

CINEMIEN Film & Video Distribution

Entrepotdok 66
1018 AD Amsterdam
t. 020 – 627 9501
www.cinemien.nl
info@cinemien.nl

ABC Distribution

Kaasstraat 4
2000 Antwerpen
t. 03 – 231 0931
www.abc-distribution.be
info@abc-distribution.be

presenteren / présentent:

5x2

CINQ FOIS DEUX



Een film van François Ozon

Beeldmateriaal en persmappen van alle actuele Cinemien- en ABC-titels
kunnen gedownload worden van onze sites: www.cinemien.nl of www.abc-distribution.be
Link door naar PERS en vul in; gebruikersnaam: 'pers', wachtwoord: 'cinemien'

Vijf maal twee, of hoe je leven met iemand te delen. François Ozon belicht in 5 fasen de relatie van een hedendaags koppel, Marion (Valerie Bruni-Tedeschi) en Gilles (Stéphane Freiss).

Ozon begint bij het einde, hun scheiding, en vertelt stapsgewijs terug naar de teloorgang van hun liefde, de geboorte van hun kind, hun huwelijksfeest en uiteindelijk de aanzet tot een eerste romance. Ozon over deze aanpak: "Het verhaal achterstevoren bekijken betekent dat je gaandeweg bijna vergeet dat de twee hoofdpersonen bestemd zijn om te scheiden. Hoe verder weg in de tijd, hoe lichter en meer geïdealiseerd wordt de vorm; een perfecte manier om een liefdesverhaal te vertellen, lijkt me."

Eén. Marion en Gilles horen de notaris aan, wanneer die de scheidingsakte aan hen voorleest. Beiden gaan zonder bezwaar akkoord. Vervolgens bedrijven ze in een hotelkamer voor een laatste maal de liefde. Of wat er van die liefde nog over is.

Twee. Een avondje met vrienden. Het bevriende homostel vertelt vrijuit over hun open relatie, wat Gilles de ontboezeming uitlokt van zijn eerste en enige slippertje. Marion hoort het verhaal over zijn ontrouw verstillend aan.

Drie. Als Marion op het punt staat te bevallen van hun baby instrueert Gilles zijn secretaresse dat hij geen telefoon meer wil ontvangen. Terwijl het kind geboren wordt gaat Gilles in zijn eentje uit lunchen, zijn mobiele telefoon negerend. Marion begrijpt niets van hem, als hij zich veel te laat bij haar meldt. Gilles zelf ook niet.

Vier. Marion en Gilles vormen het stralende middelpunt op hun trouwfeest. Als ze laat op de avond uitgeput maar voldaan neerploffen in hun hotelkamer valt Gilles al snel in slaap. Marion kleedt zich om voor een late wandeling. Langs het riviertje bij hun hotel ontmoet ze een Amerikaanse jongeman. Na enige aarzeling gaat ze in op zijn avances.

Vijf. Marion komt aan bij een Italiaans vakantieressort, waar ook haar collega Gilles zijn vakantie blijkt door te brengen. Gilles en Marion kennen elkaar vagelijk, maar Gilles' vriendin merkt al gauw dat het klikt tussen de twee.



5 x 2 (Cinq Fois Deux)

90 min. / Kleur / Frans gesproken / Frankrijk 2004



Theatrale uitbreng in Nederland: Cinemien www.cinemien.nl

Theatrale uitbreng in België: ABC Distribution www.abc-distribution.be

Uitbreng op DVD: Homescreen www.homescreen.nl www.homescreen.be

5 x 2- crew

Regie : François Ozon
Scenario : François Ozon i.s.m. Emmanuèle Bernheim
Camera : Yorick Le Saux
Montage : Monica Coleman
Original Score : Philippe Rombi



5 x 2 - cast

Marion : Valéria Bruni-Tedeschi
Gilles : Stéphane Freiss
Monique : Françoise Fabian
Bernard : Michael Lonsdale
Christophe : Antoine Chappey
Mathieu : Marc Ruchmann
Amerikaan : Jason Tavassoli
Notaris : Jean-Pol Brissart

5 x 2 - Soundtrack

Originele score, gecomponeerd, gearrangeerd en gedirigeerd door Philippe Rombi.

"Una Lacrima sul Viso", gezongen door Bobby Solo (1963)
"Sparring Partner", gezongen door Paolo Conte (1993)
"Ho Capito Che Ti Amo", gezongen door Wilma Goich (1964)
"Mi Sono Inamorato Di Te", gezongen door Luigi Tenco (1962)
"Smoke Gets in Your Eyes", gezongen door The Platters (1958)
"Se Mi Perderai", gezongen door Nico Fidenco (1963)

5 x 2 - over regisseur François Ozon

François Ozon (Parijs, 1967) kwam in 1990 met zijn Masters in Film (Paris 1) op zak binnen in de beroemde Franse Filmacademie La Femis waar hij regie studeerde. Sindsdien heeft hij een hele reeks films op super-8, video, 16mm en 35mm gedraaid. Veel van zijn korte films deden mee voor competitie in verscheidene internationale filmfestivals. Met *Une Robe d'été* won hij de Leopard de Demain Awards op het filmfestival van Locarno. *Sitcom*, zijn eerste lange speelfilm, ging in competitie voor het Semaine Internationale de la Critique tijdens Cannes in 1998. Na *Sitcom* maakte hij nog een aantal films die veel lof en succes ten deel vielen, waaronder *8 Femmes* en *Swimming Pool*.



2004	5 x 2
2003	Swimming Pool
2002	8 Femmes
2000	Sous Le Sable
2000	Gouttes d'Eau sur Pierres Brulantes
1999	Les Amants Criminels
1998	Sitcom
1997	Regarde La Mer
1996	Une Robe d'été

5 x 2 - Filmografie Valéria Bruni -Tedeschi

Valéria Bruni-Tedeschi (1967 Turijn, Italië)



2005 Quartier VIP

2004 5 x 2

2003 Les sentiment

2003 Il est plus facile pour un chameau - *tevens regie*

2002 Ah ! Si j`étais riche

2002 L`Inverno

2000 Voci

1999 Rien a faire

1999 La vie ne me fait pas peur

1999 Au cœur du mensonge

1998 Ceux qui m`aiment prendront le train

1997 A Casa

1997 Amour et confusions

1996 Encore

1996 Nenette et Boni

1996 Les menteurs

1996 Mon Homme

1995 Oublie-moi

1994 Le Livre de cristal

1993 Condannato a nozze

1993 Les gens normaux n`ont rien d`exceptionnel

1991 L`homme qui a perdu son ombre

1991 Fortune express

1990 Un sale quart d`heure pour l`art

1990 La Baule-les-Pins

1989 Dis-moi oui, dis-moi non

1989 Storia di ragazzi e di ragazze

1988 Bisbille

1987 L`amoureuse

1987 Hôtel de France

1986 Paulette, la pauvre petite milliardaire

5 x 2 - Filmografie Stephane Freiss

Stephane Freiss (1960)



2004 5 x 2

2004 Le Grand rôle

2003 Je hais les enfants

2003 Crime spree

2003 Monsieur N

2002 Si j`étais lui

2001 La Grande Vie

2001 Betty Fisher et autres histoires

2001 C`era una volta in Sicilia

2000 Sulla spiaggia e di là dal molo

1999 Les collègues

1998 The misadventures of Margaret

1998 Ça reste entre nous

1997 Comme de rois

1995 Le Fils de Gascogne

1991 Does This Mean We`re Married ?

1990 La Tribu

1990 La putain du roi

1990 Les mille et une nuits

1989 Les bois noirs

1988 Chouans !

1986 Le Complexe du kangourou

1985 Sans toi ni loi

1984 Les parents ne sont pas simples cette année

1983 Premiers désirs

5x2 is a story told backwards. Was that notion your initial starting-point?

