

**CINEMIEN Film & Video Distribution**

Amsteldijk 10  
1074 HP Amsterdam  
t. 020 - 577 6010  
[www.cinemien.nl](http://www.cinemien.nl)  
[info@cinemien.nl](mailto:info@cinemien.nl)

**ABC Distribution**

Kaasstraat 4  
2000 Antwerpen  
t. 03 - 231 0931  
[www.abc-distribution.be](http://www.abc-distribution.be)  
[info@abc-distribution.be](mailto:info@abc-distribution.be)

présentent:



**un film de Emmanuel Mouret**

Persmappen en beeldmateriaal van al onze actuele titels kunnen gedownload van onze site:

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et les images de nos films sur:

[www.cinemien.nl](http://www.cinemien.nl) of [www.abc-distribution.be](http://www.abc-distribution.be)

### Un baiser s'il vous plaît - *synopsis*

Op een avond in Nantes, ontmoet Émilie Gabriel. Ze voelen zich aangetrokken tot elkaar, maar hebben ieder een eigen leven, ook al zullen ze elkaar heel waarschijnlijk nooit meer terug zien. Hij zou haar graag willen kussen. Zij hem ook, maar een verhaal dat haar verteld werd, houdt haar tegen: het verhaal van een getrouwde vrouw en haar beste vriend, allebei verrast door de gevolgen van een kus. Een kus die zonder gevolgen had moeten blijven...



#### **Un baiser s'il vous plaît**

100min. / 35 mm / kleur / Frans gesproken / Frankrijk 2007

Nederlandse theatrale distributie: Cinemien  
Belgische theatrale distributie: ABC Distribution  
DVD uitbreng : Homescreen

### Un baiser s'il vous plaît - *synopsis*

En déplacement pour un soir à Nantes, Émilie rencontre Gabriel. Séduits l'un par l'autre, mais ayant déjà chacun une vie, ils savent qu'ils ne se reverront sans doute jamais. Il aimerait l'embrasser. Elle aussi, mais une histoire l'en empêche : celle d'une femme mariée et de son meilleur ami, surpris par les effets d'un baiser. Un baiser qui aurait dû être sans conséquences...



### **Un baiser s'il vous plaît**

100min. / 35 mm / couleur / dialogues en français / France 2007

Distribution théâtrale en Belgique et à Luxembourg: ABC Distribution

Sortie sur DVD : Homescreen

## Un baiser s'il vous plaît - crew

Scenariio en regie/ écrit et réalisé par	Emmanuel MOURET
Director of photography/ directeur de la photo	Laurent DESMET
Geluidstechnicus/ ingénieur du son	Maxime GAVAUDAN
Regie-assistent/ assistant réalisateur	Pierrick VAUTIER
Productieleiding/ directrice de production	Gaëtane JOSSE
Beeldmontage/ monteur image	Martial SALOMON
Geluidsmontage/ monteur son	François MEREUX
Mixing/ mixage	Mélissa PETITJEAN
Decors/ chef décorateur	David FAIVRE
Uitvoerend producent/ producteur délégué	MOBY DICK FILMS
Producent/ producteur	Frédéric NIEDERMAYER
Co-producent/ co-producteur	Arte France Cinéma
Met medewerking van/ avec la participation de	CANAL+
	Centre National de la Cinématographie
	TPS STAR
Met de ondersteuning van/ avec le soutien de	La Région Ile-de-France
	La Région des Pays de la Loire
	La PROCIREP et de l'ANGOA-AGICOA
In samenwerking met/ en association avec	K-FILMS AMÉRIQUE

## Un baiser s'il vous plaît - cast

Julie	Virginie LEDOYEN
Nicolas	Emmanuel MOURET
Emilie	Julie GAYET
Gabriel	Michaël COHEN
Claudio	Stefano ACCORSI
Câline	Frédérique BEL
Pénélope	Mélanie MAUDRAN
Eglantine	Marie MADINIER
Louise	Lucciana de VOGUE
Barman hotel/ serveur bar hôtel	Jacques LAFOLY

**Un baiser s'il vous plaît - Filmographie Emmanuel Mouret**

Un baiser s'il vous plaît (2007)

Changement d'adresse (2006)

*Festival de Cannes 2006 - Quinzaine des Réalisateurs. Tokyo International Film Festival 2006 - Sélection Officielle*

Vénus et Fleur (2004)

*Festival de Cannes 2004 - Quinzaine des Réalisateurs*

Laissons Lucie faire! (2000)

Promène-toi donc tout nu! (1999)

Caresse (1998)





## Un baisers s'il vous plaît - Interview met Emmanuel Mouret

*Er is minder dan een jaar voorbij sinds Changement d'adresse, het project is dus snel vooruit gegaan. Bent u een cineast die snel werkt of is dit eerder een uitzondering geweest?*

Ik heb vooral het geluk gehad om snel de acteurs en de financiën te vinden waarop ik hoopte. Ik ben van een eerder ongeduldige aard en ik hou er inderdaad van om snel te werken. Dat helpt me in het bijzonder om in te zien wat essentieel is.



