

UFO DISTRIBUTION présente une production CG CINÉMA
en coproduction avec LES CANARDS SAUVAGES



POUR LE VINCENT MACAIGNE RECONFORT



UFO DISTRIBUTION présente une production CG CINÉMA en coproduction avec LES CANARDS SAUVAGES

POUR VINCENT MACAIGNE RECONFORT

UN FILM DE
VINCENT MACAIGNE AVEC PAULINE LORILLARD, PASCAL RÉNÉRIC,
EMMANUEL MATTE, LAURENT PAPOT,
JOSÉPHINE DE MEAUX, LAURE CALAIMY
SORTIE LE 25 OCTOBRE 2017

FRANCE - 2017 - 91 MIN - FORMAT IMAGE 1.33 - FORMAT SON 5.1

DISTRIBUTION

UFO DISTRIBUTION

135, bd de Sébastopol 75002 Paris

Tél : 01 55 28 88 95

ufo@ufo-distribution.com

RELATIONS PRESSE

MONICA DONATI

monica.donati@mk2.com

Tél : 01 43 07 55 22

Photos et dossier de presse sont disponibles sur www.ufo-distribution.com

SYNOPSIS

Pascal et Pauline reviennent sur les terres de leurs parents après des années de voyage, et se retrouvent dans l'impossibilité de payer les traites du domaine. Ils se confrontent à leurs amis d'enfance, qui eux, d'origine modeste, n'ont jamais quitté leur campagne. Et à Emmanuel surtout, qui veut racheter leur terrain au meilleur prix pour l'expansion de ses maisons de retraite.

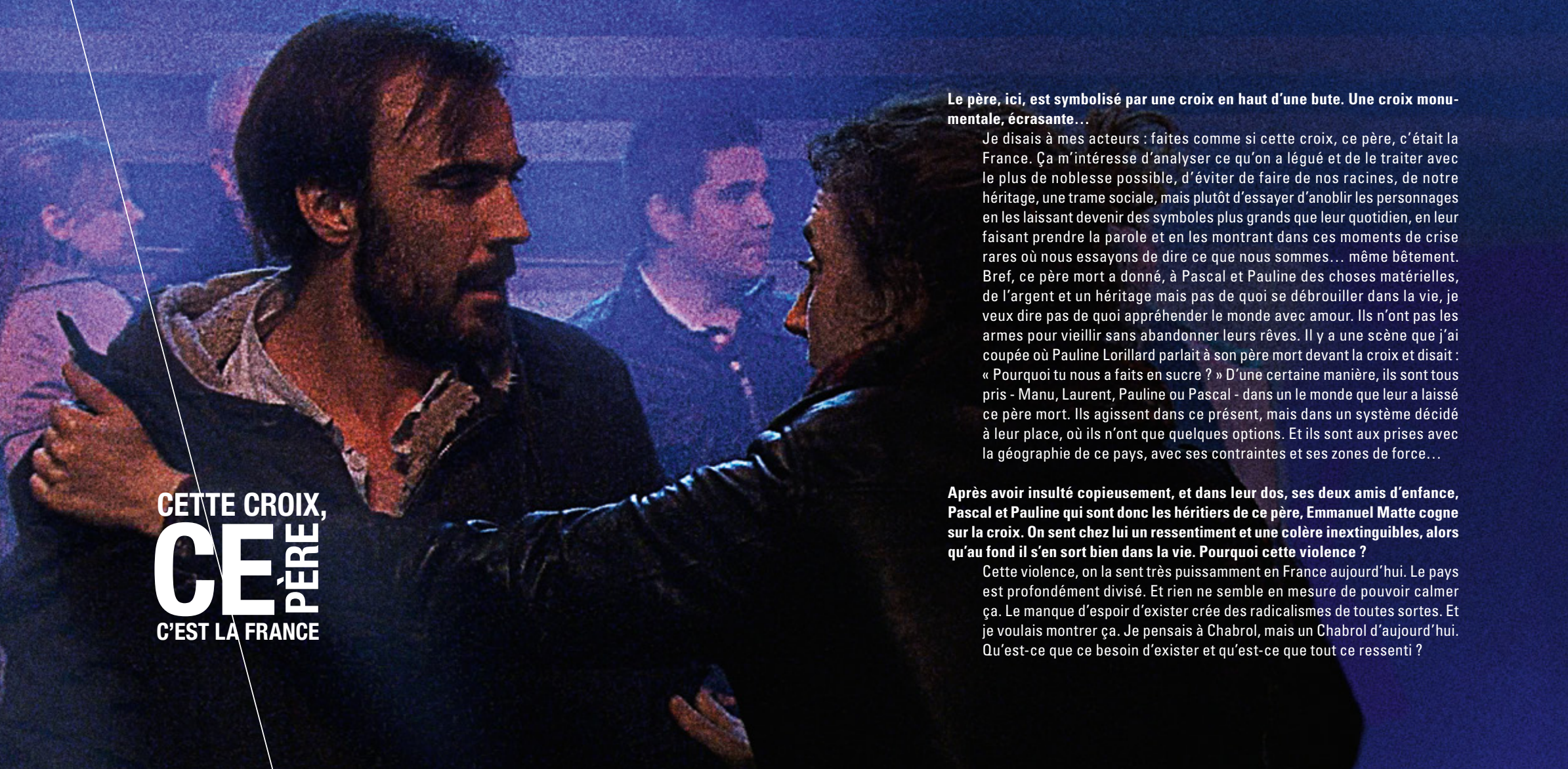
Entre les amitiés d'hier et les envies de demain, la guerre aura-t-elle lieu ?