No, the catalyst was wanting to make another film about a couple, a subject I'd already visited in *Gouttes d'eau sur Pierres Brulantes*, a somewhat subjective adaptation of a Fassbinder play that he wrote at the age of 19, displaying an adolescent vision of what being a couple is about, cruel yet somehow disillusioned. So *5x2* is a return to a similar theme, definitely written with greater experience, but not going into a heavy explanatory thing. Basically I feel it is easy to say that the daily grind can make things worse, but it's often only the visible part of the iceberg, with the real divergences hidden from view. The real reasons a couple comes apart are more profound, and I find that interesting. I wanted to film only the most significant moments in a relationship, without having to include the everyday as a plot.

How did you come to decide to write the story backwards?

I was struck by what Jane Campion did with *"Two Friends"*, a TV drama which tells the story of a friendship backwards. The two girls separate at the start and the film takes us back to their first meeting. Stories told backwards often generate a kind of suspense: you hang on in for the final revelation. And in that case the only revelation was that the two women did not come from the same social background. There was something touching to me about that vision of friendship. Seeing the story backwards meant that you almost ended up forgetting that the two characters were destined to part. You were given a space within which to hope that the break-up might not happen after all, which seemed a perfect way of telling a love story.

Why?

When a love affair comes to an end and you try to remember the salient moments, the bits that come to mind are the most recent, those that culminate in the break-up. So starting at the end and working one way's backwards to the first encounter seemed a good way of attaining a more judicious and lucid account of how a couple came to be in the first place. The more you go back in time, the lighter, the more idealized the form is. I wanted the audience to experience the range of different emotions a couple experiences in the course of it's life, including indifference, disgust, dread, jealousy, competitiveness, togetherness, attraction... Also, I needed to try and make each episode of the film belong to a different genre of cinema. The first episode is a psychological drama, a "chamber film". The second part is more socially aware, a more classic French film. For the wedding section, I turned to certain American films and for the section in which they first meet, I looked to Rohmer's summer films. I wanted the movie to alter during its 90` minutes of screen-time so that the tone and issues would shift from chapter to chapter. It was fun to try to start the film with all the strongest scenes and see whether the dramatic still functioned as we worked our way backwards. On the set, my joke was that the beginning was like Ingmar Bergman, the end was like Claude Lelouch.

As in "Irreversible", your starting-point is a break-up and make your way to original happiness. But in Gaspard Noe's film, that sense of universal happiness is destroyed by an outside event, whereas in your film it seems an intrinsic part of existence.

Yes, that's why I did not place much emphasis on decision points in life. When there is a significant event, in terms of plot, such as when Marion sleeps with the American or Gilles fails to attend the birth of his child, I tried to treat these events in as inconspicuous a way as possible, so that the audience should not have to feel, "Now, this is the reason they split up". The film has to remain open, to not let it's structure turn into a form of explanation. The audience have to fill in the gaps between episodes by drawing on their own experience.

You mean you needed to give enough detail to draw the audience in, but not too much, so that the story remained in some way universally relevant. When did you decide what to put in and what to leave out?

During writing, during shooting and during editing. The main thing was to go easy on dialogue and explanation. In the dinner scene, for instance, originally, Gilles was seen to be unemployed while his wife was in work, so he stayed home to look after his child. But that was all a little too harsh on the character, it made him seem depressed compared to the energetic, feisty quality of his wife. It seemed to explain their break-up and was a little too specific to the characters. The challenge was to use this backwards story telling technique without falling into the obvious psychological patterns. The trick is to make the audience feel it is always learning a little bit more about the characters, when in fact they are growing steadily less familiar, almost abstract. What I most wanted to avoid was the notion that, "it was bound to end badly". Of course the relationship does come to an end, but I am not sure that this matters very much. The important thing is to have experienced it. I even wanted the last shot of the movie to make the audience want to relive it, to believe it could start over. That particular paradox is especially compelling: if you tell a story backwards, it acquires a somber, final quality and yet at the same time it progresses towards a luminous and optimistic ending. Or so it seems.

A separation, a dinner with friends, childbirth, a wedding, a first encounter...Were the number and nature of the different section set from the start?

At one point, I wondered if we needed a sixth part, between the wedding and childbirth, a moment of happiness before the children disrupt the couple. But I realized that the moment of perfect happiness had occurred before the wedding. It was in the dance scene. And the truth is that happiness as a couple is not really something I find inspiring. It's hard for me to write such a scene without giving it a darker edge.

And the notion of having an Italian song as an interlude between each scene?

At first the film was going to be called "the two of us", an ironic title which is also the name of a magazine in France. I was going to use the covers of the magazine as an opening credit sequence. I didn't in the end, but I needed something to offset the darkness of some scenes and I thought of Italian songs, which are almost a cliché of sentimentalism. In the film, it is the man who suffers most, so I chose songs by men. The most beautiful and moving Italian love songs are often sung by men, unlike French love songs.

You shot the beginning of the film and you stopped to shoot for five months before returning to shoot the other sections. Why?

It is a luxury, something I could treat myself to. You start working, stop, write a little bit more on the basis of what you have started to shoot, you start to cut, then you go off and shoot some more. It is a very fertile method and with this film it seemed all the more appropriate as I wrote the first three parts very quickly, then found I was blocked, especially about the encounter. When I shot the first part, I had a vague notion that when they met, Marion might be in mourning for her boyfriend. But to place something that strong at the end would change the way one saw the whole film. By taking a long break during shooting, I was able to avoid such easy screenwriting solutions, as well as give the actors time to change physically, to find a way of looking younger.

You had already tried breaking a shoot into two parts with *Sous Le Sable*...

In the second part of *Sous Le Sable*, I felt I needed to explain Bruno Kremer's disappearance. But when I shot the first part, I realized that Charlotte Rampling bore such strong fictional presence that I could afford not to explain the disappearance at all. All I had to do was explore certain avenues of explanation, without going into them fully, and so let the audience find its own explanation - in the mystery of Charlotte's face.

5x2 functions somewhat along similar lines: from the moment Valeria Bruni-Tedeschi and Stephane Freiss are credible as a couple, they are shown only in fairly ordinary circumstances. This procedure was vital. They had to carry the film, or I would not have been able to tend towards something slighter and underwritten in the second part.

How did you cast the film?

My first instinct was to go for stars, but I realized that I needed actors who were less familiar or the audience would not identify with them. What I wanted to, was to find the right couple. It had to be obvious familiarity and togetherness. It's fairly simple really: you put two actors side-by-side and you think, 'That Works'. I screen tested using a scene from Ingmar Bergman's "Scenes of Married Life", when Liv Ullmann's character calls on her husband to get him to sign the divorce procedure. Each of them is involved in a love affair. He is sick. She is about to go away. But they make love again, the togetherness returns, they are still very attached. It is a fascinating scene because it calls on the actors to show a succession of very varied and profound emotions.

Did any particular films they played in help you choose Stephane Freiss and Valeria Bruni-Tedeschi?

I'd seen Stephane in a play by Yasmina Reza, at the theatre. He was very charming, yet slightly unsettling. Screen testing him, I immediately sensed that he has a big, introspective quality on screen. He seems very masculine and yet he is not quite there, he seems fragile, there is something almost childlike in his eyes. And regarding Valeria, I feel that despite an appearance of vulnerability, which is overused in her films, she can project a sense of power too. It was interesting to try and show both sides of her nature. She has performed in many films that require her to hold herself in slightly neurotic postures, to walk all huddled up, with her hair falling over her eyes. In this film, I wanted her to open up physically, to feel beautiful.

In the last shot, time seems suspended as it does at the end of *Sous Le Sable*...

There is specific action ("Let's have a swim"), but the shot acquires a symbolic charge. I wanted a shot that recalled those French teenage magazines about boyfriends and girl friends, like "Nous Deux", in which you always see lovers staring out at a sunset. The rest of the film avoids such imagery. This ending seems like a cliché, like something from a photo-novella, yet all that the audience has just been seen rubs off and they view the shot differently. Also, it seemed important that the lost should linger long enough, that the audience might have time to run the film back through their mind and put the story back together.

