotidienneté m'a furieusement rappelé des débats qui agitaient mes propres parents dans les années 60/70. "La femme est la moitié de l'humanité" de Mao était le leitmotiv qui indexait régulièrement les discussions sur l'incapacité des hommes à gérer le quotidien et celle des femmes à obtenir des postes de pouvoir dans l'échelle du salariat. La différence avec aujourd'hui est qu'à l'époque, ces enjeux relevaient davantage du politique que du quotidien pour reprendre la terminologie des journaux qui se nourrissent de ce genre de débats.

Faire le film était pour moi une sorte de voyage nostalgique dans une problématique des années soixante. Qu'on ne me fasse pas dire ce que je ne dis pas : les relations entre les hommes et les femmes, au niveau des tâches personnelles, familiales, professionnelles, politiques... sont loin d'être équitables, équilibrées et "harmonieuses". Je pense sincèrement que de tous temps il en a été ainsi, et que la "justice", à défaut de l'égalitarisme, a encore du chemin à faire. Faire ce film est aussi une manière humoristique de raconter ces lacunes, ces faiblesses et ces espoirs. En poussant la réflexion plus loin sur le plan métaphorique, on pourrait dire que le film ne raconte pas une anticipation mais une reconstitution : il était une fois, dans notre pays déjà si vieux, un état de la société où les hommes jouaient les rôles des femmes...

**Comment avez-vous "apprivoisé" le personnage de Camille ?**

S'il est un rôle pour lequel je n'ai rien eu besoin "d'apprivoiser", c'est bien celui de Camille. Etant enfant et père de famille nombreuse, la prise en charge des tâches ménagères est une donnée bien plus proche de moi que, par exemple, aller au stade le samedi soir voir un match de foot ou, autre exemple choisi à dessein, quitter le "coucher" des petits pour aller à une réunion politique.

**Comment s'est faite la rencontre avec Jean-Michel Carré ? Vous connaissiez ses autres films, fictions et documentaires ?**

Ce fut une rencontre tout à fait normale. Je connaissais certains de ses films et j'apprécie beaucoup les documentaires qui ne refusent pas de s'engager, qui font acte de revendication. A ce titre, "Alertez les Bébés" est le parfait exemple du travail de Jean-Michel.

**En tant qu'acteur, était-il difficile d'accepter le postulat de départ qui renverse les rapports de force hommes/femmes ? Et de jouer le jeu jusqu'au bout ?**

Je dirais qu'être acteur est d'emblée se mettre dans une position féminine – et que les chiens et chiennes de garde du Sexisme Incorporated comprennent ce qu'ils veulent comprendre...

Contact Presse : Virginie Doré / Florence Bouché  
01 55 00 70 46 / 48 / v-dore@artefrance.fr

## LISTE ARTISTIQUE

Agnès Soral Dominique Bazin  
Hippolyte Girardot Camille Bazin  
Isabelle Pasco Axelle Bazin  
Yannick Soulier Maxime  
Cécile Magnet Morgane Deleuze  
Nils Tavernier Stéphane Weil  
Dani Lou Wand  
Pascal Bongard Pascal Hamilton  
Leslie Rain Goranson Gaby Hamilton  
France Zobda Sibye Carrère  
Manuel Gélén Claude Dubosc  
Farida Rahouadj Arielle Trissi  
Hélène Mannes Anne Matton  
Jean-Pierre Moulin Paul-Marie Matton  
Anne-Marie Philipe Claude Galmiche  
Julie Deyre La Députée-Maire  
Laetitia Bocquet Manu Bazin  
Camille Chauvet Frédéric Bazin  
Aymeric Lassaussais Bébé Bazin

## LISTE TECHNIQUE

Réalisation et Image **Jean-Michel Carré**  
D'après un scénario de **Patricia Agostini**  
et **Jean-Michel Carré**  
Son **Gaëlle Martin Cocher**  
Costumes **Camille Ballouhey**  
Montage **Anne Bettenfeld**  
Montage son **Barbara Chiarazzo**  
Mixage **Ludovic Maucuit**  
Musique **Benoît Jarlan, Ana Véronica Pasina,**  
**Frédéric Aliotti**

Produit par **Jean-Pierre Guérin, Jean-Michel Carré**  
Direction de la Fiction d'ARTE France **Pierre Chevalier**  
Une coproduction **ARTE France, GMT Productions,**  
**Yenan Productions, Les Films Grain de Sable.**  
Avec le soutien du Programme MEDIA de l'Union  
Européenne, avec la participation du Centre National  
de la Cinématographie.