Le film commence par une discussion sur Skype, où l'on comprend qu'un frère et une soeur s'apprêtent à revenir à la maison, après avoir claqué le fric de leur père. Ce motif des enfants prodiges était déjà présent dans votre court-métrage (*Ce qu'il restera de nous*) et dans votre téléfilm (*Dom Juan et Sganarelle*). D'où vient cet intérêt ?

Honnêtement c'est inconscient de ma part... Maintenant que vous le dites, j'ai aussi fait ça dans ma pièce *Requiem 3* au théâtre. Ça vient peut-être de mon histoire personnelle, moins sur des questions d'argent que d'héritage idéologique. Une partie de ma famille est iranienne et ultra-politisée. Elle a beaucoup souffert pour cette raison, alors que moi j'ai grandi en France, tranquillement; j'ai été préservé de tout ça. Du coup je me demande toujours ce que ça veut dire d'hériter, refuser d'hériter, ou devoir assumer un héritage. Qu'est-ce qu'hériter d'une douleur familiale ou politique, d'une injustice de l'histoire et de ses affreux oublis ? Souvent je me suis répété pendant ce film qu'une famille heureuse, c'est une famille qui n'a pas encore hérité. À quel moment on prend ses responsabilités d'homme ? À quel moment, nous pouvons-nous faire voler notre vie par nos propres héritages. Comme si la convenance, la bonne façon d'être ou de faire, pouvait devenir nos propres tombeaux... et finalement nous passerons une vie à essayer d'être libres, et souvent sans jamais y parvenir vraiment. J'ai par ailleurs toujours été fasciné par le mythe biblique du fils prodigue. L'idée que le frère qui a fui, qui a dilapidé la fortune familiale, qui s'est souillé aux quatre coins du monde, est préféré par le père à celui qui est resté à la maison, qui a travaillé, qui a suivi les consignes du père. C'est une idée très immorale au fond. Mais nous sommes tous les enfants de Caïn finalement.

ENTRETIEN
AVEC
LE
RÉALISATEUR



A photograph of three people in a dimly lit room with blue and purple lighting. In the foreground, a man with a beard and a woman are facing each other in a tense, almost confrontational pose. The man is on the left, looking towards the woman on the right. In the background, another man is visible, looking towards the right. The overall mood is dramatic and somber.

**CETTE CROIX,
CE PÈRE
C'EST LA FRANCE**

Le père, ici, est symbolisé par une croix en haut d'une bute. Une croix monumentale, écrasante...

