

LES FILMS DE L'APRÈS-MIDI ET DULAC DISTRIBUTION PRÉSENTENT

SWANN ARLAUD
EMMANUELLE DEVOS



VOUS NE DÉSIREZ QUE MOI

UN FILM DE
CLAIRE SIMON



SCÉNARIO CLAUDE SIMON D'APRÈS LE VOULOIRAS PARLER DE DOUTES ENTRETIENS DE YANN ANDRÉA AVEC MICHÈLE MANCANDAUX ÉDITIONS PALINUR/PAPEBO PRODUIT PAR FRANCIS D'ARTEMARE LUMIÈRE CÉLINE BOZON DÉCORIS D'AMAL DEYAN COSTUMES DOÛROTHÉE GUARANDI TÈBE ASSINANTE RÉALISATION MARIE VILLALUME
MAQUILLAGE COIFFURE MARINE TESSON SON VIRGILE VAN CONNEMEN MONTAGE JULIEN LACHÈREY ANIMATIONS SON VALÉRIE THERIOT MONTAGE MATHIEU LE VITAL MUSIQUE ORIGINALE NICOLAS TREPIC LISSANS ORIGINAL AUDITH FRANÇOIS CALUMANGE GAÛLER DÉCORALAC DIRECTEURS DE PRODUCTION CLAUDE THOMAS ET LUDOVIC LEREA RÉGIE STÉPHANE DELGOS & PIERRE ROCHILLARD
POST-PRODUCTION KEVIN CHATY UNE PRODUCTION LES FILMS DE L'APRÈS-MIDI AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMMAGE ANIMÉE AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE ET DE LA RÉGION NORMANDE EN PRÉVENANCE AVEC LE CNC ET UN ASSOCIATION AVEC NORMANDE IMAGES AVEC LA PARTICIPATION DE CINE+
EN ASSOCIATION AVEC DULAC DISTRIBUTION VENTES INTERNATIONALES LOGICOM

AU CINÉMA en Suisse le 30 mars 2022

Dossier de presse



SYNOPSIS

D'après *Je voudrais parler de Duras*, entretiens de Yann Andréa avec Michèle Manceaux, éditions Pauvert / Fayard

Un homme veut parler. Il demande à une amie journaliste de l'interviewer pour y voir plus clair. Cela fait deux ans qu'il vit une passion totale, charnelle, littéraire avec une grande écrivaine beaucoup plus âgée que lui. Il veut mettre des mots sur ce qui l'enchanté et le torture. Il va décrire leur amour, son histoire, et les injonctions auxquelles il est finalement soumis évoquent celles que, depuis des millénaires, les femmes endurent.

ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE CLAIRE SIMON

Qu'est-ce qui vous a donné le désir de faire ce film ?

J'ai découvert le texte au moment de la parution, en 2016, que j'avais trouvé fulgurant. Ce que dit Yann Andréa dans tout cet entretien est d'une telle précision, d'une telle intelligence sur son point de vue, sans qu'il n'y ait jamais aucune plainte de sa part... j'ai trouvé ça très fort. Plus tard, une amie metteur en scène de théâtre travaillait sur Duras, j'ai relu le texte *Je voudrais parler de Duras* et j'étais toujours subjuguée. Je me suis dit : "Ce n'est pas du tout pour le cinéma, alors allons-y" ! C'est plus facile de mettre en scène un texte au théâtre, mais je crois que la conversation peut être une scène de cinéma. J'avais le sentiment qu'il fallait fabriquer cette archive qui était manquante. J'ai souvent fait ça, de fabriquer des archives qui n'existent pas.

Yann Andréa raconte à son amie Michèle Manceaux comment Marguerite Duras lui interdit de voir ses amis, de s'habiller comme il veut, de manger ce qui lui fait envie. Comment elle le critique sans arrêt, elle le rabaisse, elle le frappe... Mais lui ne cesse de parler d'amour. En tant que féministe, ce qui me saute aux yeux, aux oreilles, quand je l'écoute, c'est que Yann Andréa était, banalement, une victime de violences conjugales.

