

ANNE AZOULAY - GINETTE GARCIN - ERIC ELMOSMINO



UN FILM DE BRUNO ROLLAND

Nathalie Trafford présente

# LÉA

Un film de Bruno Rolland  
Avec Anne Azoulay, Éric Elmosnino, Ginette Garcin  
et Thibault de Montalembert

## SORTIE NATIONALE LE 6 JUILLET 2011

93 minutes / France / 2011 / 35 mm et DCP /  
Couleurs / Scope / Dolby Digital / Visa N° I18 080

Photos et dossier de presse téléchargeables sur :  
[www.makna-presse.com](http://www.makna-presse.com)

Distribution : Zelig Films  
33, Avenue Philippe Auguste 75011 Paris  
tél : 01 53 20 99 68  
[contact@zeligfilms.fr](mailto:contact@zeligfilms.fr)  
[www.zeligfilms.fr](http://www.zeligfilms.fr)

Presse : Makna Presse  
Chloé Lorenzi - Audrey Grimaud  
177 rue du Temple 75003 Paris  
tél : 01 42 77 00 16  
[info@makna-presse.com](mailto:info@makna-presse.com)



## SYNOPSIS

Léa vit au Havre, va à la fac, s'occupe seule de sa grand-mère et, pour boucler les fins de mois, travaille comme serveuse dans une boîte de nuit. Mais Léa rêve d'une autre vie. Son admission à l'Institut d'Études Politiques de Paris va précipiter ses décisions, mais cela coûte cher. Léa décide alors de devenir strip-teaseuse. Le jour, elle apprend à Sciences Po les « vertus de l'économie libérale ». La nuit, dans une boîte de strip-tease Parisienne « chic », elle les pratique.









# ENTRETIEN

**Bruno, pourquoi avoir choisi un portrait de femme pour votre premier long métrage ?**

**Bruno Rolland :** J'avais avant tout envie de filmer Anne dans la peau d'une fille d'aujourd'hui. Je cherchais, pour elle, un rôle qui raconterait un peu du monde dans lequel nous vivons. J'ai rencontré un jour une strip-teaseuse, une fille très drôle, mais chez qui on sentait une grande violence. Dès qu'elle était à la barre, elle exprimait une sexualité très forte, qui fascinait les hommes. Nous avons beaucoup parlé, et j'ai trouvé dans son discours un reflet de notre époque : cette idée qu'en contrôlant son image, on détient le pouvoir sur les autres. Je me suis absenté un mois, à mon retour, elle avait disparu. Je n'ai jamais retrouvé cette fille. J'ai proposé alors à Anne d'écrire ensemble un scénario inspiré par cette rencontre. L'histoire d'une fille qui essaye de trouver sa liberté dans un cadre très défini : sa famille, l'école de la République (Sciences Po), et une boîte de strip-tease.

**Comment le personnage a-t-il évolué au fil de votre collaboration dans l'écriture ?**

**Anne Azoulay :** Ce qu'il y a d'intéressant chez Léa, c'est qu'elle n'est pas franchement sympathique au départ, elle se construit sur une série de mensonges dans lesquels elle se perd. C'est une

filles qui n'est pas sûre d'exister, et il lui faudra aller jusqu'à la brûlure pour découvrir qui elle est. Mais malgré tout ce chaos, il y a quelque chose de très vivant et très énergique dans son parcours. Léa est dans la recherche du contrôle et à la fois, tout lui échappe... C'est ce chemin, ces deux axes parallèles qui étaient passionnants à travailler. Jusqu'où pouvions-nous l'emmener ? À quel moment allait-elle se réveiller ? Sans oublier le parcours de sa grand-mère qui perd la mémoire alors que Léa tente de se trouver.

**BR :** Je voulais écrire un personnage qui s'exprime davantage avec son corps qu'avec les mots. C'est aussi pour cela que j'ai proposé à Anne de participer à l'écriture de Léa. En écrivant ce scénario avec elle, j'ai senti que certaines de ses idées relevaient plus de la pulsion, de la sensation alors que la construction d'un récit repose à priori sur quelque chose de logique, d'intellectuel. Non seulement cela a enrichi le personnage, mais surtout, lui a donné de la chair.