Je disais à mes acteurs : faites comme si cette croix, ce père, c'était la France. Ça m'intéresse d'analyser ce qu'on a légué et de le traiter avec le plus de noblesse possible, d'éviter de faire de nos racines, de notre héritage, une trame sociale, mais plutôt d'essayer d'anoblir les personnages en les laissant devenir des symboles plus grands que leur quotidien, en leur faisant prendre la parole et en les montrant dans ces moments de crise rares où nous essayons de dire ce que nous sommes... même bêtement. Bref, ce père mort a donné, à Pascal et Pauline des choses matérielles, de l'argent et un héritage mais pas de quoi se débrouiller dans la vie, je veux dire pas de quoi appréhender le monde avec amour. Ils n'ont pas les armes pour vieillir sans abandonner leurs rêves. Il y a une scène que j'ai coupée où Pauline Lorillard parlait à son père mort devant la croix et disait : « Pourquoi tu nous a faits en sucre ? » D'une certaine manière, ils sont tous pris - Manu, Laurent, Pauline ou Pascal - dans un le monde que leur a laissé ce père mort. Ils agissent dans ce présent, mais dans un système décidé à leur place, où ils n'ont que quelques options. Et ils sont aux prises avec la géographie de ce pays, avec ses contraintes et ses zones de force...

Après avoir insulté copieusement, et dans leur dos, ses deux amis d'enfance, Pascal et Pauline qui sont donc les héritiers de ce père, Emmanuel Matte cogne sur la croix. On sent chez lui un ressentiment et une colère inextinguibles, alors qu'au fond il s'en sort bien dans la vie. Pourquoi cette violence ?

Cette violence, on la sent très puissamment en France aujourd'hui. Le pays est profondément divisé. Et rien ne semble en mesure de pouvoir calmer ça. Le manque d'espoir d'exister crée des radicalismes de toutes sortes. Et je voulais montrer ça. Je pensais à Chabrol, mais un Chabrol d'aujourd'hui. Qu'est-ce que ce besoin d'exister et qu'est-ce que tout ce ressenti ?

Les gens de votre génération, qui est aussi la mienne, ont grandi avec l'idée, martelée dès le collège, que les classes sociales n'existaient plus et que tout le monde allait s'épanouir dans une vaste classe moyenne. On voit bien aujourd'hui que c'était un mensonge, et votre film le montre très précisément.

On nous a élevés en nous répétant que nous sommes des enfants gâtés, ou, plutôt, en nous disant qu'il n'y aurait plus de conflits, que la méritocratie allait tout régler. C'était une illusion. Dans ma jeunesse je pensais vraiment que nous nous en sortirions avec plus de joie et moins de violence. Mais j'espère que le film donne de la force plus qu'il ne donne à voir ma profonde peur et ma profonde mélancolie. Je voulais que ce film soit un geste humble, libre et drôle malgré tout, une parole simple, qui nous divise en nous-mêmes. Mais pas les uns et les autres ... Qui ne donne pas de solution ni ne prenne de parti et qui fasse confiance à l'intelligence du spectateur. J'espère qu'on entend un peu tout ça. J'ai voulu aussi montrer la persistance des trois classes sociales selon Marx. Il y a les aristocrates qui héritent et qui n'ont pas besoin de travailler (Pascal et Pauline), les bourgeois qui gagnent tout à la sueur de leur front et veulent détrôner les aristocrates (Emmanuel et Laure), et les prolétaires (Laurent et Joséphine), qui sont les cocus de l'histoire, les braves serviteurs, à jamais.