Bien sûr que ce sont des violences conjugales. Mais il n'empêche que tous les deux pensent que c'est de l'amour. Elle, c'est son idéal de l'amour qui produit cette violence ; elle rêve de l'amour parfait avec Yann Andréa. Elle croit que Yann Andréa pourrait incarner l'amour parfait dont elle rêve. Ce qu'il décrit, c'est une série de rapports très banals : l'amoureux dominant qui te dé-crée pour te re-crée. Cela a eu lieu pendant des siècles, de la part d'hommes qui soumettaient les femmes, sans que personne n'y trouve rien à redire. Donc c'est bien si ça paraît scandaleux dans ce sens-là. Mais lui, il est fasciné par le côté littéraire et créateur de Duras... Parce que c'est une expérience littéraire qui le fascine et qui, à mon avis, a à voir avec son désir d'éternité : il est avec Duras pour être éternel. Je perçois tout de même dans leur relation une passion et un bonheur, qui dure quelques mois, au tout début. Il n'ose pas résister à sa volonté de fabriquer l'homme de son amour, de son rêve. Mais d'une certaine manière, elle est la femme de son rêve à lui.

Il a cette phrase marquante : "Qu'est-ce que c'est que moi si je n'existe pas ?"

Je pense que c'est une phrase qui est vraie, à un moment, dans tous les couples, qu'ils soient homosexuels ou hétéros, dans le rapport d'admiration, de passion et de projection sur l'autre... Quant à l'issue de ce rapport passionnel, la question se pose, de part et d'autre – "qu'est-ce que c'est que moi, si j'aime tellement l'autre que je disparaissais, que je n'existe pas ?"

Ils semblent tous les deux pris dans cette idée que le véritable amour implique qu'on a envie de détruire l'autre, que c'est douloureux, que c'est tragique, qu'il y a forcément de la souffrance ; mais ça, c'est une mystification, au service des dominants !

On ne peut pas enlever l'amour de la situation sociale dans laquelle il a lieu. Par exemple, ce que Marguerite Duras décrit dans *India Song*, dans *Le ravisement de Lol V. Stein*, dans *L'Amant*, ce sont des amours qui sont liés aux colonies et à l'État colonial. L'amour est créé aussi dans ce monde là. Avec Yann Andréa, c'est un amour pris dans un système bourgeois, pétri de rapports de dominations.

Qu'est-ce qui vous touchait tellement dans ce texte ?

C'était la parole du faible dans la relation amoureuse, la parole de l'amoureux, de celui qui fait la cour, et aussi la parole du fan. Toutes ces choses me paraissent d'une modernité totale, à la fois sur la célébrité qui est importante pour les gens aujourd'hui, mais aussi dans l'inversion des rôles : c'est un homme dominé par une femme. Or lui, avec sa culture d'homme, il arrive à nommer ce qu'est la position du faible, la sienne, avec une lucidité et une précision extraordinaires, que je n'ai pas toujours trouvées dans l'autre sens. Il raconte au fond ce qui est arrivé à d'innombrables femmes – quand l'autre vous dit : "Vous n'existez pas, vous n'existez qu'à travers moi"... Ça fait des millénaires

que les femmes entendent ça ! Sauf que lui, c'est un homme, et il est surpris d'être dans cette situation. C'est intéressant, quelqu'un qui est dans le camp des dominants et qui, tout d'un coup, se retrouve en position de faiblesse, mais détient la culture du dominant pour la décrire. C'est ça qui est très intéressant pour nous, femmes : il a cette culture millénaire avec lui, qui lui permet quand même de vivre, de « tenir » à la place du faible. Alors que, pour une femme, ça la soumet au silence et à l'inexistence totale. Lui, non, il existe quand même. Je suis gré à Yann Andréa d'avoir fait entendre une parole de *faible* qui est extrêmement belle et digne. Il faut reconnaître la parole des faibles comme étant une parole qui peut être intelligente, totalement lucide et pleine de puissance, et non pas de pouvoir.

Je crois que la parole des faibles, que la domination essaie de faire taire, on peut la faire entendre dans les œuvres artistiques, on peut écouter la parole de celui qui éprouve dans son corps et dans sa vie la soumission. On peut amener le spectateur à se projeter à cette place du faible qui décrit le rapport de force et qui le dit... et donc qui résiste ! C'est ça qui m'a bouleversée dans la parole de Yann Andréa : cet homme, qui est à terre, pense. Avec beaucoup d'intelligence. Donc, la théorie qui dirait que les faibles sont cons, qui est la théorie du dominant, est battue complètement en brèche par son discours à lui.