**Jusqu'au bout, Léa reste un personnage mystérieux ...**

**BR :** Je n'aime pas, au cinéma, que l'on m'explique les choses. Ce qu'il y a d'intéressant dans *Mr Klein* (de Joseph Losey), c'est qu'on ne sait presque rien de lui, ce qui explique d'ailleurs



qu'on veuille le suivre jusqu'au bout. Je suis toujours très ennuyé, en tant que spectateur, quand on me met un flingue sur la tempe en me disant : « *c'est maintenant qu'il faut pleurer* ». J'aime au contraire l'idée qu'un spectateur ne ressent pas la même chose que son voisin, et c'est ainsi que le film est construit : selon qui l'on est, on interprète différemment le parcours de Léa et son choix final.

**AA** : J'avais la même exigence dans l'interprétation de Léa : je savais tout de son chemin et de ses contradictions, mais mon travail, c'était justement que l'on ne voit pas ses choix, que l'on se demande toujours : qui est cette fille ? C'est petit à petit, que toute sa construction de « fille plus forte que tout » se fissure et c'est en cela qu'elle nous touche et que l'on a envie de l'accompagner.

**BR** : Si je voulais tant que Léa soit incarnée par Anne, c'est qu'elle a cette capacité extraordinaire à être opaque tout en nous laissant voir ce qui existe à l'intérieur d'elle. Peu de comédiens en sont capables : on ressent ce qu'elle vit plutôt qu'on ne le voit, ce qui laisse au cinéma la part de mystère qui m'est chère.

**Du coup, on se surprend à examiner attentivement le moindre indice qui nous est donné sur Léa : le décor de sa chambre, par exemple. Comment avez-vous travaillé tous ces détails qui n'en sont pas ?**

**AA** : J'avais imaginé une chambre très austère, encombrée de livres, de post-it et de dossiers. Seuls les signes de l'étudiante comptaient. C'est l'équipe des décors qui a amené ces affiches

de groupes et ils ont eu raison ! Léa a rêvé, a été une fan elle aussi ; elle a certainement essayé d'être une adolescente comme les autres. De mon côté, j'avais entre autre apporté une photo, celle de sa mère. On ne la voit pas forcément, mais elle suggère un élément essentiel de ce personnage : l'absence du regard posé sur elle – celui de son père bien sûr, mais aussi celui de cette mère disparue. Quand Léa lit sa lettre d'admission à Sciences Po sur son lit, mon jeu se repose sur un détail comme celui-là.

**BR** : Ce que j'aime dans le cinéma, c'est la multiplicité des éléments qui permettent de raconter une histoire : un scénario bien sûr, et des comédiens, mais aussi un décor ou une couleur, qui vont me permettre de raconter sans être démonstratif. Qu'est-ce qu'un papier peint dit d'une vie passée ? Qu'est-ce que je peux ajouter par le décor que je ne mentionne pas dans le scénario ? Comment un costume reflète-t-il la volonté de cacher un corps ? C'est exactement la même chose pour la mise en scène.

**Effectivement, les choix de mise en scène ont beaucoup de sens, notamment la façon de filmer la boîte de strip-tease et les scènes de danse. Comment les avez-vous travaillées ?**

**BR** : Je voulais avant tout regarder Léa avec sensibilité, ne jamais être voyeur. Il y a d'ailleurs très peu de gros plans dans le film : je laisse vivre le personnage au sein d'un cadre précis. Le choix du scope relève de la même idée : filmer Léa dans le monde. Mais j'ai aussi filmé cette histoire comme je l'aurais regardée : instinctivement, j'ai placé la caméra à l'endroit où moi-même je me serais trouvé, frontalement. Concernant les scènes de danse, j'ai changé d'avis en cours de route. J'avais

envisagé de filmer les scènes de strip-tease en caméra fixe, pour souligner l'enfermement du personnage. Mais en discutant avec mon chef opérateur, je me suis aperçu que la barre représente un des moments pour Léa où elle est vraiment dans la vie, où quelque chose la dépasse. Du coup, j'ai filmé toutes les séquences de danse à l'épaule, même si cela reste discret, pour être en opposition avec la plupart du reste du film.