Il y a la division en classes sociales, mais aussi celle en classes d'âge. Il y a cette phrase dans votre film, lorsqu'Emmanuel, le directeur de la maison de retraite, dit à Laurent, son employé : « Les vieux, c'est l'avenir de la France... »

J'ai commencé ma carrière dans le théâtre public à une époque, au début des années 2000, où il n'y avait quasiment plus que des vieux qui allaient au théâtre public. Ils avaient une idée du théâtre d'art très définie qui ne laissait que peu de marges aux tentatives instinctives et à la parole de ma génération. Aujourd'hui, et j'espère tellement me tromper, je ressens la même chose pour le cinéma d'art et essai. J'ai encore dans la rétine l'image de salles remplies de cheveux blancs; je viens de me rendre compte que j'ai

A photograph of a man and a woman looking upwards against a clear blue sky. The man is on the right, wearing a dark jacket over a grey shirt. The woman is on the left, wearing a dark jacket. They are both looking towards the upper left of the frame.

**LES VIEUX,
C'EST
L'AVENIR** DE LA FRANCE

**J'AI DÉCIDÉ
D'ASSUMER
CETTE
FORME
PLUS BRUTALE**

dit une connerie : tous les ans il y a des films, des livres, des pièces qui nous parlent à nous tous. Bref, le vieillissement de la France, de l'Europe, le papy boom, c'est un fait sociologique difficile à nier. C'est même assez drôle... J'avais envie de prendre le point de vue de jeunes gens de ma génération et de raconter comment chacun, dans sa classe sociale propre, est bloqué. L'idée de maisons de retraite qui poussent comme des champignons, qui finissent par prendre toute la place, me paraissait à la fois juste, amusante et terrifiante. Je voulais parler de ça, mais sans aigreur. Dire avec humour mon impression parfois de faire des œuvres pour occuper le temps libre des retraités ! *Rires...* La scène dans la maison de retraite est ainsi très douce, le regard sur les vieux aussi humain que possible.

Vos personnages crient beaucoup. Pourquoi les faire s'exprimer comme ça ?

Oui, enfin je n'aime pas tellement le mot « cri ». Je préfère celui de « pensée forte ». Quand les gens pensent quelque chose très fort, ils en parlent très fort. Et surtout quand ils ne sont pas d'accord. En tout cas, si c'est un cri, il est d'abord amoureux. L'expression d'une colère partagée (avec mes acteurs), d'une zone de vie. Je préfère d'ailleurs me mettre en colère que de râler. Et peu importe que ça ne semble pas « réaliste » — le réalisme est de toute façon une illusion, une convention. Ce qui m'intéresse, c'est le réalisme des idées. Encore une fois j'aimerais que le spectateur sorte de la projection divisé en lui-même. Ça ne me gêne pas que certains spectateurs se sentent agressés. Tant que ça permet de créer du débat, de la vie. Je dis toujours que je mets en scène mes spectacles comme un accident. C'est pareil ici : ce n'est pas le moment de la projection qui m'intéresse mais la résonance qui suit.

Vous aimez épuiser le dialogue, le pousser au-delà du raisonnable, jusqu'à un point où les personnages paraissent possédés...

J'aime bien le procédé de répétition, oui. La première fois qu'on entend un truc, on l'entend plus ou moins. La seconde on l'entend pour de bon. La troisième, ça nous saoule. Et ensuite, ça devient un mantra, et ça finit par devenir fascinant. De toute façon, c'est un peu un film sur le ressassement. Ça va avec l'idée de blocage. Il y a un moment où même la répétition des mots n'arrive plus à exténuer la colère. Et alors ça doit passer par le corps, comme lorsqu' Emmanuel cogne comme un sourd sur cette croix...

On retrouve ça, sous une forme un peu différente, chez Jean Eustache, dans *La maman et la putain*.

Oui, ou même chez Pialat ou chez Cassavetes. Enfin, je ne veux pas me comparer à eux, ce sont des géants, des géants tellement humains, mais j'admire chez eux leur confiance dans le public. Ils prennent le risque de

ne pas être aimés. C'est pour ça que j'ai appelé le film *Pour le réconfort* : je trouve ça réconfortant de se dire qu'il peut y avoir une confiance réciproque entre moi et les acteurs d'un côté, et le public de l'autre, de se dire qu'on va pouvoir se parler librement de choses importantes, et s'écouter... et même prendre le risque de pas être d'accord.

