

**espèces
menacées**

LES FILMS DU LENDEMAIN et LES FILMS DU FLEUVE PRÉSENTENT

espèces menacées

UN FILM DE GILLES BOURDOS

D'APRÈS RICHARD BAUSCH
SCÉNARIO MICHEL SPINOSA ET GILLES BOURDOS

AVEC ALICE ISAAZ VINCENT ROTTIERS GRÉGORY GADEBOIS
ÉRIC ELMOSONO DAMIEN CHAPPELLE BRIGITTE CATILLON
ALICE DE LENCQUESAING CARLO BRANDT
AGATHE DRONNE PAULINE ÉTIENNE FRÉDÉRIC PIERROT
MICHA LESCOT ET CHRISTA THERET
AVEC LA PARTICIPATION DE SUZANNE CLÉMENT

DURÉE : 1H45

SORTIE LE 13 SEPTEMBRE

DISTRIBUTION
MARS FILMS

66, RUE DE MIROMESNIL
75008 PARIS

TÉL. : 01 56 43 67 20

CONTACT@MARSFILMS.COM

PRESSE

MARIE-CHRISTINE DAMIENS

13, RUE YVES TOUDIC
75010 PARIS

TÉL. : 01 42 22 12 24

MC@MCDAMIENS.FR

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.MARSFILMS.COM





synopsis

Trois destins familiaux entrelacés. Joséphine et Tomasz viennent de se marier dans l'allégresse. Mais bientôt, derrière le bonheur solaire des époux, les parents de Joséphine vont découvrir une réalité plus sombre. Mélanie, elle, annonce à ses parents qu'elle attend un bébé mais le père de l'enfant n'a pas du tout le profil du gendre idéal ! De son côté, Anthony, étudiant lunaire et malheureux en amour, va devoir prendre en charge sa mère, devenue soudainement incontrôlable.



entretien avec Gilles Bourdos

Qu'est-ce qui vous a donné envie de transposer les nouvelles de Richard Bausch au cinéma ?

C'est un peu par hasard que j'ai découvert l'œuvre littéraire de Richard Bausch. J'ai immédiatement eu un coup de foudre pour cet auteur peu connu en France – bien qu'il jouisse d'une grande notoriété aux États-Unis. Dans la grande tradition américaine des auteurs de nouvelles, Bausch excelle dans l'art de raconter des courts récits sur des rapports familiaux complexes ou sur des couples qui s'entredéchirent. J'ai apporté les livres de Bausch à Michel Spinosa sans avoir une idée très précise de ce qu'on pouvait en tirer d'un point de vue cinématographique. C'est Michel Spinosa qui a eu cette intuition de construire un film comme un jeu des 7 familles, où les cartes sont sans cesse rebattues et qui fonctionne sur le mode de la confrontation, du choc, de l'affrontement du père et de la fille, du fils et de la mère, du mari et de la femme, etc., où les pères sont mis à l'épreuve par les choix amoureux de leurs filles, où un fils affronte la désastreuse vie conjugale de ses parents...

Ensuite quelle a été votre démarche pour cette adaptation ?

On a voulu d'emblée se démarquer de la construction du « film choral ». Il y a toujours dans ce type de films un événement ou une situation inaugurale (ou finale) qui rassemblent tous les personnages. Notre préoccupation tout au long de l'écriture a été de créer une tension dès le départ et de la maintenir jusqu'au dénouement sans céder pour autant à la tentation de créer ce type de séquence plus ou moins artificielle où tous les personnages réagissent à la même situation. Nous nous sommes efforcés de faire « lien sans liant » en nous laissant simplement guider par la logique de nos personnages. Les situations se répondent les unes aux autres, entrent en chambre d'écho, créent des effets de résonances et des points de jonction... Construire un « film mosaïque », c'est à dire un « tout en morceaux », c'est aussi composer un objet à multiples facettes qui échappe par là-même à toute conclusion globalisante en terme de sens.

Le film possède un rythme quasi « pictural ».

Je sais que certains cinéastes aiment s'inspirer de procédés musicaux pour construire leur récit. Je suis plus sensible aux arts plastiques. J'ai beaucoup pensé aux mosaïques de Gaudi ou aux dissymétries de Mondrian pour trouver le rythme du film. Je crois aussi résolument dans une esthétique de l'hétérogène, et à la tension qui naît de fragments disparates assemblés comme dans les composites de Rauschenberg. J'avais envie d'un film qui rompt avec la monotonie des films académiques où les séquences de durée équivalente sont alignées impeccablement comme des platanes dans un jardin à la française. *ESPÈCES MENACÉES* démarre avec deux situations dramaturgiques très distinctes et sans aucun rapport l'une avec l'autre – une nuit de noces, un coup de téléphone d'une fille à son père – et cela dure plus de 30 minutes ! C'est le genre de défi qui me motive terriblement en tant que cinéaste.

Assez rapidement, l'un des thèmes centraux semble être celui de la soumission : celle de Joséphine à son tout jeune mari, celle du père de Joséphine à sa femme, celle d'Anthony à sa mère... Autant de jugs qui ne pourront qu'exploser.

Je préfère parler d'aliénation. On est au cœur de ce qui rend les liens familiaux d'une grande complexité. La famille constitue la cellule de notre société la plus primitive, la plus essentielle. Nos trois récits familiaux ont des dynamiques diamétralement opposées : un père bascule dans la folie, un autre se réconcilie avec sa fille, une épouse se débarrasse de ses névroses en retrouvant son rôle de mère... C'est au sein même des familles, que certains trouvent refuge et que d'autres sombrent. C'est pourquoi j'ai voulu aussi une fin ouverte à diverses interprétations. Dans la dernière séquence, certains trouveront dans l'expression lumineuse du visage d'Alice Isaaz un réel motif d'espoir, d'autres penseront plutôt au titre même du film et trouveront la fin sombre. Les uns et les autres auront raison.