**Anne, comment vous êtes-vous préparée pour ces scènes physiquement très exigeantes ?**

**AA** : Il était essentiel pour moi d'être accompagnée dans le travail physique de ce personnage, au-delà d'un simple cours de pole dance. Léa ne devait pas danser comme les autres. Il fallait aller au cœur du personnage, et ne pas se contenter de reconstituer ce qu'on peut voir dans une boîte de strip-tease. J'ai trouvé avec la chorégraphe Chris Gandois une vraie partenaire, qui a su comprendre la particularité de Léa dans son rapport à la nudité et au mouvement. Avec elle, je n'ai pas seulement travaillé les chorégraphies, mais aussi sa démarche, son souffle, son regard. Pour la première scène de Léa à la barre, nous avons imaginé avec Bruno une chorégraphie très brutale, mais Chris nous a incités à choisir un rythme diamétralement opposé. C'est finalement une danse d'une grande lenteur, très maîtrisée, qui fait d'autant plus ressortir la violence du personnage, tout ce qui lui échappe. Cette scène a d'ailleurs été la plus difficile à tourner. Autant les scènes de danses privées étaient très ludiques à jouer – je « jouais » avec un partenaire – autant cette scène à la barre m'a donnée l'impression d'être volée de toute part. J'étais seule, face aux regards des hommes.

Alors que j'étais censée tout maîtriser, la situation m'a rattrapée. Exactement comme pour Léa.

**BR** : J'étais très attentif au regard des hommes, en particulier dans la première scène de Léa à la barre. Car ce qui m'intéresse dans la boîte de strip-tease, c'est de montrer le rapport de violence qui existe entre les hommes et les femmes : un rapport de domination et de frustration. Et même si je considère Léa comme un film féministe, je ne voulais surtout pas montrer les hommes du doigt. Ils ne sont pas dans une doctrine de domination même s'ils se retrouvent en position de dominer.

**L'autre scène clé du film est la scène d'amour, qui va particulièrement loin : comment l'avez-vous abordée tous les deux ?**

**BR** : Elle va loin parce que c'est une scène capitale, qui raconte parfaitement Léa, sa difficulté à lâcher prise, à arriver au plaisir et à se laisser faire par un homme. Comment raconter cela ? Longtemps après le tournage, j'ai feuilleté chez moi un livre consacré à Egon Schiele, un peintre que j'adorais quand j'avais 20 ans, et je suis tombé sur un dessin érotique dont j'avais inconsciemment reproduit l'axe : une jeune fille renversée, la tête en arrière, avec un homme penché sur elle...

**AA** : ...C'est ce qui nous a permis de donner l'impression que la scène était réelle alors qu'on est évidemment en plein art du faux... Cette séquence, nous l'avons, Eric et moi, abordée très simplement. Ici, ce sont les corps qui parlent. Éric se laisse surprendre par ce que raconte le corps de Léa, sa difficulté



d'être, sa violence. Et moi, je suis face à sa douceur. C'est toute la force de cette scène.

### **Pourquoi avoir choisi Sciences Po comme cadre des études de Léa ?**

**BR :** C'est en partant de cette idée qu'en contrôlant son image, on détient le pouvoir sur les autres que m'est venue l'idée de Sciences Po. Nous vivons dans un monde qui est obsédé par l'image de « la réussite sociale ». La forme prime sur le fond. On retrouve cela dans la politique, les médias, chez beaucoup de personnalités publiques. Ce n'est pas un hasard si le père de Léa est politicien. Ce que je voulais montrer, c'est à quel point, l'enseignement relève de plus en plus du domaine du show, donnant naissance à un discours brillant mais souvent cynique, désincarné. Très vite, Léa se rend compte que ce qu'on lui apprend dans la journée, c'est du vent ! La réponse à ses questions, elle l'a dans sa chair, physiquement : elle la vit. Il était donc très important de trouver un acteur, pour interpréter Itzinger, capable de refléter cette déconnexion absolue, un type dont l'ego a pris le pouvoir sur l'intelligence. Thibault de Montalembert l'a très bien compris et m'a énormément apporté. C'est lui qui est allé chercher Koltès et *La Solitude des champs de coton*. C'est aussi lui qui a attrapé le journal et qui s'est lancé dans ce discours incroyable sur Sarah Palin, y mettant absolument

tout ce que raconte le film. C'est extraordinaire d'être surpris par un acteur qui nous emmène plus loin que là où l'on pensait aller.