2002 – 1h30

## LE RÉALISATEUR

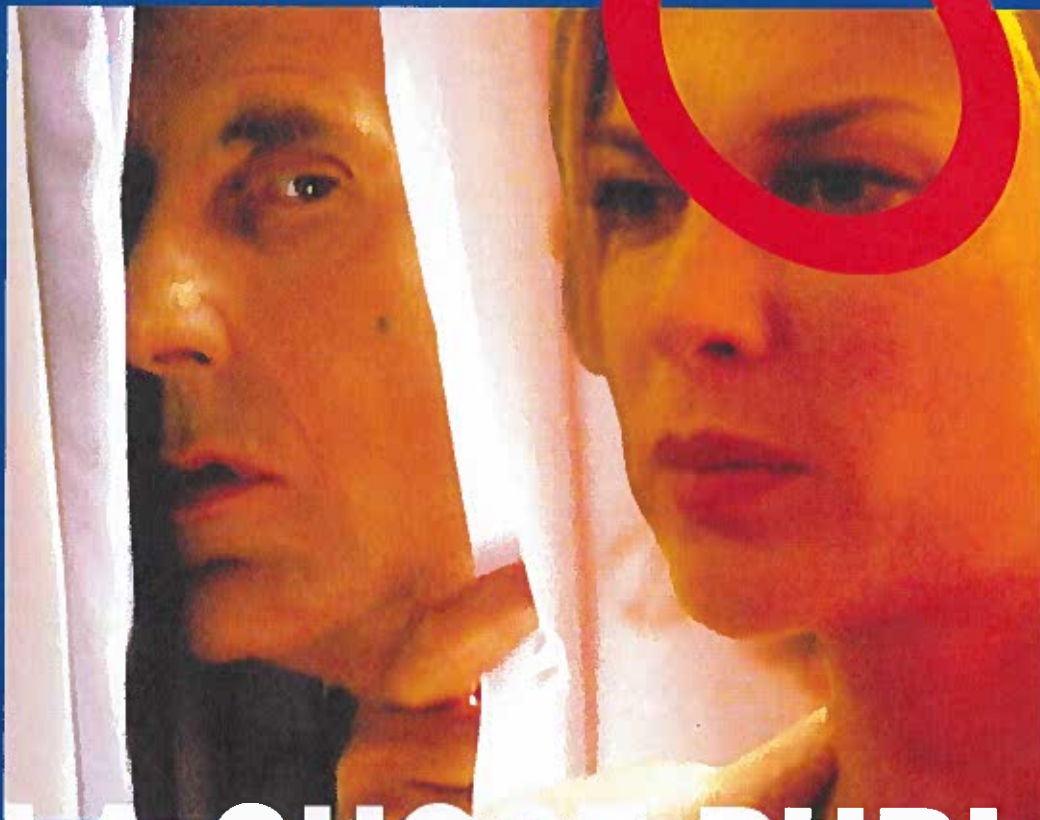
Né en 1948, **Jean-Michel Carré** commence des études de médecine qu'il abandonne pour entrer à l'IDHEC où il obtient les diplômes de réalisation et de prise de vues. Lauréat de la bourse "Feu vert pour l'aventure", il réalise un documentaire sur Cuba - interdit d'antenne en octobre 1968. En 1973, il termine *Liberté Jean* qui reçoit le Grand Prix du festival international de Belfort et le Grand Prix de la Cinémathèque Française. Depuis, il réalise de nombreux films documentaires dont plusieurs ont été primés dans les festivals (*Alertez les bébés, L'île rouge. Les poussins de la goutte d'or...*). En janvier 1996, son premier long métrage de fiction, *Visiblement je vous aime*, avec Denis Lavant et Dominique Frot, sort en salles. En 2000, son documentaire *Charbons ardents* reçoit le Premier prix au festival Dei Popoli de Florence et sort au cinéma.



arte

MASCULIN  
FEMININ

Samedi 29 mars / minuit



**LA CHOSE PUBLIQUE**  
de Mathieu Amalric

# LA CHOSE PUBLIQUE de M



**Un réalisateur devant livrer commande d'un film sur la parité en politique voit son travail perturbé, puis parasité, par les vicissitudes de sa propre vie affective.**

Un homme dans une contradiction majeure, Philippe, réalisateur, se retrouve suite à une commande d'ARTE autour du masculin-féminin, pris entre deux feux. D'un côté, son enquête pour le film à faire, *La chose publique*, qu'il a situé dans le monde politique, avec sa croyance et sa lutte pour la parité.

De l'autre, la découverte violente dans sa vie de couple, d'une lutte devenue nécessaire pour la disparité.

Jouant sur deux niveaux de narration, le film raconte donc l'impossible fabrication du film, *La chose publique*.



# Mathieu Amalric 29 mars à minuit

## INTERVIEW DE MATHIEU AMALRIC



**Qu'est-ce qui vous a donné envie de vous emparer de la thématique "Masculin-féminin" ?**

J'aimais bien le côté "casting" de la proposition et du cahier des charges qui l'accompagnait : il fallait qu'un couple se rencontre dans la rue, il fallait – pourquoi pas ? – qu'il y ait parité entre hommes et femmes au sein de l'équipe et à l'image... Il y avait même un côté "scolaire" dans la commande d'ARTE que je me suis amusé à prendre au pied de la

lettre. Et comme la loi sur la parité venait d'être adoptée, j'ai eu envie de situer mon histoire dans le monde politique.