Votre film est constitué de blocs qui donnent des informations sur les personnages et les relations entre eux, mais sans qu'il y ait beaucoup de liant entre ces blocs. Pourquoi cette forme ?

Durant le montage, qui fut long, enfin je veux dire qu'il s'est étalé sur 4 ans à cause de contraintes financières, mais il a dû durer 4-5 mois en tout, j'ai parfois essayé de recréer du sens, de la narration classique. Mais finalement j'ai décidé d'assumer cette forme, plus brute. Ça rejoint ce que je disais à l'instant sur la confiance dans le spectateur. C'est une affaire de goût mais c'est d'abord dicté par les conditions du tournage. Le film a été tourné en dix jours, avec une petite caméra numérique, sans scénario, et sans équipe ou presque. Certains jours, un ami chef opérateur (Mauro Herce) venait m'aider, ainsi qu'un ingénieur du son (Julien Sicard). Souvent aussi je tenais la caméra, et les acteurs se relayaient à la perche. Tout le monde a été très généreux et venait pour rien comme ça, juste pour tenter des choses ; c'est très beau ça. Comme je n'avais pas d'argent, je leur disais de venir quand ils pouvaient. C'est pour ça que certains personnages prennent plus de place que d'autres. C'est aussi pour ça qu'il y a des monologues et de la voix-off. On peut difficilement faire plus « lo-fi ». Pour la musique, il y a eu un désir d'inventer le genre lo-fi en réaction à la programmation des radios FM et de la hi-fi. C'est un peu mon film lo-fi. Ça aurait été bizarre de faire un film qui parle d'argent et de conflits entre classes sociales, et d'avoir beaucoup d'argent pour le faire, non ? *Rires*

La contrainte économique vous a poussé, comme souvent, à la créativité...

Pour moi c'était important de faire un film seul, ou disons en famille, uniquement avec des gens qui me sont très proches, avant de pouvoir prétendre faire un film plus classique, avec des financements publics. Je voulais trouver ma grammaire, comprendre mon cinéma. J'adore les premiers films de Brian de Palma, qui sont faits dans des conditions très indépendantes, et dont on voit le langage se mettre en place. Ça leur donne une force — je trouve. J'ai besoin de cette force avant de me confronter à l'industrie et aux financements publics.

Malgré les cris, malgré le ressentiment, malgré la cruauté, votre film n'est pas désespéré...

Le plus important pour moi était de filmer à hauteur humaine, de ne pas juger. Il n'y a pas de coupable désigné, mais des êtres humains, dans toute leur complexité. Au fond, tout le monde se comporte à un moment ou à un autre comme un connard ou comme un bon samaritain. Sauf Laurent, qui reste dans la servitude volontaire jusqu'au bout, mais qui du coup est un peu idiot. Enfin non, il n'est pas idiot, il est bon, juste bon ; c'est bizarre ce que je viens de dire (rires) enfin je veux dire que j'ai de la tendresse pour tous. À la fin, rien n'est réglé. Je voulais une fin ouverte. Et surtout faire un film d'avant-guerre. On a été élevé avec des films, des livres, des œuvres d'art d'après-guerre, faits par des gens qui ont observé le monde après le traumatisme de la seconde guerre mondiale, et souvent j'admire ces œuvres sublimes, mais moi ce qui m'intéresse aujourd'hui c'est la catastrophe à venir ; pas les conséquences de la catastrophe passée.

JE VOULAIS
UNE
FIN OUVERTE

PROPOS SUR LES ACTEURS

« **C'EST MA BANDE D'ACTEURS**, ceux avec qui j'ai fait toutes mes pièces. J'ai étudié au Conservatoire avec certains d'entre eux. Je les connais donc intimement. Il y a quatre ans, je leur ai dit que j'avais à disposition une maison près d'Orléans — qui n'est pas le château qu'on voit dans les plans de coupe, mais un petit pavillon pauvre, prêté par le CDN d'Orléans, le montage créant l'illusion que c'est le même endroit —, et que ceux qui souhaitaient me suivre dans cette aventure étaient les bienvenus. On a passé les deux premiers jours à tâtonner, à imaginer l'histoire, à distribuer les rôles, et à filmer des scènes qui ne sont pas dans le montage final. Je