### **Comment avez-vous choisi les autres comédiens qui entourent Anne Azoulay ?**

**BR :** Ce que je trouve prodigieux au cinéma, c'est quand on ne voit pas le travail, que l'on ne voit pas que les acteurs jouent. Cela passe beaucoup par le corps, et ce n'est donc pas un hasard si j'ai choisi autant d'acteurs issus du théâtre, comme Eric Elmosnino. Il a cette capacité incroyable : donner le sentiment de ne pas jouer tout en offrant une présence et une puissance évidentes à son personnage. Jean-Claude Dauphin, lui, a donné à son personnage tout ce qu'il est, sans composition, avec une grande simplicité. Quant à Ginette Garcin, c'est une femme qui venait du music-hall, une actrice extrêmement intuitive, inventive, qui s'amuse beaucoup sur un tournage et qui a du coup offert quelque chose de très touchant à son personnage, sans pour autant essayer de le rendre absolument sympathique. Sa mort m'a bouleversé.

**AA :** ... C'est une rencontre rare. Nous avons beaucoup ri toutes les deux ! Il y avait entre nous une entente parfaite, nous n'avons pratiquement pas répété – nous étions juste dans la vie.

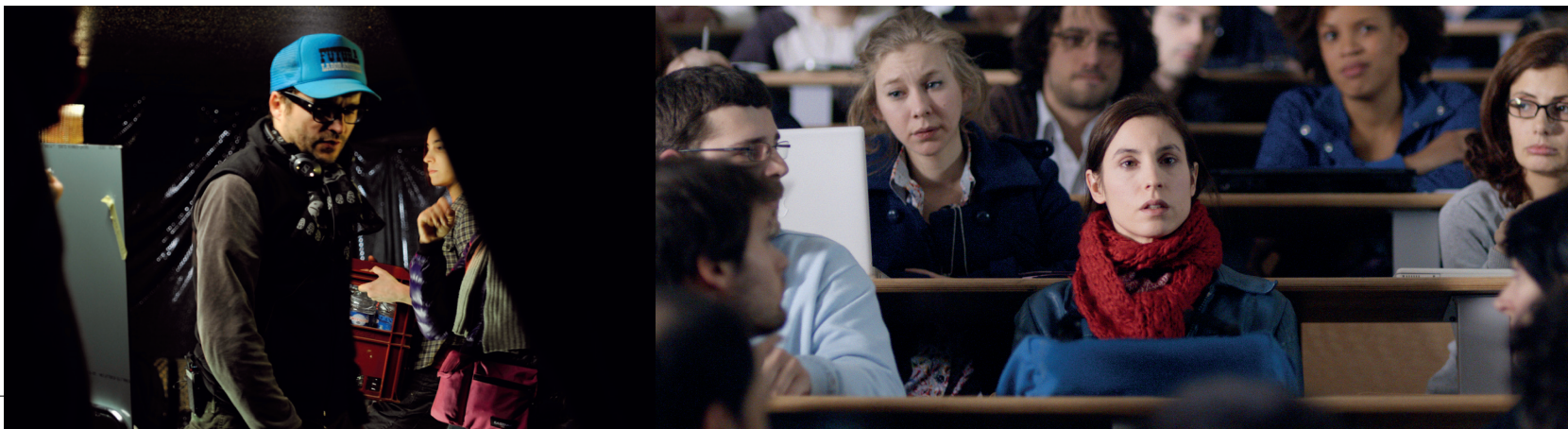






## BRUNO ROLLAND

Bruno Rolland est un réalisateur autodidacte, né à Paris mais ayant grandi en Province, à Tours. Après quelques années d'études supérieures où il s'ennuie profondément, il se retrouve par accident à la tête d'un festival de cinéma de renommée internationale : *Les Rencontres Internationales Henri Langlois* qu'il co-dirige avec Maryse Berchon de Fontaine. Après trois années de succès, et alors qu'il est le plus jeune «directeur» de festival en France, il en laisse la direction à son amie et co directrice pour monter à Paris et devenir cinéaste. Il réussit à décrocher une aide sélective du Centre National du Cinéma et réalise son premier court-métrage *Le Regard de l'autre* primé dans de nombreux festivals en France et à l'international. Suivra *Quelque chose de différent* qui remportera lui aussi de nombreux prix en France et à l'international, ainsi que *La Forêt du monde*. Double lauréat de la fondation Beaumarchais, il participe à l'écriture de plusieurs films dont le deuxième long-métrage de Tristan Aurouet, *Mineurs 27*. En 2010, après l'obtention de l'avance sur recette, il réalise son premier long-métrage *Léa*. Il est actuellement en écriture et en casting sur son deuxième long-métrage *Musher*, qu'il doit réaliser courant 2012.