**Vous avez immédiatement eu l'idée de ce jeu de miroirs entre la fiction politique et la vie privée du protagoniste qui vient contaminer le récit ?**

Au départ, j'avais demandé à Christine Dory d'écrire une première ébauche, parce que j'aime bien me confronter à un texte qui existe déjà, et on s'était dit que ça se passerait entièrement dans le milieu politique. Je savais qu'il y aurait une partie documentaire – et on s'est rendu compte que ça ne fonctionnerait pas vraiment dans le dispositif du film. On dispose au final de 60 heures de rushes "documentaires" dont on va tirer un autre film.

**De même qu'en littérature on parle de "roman à tiroirs", *La Chose publique* est un film à tiroirs...**

J'avais un gros problème vis-à-vis du rapport entre vidéo et fiction : je n'arrivais pas à raconter une histoire directement en vidéo – sauf à travailler tellement la vidéo qu'on finit par retrouver la grammaire du cinéma et que, du coup, la vidéo ressemble le plus possible à de la pellicule. La forme "à tiroirs" vient du fait qu'avec la vidéo, j'avais le sentiment de ne plus me situer dans des problématiques de mise en scène, mais de mise en abîme : qu'est-ce qui est vrai ? la réalité du monde politique se confond-elle avec ce qu'on en voit à la télévision ? La vidéo devenait pour moi synonyme de l'actualité.

**Vous questionnez dans le film le principe même de la commande – questionnement propre au travail de création.**

Je trouvais amusante la situation de ce réalisateur qui, fièrement, décide de planter sa caméra dans la sphère politique et se fait rattraper par sa vie personnelle. J'ai très vite eu envie de m'en moquer, en déréalisant sa

situation. Du coup, on se demande sans cesse quand sa situation est bel et bien réelle... Où est la réalité ? Est-ce lorsqu'on entend la voix de Roselyne Bachelot ? Ou plutôt quand il se filme lui-même ? Ou encore le film dans le film ?

**Malgré le ton d'ensemble assez sombre, le film comporte plusieurs notations ludiques. Comme la scène du salon de coiffure ou celle du ruban adhésif où sont inscrites les pensées du protagoniste...**

Tout s'est improvisé sur le plateau. Il n'y avait presque rien d'écrit au départ, notamment pour les scènes entre Michèle Laroque et Bernard Menez. Pour les dialogues de la scène du salon de coiffure, j'ai pioché dans des bouquins autour du masculin-féminin, chez Dolto, Lacan, Freud, Derrida etc. Avec l'idée qu'il fallait que ce soit drôle. Pour la séquence du ruban adhésif, je me suis inspiré de *Harlem Quartet* de James Baldwin : on trouve dans le livre une scène similaire où les deux personnages se parlent au téléphone, tandis que ses pensées à lui sont inscrites en italique. Des pensées que le personnage, dans le film, ne prononce pas : c'est tout ce qu'il ne lui dit pas. Dans l'ensemble, tout était à inventer, en permanence, quelques jours, voire quelques heures, avant le tournage. Et même si on tournait des scènes hilarantes, la gravité a fini par prendre le pas sur le reste.

**Vous n'avez jamais eu l'idée de jouer vous-même le rôle du réalisateur afin de pousser jusqu'au bout la mise en abîme ?**

Pas du tout. J'avais très envie que ce soient Jean-Quentin Chatelain et Anne Alvaro qui incarnent les deux protagonistes – je ne me suis jamais posé la question du casting. A un moment donné, j'avais imaginé un degré supplémentaire de fiction : je me voyais intervenir dans la fiction, mais surtout pas dans mon propre rôle.

**Comment vous est venue l'idée de réunir Michèle Laroque et Bernard Menez, issus d'univers aux antipodes l'un de l'autre ?**

Dès le départ, le nom de Michèle Laroque figurait sur ma page de casting. Je ne l'avais croisée qu'une seule fois et j'étais certain qu'elle avait envie de tenter des expériences nouvelles. Quant à Bernard Menez, j'ai pensé à lui parce qu'il fait réellement de la politique : il s'est même présenté aux législatives dans le 15<sup>ème</sup> arrondissement à Paris. Je voulais jouer sur sa double image, d'acteur et d'homme politique, et l'intégrer dans le film.

## INTERVIEW DE LA COMÉDIENNE, MICHÈLE LAROQUE

**Comment s'est faite la rencontre avec Mathieu Amalric ?**

J'ai rencontré Mathieu à Cannes après une projection de *Comment je me suis disputé* et lui ai dit à quel point j'avais apprécié ce film et sa prestation. Puis, nous nous sommes croisés plusieurs fois jusqu'à ce que je l'invite à voir mon dernier spectacle *Ils se sont aimés*. A la suite de cela, il m'a écrit une lettre dans laquelle il me faisait part de son désir de me rencontrer afin de me parler d'un projet nous concernant tous les deux. Nous avons dîné ensemble. Et voilà.

**Qu'est-ce qui vous intéressait dans le principe de la commande d'ARTE ?**

J'aime les films d'auteurs, j'aime l'esprit de Mathieu, j'aime l'idée que sur une même proposition vont surgir autant de films différents qu'il y a d'auteurs. Et en ce qui concerne cette commande particulière, son thème est présent tous les jours : dans ma vie, dans ma tête et dans mon cœur.