les réunissais, je leur disais de jouer des situations, et en fonction de ce qu'ils dégageaient, ça me donnait des idées de personnages. Mais la plupart du temps, c'est important de le préciser, nous nous inspirions de *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov. Je pense que le film est le résultat de mon dialogue avec Tchekhov, les acteurs et notre sensation du monde. Pour moi, l'écho de cet auteur est important aujourd'hui car j'ai l'impression que nous sommes à l'aube d'une nouvelle époque avec ses craintes, ses peurs et ses espoirs. Tchekhov dans *La Cerisaie* a essayé de photographier le passage d'une époque à une autre et les frottements entre les classes sociales. Et, la fiction s'est écrite de cette manière, avec les acteurs, au fil de l'eau... C'est d'ailleurs au bord de l'eau qu'a eu lieu le déclin.

À la fin du deuxième jour, nous roulions à la poursuite du soleil couchant. On a roulé longtemps, on a découvert la croix, et on a fini par s'arrêter au bord d'une rivière pour filmer le crépuscule. Laurent et Pascal ont alors joué une scène d'engueulade qu'on voit dans le film. À partir de là, ça a fait tilt dans ma tête. Tout a pris sens. J'ai commencé à écrire des scènes et me suis laissé inspirer par mes acteurs, qui jouent ici avec leurs vrais prénoms.

EMMANUEL MATTE a cette dureté incroyable. Il est rempli de colère vis-à-vis de Pascal et Pauline, il maltraite Laurent et Joséphine, mais il est, en revanche, vraiment amoureux de Laure - c'est d'ailleurs le seul couple qui s'aime vraiment - ils me font penser aux Macbeth. Malgré tout, il est très seul, et il termine le film seul, dans ce cadre de plus en plus étroit...

LAURE CALAMY a joué dans pratiquement toutes mes pièces, comme Pascal, Pauline et Emmanuel d'ailleurs, mais elle jouait aussi dans mon film précédent *Ce qu'il restera de nous*. Elle était peu présente pendant le tournage, donc elle a moins de scènes, mais je tenais à ce qu'elle soit là. Je la trouve très chabrolienne, elle a quelque chose d'une France provinciale, bourgeoise et maléfique.

LAURENT PAPOT a joué dans une de mes pièces *Requiem*, nous nous sommes rencontrés sur le tournage de *Un monde sans femmes* de Guillaume Brac et nous sommes devenus très amis. Lui dégage au contraire quelque chose de très doux, de lunaire. Il a tendance à me mimer un peu, ça me fait rire et je trouve ça joli.

JOSÉPHINE DE MEAUX, j'étais avec elle au Conservatoire. Elle a joué dans mes premières pièces, puis elle a été prise par ses activités d'actrice au cinéma (*Nos jours heureux*, *Tellement proches*, *L'Élève Ducobu*...). On a pris des chemins différents mais on est toujours restés proches. Elle est aussi une excellente metteuse en scène de théâtre.

PASCAL RÉDÉRIC, je le connais aussi depuis le Conservatoire. Il a joué les premiers rôles dans plusieurs de mes pièces de théâtre (par exemple le prince Mychkin dans *Idiot !* au Théâtre de la Ville ou Hamlet dans *Au moins j'aurais laissé un beau cadavre* au Festival d'Avignon In). Il a quelque chose en lui d'aristocrate qui le portait naturellement à jouer ce rôle.

PAULINE LORILLARD avec qui j'ai aussi travaillé sur *Idiot !* et qui jouera dans ma prochaine création *Je suis un pays* en novembre 2017 au Festival d'Automne, je la trouve géniale. Je la trouve magique à l'écran, je veux dire très cinématographique, son visage est doux et dégage tellement de mélancolie et de jeunesse enfantine... Dans ses scènes de monologue, elle m'impressionne et m'émeut énormément. Bien que j'ai essayé d'atténuer ça au montage, elle garde quelque chose de très pur, d'innocent.