*De filmindustrie is veel onzekerder dan de muziek- of literatuurindustrie. Een film is veel meer afhankelijk van succes...*

Ja. We hebben Un baisers s'il vous plaît snel kunnen maken o.a. omdat we konden profiteren van het succes van Changement d'adresse. Tussen Venus et Fleur en Changement d'adresse zijn er meer dan twee jaren verstreken en de producent en ik waren vastbesloten om niet meer te wachten om de fondsen bijeen te brengen die we wilden om de film te maken.

*Verkiest u een film te maken zonder middelen, maar wel snel?*

In het algemeen verkies ik een film te maken, zelfs met heel weinig middelen, dan er geen te maken.

*Zou u het leuk vinden de films aan elkaar te rijgen?*

Oh ja! Echt! Dat is waar ik altijd op gehoopt heb. Het is ook daarom dat Frédéric Niedermayer en ik altijd geprobeerd hebben om een zekere economische samenhang te vinden. Als we een goedkope film maakten dan moesten we aantonen dat, tussen haakjes, hij rendabel bleef zelfs zonder veel bezoekers te trekken. Ik denk dat je je altijd moet aanpassen aan wat je hebt en aan wat ze je aanbieden.

*Hoe is het idee ontstaan voor Un baiser s'il vous plaît? Was het een van uw oude projecten van tien jaar geleden?*

Nee, het idee is ongeveer twee jaar geleden bij me opgekomen en het uitschrijven is vrij snel verlopen. Mijn passie in de bioscoop, en ik denk dat ik niet de enige ben, dat zijn de verhalen waarin de verlangens spelen met de gevoelens. Als basis had ik een aantal tegelijk hilarische en romantische situaties, maar ik had vooral zin in een film waarin er een maximum aan scènes over verlangens zitten. Het is een beetje banaal, maar zo is het. Het oorspronkelijk idee was een film over de gevolgen van kussen die bedoeld zijn geen gevolg te krijgen. Of, anders gezegd, bestaan er kussen zonder gevolgen? Ik had in m'n hoofd een verhaal over een jongen die zijn beste vriendin gaat ontmoeten. Hij mist het om de liefde te bedrijven en vraagt haar hem te helpen. Hoewel ze getrouwd is en van haar man houdt, wil ze het doen. Er is iets dat me erg interesseert in verhalen over verlangen. Dikwijls zijn er twee personen die naar elkaar verlangen en een derde persoon die zich aan de zijlijn bevindt. De opzet van de film is dus een soort utopische reflexie over "hoe zijn verlangen beleven en toch diegene te beschermen die bedrogen wordt". Vandaar het idee van de strategieën die verzonnen worden door de personages om een derde niet te doen lijden. Wat me interesseert in deze situatie is het dilemma dat ze oproept: hoe een goed en beschaafd iemand te zijn die aan zijn verlangens wil toegeven, een van de meest vreugdevolle dingen in het leven, en tegelijkertijd iemand zijn die niet slecht wil doen, noch tegenover zichzelf, noch tegenover anderen. Het is in wezen een moralistisch onderwerp.



*Het verhaal van Nicolas en Judith had genoeg kunnen zijn om de film structuur te geven. Maar u had het idee van een verhaal in een verhaal, van een spiegeleffect. Waarom?*

Het idee dat een vrouw zich ervan weerhoudt om een man waarnaar ze verlangt te kussen omwille van een verhaal dat men haar verteld heeft en dat ze op haar beurt vertelt aan die man, sprak me om verschillende redenen aan. Allereerst omdat ik denk dat de verhalen die we gehoord hebben of gelezen of gezien in de bioscoop een groot effect hebben op ons. Ze hebben een grote impact op ons moreel inschattingsvermogen en dus op onze gedragingen. Ik vond het heel grappig te filmen hoe een verhaal een personage beïnvloedt. Maar ik was ook erg geïnteresseerd in de observatie van hoe door het vertellen van een verhaal aan een ander persoon de oorspronkelijke effecten veranderd worden. En tenslotte vond ik de verhalen die we openen en sluiten zoals laden bij de vertelling heel amusant en ze stonden me toe om het verhaal een ritme te geven door het een vleugje vrijheid te geven.

*We krijgen de indruk dat tot dan vooral het scenario die dimensie in de hand werkt, terwijl deze keer, op een meer uitgesproken manier dan in uw vorige films, het beeld, de cadrage en de keuze van de kleuren en hun onderlinge samenhang dit idee van spel verlengen...*

Samen met Laurent Desmet, director of photography, besteed ik eerst veel aandacht aan het ritme van het verhaal vooraleer over de visuele keuzes te praten. We spreken veel in termen van afwisseling, contrast of herhaling, het had bijna een "muzikaal" aspect. We werken hard op de links tussen personages en achtergrond en op de relatie tussen de decors onderling. Van daaruit ontstaat volgens mij het spel van de overeenkomsten. Maar achter de overeenkomsten ligt er geen enkele verborgen betekenis, ze hebben als bedoeling om een klankbord te creëren, om het denken en de ogen, het plezier en de medeplichtigheid te leiden.