5x2 is based around five moments in the life of a couple, Marion and Gilles, told backwards in time.

What do these five moments mean to you?

They are the different stages of a love story. And at every stage, I feel that Francois was able to direct us to the heart of what mattered: the heart of what it means to meet someone, to get married, have children, separate. Stephane Freiss and I play concrete human beings who are also archetypes. He is Man. I am Woman.

How does one go about playing a character who is also an archetype?

I might have felt in some sense abstract, because we were not given much detail about our characters' lives, their pasts. But really, I felt we were Man and Woman, beautiful, mean-minded creatures. I felt I had to work on paring myself down, on eliminating the impurities. Francois was asking me to change physically and psychologically. As if, at every stage, it was only a few notes of the melody which were required.

How did you meet Francois Ozon?

He said, " I want to offer you the part, but I need to ask whether you will agree to look beautiful. That's the condition". Which was a bit odd, a bit crude as a question, but I didn't mind. To look beautiful basically means allowing oneself to look beautiful. Not hiding, not being ashamed. Not staring at the floor. Holding oneself upright as one walks. I've often had to play characters who felt in some way victims of neurosis, or the prey of unkind men. Francois removed that crutch. I wasn't going to be victim in this movie. I was going to be woman, with normal, human needs and a huge appetite for happiness. I felt that very strongly in the few pages Francois gave us at the beginning. It is what really made me want to make the film. The dynamics of the part fitted with what I was looking for in my work, in my life at that point. The music was right, it was what I wanted to hear. I wanted to make the film in the same way Marion wanted happiness.

Were you apprehensive at all?

Yes. You're apprehensive because it is something you haven't done before, you're not used to it. But 5x2 is one of the films I had no hesitation in accepting. I might have felt that François thought I was ugly if he'd asked me to lose weight or dye my hair blonde. But I didn't because he saw me affectionately. He saw me in a way that made me feel right. I felt as if even my defects were interesting, my emotions were welcome. I was given a place to be. Not a particularly large or particularly small place, but one which was mine, which was right for the character and right for the film. François has a particular aesthetic which enables him to film everyday life without superficiality. I find that agreeable. I love the way he frames his shots. When I saw UNDER THE SAND, I was looking for a cameraman and DP for my own film. I immediately wanted to contact François' DP. The trouble is that he frames his own shots! Usually, I am not particularly aware of how shots are framed, but as someone watching François' films, I find his shots moving. And as an actress, I feel well-framed, as if I was in a painting.

Is his direction very firm or does he let you find your own space within the frame?

Both. He let us come and find our way round the shot, find our positions and our pacing. But he needs to find his own. We each need to adapt to the other, without ever feeling constrained.

Had you seen his other films?

Yes, I was interested in his work. I find his determination that each film should be different brave, almost reckless. I enjoy the way he works with actors, the way his camera looks at people. He allowed Charlotte Rampling to express something deeply human. I totally identify with her in François' films.

And the idea of having Italian songs to provide a kind of punctuation to the film? Is that a homage to your origins?

Not really, I cannot claim that. There's something romantic, something kitsch and ironic in those Italian songs. It injects some humor into the film, and provides a different way in. There is also a great deal of hope in those Italian songs, a longing for love and being loved. That desire for love, that naiveté were another reason for my accepting the part. From the start, one feels Gilles and Marion married not opportunistically, nor out of boredom but because physically, they suited each other: they fell in love, like a proper couple, dreaming of a bright future. They are in no way cynical. Whatever the setbacks, the harshness of experience and all the negative examples, the film says that it's right to launch out into the Utopian folly of love, in the belief that it can work. This film is quite the opposite to films about love stories that go wrong. This one is about love stories that start out well.

There was a five month pause in the shoot. How did you feel about that?

It gave me time to lose weight and alter, physically. It gave me time to work on looking different. Those are strong alterations that I should not have been able to accomplish in two months. Still, it felt a bit long. I was scared I'd fall out of character, that my life would move on, my mind would be on something else.

Did you see the rushes of the first part before shooting the second?

No, I didn't feel like it. Even though I am working on my appearance, the alteration is mental. Now I have made my own film, I had to spend four months staring at myself from every conceivable angle at the cutting-table, rushes are not much of a problem any longer. I have had time to feel quite sane about seeing myself on screen. But it doesn't serve any purpose.

Did François Ozon ask you to view any films for inspiration?

We saw part of Meryl Streep's wedding in "The Deerhunter" and an extract from "Once Upon a Time In America" with Robert De Niro and the dancer in the car. But François wasn't really telling us to view this material. He is not authoritarian in that way. It's not his way. As for me, I spent a lot of time thinking about the women in François Truffaut's films, I don't know why. They are the most beautiful women in the world to me. They are sexy and very real at the same time. So sometimes, I'd pretend I was in a Truffaut film.

It was the first time you went back to acting after directing your own film. Did that make a difference?

Yes. It made it even more pleasurable. I enjoyed the luxury of being there "only" to act. As an actress, my job was no different, but I became more aware of the fun side of acting. And François' energy is joyful and fun too...

What about acting with Stephane Freiss?

On set we fell into friendship the way people fall in love. I'm very fond of him. We were pleased to see each other every morning. When we ran into trouble, we'd discuss it, we'd try and help each other out. We had acted together in a TV drama directed by Alain Tasma, a few years back, but we didn't know each other. On 5x2, we became intimate very rapidly, as if we'd known each other a long time. You could see us in the street, walking or in a car or stopping for a coffee and you'd think we were a real couple. Or two people on very good terms. It's alchemic. Mysterious.

Is that why François Ozon cast you as the couple in 5 x 2?

Yes, I think there was something very obvious in the screen tests we did with a scene taken from Ingmar Bergman's "Scenes From Married Life". We were asked to play a man and a woman angry with each other, but still connected by a shared past and a long history of love. The couple is at war, in the process of

separating, and yet you feel "Maybe they shouldn't separate." Which is true at the beginning of François' film too.

Gilles seems more fragile than Marion. Do you think that's true in most couples, is it something that relates to our times?

I can't answer that. I don't know how to make generalizations and I understand nothing about how couples function. In my personal experience, perhaps men are more cowardly than women, more cowardly and less able to take the initiative, to take the bull by the horns, confront things, to speak and be there when things turn difficult. It's true that men have a horrible habit of running away. At the same time, I feel slightly artificial saying that. I feel like I'm saying what one's meant to say, but at the same time I'm not so sure. And I certainly didn't set about my work in that perspective. I didn't set out with theoretical considerations about love, I set out to serve the story. With one basic premise, which is that Marion wants to be happy. That was my starting-point.

When you saw the film, what was your reaction?

The film seems more sentimental and melancholy than I expected. I played sentiment, but I didn't know that François was as sentimental as I am. But he is and this film, like *Sous Le Sable*, shows that about him.

What was your reaction on first reading 5 x 2?

Quite frankly, if it hadn't been a film by François Ozon, I would have turned it down. There were forty pages at most, he'd only written three episodes out of five. Indeed, it wasn't clear how many episodes there would be nor what direction we were going in. The important thing was who I was going with. There was François and there were his films, so I knew something about what I was accepting. Then there was Valeria. Two beings who were truly important to me. We started the film in the order in which the scenes appear on screen. And I would certainly not have shown such faith, such abandon for those scenes, which are not exactly timid, if I'd been working with different people.

The hotel scene is as you say pretty hard core...

In the screenplay, this scene is only a few lines long. It says we make love. It changed afterwards. But the dice was already thrown. François has a way of touching on things that are deeply serious with an apparent lightness of touch. This is not out of innate disregard. There is a basic innocence, a freshness, a naïveté about some things but especially I believe a true intelligence, an animal instinct. Usually, when I start a film, I know where my character is coming from and where he is bound. I re-read the story a thousand times and each scene helps me build. I've always worked like that. But on 5 x 2, I had to deliberately put that method aside every day, deliberately omit to ask myself where I was coming from and where I was bound. I had to be in the present, create the living experience of being together with someone without really knowing who the woman beside me was, nor how I'd met her. We had to look at each other, listen to each other, open all of our senses as wide as we could. Learn to build on the spot, with the other person, around the other person and never against her.