## ANNE AZOULAY

Après avoir claqué les portes de l'école de la rue Blanche, pour se lancer dans une formation d'acteur plus physique, plus complète, plus riche, avec des pédagogues russes, anglais ou même balinais, Anne Azoulay se lance sur les planches, alternant les « scènes nationales » et les expériences plus « underground ».

Elle débute au cinéma aux côtés de Harold P. Manning et Vladimir Léon dans *Loin du front* et décroche le rôle de Carole Barthoulot dans le premier long-métrage de Philippe Ramos, *Adieu Pays*, qui lui vaudra d'être nominée au prix Michel Simon et pré sélectionnée aux César dans la catégorie Meilleur Espoir féminin. Elle poursuit, entre autres, son parcours cinématographique aux côtés de Marie Vermillard et Joël Brisse, dans *Suite parlée - récits de souvenirs enfouis*, et vient d'achever le dernier film de Pierre Schoeller, *L'Exercice de l'Etat*, aux côtés d'Olivier Gourmet, sélection officielle Cannes 2011. Elle rencontre Bruno Rolland sur le tournage de son moyen-métrage *La Forêt du monde*. Il lui propose alors d'interpréter et de co-écrire son premier long-métrage. Elle travaille aujourd'hui à l'écriture du deuxième long-métrage de Bruno Rolland, *Musher*, qu'il doit réaliser en 2012, et se lance bientôt dans les répétitions d'une pièce de Ingmar Bergman, pour la prochaine rentrée théâtrale.





## FICHE ARTISTIQUE

Léa  
La grand-mère  
Le barman  
Corinne  
Christie  
La directrice  
Professeur Sciences Po  
Itzinger  
Pierre  
Philippine  
Alice  
Alex  
Sonia  
Le père

Anne AZOULAY  
Ginette GARCIN  
Éric ELMOSNINO  
Magali MUXART  
Nina ROBERTS  
Nathalie MANN  
Vinciane MILLEREAU  
Thibault de MONTALEMBERT  
Jean-Claude DAUPHIN  
Carole FRANCK  
Géraldine MARTINEAU  
Ivan CORI  
Nina MEURISSE  
Patrick BONNEL

## FICHE TECHNIQUE

Réalisation  
Scénario

Directeur de la photo  
Montage  
Son

Musiques originales

Décors  
Costumes  
Maquillage  
Casting

Chorégraphe  
et coach physique  
Directrice de production  
Production  
Distributeur  
Ventes internationales

Bruno ROLLAND  
Anne AZOULAY,  
Jihane CHOUAIB,  
Bruno ROLLAND  
Dylan DOYLE  
Emilie GARNAUD  
Nicolas WASCHKOWSKI,  
Alexandre HECKER,  
Florent LAVALLÉE  
Dinner at the thompson's  
© & © 2010 Bonne Pioche Music  
Badjuju kalamar(s)  
Julia TIEMANN  
Agnès FALQUE  
Sophie BENAICHE  
Elsa MORILLON  
Chris GANDOIS  
Véronique FORGEAU  
Paraíso Production Diffusion  
Zelig Films Distribution  
Claude Nouchi  
Colifilms Diffusion









**CNCA** centre national  
du cinéma et de  
l'image animée

**CINÉMA**

**DOLBY**  
DIGITAL  
Best in class. Best.

**paraiso**  
PRODUCTION DIFFUSION

**PROCIREP**

**ANGO A**

**ZELIG**  
FILMS  
DISTRIBUTION