Au nom de l'art, on a justifié, excusé, accepté la violence que des artistes, des créateurs exerçaient sur les autres (leurs compagnes, la plupart du temps) ; ce n'est pas ce que vous faites avec ce film.

Je n'excuse pas, je décris ce qu'il se passe - cette emprise, cette oppression, ce ne sont pas juste des violences conjugales ; elles sont acceptées en vue de l'immortalité pour faire œuvre littéraire. Ce qui est visé par tous les deux, c'est la transe littéraire. C'est ça qui les tient. J'ai fréquenté pour mes films des jazzmen, par exemple, qui se droguent pour arriver à la transe... pour que la musique soit plus belle que tout, et pour supporter la souffrance. Pour moi, Yann Andréa et Marguerite Duras étaient là dedans : ils buvaient pour écrire, pour que le texte soit sublime. C'est un couple littéraire aussi : ils acceptaient cette relation épouvantable entre eux au nom de l'écriture, des films, des livres qu'ils allaient créer. Et en vue, donc, de l'éternité.

Il y a une autre archive qui est frappante, c'est celle, très connue, où Marguerite Duras dirige Yann Andréa sur le tournage d'*Agatha*. Comme elle a l'air dure et autoritaire !

Et oui, elle est terrible, mais c'est là qu'on voit qu'elle est metteur en scène : elle le dirige, pour qu'il soit exactement comme elle veut. Elle veut retrouver quelque chose de Yann qu'elle a déjà vu et elle a peur de ne pas y arriver. C'est du cinéma et c'est une parole de metteur en scène. Si ça avait été Kubrick, Godard, ou un artiste homme qui avait été filmé en train de dire exactement la même chose, de la même façon, tout le monde aurait dit : "Il est génial, quelle force de caractère, il sait ce qu'il veut !" ; mais comme Duras est une femme âgée qui dirige un jeune homme, on la trouve monstrueuse.

Êtes-vous aussi perturbée par la domination que vous pouvez ou pourriez exercer ? Puisque vous êtes aussi, comme Marguerite Duras, en position de domination, en tant que femme puissante, reconnue, plus âgée, créatrice ?

Mais oui. C'est pour ça que j'ai fait ce film. Certains amis m'ont dit : "Tu as fait ce film parce que tu as été sous emprise ?" et j'ai répondu : "Non, au contraire... c'est pour dénoncer une emprise que je pourrais exercer."

En fait, ce n'est pas un film d'amour, c'est un film sur ce que n'est pas l'amour !

Oui, enfin "ce qui n'est pas l'amour", c'est très répandu ! Je pense que c'est un rêve d'amour. Mais comme disait Gilles Deleuze, "être pris dans le rêve de quelqu'un, il n'y a rien de plus dangereux". Il y a quand même un moment que je perçois comme un moment de bonheur total : ces deux mois à Trouville, ensemble, où ils ont une relation que lui décrit comme très sexuelle et amoureuse. Car ce qui m'a touchée et surprise dans son discours, c'est de comprendre que leur relation était très sexuelle. Or Yann Andréa a toujours été considéré, publiquement et dans son entourage, comme un homosexuel qui se cachait, qui était le serviteur de Duras, qui en gros la considérait comme sa

grand-mère. Le désir qu'ils avaient l'un pour l'autre, leur sexualité intense, personne ne voulait la voir ni la reconnaître en raison de convenances bourgeoises et bien-pensantes. Cette dimension sexuelle ayant été occultée, je me suis dit que je voulais la représenter. Quand Michèle Manceaux rentre chez elle et qu'elle digère ce premier jour d'entretien, elle est très surprise, comme je l'ai été, par ce que lui raconte Yann de sa sexualité avec Marguerite Duras. Je voulais montrer ce qu'elle se représente, et que ça l'obsède la nuit, cet élan, cette passion, ce corps à corps et en même temps les détails du corps.

Vous faites apparaître cette dimension sexuelle dans le film avec un procédé bien particulier : des dessins, où on reconnaît leurs corps et leurs visages. Pourquoi cette technique?