**Qu'est-ce qu'évoque pour vous le "Masculin/Féminin" ? Quel est votre regard sur les rapports hommes/femmes aujourd'hui ? Et sur la loi sur la parité ?**

Pour moi, le Masculin/Féminin sera un problème tant qu'on cherchera à dissocier l'un de l'autre. Notre éducation, notre culture, nous ont apporté tant de fausses routes et de malencontreuses informations sur ce que doivent être les relations hommes/femmes, que je crains qu'il ne faille beaucoup d'années avant que nous ne puissions être enfin dans la vérité quant à ces rapports. La loi sur la parité est un des exemples, à mes yeux, de fausses actions qui cherchent à pallier ce manque. C'est une loi presque attendrissante de par sa naïveté. Ce qui est moins attendrissant, ce sont certaines de ses conséquences perverses. Il n'y a pas de coupables. Il nous faut juste du temps pour nous forger notre propre opinion.

**Avez-vous le sentiment que le numérique modifie les rapports entre metteur en scène et comédiens ? Entre comédiens eux-mêmes ?**

Le numérique est pour moi synonyme d'une grande liberté. Lorsque le sujet s'y prête et que le metteur en scène est capable de le "dompter" et de l'amener à lui, c'est un grand plaisir de travailler dans ces conditions. J'aime les journées denses sur un tournage. Les journées qui permettent de sentir qu'on est en train de faire un film. Et le numérique le permet particulièrement bien.

**Pensez-vous que le film aborde – sur le ton de l'humour – des enjeux d'aujourd'hui, qui n'auraient pas pu être abordés il y a seulement 10 ou 15 ans ?**

Tout à fait. Nos souffrances et les questions qui en découlent nous permettent d'aboutir à des observations qui peuvent nous amener à fabriquer des films de ce genre. Et comme ces souffrances sont nouvelles, je confirme qu'un tel film ne pouvait être fait que récemment. C'est d'ailleurs une de ses grandes qualités.

## LISTE ARTISTIQUE

Jean-Quentin Chatelain Philippe  
Anne Alvaro Julia  
Michèle Laroque Michèle  
Bernard Menez Bernard  
Claude Regy Père de Philippe  
Arthur Boisseau Fils de Philippe et de Julia  
Alice Amiel Fille de Philippe et de Julia  
Christelle Prot Observatrice de la parité  
Clotilde Mollet Femme politique  
Christiane Cohendy Femme politique  
Michèle Canaud Femme politique  
Pascal Bongard Homme politique  
Arnaud des Pallières Homme politique  
Maurice Bury Vendeur du Lit National  
Jean-Jacques Bordier L'amant  
Jérôme Brousseau Technicien otage  
Jérôme Clément, Michèle Abitbol, Pierre-André Boutang, Pierre Chevalier, Markus Guerring, Arnaud Louvet, Pierre Pellet : Équipe ARTE

## LISTE TECHNIQUE

Réalisateur Mathieu Amalric  
Scénario Mathieu Amalric, Marcelo Novais Teles et Christine Dory  
Image Isabelle Razavet  
Son Olivier Mauvezin  
Costumes Monic Parelle  
Montage Dominique Galieni  
Mixage Stéphane Thiebaut  
Montage son Valérie Deloof

Produit par Jean-Pierre Guérin, Lætitia Gonzales, Yaël Fogiel

Direction de l'Unité Fiction ARTE France Pierre Chevalier  
Une coproduction ARTE France, GMT Productions, Les Films du Poisson

2002 – 1h23

## LE RÉALISATEUR

En 1984, Mathieu Amalric débute au cinéma dans *Les favoris de la lune* d'Otar Iosseliani. Il tourne également avec de nombreux réalisateurs tels que Danièle Dubroux, Raoul Ruiz, André Téchiné, Olivier Assayas, Benoît Jacquot... En 1994, il reçoit le César du meilleur espoir masculin pour son rôle dans *Comment je me suis disputé...* d'Arnaud Desplechin. En 1997, il réalise pour ARTE *Mange ta soupe* puis en 2000/2001 *Le stade de Wimbledon*, long métrage de cinéma. Mathieu Amalric vient de tourner dans les longs métrages de Jeanne Labrune *C'est le bouquet*, des frères Larrieu *Un homme, un vrai* et tiendra le rôle principal dans celui d'Arnaud Desplechin *Rois et reine*.

Contact Presse : Virginie Doré / Florence Bouché

01 55 00 70 46 / 48 / v-dore@artefrance.fr

arte

# MASCULIN FEMININ

Mardi 15 avril / 23.00



**UNE MINUTE DE  
SOLEIL EN MOINS**  
de Nabil Ayouch

# UNE MINUTE DE SOLEIL EN MO



**Dans un Tanger crépusculaire et inquiétant, un polar haletant où les faux-semblants tiennent lieu de vérités...**

Tanger, de nos jours.