Is it basically improvisation?

Yes and no. We respected the story but we put flesh and blood into the words and the silences. I had never worked in that way. François is one of those directors who finds unlikely and profound things in his actors. He is lucid yet tender in his relationships. And behind all that there are a lot of more violent and troubled and unsettling things. The actor holds on to the tenderness to go inside himself looking for emotion. After the scene in the hotel, François said, "You took me by surprise. I wasn't expecting you to give so much.", which made us laugh at first. But I think he meant it. It is his strength. He puts the ingredients in the pot, then turns up the heat to boiling point. Like all magicians, he knows that some things are not under his control. Which is why everything he produces seems so lifelike.

Is it fair to say 5 x 2 is less about interpretation than immediate identification?

Both, I think. People's first reaction is to identify with each of the five stages. But I think people also start wondering about what has happened between the five stages. Valeria and I were always asking ourselves whether a section was strong enough to carry the audience into the next section. Was there nothing missing? Reading the screenplay, the significance of certain gestures is not apparent. They seem quite ordinary. But in the finished film, the meaning becomes clear. The consequences of a scene only emerge in terms of what is missing from the previous interval, in terms of the space between scenes, in which the audience is able to focus its own interpretation. Each scene is made up of what you see and the blank that precedes it.

There is also a matter of time passing in the interval between scenes? How can you show the passage of three years?

In theatre, it's a question which often arises. But with this film, I soon ceased asking myself about that. I stopped worrying. I told myself François knew what he was doing. He works very closely with the make-up artist and the hairdresser. We'd exchange thoughts and that was enough to reassure me.

5 x 2 was shot in two parts. How did you feel about this?

The first three parts of the film, which were shot in the first period, I felt as strong as I'd ever felt in my life. Working in a different way gave me energy, I wanted to show myself what I could do. I depended on two people I adored and that bond gave me wings. When we parted at the end of the first shoot, I found the separation painful. I didn't want to leave them, nor the rest of the crew. And I don't think they want to separate either. It was to be for two months and it ended up being five. Which seemed like a long time, especially since I'd seen no rushes. In the interval, I shot *THE BIG PART* by Steve Suissa, which is the exact opposite of *FIVE TIMES TWO*, a real melodrama and a beautiful one with a straightforward story about a precise and explicit set of circumstances. It brought me back to another way of working, another context, other people. The part was not an easy one. I was playing a man who lost his wife to cancer. When I went back to *FIVE TIMES TWO*, I was maybe less light-hearted. But the two final parts are about happiness, whereas the first parts are about separation and are much darker. It was about the joy of meeting someone and it felt less intense. Unlike Valeria who had worked on herself physically and who seemed radiant. Nevertheless, I remember it as a happy time. The harmony was still as strong as ever.

Did you mind not seeing the rushes?

In general, rushes are important because they make you realize what you are doing and they help refresh the memory, they project you into what you were doing. Here, in so far as there was no classic plot, all seeing the rushes would have done was reassure me that the couple worked, that I was not acting too badly, that I wasn't too ugly when I was naked. But François wasn't keen to show us rushes. Really not!

What was working with Valeria Bruni-Tedeschi like?

I'd made a TV drama with Valeria fifteen years ago. We'd spent a month together, but there had not been any kind of meeting of minds, neither in the positive sense nor in the negative. We were probably not ready to meet. But on *5 x 2*, the chemistry was instantaneous. Thanks to François of course, because neither of us was quite sure where we were headed. The fact that the film was unstructured made things seem even more exciting. Unconsciously, we may have felt that if we didn't surrender our inhibitions and give into a genuine curiosity about each other, there wouldn't be any kind of chemistry. In my view, both of us opened up completely and I certainly feel I met one of the most touching women I have ever encountered in my life. Valeria is someone I admire, when powerful and when in distress. She is constantly in pain, and constantly driven towards vitality.

How do you see your character?

Before making the film and at the end of each episode, François interviewed us. He'd ask us who our characters were, where they were going and where they came from. In order to synthesize all the different things I'd thought of, I imagined that Gilles was sexually unsure, that his failure with Marion, like his previous failures, showed that he was always trying to meet women, when in fact it was a man he should have been seeking to meet. I was convinced that my brother had discovered his homosexuality before I did. The Ferrons' family sexuality was homosexuality, that much I knew!

Were you influenced in that by the fact that this was a François Ozon film?

I want to say no but I'm not sure. François is unknowable. Everything he brings to the story introduces a certain kind of mystery, in terms of a sensual relationship to others. When François told me Gilles raped Marion at the hotel, it confirmed my reading. "Gilles is coming face to face with his true sexuality and shows

her that he is not the man she thought." I was freeing myself of my heterosexual life and displaying the first signs of my new life which would be homosexual. It was a notion I kept up for a long time. It wasn't till the last interview that I told François, "I think I took a wrong turn. That's what I think, but I can't be sure. I'll wait till I see the film."

And now you have seen it?

Today, I see what the character does as an act of utter distress, of the kind that sometimes makes one do things one despises. Gilles is fragile and Marion is forceful. They are not a classic, orthodox couple and yet they offer a universally valid idea of what being a couple is about. As far as I'm concerned, that is the key to the film's success. It is neither linear nor conventional in its design nor conventional in the solutions it offers. I love this film more than anything. I do not regret all my peculiar notions as to Gilles' sexuality. They provided me with the vitality to play the part. Gilles is a fragile man but he is no wimp. He sees his marriage going wrong and that there is nothing he can do about it. Like many men, he feels the pain of that.

The wedding night and the childbirth scene are crucial moments in Gilles and Marion's marriage which they experience apart.

Playing those childbirth scenes was very unsettling. I would never have done what Gilles did. But instinct and the unconscious always win out. We all do inexplicable things, which we don't understand the meaning of till later. There is nothing further to say about that. Gilles' cowardice in the hospital and Marion's unfaithfulness on her wedding night are an expression of all the other lapses that we have not had time to see in the film. François has a rather dark view of what living together is like? But living together doesn't solve everything. Are two people who decide to live together in any way superior to two people who don't? The question arises in the context of a society which is undergoing change, in which living together is no longer the only way, it's a choice.

Do you feel the film will change the way audiences see you, help people stop seeing you as a Romeo figure?

My Romeo image has altered a great deal in recent years, luckily. LES CHOUANS is fifteen years old and it's image of me is out of date. I have acted in a large number of plays since. François saw me in the theatre. Maybe he was able to see more complex, more ambiguous and contradictory qualities that lie buried, deep inside me and that others have not bothered to notice. Also, he took a bet on me. I'll be grateful for that as long as I live. He made me want to go back to making films.

5x2 raconte une histoire en partant de la fin. Cette forme à rebours a-t-elle été le point de départ du film ?

Non, la première idée était de refaire un film sur le couple. J'avais déjà abordé ce thème dans GOUTTES D'EAU SUR PIERRES BRÛLANTES, en m'appropriant le texte de Fassbinder. Il l'avait écrit à 19 ans et cette vision adolescente du couple, cruelle et déjà pleine de désillusion, m'avait plu. Avec 5x2, j'avais envie de revenir sur le couple avec mon expérience d'aujourd'hui, mais sans donner trop d'explications. J'ai l'impression que c'est une facilité de dire que c'est le quotidien qui tue un couple, il peut y contribuer mais ce n'est souvent qu'un vernis, pour masquer les vraies divergences entre deux personnes. Les raisons sont plus profondes, et c'est ça qui m'intéressait : filmer des moments forts de la vie d'un couple sans donner uniquement ce quotidien à suivre.

Comment est venue l'idée de raconter l'histoire à rebours ?