*Er is iets constants in uw films, het idee van de perfecte overeenkomst. Uw personages zijn altijd verbonden door details, soms heel discreet zoals een beroep, een objet, de kleur van de kleding...*

Ik denk dat cinema dient om ons een beeld te geven van de wereld, een idee van de mens. Maar de wereld en de mens zijn te complex en oneindig voor ons menselijk brein, zodat we moeten vereenvoudigen. Eenvoudiger maken doe je volgens mij door het creëren van herkenbare vormen. Daarna zit de grote moeilijkheid in het vereenvoudigen zonder de complexiteit te vergeten...

*Als men van u zegt dat u een literair cineast bent, is dat dan een simplistische formulering, die u shockeert, een contradictie?*

Literair? Ik zou eerder zeggen van het woord. Ik denk dat het woord het ritme bepaalt van een film. In het woord zitten stemmen, zit het ritme van de dingen die gezegd worden en dus ook van de film. Vandaar ook mijn liefde voor de klassieke Italiaanse en Amerikaanse films waarin veel gesproken wordt. We kunnen ons de dialogen niet altijd meer herinneren, maar wel het plezier van door woorden meegevoerd te zijn geweest. Het andere aspect van het gesproken woord, voor mij, is dat ze het



verlangen blootlegt.

*Het is waar dat uw personages vaak op zoek zijn naar het juiste woord...*

Een man benadert een vrouw naar wie hij verlangt in de eerste plaats met woorden. Zo zal hij proberen te weten te komen wat zij wil en zichzelf uit te drukken. En dat is heel ingewikkeld! Een groot deel van de spanning in films komt door de dialogen. Jammer genoeg staat er in bepaalde handleidingen voor het schrijven van scenario's dat je een personage een maximum aan dingen moet laten zeggen in zo weinig mogelijk woorden. Dat vind ik belachelijk. Hoe meer we spreken, hoe meer we ons blootgeven aan de ander, aan de blik, aan de kritiek, hoe meer we ons dus ook op het toneel zetten, hoe meer we zoeken naar hoe we ons presenteren. En in die "hoe" zit een groot deel van de inzet!

*Het is eigenlijk een heel eenvoudige manier om de twijfels, de remmingen en de angsten van de personages te beschrijven zonder zich te verslikken in de touwtjes van de scenarist. Uit hun manier van het zoeken naar woorden, van zich te plaatsen, kunnen we opmaken wat ze proberen te zijn, waarvan ze schrik hebben om te worden of niet te worden...*

Voilà! En ze nemen ons zelfs veel verder mee dan ze kunnen zeggen. Hoe meer de personages praten, hoe meer we ons kunnen afvragen: is het waar wat hij zegt? Denkt hij dat echt? Dat is wat de cinema aangrijpende gezichten en blikken oplevert.

*We weten altijd wat uw personages doen in het leven, ze hebben altijd een sociale realiteit, zelfs als die niet meteen belangrijk is in het verhaal. Waarom?*

Vreemd genoeg is het op zoek gaan naar het beroep van mijn personages het meest tijdrovend bij het schrijven. Echt waar, dat is het moeilijkste. Volgens mij vermijdt het een soort van vluchtigheid. Het gaat erom er iets van te laten zien maar niet te veel. En ik heb het gevoel dat iemands beroep ons iets vertelt over die persoon. Het is een deur die open gaat.

*Waarom zag u in Nicolas een wiskundeleraar?*

Oh! Ik heb hem eerst in verschillende beroepen gezien. Ik geloof dat in het begin hij een architect was. Later kwam het idee van een wiskundeleraar, om aan te tonen dat hij iemand was die bezig was met abstract redeneren... Het feit van hypothesen te uiten en het willen gebruiken van mensen als variabelen. Dat zorgt er waarschijnlijk voor dat hij zijn beste vriendin vraagt hem te helpen bij zijn verzoek. Judith zit trouwens ook in de wetenschappelijke sector, maar meer concreet, omdat het om onderzoek gaat.



*Ze zit in de sector van de experimenten, wat ook heel goed aanleunt bij haar personage...*

Dat is waar. Allebei willen ze een heel mathematische strategie uitdokteren. Om terug te komen op Judith, ik wou iemand heel concreet. Want als ze slaapt met Nicolas, is dat in de eerste plaats om hem een dienst te bewijzen. In naam van het onderzoek, want ze is bovenal een koppig meisje, met een sterke geest, totaal niet extravagant, iemand die dit niet doet omwille van een fantasie. Ze is dan ook echt beschaamd omdat ze verliefd wordt op Nicolas. Er zit iets in het experiment dat niet klopt. Het feit dat ze zichzelf te buiten is gegaan, is veel duidelijker dan als ze een artieste geweest was.

