



MOBY DICK FILMS ET ILIADE & FILMS PRÉSENTENT



SOPHIE MARCEAU

UNE FEMME DE NOTRE TEMPS

Un film de **JEAN PAUL CIVEYRAC**

France / 2022 / 1h36 / Scope / 5.1

AU CINÉMA LE 5 OCTOBRE

DISTRIBUTION

REZO FILMS

11, rue des Petites Écuries
75010 Paris
Tél. : 01 42 46 46 30

Matériel presse disponible sur www.rezofilms.com

PRESSE LE BUREAU DE FLORENCE

Florence Narozny
florence@lebureauflorence.fr
Tél. : 06 86 50 24 51
Mathis Elion
mathis@lebureauflorence.fr



SYNOPSIS

Juliane, commissaire de police à Paris, est une femme d'une grande intégrité morale. Mais la découverte de la double vie de son mari va soudain la conduire à commettre des actes dont elle ne se serait jamais crue capable...

Entretien avec le réalisateur JEAN PAUL GIVEYRAC

UNE FEMME DE NOTRE TEMPS SEMBLE ÉVOQUER CERTAINS MÉLOS NOIRS HOLLYWOODIENS. CETTE FILIATION FAISAIT-ELLE PARTIE DE VOS MOTIVATIONS POUR ÉCRIRE ET FILMER CETTE HISTOIRE ?

Il est toujours compliqué de savoir d'où vient le désir de raconter telle ou telle histoire. Cependant, j'avais envie depuis longtemps de traiter d'un personnage qui aurait une ligne droite de comportement, puis un point de bascule, et au bout, l'accès à une vérité intérieure plus profonde, pouvant conduire à un nouvel essor. Quand j'ai commencé à écrire, je n'avais pas d'intention théorique par rapport à des films pré-existants, je suis parti de ce personnage-là, et aussi de la volonté d'un récit épuré. Mais en écrivant, je me suis rendu compte que j'allais fatalement croiser des films ou des genres de l'histoire du cinéma. S'il est difficile d'enfermer UNE FEMME DE NOTRE TEMPS dans un genre précis, on peut dire tout de même qu'il n'est ni un polar ni un thriller, et qu'il semble emprunter au mélodrame noir certains traits qui forment comme la strate apparente du récit. Mais au fond, le film me paraît aussi ressembler à une sorte de conte, avec ce mélange de forêts obscures, de grandes maisons comme des châteaux, avec ces jeux de pistes, ces monstres à terrasser, ces événements excessifs. Avec aussi cet aspect de cauchemar inextricable dans lequel le personnage s'enfonce de plus en plus, devant passer des épreuves afin de pouvoir accéder à un peu de lumière.

« Juliane devient une sorte d'héroïne de tragédie au sens où elle se sent investie d'une mission qui la dépasse elle-même »

UNE FEMME DE NOTRE TEMPS EST TRÈS DIFFÉRENT DE MES PROVINCIALES TANT PAR LE SUJET QUE PAR LE TRAITEMENT.

J'ai voulu contredire mon film précédent. Mes Provinciales était une chronique où semblaient juxtaposés des événements dans un ordre assez libre. Dans ce film, au contraire, on sent que le récit trace des lignes tendues vers un objectif dramaturgique plus précis. Et puis, le deuil mêlé de culpabilité que porte Juliane contribue d'emblée à rendre l'atmosphère du film beaucoup plus triste, angoissante, instable, que ne l'était celle de MES PROVINCIALES tendrement mélancolique.

JULIANE, LE PERSONNAGE PRINCIPAL, VA SORTIR DE LA LÉGALITÉ ALORS QU'ELLE EST COMMISSAIRE DE POLICE. VOULIEZ-VOUS SUGGÉRER QUE LA PASSION PEUT EMPORTER N'IMPORTE QUI, QUELQUE QUE SOIT SA PLACE OU SON RÔLE DANS LA SOCIÉTÉ ?

C'est ça. J'aimais que Juliane soit du côté de la loi, moralement irréprochable. Et pourtant, elle va basculer, mue par des passions irrépressibles. En fait, si Juliane voulait simplement se venger de son mari parce qu'il la trompe, on serait dans le mélodrame adultérin ou le film noir. Mais il y a plus que cela : elle découvre que son mari l'a trompée avec sa soeur, et qu'elle est peut-être morte à cause de lui. Du coup, Juliane devient une sorte d'héroïne de tragédie au sens où elle se sent investie d'une mission qui la dépasse elle-même, où il y a quelque chose qui semble de l'ordre d'une destinée à accomplir : elle n'est pas qu'une femme bafouée, elle doit aussi venger sa soeur.