Kamel Raoui, jeune inspecteur de police, est chargé d'enquêter sur la mort d'Hakim Tahiri, un important trafiquant de drogue assassiné dans sa villa tangeroise. La première suspecte est son employée et maîtresse : Touria, une jeune femme qui vivait dans la villa avec son petit frère Pipo, atteint d'une maladie incurable. Alors que celle-ci est placée en garde à vue, Kamel recueille chez lui Pipo. Très vite, le policier se prend d'affection pour le petit garçon. Par la force des choses, la jeune femme est amenée à les rejoindre.



En observant Touria, Kamel comprend peu à peu l'amour qu'elle porte à son jeune frère et les sacrifices qu'elle a dû faire pour lui permettre de vivre. Elle n'en reste pas moins un témoin capital dans le meurtre de Tahiri.

Grâce à la complicité de la jeune femme et à sa propre obstination, Kamel parviendra à démêler tous les nœuds de l'enquête, démantelant au passage un important réseau de narco-trafiquants. Mais sa relation à Touria lui permettra de faire une découverte plus essentielle encore : l'amour et l'ambiguïté du désir.

# DINS de Nabil Ayouch 15 avril à 23.00

## INTERVIEW DE NABIL AYOUC



**Qu'est-ce qui vous a donné envie de vous emparer de la thématique "masculin-féminin" ?**

J'ai toujours considéré cette thématique uniquement comme un énoncé. "Masculin/féminin" en soi ne veut rien dire. Cela devient signifiant quand on l'inscrit dans un contexte et qu'on le confronte à ses angoisses ou ses troubles. Ce qui est sûr c'est que le Masculin en opposition ou en complémentarité au Féminin a pleinement sa place dans la réalité du Maroc d'aujourd'hui.

J'avais commencé à m'engouffrer dans cette réflexion il y a quelques années. *Une minute de soleil en moins* a rouvert la brèche.

**Comment vous est venue l'idée de ce polar tragique sur fond de quête identitaire ?**

*Mektoub*, mon premier film, se passait déjà à Tanger et mettait en scène un jeune flic nihiliste en mal d'identité. Cet inspecteur, Kamel Raoui, est mort trop tôt. Il y avait encore beaucoup trop de choses à dire sur lui qui n'avaient pas été dites. Ce personnage a été le révélateur de *Une minute de soleil en moins*, dont l'action précède celle de *Mektoub*.

**La sexualité du personnage de Kamel est assez trouble. On s'interroge sur sa relation avec Yasmine et les scènes d'amour avec Touria sont passionnelles... Avez-vous le sentiment d'avoir transgressé un tabou en abordant ce type de problématique ?**

La société marocaine est cerclée de lignes rouges que l'on n'arrive pas vraiment à définir. Que ce soit au niveau politique, culturel, sociétal, difficile de dire quels sont les interdits, les tabous. Le sexe, par exemple, est présent partout. Des cinémas passent des films pornographiques dans le centre des plus grandes villes, parfois en face des écoles ! Toute la population marocaine peut aller s'alimenter pour 2 ou 3 euros chaque mois, dans de grands marchés de contrebande tolérés, en cartes TPS ou Canal Satellite piratées et qui leur donnent accès à une dizaine de pornos quotidiennement. D'ailleurs, beaucoup de Marocains avouent en être friands. La prostitution, féminine ou masculine, s'étale de plus en plus au grand jour. Marrakech, Essaouira ou Tanger sont devenues des capitales de la pédophilie pour beaucoup d'adeptes venus du monde

entier... Pourtant, en entendant parler de mon film, les Islamistes se lancent dans une immense campagne de déstabilisation et de condamnation virulente, comme si j'étais le diable personnifié. Et là, il y a quelque chose qui m'échappe. Ce qui est sûr, c'est que *Une minute de soleil en moins* aborde de véritables problèmes de société, de manière frontale et non plus suggérée ou hypocrite, comme on en avait l'habitude jusqu'à présent. Je crois qu'il était temps d'entamer une thérapie sur ses propres tabous et peut-être, dans un deuxième temps, sur les tabous dans la société.

**La mise en scène est extrêmement stylisée : vous utilisez plusieurs niveaux de luminosité pour différencier, par exemple, le temps du récit et le temps présent...**

Tout le film est un immense fantasme. Kamel Raoui voit des choses, croit les voir, les imagine ou les rêve. De plus, le film s'inscrit à la fois dans différentes temporalités et différents points de vue. Et là tout devient possible dans la retranscription de toutes ces strates. Du plus clair au plus déroutant. Les multiples matières de l'image permettent d'aller, au choix, de l'un à l'autre et de doser en fonction de la demande du récit.

**Par moments, la teinte dominante du film est ocre, quasi monochrome. Comment avez-vous travaillé la palette de couleurs du film ?**

L'idée de couleurs désaturées qui donnent l'impression d'une monochromie s'est imposée dès le départ de nos discussions avec Joël David, le chef-opérateur. Le point de départ est une volonté de désincarner. Désincarner le réel, désincarner les décors qui servent de cadre à cette histoire. J'avais l'impression que leur enlever du tonus m'aiderait à me recentrer sur une relation entre deux êtres, simple et forte mais muette.