*In dit verhaal hebt u dus de literatuur en de wiskunde uitgenodigd... maar nog twee andere kunsten, te beginnen bij de schilderkunst: u plaatst uw personages herhaaldelijk aan weerskanten van een portret. Schubert bij Judith, een meer expliciet doek in het museum en in de hotelkamer...*

Eigenlijk heb ik de indruk dat, waar je ook gaat, er altijd portretten, schilderijen zijn. En ik kan het niet helpen dat ik het altijd eigenaardig blijf vinden, die portretten van personen uit het verleden die ons blijven aankijken of die beelden in de meeste burgerlijke salons, die dienen om de sensuele verlangens op te roepen of te doen ontstaan. We besteden er meestal geen aandacht aan en ik vind het leuk om dat aan te tonen.

*Mozart, Tchaïkovski, Schubert... De muziek is ook heel belangrijk... Hebt u die in gedachten op het moment dat u het scenario aan het schrijven bent?*

Nee, want ik weet uit ervaring dat het heel moeilijk voor me is om daarop te kunnen anticiperen. Eens de montage echter gestart is, begin ik met Martial Salomon, de monteur, de muziek er vrij snel op te zetten. We hebben eerst Schubert geprobeerd... omwille van de link met het scenario, dan is Tchaïkovski erbij gekomen, en de tandem functioneerde heel snel. Ondanks een klein interval met

Mozart en een introductie met Dvorak. Ik heb geen enkel systeem wat betreft het gebruik van muziek. Het is diegene die er is, een beetje zoals de lucht die de personages inademen. Dat is de sfeermuziek, ook al is dat een beetje een misplaatste term... Daarnaast is er de muziek die een actie vergezelt en andere die haar bekomentarieert. Je mag je gewoon niet vergissen.

*Uw eerste twee films waren eerder zomers. Bij deze film heeft men eerder de indruk van een herfstige, meer melancholische sfeer...*

Mijn twee eerste films werden in Marseille gedraaid, de twee laatste grotendeels in Parijs. Laissons Lucie Faire en Vénus et Fleur waren films die zich buiten afspeelden en de sfeer komt door het licht, net zoals ze hier door het seizoen en de interieurs komt.

*Er is ook een zekere zwaarte. Achter de schijn van de luchtigheid, roert u het thema van verraad aan, het feit van een ander pijn te doen...*

Dat is zo. Je kan zeggen dat er in deze film gevolgen zijn die meer... gevolgen hebben.

*De regels van de regie lijken heel simpel en heel precies. Wordt de cadrering op voorhand voorzien?*

Ik heb een zeker idee van de cadrering op voorhand, maar vooral van de sfeer van de film, eigenlijk de zorg om tegelijkertijd eenvoudig te zijn en te variëren. De cadrering ligt helemaal niet vast, omdat ze vooral van de acteurs en de decors afhangt, en die kennen we niet altijd op voorhand. Hoe meer films ik maak, hoe meer ik ervan overtuigd ben dat het beheersen van de regie niet bestaat uit het kunnen voorspellen van wat er op het scherm te zien zal zijn. Ik denk zelfs dat het tegendeel waar is. Het is een werk van luisteren en van beschikbaarheid. Je moet de acteurs zien, het decor zien waarin ze staan en simpelweg proberen te voelen waar en hoe de dingen zich het beste laten vertellen.

*Het burlesque komt vaak terug in uw films. Zoals bijvoorbeeld in de scène waar u uw ondergoed uitdoet alvorens tot de daad over te gaan met Judith. Alle onhandigheid en emotie van het personage komt tot uiting op dat moment...*

Ik denk dat het juist de onhandigheid is waardoor ik hou van cinema. Ze vertelt zoveel dingen. Ik hou van de grote onhandige helden als Pierre Richard. De onhandige, dat is hij die zich probeert aan te passen aan nieuwe situaties en die tegelijkertijd overmand wordt door alles wat hij voelt. Dat is een aspect waarin ik me stort, dat me sterk aangrijpt. Voor mij zijn de grootste helden van de cinema niet de Supermannen maar de Buster Keatons, Charlie Chaplins of Jacques Tatis. Diegenen die vallen en terug opstaan zonder ooit iets te willen van het leven of van de anderen. Ze zijn niet verbitterd. De grote onhandigen hebben die schoonheid van de grote dramatische helden, die kunst van weerstaan en verder gaan. Wat deze film betreft, heb ik geprobeerd een gevoelige film te maken die nu eens grappig is, dan weer hilarisch of verrassend, maar ook romantisch. De meeste acteurs hebben een heel verschillend temperament en verschillende spelkleuren.