JULIANE EST ÉGALEMENT ÉCRIVAINNE. ELLE N'EST PAS SEULEMENT POLICIÈRE, FEMME D'ACTION, MAIS AUSSI UN PERSONNAGE INTELLECTUEL, RÉFLEXIF.

Oui, c'est une femme contemporaine, maîtresse d'elle-même, active, réfléchie, accomplie. Mais quand le film commence, on sent tout de suite qu'il y a quelque chose d'instable en elle. D'un côté, elle assure, et de l'autre, ça ne va pas. Ce qui ne va pas, c'est qu'elle a du mal à écrire sur sa soeur parce que quelque chose lui échappe. Au fond, c'est comme si l'inconscient de Juliane, ses rêves, étaient en avance sur son conscient. Son inconscient sait qu'il y a un problème avec sa soeur, peut-être même avec son mari, mais ne sait pas encore de quoi il s'agit. Parfois, au cours du récit, le spectateur lui-même peut être en avance sur ce personnage qui, donc, « retarde », ce qui crée une autre forme d'attente : quand et comment va-t-elle comprendre ce qui se passe ? Mais bien sûr, c'est moins le jeu avec l'énigme qui me semble important dans ce film que le fait que Juliane doive faire face à un passé inconnu surgissant comme une lame de fond cruelle, douloureuse.

JULIANE TIRE À L'ARC. LA FLÈCHE EST-ELLE LA MÉTONYMIE DE LA LIGNE DROITE QUE VOUS VOULIEZ IMPRIMER AU FILM ?

Je n'y ai pas pensé mais pourquoi pas ?! De façon confuse, l'arc bien sûr fait écho aux figures mythologiques : Diane chasseresse, les amazones, etc... Toutes choses qui permettent aussi d'inscrire Juliane, femme très contemporaine, dans l'immémorial de la tragédie ou du conte.

LE MARI DE JULIANE, HUGO, TROMPE SA FEMME, ET POURTANT, IL L'AIME. COMMENT COMPRENEZ-VOUS HUGO ?

À la fin, Juliane lui demande : « Pourquoi tu m'as trompée ? ». Il répond : « Parce que j'en avais besoin. Ton amour est trop grand pour moi ». C'est ce qu'il vit en effet. J'avais lu le livre de Frédéric Boyer sur Judas où il posait la question : Pourquoi Judas a-t-il trahi Jésus ? La raison que cet auteur donnait était que l'amour de Jésus était trop grand. Face à un amour aussi puissant, surhumain, on ne peut pas répondre, tout ce qu'on peut faire, c'est trahir. Il y a un peu de ça dans la relation entre Juliane et Hugo : lui a besoin d'une dépense en dehors du couple, ça lui permet de trouver un équilibre. Juliane vit une contradiction entre la loi et ses passions (jalousie, vengeance, etc), Hugo en vit une entre son amour pour cette femme si rigoureuse et une activité sexuelle hors du couple (même si érotiquement cela va très bien entre eux ainsi qu'on le voit au début du film). Quand Hugo dit à Juliane qu'il l'aime, il est donc vraiment sincère.

VENONS-EN À LA BIFURCATION AU CŒUR DE VOTRE RÉCIT EN LIGNE DROITE. COMMENT L'AVEZ-VOUS ENVISAGÉE ET COMMENT RACCORDEZ-VOUS CE RÉCIT PÉRIPHÉRIQUE AU RÉCIT CENTRAL ?

Outre le plaisir narratif que peut procurer cette bifurcation (où cela va-t-il nous mener ?), le deuxième couple m'apparaît aujourd'hui comme en miroir du couple principal : un mari violent, une femme bafouée et une petite fille. Juliane va en Normandie pour retrouver son mari sans doute sans trop savoir ce qu'il adviendra, et elle se retrouve dans la situation de devoir aider cette femme en détresse. Elle hésite et finit par le faire parce que son sens moral est toujours présent en elle. Sauf que ça dégénère. Et elle finit par commettre une faute avant celle qu'on pouvait s'attendre à ce qu'elle commette en prenant la

route. La rencontre de Juliane avec cette famille ressemble presque à une répétition avant l'acte final : c'est comme si le destin (ou le génie du conte !) lui offrait une inédite situation fort douloureuse où, tiraillée entre sa morale et ses passions, elle devait régler son comportement. Comme si on lui disait : « Vas-tu aider cette femme ou poursuivre ta route ? » Et puis : « De quoi es-tu capable si le mari devient violent ? Es-tu certaine que tu agis bien ? ». C'est une mise à l'épreuve. Et de cette épreuve, elle tire une expérience qui va la poursuivre jusque dans ses rêves. L'empêche-t-elle finalement de tuer son mari ainsi que sa morale l'exige ? Peut-être que sans cette bifurcation elle aurait pu aller jusqu'au bout. Une fois face à lui, en effet, c'est peut-être comme si elle s'était déjà purgée de la part la plus sombre de sa violence, et était devenue disponible à autre chose.