J'ai vraiment fait le film pour eux, par amour pour ces acteurs, en voyant leur difficulté et leur honnêteté... à vivre et à prendre la parole, ici, en France. Ils ont encore tellement de force et d'espoir en l'avenir. Je me suis battu pour qu'ils puissent exister et qu'on se rende compte de leur talent. Qu'on se dise que ces gens existent; en tout cas, à moi, ça me donne de l'espoir. »

A close-up portrait of Vincent Macaigne, a man with long, wavy brown hair and a full beard. He is looking directly at the camera with a neutral expression. The background is dark and out of focus.

VINCENT MACAIGNE

Vincent Macaigne entre en 1999 au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris où il suit notamment les cours de Joël Jouanneau, Catherine Marnas, Claude Buchwald et Muriel Mayette.

Il monte sa première pièce *Requiem 3*, en 2007 et la reprend au théâtre des Bouffes du Nord en 2011. C'est avec la création de *Idiot !* en 2009, librement inspiré de *L'Idiot* de Dostoïevski, produite par la MC2 de Grenoble et le théâtre national de Chaillot, qu'il accède à une certaine notoriété.

Au festival d'Avignon en 2011, il met en scène une adaptation de Hamlet de William Shakespeare intitulée *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*.

Il passe à la réalisation la même année avec *Ce qu'il restera de nous* qui obtient le Grand Prix au Festival international du court-métrage de Clermont-Ferrand en 2012. Le film sort sur les écrans le 29 février 2012. Il est la même année artiste en résidence à la Ménagerie de verre à Paris. Dans le cadre du Festival Étrange Cargo, il y présente un spectacle intitulé *En manque*, écrit à partir de *Manque* de Sarah Kane. En 2015 il réalise *Dom Juan et Sganarelle* (Locarno, compétition 2016), diffusé sur Arte.

FILMO GRAPHIE EN TANT QU'ACTEUR

LONGS-MÉTRAGES

LA LOI DE LA JUNGLE | Antonin Peretjatko, 2016
DES NOUVELLES DE LA PLANÈTE MARS | Dominik Moll, 2015
LES INNOCENTES | Anne Fontaine, 2015
UNE HISTOIRE AMÉRICAINE | Armel Hostiou, 2015
LES 2 AMIS | Louis Garrel, 2014
EDEN | Mia Hansen-Løve, 2014
TRISTESSE CLUB | Vincent Mariette, 2013
TONNERRE | Guillaume Brac, 2013
2 AUTOMNES 3 HIVERS | Sébastien Betbeder, 2013
LA BATAILLE DE SOLFÉRINO | Justine Triet, 2013
LA FILLE DU 14 JUILLET | Antonin Peretjatko, 2013
LE MONDE À L'ENVERS | Sylvain Desclos, 2012
MOONLIGHT LOVER | Guilhem Amesland, 2012
UN MONDE SANS FEMME | Guillaume Brac, 2012
UN ÉTÉ BRULANT | Philippe Garrel, 2012
LE NAUFRAGÉ | Guillaume Brac, 2009
DE LA GUERRE | Bertrand Bonello, 2008
24 MESURES | Jalil Lespert, 2007

A photograph of two men standing in a grassy field with trees in the background. The man on the left is in profile, looking towards the right. The man on the right is also in profile, looking towards the left. They are both wearing dark jackets. The background consists of a line of green trees under a clear blue sky.

FICHE ARTISTIQUE

avec

**PAULINE LORILLARD
PASCAL RÉNÉRIC
EMMANUEL MATTE
LAURENT PAPOT,
JOSÉPHINE DE MEAUX
LAURE CALAMY**

FICHE TECHNIQUE

Image	MAURO HERCE
Son	JULIEN SICART
Montage	MAURO HERCE
Montage son	OLIVIER TOUCHE & CHARLES VALENTIN
Mixage	DOMINIQUE GABORIEAU
Étalonnage	CHRISTOPHE BOUSQUET
Production	CG CINÉMA
Co-Production	LES CANARDS SAUVAGES