*Het leiden van de acteurs is een verlenging van het schrijven van elk personage. We krijgen de indruk dat elk personage heel specifiek begeleid werd...*

Absoluut, er zijn mensen tegen wie ik niets zal zeggen en anderen daarentegen waarmee ik weken lezingen ga doen... Er is geen enkele vooropgestelde regel. Ik heb eerder de neiging om de wil van de acteur te volgen. Allereerst omdat ik van acteurs hou die voorstellen doen... En dus pas ik mij aan aan elk van hen. Ik heb veel geluk gehad te kunnen werken met de mensen die in de film spelen. Want in zekere zin zijn zij naar mij gekomen met hun ideeën en hun personages. Ik ben daar om te luisteren en om te kiezen wat ik ga gebruiken en wat niet.

*We hebben het al gehad over het muzikale aspect van uw films et uw scenario's. Gaat dat ook op voor de keuze van de cast? Wordt die gemaakt zoals een orkest of bepaalt elke keuze de volgende?*

Absoluut! Het zijn kleuren, klanken die met elkaar moeten overeenkomen, die zich moeten herhalen of niet. Het is een kwestie van contrast, van klank, van kleur maar ook van verhaal. Omdat elke acteur een verhaal bij zich heeft. We stellen ons dikwijls voor dat op een casting de acteurs die ons het beste lijken gekozen worden, maar dat is zo niet. Elke acteur, volgens zijn persoonlijkheid, stelt een nieuwe lezing voor van de film. Het zou trouwens interessant zijn om de film nog eens over te doen met andere acteurs. Dat zou iets anders geven, dat zou een ander verhaal vertellen. In het theater is het mogelijk om dat te doen omdat er een repertoire is. Ik vind dat we meer remakes zouden moeten maken van films!

*Meespelen in uw eigen films, is het een manier om een gage te besparen of juist om er een bij te krijgen...*

In het begin speelde ik mee in mijn eigen kortfilms een beetje uit bewondering voor de burlesques. Daarna hebben de producenten met wie ik samenwerkte me aangespoord ermee door te gaan. En ik moet ook zeggen dat ik er plezier aan beleef. Het is een manier om een deel van mijn intimiteit uit te bouwen.

*Schrijven, regisseren, acteren... dat zijn veel verantwoordelijkheden om op te nemen. Is dat niet vermoeiend?*

Wanneer je regisseert, is het gemakkelijker om te acteren, je begrijpt de bedoelingen van de regisseur beter. En daarbij, als je in je eigen film meespeelt, dan stel je de acteurs op hun gemak, omdat ze zien dat je dingen uitprobeert en je soms vergist. Dat stelt ze gerust en creëert een medeplichtigheid.

## Un baiser s'il vous plaît - entretien avec Emmanuel Mouret

*Moins d'un an s'est écoulé depuis Changement d'adresse, le projet s'est donc monté rapidement. Êtes-vous un cinéaste qui travaillez vite ou cela a-t-il été exceptionnel ?*

J'ai surtout eu la chance de trouver les comédiens que j'espérais rapidement, et le financement aussi. Je suis d'une nature plutôt impatiente et j'aime en effet travailler vite. Cela m'aide en particulier à discerner ce qui me paraît essentiel.



*L'industrie du cinéma est beaucoup plus précaire que la composition musicale ou que l'écriture. Un film est beaucoup plus dépendant du succès...*

Oui. Si *Un baiser s'il vous plaît* a pu se faire rapidement, c'est aussi parce que nous avons bénéficié du succès de *Changement d'adresse*. Entre *Vénus* et *Changement d'adresse*, plus de deux ans se sont écoulés et, le producteur et moi, nous nous étions résolus à ne plus attendre de réunir les moyens que nous souhaitions pour le faire.

*Vous préféreriez faire un film sans moyens mais dans l'urgence ?*

En gros, je préfère faire un film, même avec très peu de moyens, que de ne pas en faire.

*Cela vous plairait d'enchaîner les films ?*

Oh oui ! Vraiment ! C'est toujours ce que j'ai espéré. C'est pour ça qu'avec Frédéric Niedermayer, nous avons toujours essayé de trouver une certaine forme de cohérence économique. Si on faisait un film pas cher il fallait montrer, entre guillemets, que nous pouvions le rentabiliser même s'il ne faisait pas énormément d'entrées.