Je ne voulais pas filmer ces scènes, parce qu'alors il aurait fallu faire appel à des acteurs pornos. Mais ça aurait voulu dire ne filmer que certaines parties du corps, filmer les sexes et pas les visages, tandis qu'un dessin permet de mettre le visage et le sexe dans le même cadre, ce que je trouve important dans la sexualité. Comme réalisatrice, comme metteuse en scène féministe, je voulais trouver un moyen de représenter cette sexualité à la fois cinématographiquement, mais qui ne soit pas dominée par l'imaginaire de l'industrie du sexe au profit des dominants.

C'est important de montrer un corps de femme de 70 ans, désirante, en pleine action sexuelle ?

Bien sûr. Il existe beaucoup de dessins sexuels d'artistes masculins, Picasso, Rodin, Egon Schiele... mais c'est à la gloire de leur puissance de raptation. Nous, avec Judith Fraggi, qui a fait ces dessins, on se posait beaucoup de questions sur : comment on représente un acte sexuel ? Et puis comment on montre les corps d'un jeune homme et d'une vieille femme ? Comment on représente le *moment*, l'*élan* ? Jamais je ne me serais posé ces questions là aussi précisément avant. On était quand même guidées par ce que disait Yann dans le texte... et par *L'homme assis dans le couloir* de Duras, où elle raconte des fellations, des actes sexuels précis. Judith a réussi, je trouve, parce qu'à chaque fois, on est dans un mouvement, et ça n'est jamais porno, parce que c'est le corps entier, parce qu'on voit les visages, parce qu'on comprend la relation, parce que l'être n'est pas réduit à son sexe, à un morceau de lui même.

C'est votre façon de ne pas faire de *male gaze* ?

Oui. J'ai essayé de faire ce que moi je pense et qui n'est pas dicté par le cinéma pornographique ou le point de vue des mecs. C'est notre point de vue de femmes - le mien, celui de Judith Fraggi, celui de Michèle Manceaux, c'est notre vision, qui n'est pas la vision masculine de la sexualité. Ce ne sont pas des dessins faits pour exciter, mais pour raconter une relation physique et amoureuse, qui semble contredire la relation d'emprise. C'est en tous cas ce que dit Yann dans cet entretien.

Quel sens a ce film dans votre parcours d'artiste féministe, et au moment où on en est maintenant, des mouvements féministes, quatre ans après #MeToo ?

Longtemps on m'a accusé de faire "des films de femmes", c'est-à-dire des films de subalterne. Et quand c'est du documentaire, c'est encore pire... J'ai fait beaucoup de films qui parlent des femmes. Quand je faisais *Les Bureaux de Dieu*, parfois j'allais dans des salles et il n'y avait que trois mecs seulement dans le public ! C'est fou que ça ne les intéresse pas, alors que des questions fondamentales y étaient abordées - comment fait-on pour coucher ensemble, le risque d'avoir un enfant quand on n'en veut pas...

Mais là, dans vos deux films sortis cette année, vous filmez des hommes : des hommes entre eux, dans *Garage, des moteurs et des hommes*, et maintenant cet homme dominé par une femme...

Ça m'intéresse de filmer les mecs ! Les hommes ont filmé les femmes pendant près de 100 ans, ça les passionnait, ce mystère, cette soumission... et moi ça m'intéresse beaucoup les mondes d'hommes. Je voulais retourner le regard sur eux. Pour *Garage*, c'était : comment les hommes sont si heureux entre eux, et ne rêvent que d'un monde entièrement masculin. C'est très intéressant de regarder les hommes à hauteur d'homme, comme ils disent. À égalité. Je ne me sens pas en compétition avec eux,

les hommes dans le cinéma dominant - ils montrent le désir, la sexualité, la séduction... mais moi aussi je sais le faire, autrement. Disons que ça m'intéresse de filmer aussi les dominants, leur liberté, leur puissance, et leurs contradictions...

Vous faites aussi apparaître une autre dimension de la sexualité : l'homosexualité masculine. On est surpris par la violence homophobe des propos de Marguerite Duras sur Yann Andréa ; Michèle Manceaux elle non plus n'a pas l'air choquée.