J'avais été marqué par le téléfilm "Two Friends" de Jane Campion, une relation d'amitié racontée à l'envers. On commençait par la séparation de deux amies, jusqu'au moment de leur rencontre. Souvent les narrations à l'envers engendrent une forme de suspense : on attend la révélation finale. Et là, la seule révélation à la fin du film était que les deux amies ne venaient pas du même milieu social. J'avais été touché par cette approche de l'amitié, qui nous faisait revivre une relation à rebours au point qu'à la fin du film on avait presque oublié que les personnages finiraient par ne plus s'entendre, on pouvait essayer d'y croire à nouveau. Cette narration m'a tout de suite semblé idéale pour une histoire d'amour.

Pourquoi ?

Quand une histoire d'amour se termine et que l'on essaye de se la remémorer, on repense d'abord et surtout aux derniers moments qu'on a vécus, ceux qui ont mené à la rupture. Il me semblait donc que, pour avoir un regard juste et lucide sur l'histoire d'un couple, il fallait commencer par la fin et revenir petit à petit vers la rencontre. Plus on remonte dans le temps, plus on va vers une forme plus légère, presque d'idéalisation. Je voulais faire partager différentes émotions que traverse un couple au cours de son histoire : l'indifférence, le dégoût, l'effroi, la jalousie, la rivalité, la complicité, l'attraction... Avec aussi la tentative, dans chaque partie, de traverser un courant différent du cinéma. On commence avec un film de chambre dramatique et psychologique et l'on passe, dans la seconde partie, la plus ancrée socialement, dans un film français plus classique. Pour le mariage, j'ai revu des films américains et, pour la rencontre, je voulais retrouver quelque chose dans l'esprit des films estivaux de Rohmer. J'avais aussi l'envie de transformer le film au cours de la projection, que les enjeux et le ton changent dans chaque partie. Ça m'amusait par ailleurs d'essayer de commencer le film par les scènes les plus fortes et de voir si cette progression dramatique pouvait fonctionner. Sur le tournage, je disais en riant : "On commence comme du Bergman, et on terminera comme du Lelouch."

Comme dans IRRÉVERSIBLE, vous partez d'un point de rupture pour remonter au "bonheur originel". Mais, chez Gaspard Noé, ce bonheur universel est détruit par un événement extérieur. Alors que, chez vous, il semble intrinsèque au cours des choses...

Oui, et c'est pour ça que je n'ai pas privilégié les moments forts. Quand il y avait un pic scénaristique, un événement signifiant - comme quand Marion couche avec l'Américain ou que Gilles est absent pendant l'accouchement - j'ai essayé de le traiter de la manière la plus lisse possible, pour faire en sorte que le spectateur n'ait pas la possibilité de se dire à ce moment-là : "Voilà la raison pour laquelle ils vont se séparer". Le film devait rester ouvert, éviter toute démonstration malgré sa construction, et que les gens combrent les ellipses en y mettant leur propre histoire.

Il s'agissait donc de donner suffisamment de détails pour intéresser le spectateur et pas trop pour que l'histoire conserve sa part d'universalité. Quand s'est effectué ce travail de dosage ?

J'ai travaillé dans ce sens aussi bien au scénario que pendant le tournage et le montage. Il s'agissait essentiellement de gommer les moments où les relations étaient trop dialoguées ou expliquées. Dans la scène du dîner par exemple, on comprenait que le personnage de Gilles était au chômage alors que sa femme travaillait, donc que c'était lui qui s'occupait de l'enfant. Du coup, ça enterrait un peu trop le personnage et accentuait son côté dépressif face au côté énergique et battant de sa femme. Ça pouvait donner encore une raison à leur séparation, on tombait dans un cas particulier. La gageure du film était d'utiliser cette forme à l'envers sans psychologiser. On se dit qu'on va en apprendre toujours un peu plus alors qu'en fait, leur relation devient presque insaisissable, amène à une forme d'abstraction. Par ailleurs, je ne voulais pas réduire cette histoire de séparation à : "Ça ne pouvait que mal se terminer." Effectivement ça se termine mais, au fond, pour moi, ce n'est pas grave. L'important est d'avoir vécu cette histoire. Je voulais même que le dernier plan sur ce couple donne envie de la revivre, d'y croire à nouveau. Je tenais particulièrement à ce paradoxe entre la construction à rebours, qui est tranchante et "irréversible", et la progression du film vers une fin lumineuse et optimiste. En apparence.

La séparation, le dîner entre amis, la naissance de l'enfant, le mariage et la rencontre... Le nombre et le contenu des parties se sont-ils imposés tout de suite ?

À un moment, je me suis demandé s'il ne manquait pas une sixième partie entre la naissance et le mariage, un moment de bonheur à deux, avant que l'enfant n'arrive. Et puis je me suis aperçu que ce moment de bonheur total avait lieu pendant le mariage. Il était incarné par le temps de la danse. Et puis, au fond, il faut avouer que le bonheur d'un couple ne m'inspire pas vraiment, j'ai du mal à écrire une scène sans avoir l'envie de la plomber un peu...

Et l'idée de ponctuer chaque épisode par une chanson italienne ?

Au début, le film devait s'appeler ironiquement "Nous deux", en référence au magazine, dont j'avais d'ailleurs filmé des couvertures pour le générique. Je ne les ai pas conservés, mais j'avais besoin d'un contrepoint à la noirceur de certaines scènes, j'ai donc pensé au romantisme des chansons italiennes, qui sont l'incarnation presque cliché du sentimentalisme. La souffrance étant davantage du côté de l'homme dans le film, j'ai choisi des voix d'hommes. Les chansons d'amour italiennes les plus belles et les plus émouvantes sont souvent interprétées par des hommes, au contraire des chansons françaises.

Vous avez tourné le début du film, puis vous vous êtes interrompu cinq mois avant de tourner les deux dernières parties. Pourquoi ?

C'est un luxe de pouvoir travailler ainsi. Commencer à tourner, s'arrêter, poursuivre l'écriture du scénario à partir de la base concrète que constitue ce premier tournage, entamer le montage et repartir en tournage. C'est une méthode de travail très enrichissante et, pour ce film, ça me semblait d'autant plus important que j'avais écrit très vite les trois premières parties mais que je bloquais sur la fin, surtout la rencontre. En tournant la première partie, j'imaginais dans un certain flou qu'au moment de la rencontre Marion pourrait être en deuil de la mort de son ami. Mais une chose aussi forte à la fin aurait fait relire l'histoire tout à fait autrement. Tourner en deux fois m'a permis d'éviter ce genre de facilités scénaristiques et a donné aux comédiens le temps de se transformer physiquement et de préparer leur rajeunissement.

Vous aviez déjà expérimenté cette manière de tourner en deux fois dans SOUS LE SABLE...

Dans la deuxième partie de SOUS LE SABLE, je pensais au départ devoir clarifier la disparition de Bruno Cremer. Mais, quand j'ai tourné la première partie, je me suis rendu compte que Charlotte Rampling était tellement porteuse de fiction que je pouvais me permettre de ne pas donner de réponse. Il suffisait

d'aborder des pistes sans les développer complètement et que chacun se débrouille avec le mystère du visage de Charlotte. 5x2 fonctionne un peu sur le même principe : à partir du moment où l'on croit au couple que forment Valéria Bruni-Tedeschi et Stéphane Freiss, on ne fait que les suivre dans des situations assez banales. Cette incarnation était primordiale, il fallait qu'ils portent le film pour que je puisse me permettre, dans la seconde partie, d'aller vers ce côté épuré, moins scénarisé.

Comment s'est passé le casting ?

Au début je suis parti sur un casting de stars, mais je me suis rendu compte qu'il fallait des acteurs davantage vierges dans l'esprit du spectateur pour que l'on puisse plus facilement s'identifier à eux. Ce qui m'intéressait, c'était de trouver un couple, non de trouver un acteur plus un autre.