DANS LE COUPLE JULIANE-HUGO, L'HOMME AIME SA FEMME MAIS LA TROMPE. DANS L'AUTRE COUPLE, LA FEMME FUIT SON MARI BRUTAL PUIS FINALEMENT PREND SON PARTI. DES DEUX CÔTÉS, LES SENTIMENTS SONT INCERTAINS, AMBIGUS, INSTABLES.

J'ai été frappé par l'idée de Vladimir Jankélévitch selon laquelle la morale est comme une patinoire : on peut se conformer à une morale, être bon, et puis l'instant d'après, tout peut glisser, et on se retrouve à commettre le pire. Comme si on ne pouvait avoir que des éclairs de morale. Peut-être le film s'inspire-t-il un peu de cette idée.

UNE FEMME DE NOTRE TEMPS EST RÉALISÉ AVEC UN GRAND SOIN FORMEL, UNE ÉLÉGANCE CAPITEUSE. POUVEZ-VOUS ÉVOQUER VOTRE COLLABORATION AVEC PIERRE-HUBERT MARTIN, LE CHEF OPÉRATEUR QUI AVAIT DÉJÀ TRAVAILLÉ AVEC VOUS SUR *MES PROVINCIALES* ?



MES PROVINCIALES était un film de dialogues et de champs-contrechamps, synchrone avec le manque de moyens techniques. Pour UNE FEMME DE NOTRE TEMPS, on avait de la machinerie, de quoi faire des travellings. Ce qui facilite les choses car j'aime bien imaginer les séquences avec le moins de plans possibles. La caméra en mouvement permet d'unir les actions et on ne découpe que quand c'est nécessaire. Lors de ma formation cinématographique, j'ai été marqué par Jean-Marie Straub et Daniele Huillet qui parlaient d'un « point stratégique » depuis lequel filmer toute une séquence. À force de faire des films, je me suis rendu compte que j'étais tout le temps à la recherche de ce point stratégique. Avec Pierre-Hubert, il n'était donc pas question de placer la caméra ailleurs que là où elle peut embrasser le maximum d'une scène, ni de se « couvrir » avec des points de vue inutiles. Ce point stratégique permet de filmer

qui me semblait bien convenir au récit, au monde de Juliane en train de s'effondrer. La musique traduit les états intérieurs de Juliane : au début le malaise, puis la violence, et finalement le tragique. Dans la première partie du film, elle évoque un peu certaines partitions du cinéma classique américain comme celles de Bernard Herrmann, et puis dans la deuxième partie, elle devient plus prégnante, plus majestueuse, se met plus encore à découvert, à jeu égal avec le personnage, le dépassant même : par exemple, ces cuivres tonitruants lors de la bagarre dans l'hôtel ou ce motif quasi wagnérien quand Juliane avoue son crime au gendarme. Avec cette musique, je voulais au début emporter le spectateur d'une façon traditionnelle, confortable, et puis ensuite, aller vers quelque chose de plus étonnant, vers ce côté opératique qui inscrit théâtralement le personnage dans un univers plus vaste, et plus mystérieux.

« Je pense que le récit aura plus de poids si les lieux sont filmés avec un souci de concret. »

les décors de la meilleure façon possible, de les faire vivre, et les plans longs permettent un certain lyrisme, ils donnent de l'ampleur au récit et aux personnages. D'ailleurs, on n'a pas triché avec les décors : la maison, le jardin, la forêt, tout est disposé comme on le voit dans le film. J'aime prendre soin de l'unité des espaces, j'aime que le spectateur ait les pieds sur terre car je pense que le récit - et d'autant plus s'il a un caractère quasi onirique comme ici -, aura plus de poids si les lieux sont filmés avec un souci de concret.

L'ASPECT LYRIQUE DU FILM EST AUSSI CRÉÉ PAR LA MUSIQUE.

Elle est empruntée à l'œuvre de Valentin Silvestrov, un compositeur ukrainien qui a aujourd'hui plus de 80 ans. Il a réussi à fuir de Kiev au début de la guerre. Il y a un aspect crépusculaire dans sa musique

VOUS TRAVAILLEZ HABITUELLEMENT AVEC DE JEUNES COMÉDIENS DÉBUTANTS OU PEU CONNUS. CETTE FOIS, VOUS DIRIGEZ UNE STAR. AVEZ-VOUS PENSÉ À SOPHIE MARCEAU DÈS L'ÉCRITURE ?