La scène du bois, une scène de drague homosexuelle, c'est une scène que j'ai tournée parce je voulais indiquer comment Michèle Manceaux se représente la sexualité entre hommes, la drague, la séduction. C'est aussi une manière de rendre justice à Yann, puisque dans sa relation avec Duras, elle le lui interdit, elle ne veut pas qu'il ait aussi des relations avec des hommes. Et je me suis rendu compte que si je ne filmais pas cette scène, j'étais dans un regard hétérocentré, dominant. Ce qui aurait mis le film du côté de Michèle Manceaux et de Marguerite Duras, des femmes hétérosexuelles qui ne veulent pas admettre que Yann soit homosexuel. J'aurais pu la faire dans une boîte de nuit, mais je me suis dit que dans le bois, c'était plus mystérieux. Que ça faisait un peu écho à la forêt qui est autour de chez Michèle Manceaux... et à mon autre film, *Le Bois dont les rêves sont faits*.

... et la scène de train, elle, fait écho à votre film *Gare du Nord* !

Oui, il y a dans ce film des bribes de mes autres films.

Marguerite Duras apparaît uniquement dans des images d'archives : pourquoi avoir décidé de ne pas la faire jouer par une comédienne ?

J'ai été impressionnée par le jeu de Jeanne Moreau dans le film de Josée Dayan, mais j'ai choisi une autre voie. Dans le film *The Queen*, de Stephen Frears, que j'admire beaucoup, Lady Di est le seul personnage réel qui apparaît sous forme d'archives dans le film. Je voulais que dans le mien, Duras soit présente et invisible telle qu'elle l'a été pendant l'entretien entre Michèle Manceaux et Yann Andréa : on comprend qu'elle est dans la pièce du dessous, qu'elle téléphone à Yann pendant qu'il est en train de parler, mais nous ne la voyons pas. En revanche je voulais qu'il y ait quelques archives avec elle pour que les spectateurs mesurent son charme inouï, sa force... Et son amour pour Yann : on le voit à un moment, quand elle parle de lui, en disant "cet errant moderne", on voit qu'elle est fascinée et folle amoureuse de lui.

C'est un beau film sur l'écoute : on voit dans le film comment l'écoute fait survenir une parole – vous filmez presque autant Michèle Manceaux / Emmanuelle Devos qui écoute que Yann Andréa / Swann Arlaud qui parle.

Ça, c'est fondamental. Pour moi, pour qu'une conversation soit une scène de cinéma, il faut d'abord qu'il y ait l'écoute. À qui on parle, quel effet ça fait à celui qui écoute. La parole sans écoute, c'est de la mauvaise télévision, où on ne filme que des têtes parlantes qui débitent leurs opinions.

Lorsque j'ai fait *Les Bureaux de Dieu*, sur le Planning Familial, qui est donc un endroit où on écoute les femmes, j'ai compris que l'écoute était quelque chose de plus fort que ce que je pensais : l'écoute dirige la parole. J'étais stagiaire avec les conseillères du planning quand je faisais mon enquête : parfois, j'avais l'impression que la personne qui était là racontait ma vie, avec des détails incroyables de précision. Et j'en ai discuté avec les conseillères, qui m'ont dit que ça leur arrivait tout le temps également. C'est un effet mystérieux mais je crois que même quand une femme ne dit rien, elle a le moyen par l'écoute de créer une parole et de la faire advenir à un endroit précis. Quand on voit celle qui écoute, cela ajoute un autre point de vue à ce qui est dit. On peut se projeter, comme spectateur, en l'écoutante, et alors non seulement on entend ce qui est dit, mais on se dit : qu'est-ce qu'elle pense de ce qu'il dit? Et où est-ce qu'elle veut l'emmener? Et quel effet ça lui fait à elle ? À cause de ce qu'elle entend, Michèle Manceaux voit ce que Yann lui raconte, certaines scènes qu'elle a besoin de se représenter. Elle écoute et met en scène le récit de Yann. C'est avec ces scènes où elle voit Yann ou même les dessins, qu'elle s'approche de lui, qu'elle l'aime à sa façon. Son imaginaire de reporter fait qu'elle voit par exemple qu'à Caen il y a un port de plaisance au centre de la ville quand Yann dit qu'il découvre Duras en lisant *Les Petits Chevaux de Tarquinia*. Elle voit comment le récit de Yann est

incarné, elle « se fait un film » comme ça nous arrive à tous en écoutant quelqu'un... Elle tire des fils discrets de ce que dit Yann. Michèle Manceaux est très importante parce que c'est le regard à la fois de l'extérieur, le regard d'une autre femme, le regard d'une femme qui pourrait aussi être amoureuse de Yann, le regard d'une amie... En fait cet entretien a eu lieu parce que Yann, à Trouville, quelques semaines auparavant, a appelé Michèle Manceaux, en lui disant qu'il allait se suicider. Elle lui a répondu : "Mais non, tu ne vas pas y arriver, tu n'as pas les bons médicaments..." et c'est comme ça qu'est arrivée l'idée de faire ces entretiens.