Il fallait que ça soit une évidence, qu'on croie d'emblée à leur vécu commun, qu'il y ait de la familiarité et de la complicité entre eux. Ce sont des choses toutes simples : on met deux personnes côte à côte et l'on se dit : "Ah oui, c'est possible." Pour les essais, j'ai fait jouer une séquence de SCÈNES DE LA VIE CONJUGALE de Bergman, quand le personnage de Liv Ullmann vient voir son mari pour signer les papiers du divorce. Ils se disputent pour une pendule lors du partage des biens, au moment du divorce. Ils ont chacun une histoire d'amour de leur côté, lui est malade, elle s'apprête à partir en voyage, mais ils refont l'amour, il y a une complicité qui revient, ils ont gardé un attachement fort l'un à l'autre. Cette scène est passionnante parce qu'elle offre à jouer aux comédiens une succession de sentiments variés et profonds.

Ce sont des rôles particuliers qui vous ont donné envie de voir Stéphane Freiss et Valéria Bruni-Tedeschi ?

Stéphane, je l'avais remarqué au théâtre dans une pièce de Yasmina Reza, il était à la fois charmant et un peu inquiétant. En le filmant pendant les essais, j'ai tout de suite senti qu'il avait une grande intériorité à l'image. Il exprime une présence masculine forte et, en même temps, une certaine absence, une fragilité, quelque chose d'un peu enfantin dans le regard. Pour Valéria, je pensais que, sous son apparence de vulnérabilité, surexploitée dans les films, pouvait apparaître comme une force. Je trouvais donc intéressant de montrer ce côté double. Elle a incarné beaucoup de personnages qui ne mettaient pas en valeur sa féminité et sa beauté, qui nécessitaient qu'elle ait une manière un peu névrotique de se tenir, de marcher et de se recroqueviller sur elle-même, avec les cheveux qui cachent la moitié du visage. Pour ce film, je voulais qu'elle s'ouvre physiquement et qu'elle se sente belle.

Dans le dernier plan, le temps se suspend comme à la fin de SOUS LE SABLE.

À partir d'une situation concrète ("on va se baigner"), le plan prend une charge symbolique, et j'avais envie d'une image type "Nous deux", les amoureux face à un coucher de soleil, alors que tout le reste du film évite cette imagerie. Au vu de toute l'histoire qui vient de s'écouler, ce plan de roman-photo prend une tout autre valeur aux yeux des spectateurs, il est nourri par tout ce qu'on a vu précédemment. Et puis il me semblait important que ce dernier plan soit suffisamment long pour laisser le temps au spectateur de repenser à ce qu'il vient de voir, de se re-raconter l'histoire dans l'autre sens...

5x2 est construit sur cinq moments de la vie d'un couple, Marion et Gilles, que nous découvrons à rebours. Que représentent pour vous ces cinq périodes ?

Ce sont les différentes étapes qui constituent toute histoire amoureuse. À chaque fois, j'avais l'impression que François arrivait à nous faire pointer du doigt le cœur de ces étapes : le cœur de ce qu'est une rencontre, un mariage, avoir des enfants, se séparer... Stéphane Freiss et moi incarnons des personnages humains et concrets mais nous sommes aussi des archétypes. Lui, c'est l'Homme, et moi, la Femme.

Comment aborde-t-on un personnage qui est aussi un archétype ?

Ça aurait pu me faire sentir abstraite parce que c'est vrai qu'on n'avait pas beaucoup de détails sur leur vie et leur passé. Mais j'avais vraiment l'impression qu'on incarnait l'Homme et la Femme, dans toute leur beauté et leurs mesquineries aussi. Je me sentais un peu dans un travail d'épuration, de pureté. François m'a demandé de me transformer, physiquement et psychologiquement. Comme si, à chaque fois, il fallait jouer quelques notes seulement.

Comment s'est passée la rencontre avec François Ozon ?

Il m'a seulement dit : "J'ai envie de te proposer mon film, mais je veux te demander si tu es d'accord pour être belle. C'est la condition." C'était un peu bizarre et cru comme question, mais ça m'a plu. Être belle, c'est surtout se permettre d'être belle. C'est une façon de ne pas se cacher, de ne pas avoir honte, de lever la tête, de se tenir droite et d'avancer. Jusque-là, j'avais souvent joué des personnages qui avaient une tendance à se sentir victime de leurs névroses ou d'hommes méchants.

François m'a enlevé cette béquille. Je n'étais plus une victime mais une femme, avec des besoins humains et normaux, et aussi un grand appétit de bonheur. J'ai ressenti ça très fortement dès les quelques pages que François nous a données au départ. C'est ça qui m'a vraiment donné envie de faire le film. La dynamique du personnage coïncidait avec ce que j'avais envie de vivre dans mon travail et ma vie à ce moment-là. Il y avait une musique qui correspondait à ce que je voulais entendre. J'avais envie de faire le film comme Marion a envie d'être heureuse.

Aviez-vous également de l'appréhension ?

Oui, ça fait peur parce que c'est nouveau, qu'on n'a pas l'habitude. Mais 5x2 fait partie des films que j'ai acceptés sans hésiter. J'aurais pu me dire que François me trouvait moche s'il me demandait de maigrir ou de me teindre en blonde. Et bien non, parce que je me sentais regardée avec amour. Il avait un regard qui me faisait me sentir "juste". Je sentais que même mes défauts étaient intéressants, et que mes émotions étaient les bienvenues. On me donnait ma place. Ce n'est pas que la place était plus grande ou plus petite. C'est simplement que c'était la mienne et elle était juste pour ce personnage, ce film-là. François a une façon esthétique de filmer la réalité sans que ce soit superficiel. Je trouve ça intéressant. J'aime beaucoup ses cadres. Quand j'avais vu *SOUS LE SABLE*, je cherchais un cadreur et un chef-opérateur pour mon propre film et j'ai tout de suite voulu contacter celui de son film. Le problème c'est que le cadreur c'était lui ! D'habitude, je ne suis pas spécialement quelqu'un qui pense au cadre, mais les siens m'émeuvent en tant que spectatrice. Et, en tant qu'actrice, je me sentais bien cadrée, comme à l'intérieur d'un tableau.

Est-il très directif ou vous laisse-t-il trouver vous-même la place à occuper dans l'espace ?

Les deux. Il nous laisse venir, trouver nos mouvements et nos endroits, notre rythme. Mais il doit aussi trouver le sien. On s'adapte l'un à l'autre sans jamais se sentir contraint.

Aviez-vous vu ses autres films ?

Oui, c'était un réalisateur qui m'intéressait. Je trouve courageux et téméraire qu'il fasse des choses si différentes à chaque fois. J'aime son travail avec les acteurs, comment sa caméra se pose sur les gens. Il a permis à Charlotte Rampling d'exprimer beaucoup de profondeur et d'humanité. Je m'identifie vraiment à elle dans les films de François.

Et l'idée des chansons italiennes qui ponctuent le film ? Avez-vous pris cela pour un hommage à vos racines ?

Pas vraiment, je n'ai pas cette prétention-là ! Il y a quelque chose de romantique, de kitsch et d'ironique parfois dans ces chansons italiennes. Ça donne de l'humour au film, c'est encore une autre clé pour le regarder. Et puis il y a aussi de l'espoir dans ces chansons italiennes, l'envie d'aimer, d'être aimé. Cette volonté d'amour et cette naïveté étaient une autre raison pour moi d'accepter de tourner le film. Dès le début on sent que Gilles et Marion ne se sont pas mariés par opportunisme ou par ennui. On sent que, physiquement, ça a été bien entre eux, qu'ils ont été amoureux, que c'était un vrai couple avec des rêves. Ce n'est pas un couple cynique. Malgré les échecs, les expériences et les exemples négatifs, le film raconte que c'est bien de se jeter dans la folie et l'utopie de l'amour en croyant que ça va marcher. C'est le contraire des "histoires d'amour finissent mal". C'est "les histoires d'amour commencent bien" !

Il y a eu cinq mois d'interruption entre le tournage de la première et la deuxième partie. Comment l'avez-vous vécu ?