Les décors où vous tournez sont souvent des lieux de passage ou de transit – une voie rapide, un hôtel, une station-service, un parking, une résidence d'appartements meublés, des couloirs d'hôpitaux etc – et semblent quasi inhabités...

C'est la Côte d'Azur filmée l'hiver, d'où ce léger sentiment de désertification qui émerge. Filmer les lieux de transit c'est quelque chose de très naturel pour moi et peu réfléchi à vrai dire. Je pense que je

cherche instinctivement dans ces lieux à exprimer tout simplement des sentiments de solitude qui habitent les personnages. Et puis les lieux de transit ont quelque chose de neutre, d'assez peu identifiables d'un point de vue sociologique. Je ne voulais pas inscrire le film dans un discours social marqué.

Nice, ville portuaire, frontalière et de tourisme, est la ville par excellence du transit.

Oui et comme tout méditerranéen j'ai de surcroît un rapport passionnel à ma ville natale. J'adore à Nice l'empilement architectural bigarré. Le rococo côtoie le style paquebot, les barres d'immeubles





fonctionnalistes des années 70 s'entremêlent à des villas mauresques... Et puis il y a cette voie rapide qui surplombe toute la ville et qui me fascine depuis toujours.

Comment avez-vous choisi les comédiens ?

J'aime tout autant travailler avec un garçon comme Grégory Gadebois issu de la Comédie Française qu'un autodidacte comme Vincent Rottiers. C'est peut-être là une autre manière de manifester mon goût pour l'hétéroclite ! Choisir un comédien c'est un choix d'amoureux. Très difficile à justifier à autrui. C'est une alchimie mystérieuse. Par exemple, Alice Isaaz, que je n'avais jamais vu jouer, a fait des essais filmés d'une force étonnante. Elle m'a bluffé d'emblée par sa surprenante maturité artistique qui s'est confirmée tout au long du tournage. J'ai eu la chance sur ce film de faire mes choix d'amoureux débarrassé de toute contingences commerciales, sans avoir à me soucier de la notoriété des comédiens. Ces choix de cinéaste libre je n'ai pu les faire que grâce au soutien inconditionnel de Kristina Larsen (Les Films du Lendemain) et Stéphane Célérier (Mars Films).

Quel directeur d'acteurs êtes-vous ?

Quand je choisis de travailler avec un comédien, j'ai une demande unique :

qu'il sache son texte au cordeau. Je ne crois pas beaucoup aux improvisations qui affaiblissent en général la tenue d'un film. Les dialogues ont été minutieusement pensés par un scénariste. Il faut respecter la partition. Mais par contre, je ne fais pas de lectures, ni de répétitions car j'essaie de ne surtout pas enfermer l'acteur dans un schéma psychologique ou dramaturgique trop rigide. Si l'inattendu ne surgit pas dans une séquence, je suis toujours un peu frustré. J'aime quand l'énergie, l'inventivité d'un comédien « déborde » la partition initiale. J'aime les accidents de parcours. Avec des comédiens aussi inventifs qu'Eric Elmosnino, Brigitte Catillon ou Damien Chapelle, c'est très

jubilatoire. C'est essentiel que mes collaborateurs s'approprient et bousculent mes propositions initiales. Mais je finis toujours par tout absorber... et tout reprendre à mon compte ! J'aime développer sur le tournage une manière singulière de communiquer avec chacun d'entre eux. C'est autant de petits fils secrets, intimes que je tire en complicité. Ainsi c'est toujours un bonheur pour moi de retrouver des acteurs avec qui j'ai déjà travaillé comme Brigitte Catillon, Frédéric Pierrot ou Carlo Brandt. Leur fidélité, comme celles de mes collaborateurs artistiques les plus proches, constitue peut-être ce qu'il y a de plus précieux dans mon travail.



liste artistique

Joséphine Kaufman

Tomasz

Joseph Kaufman

Edith Kaufman

Vincent Lamblin

Mélanie Lamblin

Yann Petersen

Marie Lamblin

Anthony Gardet

Nicole Gardet

Anna

Laurent Gardet

ALICE ISAAZ

VINCENT ROTTIERS

GRÉGORY GADEBOIS

SUZANNE CLÉMENT

ERIC ELMOSNINO

ALICE DE LENCQUESAING

CARLO BRANDT

AGATHE DRONNE

DAMIEN CHAPELLE

BRIGITTE CATILLON

PAULINE ETIENNE

FRÉDÉRIC PIERROT

liste technique

Réalisateur	GILLES BOURDOS
Scénario	MICHEL SPINOSA GILLES BOURDOS
D'après de	« <i>THE SHORT STORIES OF RICHARD BAUSCH</i> » RICHARD BAUSCH
Cinématographie	MARK LEE PING-BING
Ingénieur du son	FRANÇOIS WALEDISCH
Chef monteur son	VALÉRIE DELOOF
Mixeur	THOMAS GAUDER
Décors	GUILLAUME DEVIERCY
Costumes	VIRGINIE MONTEL
Accessoires	MICHEL CHARVAZ
Assistant réalisateur	RENAUD GAST
Régie	ERIC SIMILLE
Direction de production	ALBERT BLASIUŠ
Produit par	KRISTINA LARSEN
Coproduit par	JEAN-PIERRE ET LUC DARDENNE DELPHINE TOMSON