**Le montage est également très travaillé : vous alternez entre des moments montés très "cut" et des arrêts sur image...**

Et des moments d'étirement, de longueur... Je crois que c'est la première fois que j'entrevois le problème du rythme d'un film de cette manière. J'ai toujours pensé qu'à un certain type de film s'appliquait un certain type de rythme. Dans *Une minute de soleil en moins*, nous avons, avec ma monteuse Vanessa Zambarnardi, réellement eu le désir de mélanger les rythmes, comme d'autres mélangent les styles ou les couleurs. On a beaucoup cherché. Pas toujours trouvé.

Comment avez-vous "apprivoisé" le numérique ? Était-ce la première fois que vous travailliez avec une DV ?

C'était la première fois en fiction. Comme beaucoup de réalisateurs qui viennent du film, le plus gros du travail est là. Se laisser convaincre qu'il y a une autre voie possible, pour passer de cette attitude de méfiance vis-à-vis de la DV à une attitude d'acceptation puis d'utilisation de l'outil au mieux de ses capacités. On peut évidemment tracer des comparaisons avec le film. Mais je crois que tout cela résonne vraiment différemment dans notre travail. L'un ne permet pas ce que l'autre permet. Ce n'est pas simple quand on a quelques années de réalisation derrière soi, donc des référentiels multiples, d'accepter de se confronter à un nouveau support, à une nouvelle vision de ce que l'on peut obtenir, et qui vient tout bousculer. En l'occurrence, la DV m'a permis – ou obligé – de me rapprocher de mes comédiens. Et si elle n'avait servi qu'à ça, cela me suffirait.



## LISTE ARTISTIQUE

Nouraddin Orahhou Kamel Raoui  
Lubna Azabal Touria  
Hicham Moussoune Pipo  
Noor Yasmine  
Mohamed Majd Le Commissaire

Hammadi Tounsi Driss Tahiri  
Faycal Bouhrine Bougemza  
Leila Allouch Ramses  
Anouar Mohammed Alami Hakim Tahiri  
Abdeslam Akaaboune Damoussi  
Abdelatif Nadi Kamel Vieux  
Abdellah El Mansour L'adjudant des douanes

## LISTE TECHNIQUE

Scénario **Nabil Ayouch**, Malika Al Houbach  
Adaptation, dialogues en arabe **Zoubeir Benbouchta**  
Image **Joël David**  
Son / montage son **Ferdinand Bouchara**  
Décors **Itaf Benjelloune**  
Costumes **Aïda Diouri**  
Mixage et design sonore **Cristinel Sirli**

Produit par **Béatrice Caufman**  
Direction de l'Unité Fictions ARTE France **Pierre Chevalier**  
Une coproduction **ARTE France, BC Films, GMT productions**  
Avec la participation du Centre National de la Cinématographie, du Ministère français des affaires étrangères et du Fonds d'Aide du Centre Cinématographique marocain.

2002 – 1h38

## LE RÉALISATEUR

Né en avril 1969, **Nabil Ayouch** appartient à la génération émergente du cinéma marocain. Après avoir suivi des cours de théâtre à Paris de 1987 à 1990, il réalise de nombreux films publicitaires ainsi que plusieurs courts métrages dont *Les pierres bleues du désert* (1992, Prix du Festival de Bastia) et *Hertzienne connexion* (1993, sélectionné au Festival des Films du Monde à Montréal). Son premier long métrage, *Mektoub* (1998), reçoit les prix du Meilleur film arabe et celui de la Meilleure première œuvre au Festival du film du Caire. Son deuxième long métrage *Ali Zaoua, prince de la rue* connaît au Maroc un énorme succès et représente son pays aux Oscars dans la catégorie "Meilleur film étranger" en 2000. Producteur de séries pour la télévision marocaine depuis 2001, Nabil Ayouch réalise en 2002 pour ARTE France sa première fiction télévisée.

Contact Presse : Virginie Doré / Florence Bouché

01 55 00 70 46 / 48 / v-dore@artefrance.fr



**arte**

# MASCULIN FEMININ

Vendredi 28 mars / 20.45



**L'AMOUR AU SOLEIL**  
de Bruno Bontzolakis

# L'AMOUR AU SOLEIL de Br



**Quand les femmes prennent le pouvoir de décision, les hommes en sont tout déboussolés... Deux couples diamétralement opposés en âge – deux retraités et deux ados – aux prises avec l'amour et la sexualité.**

Suzanne et Lucien, la soixantaine, sont à la retraite : maison sur la Côte d'Opale, promenades au soleil, surf, comptes bancaires séparés.

Ils ont une petite fille de quinze ans, Fanny, qui n'a pas froid au yeux. Dans la boulangerie de son quartier, elle a passé une petite annonce, *"jeune fille 15 ans aux prunes cherche homme, un vrai, pour première expérience sexuelle complète. Bouffons, fachos, supporters de foot s'abstenir. Bouffeurs de c... bienvenus"*. Son père, Frédéric, 35 ans, est révolté.