Ça m'a permis de maigrir et de changer un peu physiquement. J'avais vraiment le temps pour travailler à être différente. Ce sont des modifications fortes que je n'aurais pas pu faire en deux mois. Mais j'ai quand même trouvé cette interruption un peu longue. J'avais peur de perdre mon personnage, de vivre autre chose, de partir ailleurs dans ma tête.

Avez-vous vu les premiers rushes avant de commencer le deuxième tournage ?

Non, je n'avais pas envie. Même si je faisais un travail physique, je ne le faisais pas de l'extérieur mais de l'intérieur. Après avoir réalisé mon film et m'être vue sur une table de montage quatre mois dans tous les sens, je n'ai plus trop de problèmes avec les rushes, j'ai eu le temps de démystifier "moi-même" à l'écran ! Mais ça ne me sert pas de me voir.

Est-ce que François Ozon vous a demandé de voir et de vous inspirer de certains films ?

On a vu un bout du mariage de Meryl Streep dans VOYAGE AU BOUT DE L'ENFER, et un extrait d'IL ÉTAIT UNE FOIS EN AMÉRIQUE avec De Niro et la danseuse dans la voiture. Mais François ne demandait pas vraiment qu'on les voie. Il n'y a pas de volontarisme de cet ordre chez lui. Ce n'est pas comme ça qu'il travaille. De mon côté, je ne sais pas pourquoi, mais j'ai pensé beaucoup aux femmes de Truffaut en général. Je trouve que ce sont les plus belles femmes du monde. Elles sont à la fois sexy et très réelles. Alors, parfois, je me disais que j'étais dans un film de François Truffaut !

C'était la première fois que vous retourniez à votre métier de comédienne après être passée à la réalisation. Avez-vous abordé le jeu différemment ?

Oui. Ça me donnait encore plus de plaisir qu'avant. J'appréciais le luxe d'être là "uniquement" pour jouer. Ma responsabilité d'actrice était à fuir chez les hommes. En même temps, je me sens un peu artificielle en disant cela. J'ai l'impression de dire des choses qu'il faut dire mais je n'en suis pas sûre. Surtout, je n'ai pas abordé mon travail de cette façon-là. Je ne me suis pas placée en théoricienne de l'amour, je me suis mise au service de l'histoire. Avec simplement cette idée que Marion est quelqu'un qui veut être heureuse. C'était ça, mes données.

Quand vous avez vu le film, quelle a été votre réaction ?

Le film m'a semblé plus sentimental et mélancolique que ce que je croyais. Moi, j'ai joué avec les sentiments, mais je ne pensais pas que François était lui aussi sentimental. En fait, il l'est tout autant et ce film, comme SOUS LE SABLE, dévoile ça de lui. toujours la même, mais la conscience du côté ludique de mon métier était encore plus grande. Et puis l'énergie de François est elle aussi tellement ludique et joyeuse...

Et jouer avec Stéphane Freiss ?

Sur le tournage, on est "tombés amis" comme on dirait "tomber amoureux". Je l'aime beaucoup. On était heureux de se voir chaque matin. Quand on avait des problèmes, on s'en parlait, on essayait de s'aider. On avait déjà tourné ensemble dans un téléfilm d'Alain Tasma, il y a quelques années, mais on ne se connaissait pas. Sur 5x2, on a eu très vite une complicité, comme si on se connaissait depuis longtemps. Simplement en nous voyant marcher dans la rue, dans une voiture ou boire un café, on pouvait croire que nous étions un couple. Ou, en tout cas, deux personnes très très proches. C'est mystérieux, ces alchimies.

Est-ce pour cela que François Ozon vous a choisis pour incarner le couple de 5x2 ?

Je crois qu'il y avait effectivement une chose évidente quand on a fait les essais avec une scène extraite de SCÈNES DE LA VIE CONJUGALE de Bergman. On devait jouer ce couple très en colère l'un contre l'autre mais qui est encore lié par le passé et l'amour. Ce couple est en guerre et en séparation et, malgré tout, on se dit : "Peut-être qu'ils ne devraient pas se séparer." Et ça, c'est aussi vrai pour le début du film de François.

Gilles semble plus fragile que Marion. Pensez-vous que cela correspond à quelque chose du couple en général, à quelque chose de notre époque ?

J'ai du mal à répondre, je ne sais pas faire de généralités et je ne comprends rien au couple ! Dans mon expérience personnelle, peut-être qu'il y a plus de lâcheté de la part des hommes que de la part des femmes, plus de lâcheté et de difficultés à prendre des initiatives, à prendre le taureau par les cornes, à affronter des choses, à parler, à être présent quand il y a des problèmes. C'est vrai qu'il y a une sale tendance.

Quelle a été votre réaction à la lecture du projet de 5X2 ?

Très sincèrement, ça n'aurait pas été un film de François Ozon, je ne l'aurais pas accepté. Il y avait quarante pages au maximum ; il n'avait écrit que trois épisodes sur les cinq. On ne savait d'ailleurs pas exactement combien il y en aurait et dans quoi on partait. L'important était donc de regarder avec qui je m'embarquais. Il y avait François et ses films, donc je savais déjà en partie ce que j'acceptais. Et puis Valéria. Ces deux êtres étaient fondamentaux pour moi. On a attaqué le film dans l'ordre dans lequel on le voit à l'image et je n'aurais certainement pas été dans cet état de confiance et d'abandon pour ces scènes impudiques si ça n'avait pas été eux.

.La scène à l'hôtel est effectivement assez dure...

Cette scène ne faisait que quelques lignes dans le scénario où il était écrit qu'on faisait l'amour. C'est ensuite qu'elle a évolué. Mais, tout de suite, les dés ont été jetés. François a une manière d'aborder, avec une apparente légèreté, des choses qui sont d'une extrême gravité. On ne peut pas penser que c'est seulement par insouciance. Il y a chez lui une innocence, une fraîcheur, une naïveté sur certaines choses, mais je pense surtout qu'il y a une véritable intelligence, un instinct animal. Normalement, quand j'attaque un film, je sais d'où vient mon personnage et où il va. Je lis et relis mille fois l'histoire et toutes les scènes me permettent de me construire. J'ai toujours été habitué à travailler comme ça. Mais, sur 5x2, il fallait tous les jours oublier cette manière de fonctionner, oublier de me poser la question de mon passé et de mon futur. Il fallait être, au présent, créer le vécu d'un couple, sans pourtant savoir qui était la femme qui était à mes côtés, ni comment je l'avais rencontrée. Il fallait se regarder, écouter, ouvrir tous ses sens au maximum. Apprendre à se construire dans l'instant, avec l'autre, autour de l'autre, jamais à son détriment.

Est-ce ce qu'on pourrait appeler une forme d'improvisation ?

Oui et non. On a respecté l'histoire, mais on a simplement mis de la chair là où il y avait des mots et des silences. Je n'avais jamais fait ça. François fait partie de ces auteurs qui sont capables d'aller chercher chez les acteurs des choses improbables et très profondes. Il charge son rapport à l'autre de ludicité et de tendresse. Et, derrière ça, il y a des choses beaucoup plus violentes, ambiguës et troublantes. On s'accroche à cette tendresse et à ce jeu pour aller chercher en soi. Après la scène à l'hôtel, François nous a dit : "Vous m'avez surpris. Je ne m'attendais pas à ce que vous me donniez autant." Ça nous a d'abord fait rire. En fait, je pense qu'il était sincère. C'est aussi sa force. Il met tous les ingrédients dans une marmite et puis il porte à ébullition. Comme à tous les magiciens, il y a des choses qui lui échappent. C'est ce qui a fait que tout cela a l'air très vrai.

On peut se dire que 5X2 appelle moins les interprétations que l'identification immédiate.