*D'où vous est venue l'idée de Un Baiser s'il vous plaît ? Était-ce un de vos anciens projets datant d'il y a dix ans ?*

Non, l'idée m'est venue il y a environ deux ans et l'écriture s'est déroulée assez rapidement. Ma passion au cinéma, et je ne pense pas être le seul, ce sont les histoires où les désirs jouent avec les sentiments. À la base, j'avais un certain nombre de situations à la fois cocasses et romanesques, mais surtout l'envie d'un film où il y ait un maximum de scènes de désirs. C'est un peu trivial, mais c'est comme ça. L'idée de départ ici c'est un film sur les conséquences de baisers à priori sans conséquences. Ou, autrement dit, existe-t-il des baisers sans conséquences ? J'avais en tête l'histoire d'un garçon qui va voir sa meilleure amie. Il est en manque de faire l'amour et lui demande si elle peut l'aider. Bien qu'elle soit mariée et amoureuse de son mari, elle accepte. Il y a quelque chose qui m'intéresse particulièrement dans les histoires de désir. Souvent nous avons deux personnes qui se désirent et quelque part une troisième personne qui se retrouve à l'écart. Le propos du film était donc une sorte de réflexion utopique sur 'comment vivre son désir tout en préservant celui qui en pâtirait'. D'où l'idée des stratégies mises en place par les personnages pour ne pas faire souffrir un tiers. Ce qui m'intéresse dans cette situation c'est le dilemme qu'elle implique : comment être quelqu'un de bien, de civilisé, qui veut s'autoriser à vivre ses désirs, une des choses les plus réjouissantes de la vie et qui en même temps ne veut pas faire du mal, ni à lui, ni à autrui. C'est au fond un sujet de moraliste.

*Quelque part l'histoire de Nicolas et de Judith aurait pu suffire à structurer le film. Mais vous avez eu cette idée de récit dans le récit, d'effet miroir. Pour quelle raison ?*

L'idée, qu'une femme s'empêche d'embrasser un homme qu'elle désire à cause d'une histoire qu'on lui a racontée et qu'à son tour elle la raconte à cet homme, me plaisait beaucoup pour plusieurs raisons.



D'abord parce que je crois que les histoires que l'on a entendues, ou lues, ou vues au cinéma ont beaucoup d'effets. Elles participent pour beaucoup à nos jugements moraux et donc influencent nos comportements. Je trouvais ça très ludique de filmer l'influence d'une histoire sur un personnage. Mais également, ce qui m'intéressait beaucoup c'était d'observer combien le récit d'une histoire fait à une autre personne peut aussi en modifier les effets initiaux. Et puis ces histoires que l'on ouvre et referme au cours du récit comme des tiroirs m'amusaient beaucoup et permettaient de rythmer le récit tout en donnant un air de liberté.

*On a l'impression que jusque là c'était plutôt le scénario qui travaillait cette dimension, alors que cette fois-ci, de manière peut-être plus prononcée encore que sur vos films précédents, l'image, la composition du cadre ou le choix des couleurs et de leur correspondance donnent d'autres indices, prolongent cette idée de jeu...*

Avec Laurent Desmet, le directeur de la photo, nous prêtons d'abord une grande attention au rythme du récit avant de parler de choix visuels. Nous discutons beaucoup en termes de variété, de contraste ou de répétition, cela aurait presque un aspect 'musical'. Nous travaillons beaucoup sur les rapports personnages/ fonds et à la relation des décors entre eux. C'est à partir de là que se construisent, je pense, des jeux de correspondances. Mais derrière ces correspondances il n'y a aucune signification cachée, elles cherchent principalement à créer des résonances, à promener la pensée et les yeux, le plaisir et la complicité.

*Il y a quelque chose de constant dans votre cinéma, c'est l'idée d'accord parfait. Vos personnages sont toujours liés par des détails, parfois très discrets comme un métier, un objet, des couleurs vestimentaires...*

Je crois que le cinéma sert à nous donner une idée du monde, une idée de l'homme. Mais le monde et l'homme sont des choses tellement complexes et infinies pour notre cerveau humain qu'il faut simplifier. Simplifier selon moi, c'est créer des formes reconnaissables. Après, la grande difficulté c'est de simplifier tout en rendant compte de la complexité...

*Est-ce que si on dit de vous que vous êtes un cinéaste littéraire, c'est une formule réductrice, qui vous choque, qui est un contre sens ?*

Littéraire ? Je dirais plutôt de la parole. Je pense que c'est la parole qui en grande partie rythme un film. Dans la parole, il y a les voix, il y a le rythme des choses qui sont dites, et donc par conséquent celui du film. D'où aussi mon amour pour les comédies classiques italiennes et américaines où l'on parle beaucoup. On ne se souvient pas toujours des dialogues, mais juste de ce plaisir d'avoir été emporté dans la parole. L'autre aspect de la parole, c'est que, pour moi, c'est elle qui déploie le désir.

*Il est vrai que vos personnages sont souvent à la recherche du mot juste...*

L'homme s'approche d'une femme qu'il désire à l'aide de la parole, en grande partie. C'est comme cela qu'il va essayer de cerner son désir et d'exprimer le sien. Et c'est très compliqué ! Une grande partie du suspense dans les films vient par la parole. Malheureusement dans certains manuels d'écriture de scénario, on enseigne qu'il faut faire dire le maximum de choses au personnage en moins de mots possibles. Je trouve cela ridicule. Plus on parle, plus on s'expose à l'autre, au regard, à la critique, plus donc aussi on se met en scène, on cherche comment se présenter. Et c'est dans ce comment que réside une grande partie des enjeux !