Je n'ai pas pensé à Sophie Marceau pendant l'écriture, seulement au moment du casting. Je me suis rendu compte que je n'avais pas d'image précise d'elle parce que je n'avais pas vu tous ses films, surtout récents, et ce fait m'a beaucoup plu. Ce qui me restait en tête, c'était surtout Zulawski et Pialat : L'AMOUR BRAQUE, POLICE, LA FIDÉLITÉ... Sophie a lu le scénario et a dit oui sans hésiter, elle était très enthousiaste. Je peux dire qu'elle est non seulement une merveilleuse actrice qui sait parfaitement contrôler son jeu mais qu'elle a quelque chose en plus, et de plus important à mes yeux : une sorte d'abandon, comme si elle offrait quelque chose d'elle-même

dans les plans où elle paraît se jeter sans ne plus penser aux effets qu'elle doit produire. C'est pourquoi elle demeure toujours un peu surprenante, et bien sûr, très émouvante.

DIRIGER UNE STAR POPULAIRE A-T-IL CHANGÉ VOTRE FAÇON DE TRAVAILLER OU DE PENSER VOTRE MISE EN SCÈNE ?

Non, parce que dans le travail, Sophie Marceau ne se comporte pas comme ce qu'on peut imaginer d'une star. J'ai tourné avec elle comme avec les jeunes acteurs de *MES PROVINCIALES*. Elle est très disponible, elle n'a pas le souci constant de son image, elle ne discute jamais de la mise-en-scène ou du nombre de prises. Le seul moment difficile pour elle, et qu'elle a manifesté, a été dans l'une des dernières scènes du film où, face à son mari blessé, elle doit tendre la corde de l'arc et ne plus bouger. On ne s'en rend pas compte mais cela réclame une grande force physique. Et elle a attendu longtemps pour me le dire, quand la fatigue a été vraiment là, c'est-à-dire quand l'aube approchait et que nous étions presque à la fin du tournage de cette nuit-là. Voilà, c'est tout dire.

JOHAN HELDENBERGH EST TRÈS BIEN EN MARI AMOUREUX ET « VOLAGE ». ON LE CONNAÎT PEU, COMMENT AVEZ-VOUS FAIT CE CHOIX ?

Je l'ai choisi parce que mon critère absolu était l'honnêteté du personnage. Quand Hugo dit qu'il aime sa femme malgré la tromperie, il fallait qu'on y croie. Il a accepté tout de suite le rôle, il aimait ce personnage qu'il voyait comme essentiellement « faible » et non manipulateur, mauvais, etc. J'ajoute que son accent flamand me plaisait beaucoup musicalement parlant, mais aussi parce qu'il pouvait distiller l'idée de l'autre comme être très proche et en même temps étranger.

ON EST SURPRIS DE RETROUVER L'ACTRICE ROUMAINE CRISTINA FLUTUR QUI AVAIT OBTENU LE PRIX D'INTERPRÉTATION À CANNES EN 2012 POUR *AU-DELÀ DES COLLINES* DE CRISTIAN MUNGIU MAIS QUE L'ON AVAIT OUBLIÉE DEPUIS EN FRANCE

Elle a d'abord passé l'étape des essais avec la directrice de casting. Ensuite, je l'ai rencontrée et choisie. Et je n'ai su qu'après qu'elle avait eu ce prix d'interprétation ! Personne ne me l'avait dit, encore moins elle, et j'ai trouvé cela vraiment très classe de sa part. Elle s'est révélée dans le travail au diapason des autres acteurs choisis : simple, discrète, généreuse, avec des propositions toujours judicieuses. Travailler avec tous ces merveilleux acteurs a été pour moi le grand bonheur de ce film.



LISTE ARTISTIQUE

Juliane
Hugo
Virginia
Solène
Nils
Sami
Le chasseur
Fabienne

Sophie Marceau
Johan Heldenbergh
Cristina Flutur
Héloïse Bousquet
Michaël Erpelding
Ouassini Embarek
Manuel Le Lièvre
Christelle Cornil

LISTE TECHNIQUE

Réalisation et Scénario	Jean Paul Giveyrac
Image	Pierre-Hubert Martin
Son	Dana Farzanehpour
	Emeline Aldeguer
	Stéphane Thiébaud
Montage	Louise Narboni
Assistant réalisation	Guillaume Huin
Casting	Marjolaine Grandjean
	Constance Demontoy
	Valérie Trajanovski
Décors	Brigitte Brassart
Costumes	Anne Rodrigues
Musique	Valentin Silvestrov
Direction de production	Tatiana Bouchain
Production	Frédéric Niedermayer
	Oury Milshtein
Une coproduction	Moby Dick Films
	Iliade & Films
	OCS
Avec la participation de	Centre National du Cinéma et de l'Image Animée
Avec le soutien du	Région Ile-de-France
Avec le soutien de la	Région Normandie
Avec le soutien de la	Sofitvcine 8
En association avec	Cineaxe 2
	Kinology
Ventes Internationales	Rezo Films
Distribution France	