Je pense qu'il y a les deux. La première réaction est effectivement que les gens se retrouvent dans ces cinq étapes. Mais je pense aussi que l'on peut se poser la question de savoir ce qui s'est passé entre les étapes. Avec Valéria, on se demandait toujours si chaque chapitre était suffisant pour nous emmener au chapitre suivant. Est-ce qu'on n'allait pas manquer d'éléments ? Quand on lisait le scénario, on ne se rendait pas compte de la portée de certains gestes. Ça semblait très anodin. C'est le film monté qui donne un sens. Les conséquences d'une scène ne prennent leur poids que par rapport à ce qu'on n'a pas montré avant, à ce blanc entre deux périodes que le spectateur nourrit de sa propre interprétation. La scène, c'est à la fois la scène elle-même et le néant qui l'a précédée.

Il y a aussi le passage du temps, entre les parties. Comment faire passer trois ans ?

Au théâtre, c'est une question que je me suis souvent posée. Ici, au bout d'un moment, je ne me la suis plus posée. J'ai lâché prise. Je me suis dit que François savait ce qu'il faisait. Il est aussi très proche du travail de la maquilleuse et du coiffeur. On se parlait, cela suffisait à me rassurer.

5X2 a été tourné en deux fois. Comment l'avez-vous vécu ?

Sur les trois premières parties du film, qui correspondent au premier tournage, j'ai été fort comme jamais dans ma vie ! Ça me galvanisait de travailler autrement, de me prouver que j'en étais capable. Je m'appuyais sur deux êtres que j'adorais et ce lien affectif me donnait des ailes. Quand on s'est quittés à la fin de ce premier tournage, ça a été assez pénible. Je n'avais pas envie de me séparer d'eux, ni de l'équipe. J'espère qu'eux non plus ! On devait laisser passer deux mois, il y en a eu cinq finalement. C'était long, d'autant que je n'avais vu aucune image du film. Pendant ce temps-là, j'ai tourné LE GRAND RÔLE de Steve Suissa, un film qui était tout le contraire de 5X2. C'était un vrai et beau mélo avec une narration classique et une situation très claire. Ça m'a ramené à une autre manière de travailler, à un autre contexte, d'autres gens. Le rôle était très dur, celui d'un homme qui perd sa femme d'un cancer. Quand je suis revenu sur le tournage de 5X2, je n'étais peut-être plus aussi insouciant et léger. Ces deux dernières parties incarnent le bonheur quand les autres traitent plus de la séparation et sont chargées de choses beaucoup plus sombres. C'est la joie de la rencontre et j'avais l'impression d'être moins intense. Au contraire de Valéria, qui avait fait un travail physique, et semblait rayonner. Cela en reste pas moins une période vraiment heureuse. L'harmonie était toujours très forte.

Ça vous gênait de ne pas voir les rushes ?

En général, les rushes sont importants pour prendre conscience de ce que l'on fait et se rafraîchir la mémoire, se remettre dans une situation. Ici, dans la mesure où il n'y avait pas de récit classique, ça m'aurait juste permis de me rassurer, de voir si le couple fonctionnait, si je n'étais pas trop mauvais ni trop vilain quand j'étais nu ! Mais François n'y tenait pas. Vraiment pas !

Comment s'est passé le travail avec Valéria Bruni-Tedeschi ?

J'avais fait un téléfilm avec Valéria il y a quinze ans. On avait passé un mois ensemble mais il n'y avait pas eu rencontre, ni mauvaise ni bonne. On n'était sans doute pas mûrs pour se rencontrer. Pour 5X2, la complicité fut immédiate. Grâce à François bien sûr et parce que l'on ne savait pas très bien vers quoi on partait. L'absence de structure du film rendait les choses encore plus excitantes. Inconsciemment, on s'est peut-être dit que si on ne passait pas par l'étape de l'abandon et d'une véritable curiosité l'un vis-à-vis de l'autre, il ne se passerait rien. À mon avis, on s'est tous les deux complètement ouverts et j'ai certainement rencontré l'une des filles les plus touchantes que j'ai connues dans ma vie. Valéria est une fille que j'admire, dans sa force et sa détresse. C'est une souffrance quotidienne mêlée à une volonté de vie.

Quel regard portiez-vous sur votre personnage ?

Avant de commencer le film et à la fin de chaque période, François nous interviewait. Il nous demandait qui étaient nos personnages, où ils allaient, d'où ils venaient. Pour faire une synthèse de ce que je m'étais imaginé, je pensais que Gilles était trouble dans sa sexualité ; que son échec avec Marion, comme ses échecs précédents, prouvait qu'il cherchait invariablement des femmes alors que c'était un homme qu'il devait rencontrer ! J'étais persuadé que mon frère avait découvert son homosexualité avant moi. La sexualité des Ferron, c'était l'homosexualité ! J'en étais convaincu.

Vous étiez influencé par le fait que l'on est dans un film de François Ozon ?!

J'ai envie de dire non mais je n'en suis pas sûr ! François est quelqu'un d'impénétrable. Tout ce qu'il amène couvre l'histoire d'un certain mystère dans le rapport sensuel à l'autre. Ce mystère-là, je me suis dit

qu'il fallait que je le perce. Quand François m'a dit que Gilles violait Marion à l'hôtel, ça m'a conforté dans cette lecture. Je me suis dit : "Gilles va faire face à sa propre sexualité et lui montrer qu'il n'est pas l'homme qu'elle croyait." Je me libérais de cette relation hétérosexuelle en affichant les prémices de ma nouvelle vie, qui serait homosexuelle. Je suis resté longtemps sur cette idée. Ce n'est qu'à la toute dernière interview que j'ai dit à François : "Je crois que j'ai fait fausse route ; je crois mais je n'en suis pas sûr ! J'attends de voir le film."

Et maintenant que vous avez vu le film ?

Aujourd'hui, je lis ce geste comme un acte de détresse complète qui fait qu'à certains moments on fait des choses qu'on déteste. Il y a une fragilité chez Gilles et une force chez Marion. Ce n'est pas un couple classique et orthodoxe et pourtant il y a ici une vision universelle du couple. Je trouve que c'est la réussite de ce film, qui n'est pas linéaire et attendu dans sa construction ni dans les réponses qu'il donne. J'aime ce film par dessus tout. Je ne regrette pas toutes mes errances sur l'idée que je m'étais faite de la sexualité de Gilles. J'en ai tiré une énergie qui m'a servi dans le jeu. Gilles est un homme fragile mais ce n'est pas un mou. Il voit que son couple dérape et lui échappe. Il en souffre simplement comme beaucoup d'hommes.

La nuit de nocces, l'accouchement, les moments charnière de leur vie de couple, Gilles et Marion les vivent séparément.

J'ai beaucoup souffert de devoir jouer les scènes de maternité. Moi, je n'aurais jamais réagi comme Gilles ! Mais l'instinct et l'inconscient sont plus forts que tout. On fait tous des actes inexplicables qu'on ne lit pas sur le moment et qu'on comprend bien plus tard. Il ne faut pas donner de réponse à ça. La lâcheté de Gilles à l'hôpital et la trahison conjugale de Marion lors de la nuit de nocces synthétisent toutes les autres défaillances qu'on n'a pas eu le temps de voir dans le film. François a une vision du couple assez sombre. Mais le couple n'est pas la réponse à tout. Est-ce que deux êtres qui décident de créer un couple sont supérieurs à ceux qui ne le décident pas ? Cela s'inscrit dans une société qui est en train de bouger, où le couple n'est plus un monopole ou une exclusivité mais un choix.

Avez-vous l'impression que ce film va modifier le regard du public sur vous, définitivement faire oublier votre image de jeune premier ?

Mon image de jeune premier a heureusement beaucoup bougé ces dernières années. LES CHOUANS c'était il y a quinze ans ! C'est aujourd'hui une image obsolète. J'ai beaucoup joué au théâtre des dix dernières années. François y est venu me voir. Cela lui a peut-être permis de voir des choses plus complexes, ambiguës et contradictoires que j'ai profondément en moi et que certains n'ont pas fait l'effort de voir. Il a également osé parier sur moi. Je lui en serai reconnaissant à vie. Il m'a redonné l'envie de faire vraiment du cinéma..