*Au fond, c'est une façon très simple d'écrire les doutes, les inhibitions et les angoisses des personnages sans tomber dans les ficelles scénaristiques. Dans leur manière de chercher le mot, de se situer, on devine ce qu'ils essaient d'être, ce qu'ils ont peur de devenir ou ne pas devenir...*

Voilà ! Et ils nous amènent beaucoup plus loin même que ce qu'ils peuvent dire. Plus les personnages parlent, plus on peut se demander : Est-ce qu'il dit vrai ? Le pense-t-il vraiment ? C'est ce qui rend au cinéma les visages, les regards aussi captivants.

*On sait toujours ce que font vos personnages dans la vie, ils ont toujours une réalité sociale, même si celle-ci n'intervient pas directement dans le récit. Pour quelles raisons?*

Étrangement, trouver le métier de mes personnages est ce qui me demande le plus de temps dans l'écriture. Vraiment, c'est la chose la plus difficile. Selon moi, cela évite une certaine forme d'évanescence. Il s'agit d'en montrer un petit peu mais pas trop. Et puis j'ai le sentiment que connaître le métier de quelqu'un nous raconte quelque chose de lui. C'est une porte qui s'ouvre.

*Qu'est ce qui a fait que vous ayez vu Nicolas en prof de maths?*

Oh ! Je l'ai vu d'abord dans plein d'emplois différents. Je crois qu'au début, il était architecte. C'est après qu'est venue l'idée du prof de maths pour montrer que c'était quelqu'un qui était dans le raisonnement abstrait... C'est le fait d'émettre des hypothèses et de vouloir utiliser les individus comme des variables. C'est sans doute ce qui le pousse à demander à sa meilleure amie de l'aider dans sa requête. D'ailleurs Judith est aussi dans un secteur scientifique mais plus concret puisqu'il s'agit de la recherche.

*Elle est dans le domaine de l'expérimentation, ce qui colle aussi très bien au personnage...*

C'est vrai. Tous les deux vont avoir une stratégie très mathématique. Pour en revenir à Judith, je voulais quelqu'un d'assez concret. Après tout, si elle couche avec Nicolas, c'est d'abord pour lui rendre service. Au nom de l'expérimentation, car c'est avant tout une fille carrée, avec un esprit solide, nullement extravagante et qui donc ne fait pas cela par fantaisie. Elle est d'ailleurs vraiment embarrassée de tomber amoureuse de Nicolas. Il y a quelque chose dans l'expérience qui ne marche pas. Le fait qu'elle se sente dépassée se révèle plus fort que si elle avait été artiste.

*Donc, dans cette histoire, vous avez convié la littérature, les mathématiques... mais encore deux autres arts, à commencer par la peinture : à plusieurs reprises, vous cadrez vos personnages de part et d'autre d'un portrait. Schubert chez Judith, une toile plus explicite au musée et dans la chambre d'hôtel...*

En fait, j'ai l'impression que, où que l'on aille, il y a toujours des portraits, des tableaux... Et je ne peux m'empêcher de trouver toujours étranges ces portraits de personnes appartenant au passé qui continuent de nous regarder, ou bien alors ces représentations trônant dans la plupart des salons bourgeois qui sont là pour évoquer et susciter des désirs sensuels. Nous n'y prêtons en général guère attention, et je m'amuse ici à mettre cela en évidence.

*Mozart, Tchaïkovski, Schubert... La musique est aussi extrêmement importante... Vous les avez en tête au moment de l'écriture du scénario?*

Non, parce que par expérience, ça m'est très difficile de pouvoir anticiper. En revanche, une fois le montage amorcé, avec Martial Salomon, le monteur, nous commençons à poser des musiques assez rapidement. Nous avons d'abord essayé du Schubert... à cause de sa relation au scénario, puis est venu Tchaïkovski, et le tandem a fonctionné très rapidement. Malgré une courte parenthèse avec Mozart et une introduction avec Dvorak. Je n'ai aucun système quant à l'utilisation de la musique. Il y a celle qui est là, un peu comme l'air que respirent les personnages. Un côté musique d'ambiance, même si c'est un peu galvaudé... Après, il y a des musiques qui accompagnent l'action et d'autres qui peuvent la commenter. Il faut juste ne pas se tromper.

*Vos deux premiers films étaient plutôt estivaux. Dans celui-ci, on a l'impression d'une tonalité plus automnale, plus mélancolique...*

Mes deux premiers films étaient tournés à Marseille, les deux derniers l'ont été en grande partie à Paris. Laissons Lucie faire et Vénus et Fleur étaient des films d'extérieurs et leur tonalité vient de la lumière, tout comme ici, elle provient de la saison, des intérieurs.