C'était un entretien thérapeutique ?

Il voulait arriver à lui parler à elle, Michèle Manceaux, pour qu'il arrive à démarrer un texte qui soit un texte à lui. Parce que Duras, disait-il, ne l'écoutait pas. Il avait un but littéraire.

Comment faire exister cette conversation, d'un point de vue cinématographique ?

Les entretiens, je les ai filmés en un seul plan séquence, à chaque fois, pour donner cette impression de temps réel, de moment présent. Tout est vrai : quand Emmanuelle Devos écoute Swann Arlaud, elle l'écoute vraiment, au moment où il parle. Les acteurs, au début, pensaient que j'allais tourner à deux caméras mais je ne voulais pas. Alors je me suis entraînée pour filmer ces plans d'un seul tenant – ce sont des plans très complexes, qui durent 35 à 40 minutes, que j'ai dessinés. Quand je tourne, je sais exactement ce que je vais faire, même si j'improvise un peu puisque c'est moi qui cadre. Ça n'est pas, par exemple, la façon dont a été filmée la série *En Thérapie*, avec des champs et contrechamps. Moi, j'ai besoin que tout soit vrai, en temps réel – j'en ai besoin pour les acteurs, pour que leur génie se déploie, et pour mon plaisir de cadreuse et de metteuse en scène. Je suis comme les enfants, ou certains jazzmen, je préfère faire les choses en vrai, faire les choix en direct, sans retour en arrière possible.

Propos recueillis par Victoire Tuailon

BIOGRAPHIE DE CLAIRE SIMON

Claire Simon vient au cinéma par le biais du montage. *Récréations* et *Coûte que coûte* résonneront avec d'autres comme le signe de l'avènement du documentaire dans le cinéma français.

Depuis, elle alterne films documentaires pour le cinéma et fictions.

Claire Simon filme les autres qui l'entourent comme des héros : les petits de *Récréations*, le patron stressé de *Coûte que coûte*, la voleuse d'enfant de *Sinon Oui*, la jeune fille incendiaire de *Ça brûle*, Mimi amoureuse des femmes, Nathalie Baye conseillère du planning familial des *Bureaux de Dieu*, la passion de Nicole Garcia pour Reda Kateb dans la *Gare du Nord*, Stephanie qui vend ses charmes au Bois, des jeunes gens à l'assaut du château fort de la Fémis dans *Le Concours*, les jeunes lycéens comme Hugo qui pleurent sur le silence de leurs familles, le fils de l'épicière et le maire d'un village moderne...

Documentaire ou fiction, une seule question : qu'est-ce qu'une histoire ? Est-ce une vie ?

Parallèlement, elle a enseigné à Paris 7 et Paris 8 et a dirigé le département réalisation à la Fémis.

SWANN ARLAUD

“On était sur le texte. Je n'ai pas cherché à ressembler à Yann Andréa. J'ai simplement cherché à dire ce texte avec sincérité. Évidemment cette histoire n'est pas du tout la mienne et quand Claire m'a envoyé le texte, j'ai eu l'impression que c'était très très proche, je me suis dit : “J'ai vécu quelque chose qui ressemble à ça, cette quête d'absolu dans l'amour, cette envie à la fois d'appartenir à quelqu'un et de le tuer, le fait d'être à la fois fasciné et affaibli”. Toutes ces dimensions me paraissent universelles et concerner tout le monde. C'est ça qui me paraît extrêmement puissant dans ce texte, je m'y suis complètement retrouvé et dans le détail ce n'est pas du tout mon histoire.”