Fanny jette son dévolu sur Benjamin, 17 ans, passionné de vélo, et l'emmène chez ses grands-parents à la fin de l'année scolaire pour qu'il passe à l'acte.

Benjamin se sent un peu dépassé et n'éprouve pas le désir nécessaire pour accomplir sa « tâche ».

Entre-temps les ados vont être confrontés au couple des grands-parents qui est en train de voler en éclats, la mamie multipliant les aventures...

Au terme de nombreuses péripéties, Lucien et Suzanne vont divorcer en toute tranquillité et les deux jeunes vont enfin convoler et se laisser guider par leurs désirs, nés du refus des conventions.



## INTERVIEW DE BRUNO BONTZOLAKIS



**Qu'est-ce qui vous a donné envie de vous emparer de la thématique "Masculin/Féminin" ?**

C'est la première fois que je travaillais pour la télévision et l'idée d'une commande m'a beaucoup intéressé. Même si je traite souvent du masculin et du féminin, je voulais faire quelque chose de différent, en dehors du social, et raconter une histoire sur le mode de la comédie. Ce que je voulais montrer, c'est qu'une fois de plus ce sont les femmes qui décident de

tout ! Qu'il s'agisse de la grand-mère ou de la jeune fille, ce sont elles qui décident du sort des deux couples.

**Les dix films de la collection mettent en scène le couple dans tous ses états. Est-ce que cela vous semblait évident d'emblée ?**

Absolument. Ce qui m'intéressait, c'était le couple et ses rapports à différentes générations : celle des adolescents et celle des grands-parents – tout en oubliant délibérément la mienne, celle des gens qui ont la quarantaine. Je voulais aussi parler de l'initiation des jeunes par les plus âgés – et vice-versa – car il s'agit d'un processus dynamique.

**Votre manière d'approcher le masculin et le féminin s'inscrit dans une problématique de la famille, qu'on retrouve d'ailleurs dans tous vos films.**

Les liens familiaux m'obsèdent constamment. J'ai une relation d'amour et de haine vis-à-vis de la famille. La famille est une aventure humaine passionnante et redoutable tout à la fois. Dans *L'amour au soleil*, je voulais faire tomber quelques tabous, à l'image de la grand-mère qui parle de sa sexualité.

**Vous renversez les situations traditionnelles : la grand-mère parle du plaisir féminin et la jeune fille joue le rôle du "mec"...**

Je ne suis pas si sûr que la jeune fille renverse tant que ça la situation : elle est seulement une adolescente de son temps, même si elle va très loin en passant une annonce pour rencontrer un garçon...

**Même si vous vous éloignez de la problématique sociale, vous tenez malgré tout un discours féministe affirmé par le biais des deux personnages féminins.**

Avec le personnage de la grand-mère, je voulais raconter

– en évitant d'être didactique – une vie de femme qui a conquis sa propre sexualité et le droit au plaisir. J'ai le souvenir de ma grand-mère, plus âgée que celle du film, qui parlait à mes sœurs du bouleversement qu'avait représenté le planning familial et qui racontait qu'elle avait découvert qu'elle aussi avait droit au plaisir. Ça a énormément bougé la relation homme-femme. C'est politique et ça touche en même temps à l'intime.

**Pour affirmer leur sexualité, les femmes du film sont obligées d'en passer par des attitudes qu'on prête en général aux hommes.**

Le jeune homme est encore dans l'idée que c'est lui qui décide et s'attend donc à avoir une jeune fille réservée et timide face à lui... C'est un leurre total, notamment pour cette génération.

**Comment avez-vous "apprivoisé" le numérique ?**

Ça m'intéressait de tourner en numérique parce que, dans mes films précédents, j'ai toujours recherché le plus de légèreté possible dans les moyens techniques et le plus de temps possible à consacrer aux comédiens. Du coup, quand on m'a parlé numérique, avant même les possibilités esthétiques, j'ai entrevu le fait de pouvoir tourner davantage et d'être plus présent avec les comédiens. Ce qui s'est largement confirmé sur le tournage.

## INTERVIEW DU COMÉDIEN, BERNARD BALLETT

**Était-ce l'idée de la collection qui vous séduisait dans le projet de Bruno Bontzolakis ?**

A la télévision, on se demande souvent quelles sont les motivations qui président au choix des scénarios et des réalisations. C'est pourquoi je trouvais l'idée d'un thème imposé particulièrement intéressante : j'avais envie de voir comment les réalisateurs allaient se confronter à une thématique commune. La caméra DV, de son côté, ne me fascine pas vraiment. J'aimais bien les bonnes grosses caméras qui donnaient l'impression de faire du cinéma. Avec les petites caméras DV, on a plus le sentiment d'être violé. Ceci dit, quand le réalisateur et le chef-opérateur savent se servir de la spécificité de l'outil, ça permet des mouvements d'appareils plus amples, plus souples, des intimités différentes. Contrairement à ce qui se dit, on n'oublie jamais complètement, en tant qu'acteur, la présence de la caméra.