*Il y a aussi une certaine gravité. Sous l'apparence de la légèreté, vous évoquez la trahison, le fait de faire souffrir l'autre...*

C'est vrai. On peut dire que dans ce film, il y a des conséquences plus... conséquentes.



*En termes de mise en scène, la grammaire est apparemment très simple et très précise. Le découpage est-il prévu d'avance?*

J'ai une certaine idée du découpage à l'avance, mais surtout une idée de la tonalité du film, c'est à dire le souci d'être à la fois dans la simplicité et dans la variété. Le découpage n'est nullement fixe puisqu'il dépend surtout des comédiens et des décors que l'on ne connaît pas forcément à l'avance. Plus je fais de films, plus j'ai la conviction que la maîtrise de la mise en scène ne consiste pas à prévoir tout ce qu'il y aura sur l'écran. Je pense même que c'est tout le contraire. C'est un travail d'écoute et de disponibilité. Il faut voir les comédiens, voir le décor dans lequel on est, et simplement essayer de ressentir où et comment les choses peuvent se raconter de la meilleure manière.

*Le burlesque intervient souvent dans votre cinéma. Par exemple dans la scène où vous vous débarrassez de votre sous-vêtement avant de passer à l'acte avec Judith. Toute la maladresse et l'émotion du personnage ressort à cet instant...*

Je crois que c'est justement la maladresse qui m'a fait aimer le cinéma. Elle raconte énormément de choses. J'aime les grands héros maladroits comme Pierre Richard. Le maladroït, c'est celui qui essaie de s'adapter à des situations nouvelles et qui est en même temps dépassé par tout ce qu'il ressent. C'est une dimension dans laquelle je me plonge, qui me saisit très profondément. Pour moi les plus grands héros de cinéma ne sont pas les Superman mais les Buster Keaton, Charlie Chaplin ou Jacques Tati. Ceux qui tombent et qui se relevant sans jamais en vouloir à la vie ni aux autres. Ils sont sans amertume. Les grands maladroits ont cette beauté des grands héros dramatiques, cette faculté de résister et de continuer. En ce qui concerne ce film, j'ai essayé de faire un film sentimental qui soit tantôt drôle, cocasse, surprenant, mais aussi romanesque. La plupart des comédiens ont des natures, des couleurs de jeu très différentes.

*La direction d'acteurs prolonge l'écriture de chaque personnage. On a la sensation que chaque comédien est dirigé de façon spécifique...*

Absolument, il y a des gens auxquels je ne vais rien dire et d'autres en revanche avec lesquels je ferais des semaines de lecture... Il n'y a aucune règle établie. J'aurais plutôt tendance à suivre le désir du comédien. D'abord parce que j'aime les comédiens qui proposent... Alors je m'adapte en fonction de chacun. J'ai eu énormément de chance de travailler avec ceux qui sont dans ce film. Car d'une certaine manière ce sont eux qui sont venus avec leurs idées et leurs personnages. Moi je suis là pour écouter et pour choisir ce que je vais prendre ou pas.

*La musicalité de votre cinéma et de votre écriture a été abordée précédemment. En est-il de même pour le choix du casting ? S'est-il fait à la manière d'un orchestre où chaque choix détermine le suivant?*

Absolument ! Ce sont des couleurs, des sonorités qui doivent se répondre, qui doivent se répéter ou pas. Tout est question de contraste, de sonorité, de couleurs mais également d'histoire. Car chaque comédien vient avec une histoire. On s'imagine parfois qu'au casting, on choisit les comédiens qui nous semblent être les meilleurs, mais pas du tout. Chaque comédien, selon sa personnalité, propose une lecture nouvelle du film. Ce serait intéressant d'ailleurs, de refaire le même film avec d'autres comédiens. Cela donnerait autre chose, cela raconterait d'autres histoires. Au théâtre, il est possible de le faire parce qu'il y a un répertoire. Je trouve que l'on devrait faire beaucoup plus de remakes au cinéma !

*Jouer dans vos films est-il une manière d'économiser un cachet ou au contraire d'en gagner un de plus...*

Au départ, j'ai commencé par jouer dans mes courts métrages un peu par admiration pour les burlesques. Ensuite ce sont les producteurs avec lesquels j'ai travaillé qui m'ont poussé à continuer. Et puis il faut dire que cela m'amuse aussi. C'est une façon de prolonger une part de mon intimité.

*Écrire, mettre en scène, jouer... cela fait beaucoup de responsabilités à assumer. Ce n'est pas trop harassant?*

Quand on met en scène, c'est plus facile de jouer, on connaît mieux les intentions du réalisateur. Et puis quand vous jouez dans votre propre film, vous mettez les comédiens à l'aise car ils vous voient essayer des choses, vous tromper ! Ça les rassure et ça instaure une complicité !