### Quel rapport Bruno Bontzolakis instaure-t-il avec les comédiens ?

Il sait ce qu'il veut – et ce qu'il ne veut pas – mais n'est pas extrêmement directif. C'est quelqu'un de très convivial avec qui on peut parler, ce qui aide beaucoup à situer son univers de cinéaste. Il a énormément "coaché" les deux jeunes comédiens parce qu'ils étaient tout à fait débutants. Il les a fait beaucoup répéter avant les prises. Il fait partie de ces cinéastes que j'appelle "sérieux", dans le sens où il met le maximum d'éléments de son côté avant le tournage.

### Vous avez aimé tourner avec ces deux très jeunes comédiens ?

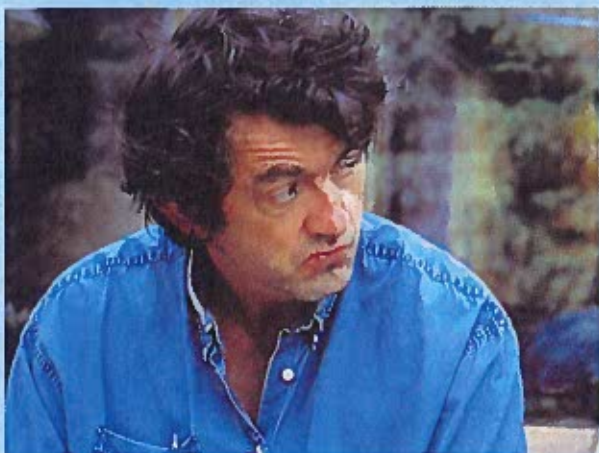
Enormément. Ils sont très différents l'un de l'autre : Emeline Becuwe est déjà une comédienne, très concentrée, très professionnelle, tandis que Romain Longuepe est un garçon inexpérimenté, plus intéressé par les techniques du cinéma que par le travail de comédien. Non pas qu'il ait pris son rôle par-dessus la jambe, mais il gardait une distance vis-à-vis du métier d'acteur.

### Avez-vous le sentiment que le film parle d'aujourd'hui, que ses enjeux ne sont pas les mêmes que ceux d'il y a dix ou vingt ans ?

Absolument. J'aimais bien, à une époque où la cellule familiale s'est considérablement rétrécie, l'idée de voir des grands-parents développer un rapport très intime à leur petite-fille. Il s'agit d'un rapport décrit avec beaucoup de justesse et d'un rapport très contemporain. C'est vraiment intéressant d'observer ces grands-parents qui ont des problèmes existentiels et pas seulement des "problèmes de vieux", liés à la santé ou à la retraite. D'autant qu'aujourd'hui, avec le rallongement de la vie, les retraités ont devant eux toute une nouvelle vie à inventer.

### Dans le film, les femmes prennent le pouvoir et laissent les deux hommes désarmés.

Le grand-père est ballotté par la grand-mère et le pauvre garçon ne sait pas vraiment quoi faire avec cette adolescente qui prend les devants, qui essaie de le réveiller et de le séduire avec des moyens très radicaux. Quant à la grand-mère, elle parle d'argent et tente de convaincre l'autre du bien-fondé de ses décisions. Je pense que cela reflète la situation contemporaine : l'intuition des femmes, leur intelligence et leur sensibilité, sont un grand atout pour des hommes souvent déboussolés, des hommes qui sentent que leur "rôle" est de plus en plus mis à mal et contesté.



## LISTE ARTISTIQUE

Romain Longuepe Benjamin  
Emeline Becuwe Fanny  
Bernard Ballet Lucien  
Claire Wauthion Suzanne  
Luc Leclerc du Sablon Frédéric  
Stéphane Varupenne Julien  
Frédéric Baron Jules  
Pia Waeghemacker Marion  
Alexandre Carrière Banquier

## LISTE TECHNIQUE

Scénario Bruno Bontzolakis et Frédéric Videau  
Image Katell Djian  
Son, Montage son, Mixage Dominique Vieillard  
Montage Matyas Veress  
Musique originale Eric Thomas  
Décors Patrick Colpaert  
Costumes Marie Aernout

Produit par Jean-Pierre Guérin  
Direction de l'Unité Fictions ARTE France Pierre Chevalier  
Une coproduction ARTE France, GMT Productions

2001 – 1h31

## LE RÉALISATEUR

Bruno Bontzolakis est né en 1964, en France. D'abord assistant réalisateur, notamment pour Gérard Frot-Coutaz, il signe des films institutionnels avant de réaliser ses premiers courts métrages : *Sans soleil* (1990), *Des journées peu ordinaires* (1994)... En 1997, il tourne son premier long métrage *Famille je vous hais*, remarqué par la critique et sélectionné au Festival de Locarno. En 1998, il signe *Chacun pour soi*. Avec *L'amour au soleil*, il poursuit son exploration passionnelle des rapports familiaux. Il termine actuellement la post-production de son prochain long métrage pour le cinéma *Je t'aime, je t'adore*.

Contact Presse : Virginie Doré / Florence Bouché

01 55 00 70 46 / 48 / v-dore@artefrance.fr