Propos recueillis lors de la conférence de presse du festival de San Sebastian.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2021 VOUS NE DÉSIREZ QUE MOI de Claire SIMON
- 2019 GRÂCE À DIEU de François OZON - *César du Meilleur Acteur dans un Second rôle*
LES HIRONDELLES DE KABOUL de Zabou BREITMAN
- 2018 PERDRIX de Erwan LEDUC
- 2017 PETIT PAYSAN de Hubert CHARUEL - *César du Meilleur Acteur*
- 2016 BADEN BADEN de Rachel LANG
UNE VIE de Stéphane BRIZÉ
- 2015 NI LE CIEL NI LA TERRE de Clément COGITORE
- 2014 LES ANARCHISTES de Elie WAJEMAN
- 2013 MICHAEL KOHLHAAS de Arnaud DES PALLIÈRES
- 2012 CRAWL de Hervé LASGOUTTES
- 2010 BELLE ÉPINE de Rebecca ZLOTOWSKI
- 2009 EXTASE de Cheyenne CARRON

EMMANUELLE DEVOS

“Ça faisait longtemps que je souhaitais qu’on me propose un rôle d’écouter car quand on débute dans les cours de théâtre, les jeunes acteurs s’arrêtent de vivre au moment où ils ne parlent plus. C’est très difficile de savoir écouter quand on est jeune acteur. J’aime bien l’idée de l’expression uniquement corporelle et faciale. J’attendais ce rôle depuis longtemps. Et c’est assez facile d’écouter Swann Arlaud et de vivre des choses avec lui, même si on dit très peu de mots.”

Propos recueillis lors de la conférence de presse du festival de San Sebastian.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2021 TROMPERIE d’Arnaud DESPLECHIN
VOUS NE DÉSIREZ QUE MOI de Claire SIMON
ON EST FAIT POUR S’ENTENDRE de Pascal ELBÉ
- 2020 LES PARFUMS de Grégory MAGNE
MES JOURS DE GLOIRE d’Antoine DE BARY
- 2018 AMIN de Philippe FAUCON
- 2017 NUMÉRO UNE de Tonie MARSHALL
- 2016 FAIS DE BEAUX RÊVES de Marco BELLOCCHIO
MOKA de Frédéric MERMOUD
- 2014 ARRÊTE OU JE CONTINUE de Sophie FILLIÈRES
- 2013 VIOLETTE de Martin PROVOST
LA VIE DOMESTIQUE d’Isabelle CZAJKA
LE TEMPS DE L’AVENTURE de Jérôme BONNELL
- 2011 LA PERMISSION DE MINUIT de Delphine GLEIZE
POURQUOI TU PLEURES ? de Katia LEWKOWICZ
- 2010 COMPLICES de Frédéric MERMOUD
- 2009 LES HERBES FOLLES d’Alain RESNAIS
À L’ORIGINE de Xavier GIANNOLLI
UN CONTE DE NOËL d’Arnaud DESPLECHIN
- 2007 CEUX QUI RESTENT d’Anne LE NY
J’ATTENDS QUELQU’UN de Jérôme BONNELL
- 2005 DE BATTRE MON CŒUR S’EST ARRÊTÉ de Jacques AUDIARD
- 2004 LA FEMME DE FILLES de Frédéric FONTEYNE
ROIS & REINE d’Arnaud DESPLECHIN
- 2003 PETITES COUTURES de Pascal BONITZER
- 2002 L’ADVERSAIRE de Nicole GARCIA
- 2001 SUR MES LÈVRES de Jacques AUDIARD – *César de la Meilleure Actrice*
- 1996 COMMENT JE ME SUIS DISPUTÉ... (MA VIE SEXUELLE) d’Arnaud DESPLECHIN

LISTE ARTISTIQUE

Swann ARLAUD : Yann Andréa

Emmanuelle DEVOS : Michèle Manceaux

Christophe PAOU : L'ami de Michèle Manceaux

Philippe MINYANA : L'amant du bois

LISTE TECHNIQUE

Scénario & réalisation : Claire SIMON

Production : François d'ARTEMARE

Lumière : Céline BOZON

Décors : Daniel BEVAN

Costumes : Dorothee GUIRAUD

ière assistante réalisatrice : Marie WILLAUME

Maquillage & Coiffure : Marine TESSON

Son : Virgile VAN GINNEKEN

Montage image: Julien LACHERAY

Montage son: Valérie DELOOF

Mixage : Nathalie VIDAL

Musique originale : Nicolas REPAC

Dessins originaux : Judith FRAGGI

Étalonnage : Gadiel BENDELAC

Directeurs de production : Claire TRINQUET & Ludovic LEIBA

Régisseurs généraux : Stéphanie DELBOS & Pierre ROBILLARD

Post-production: Kevin CHATY

Une production LES FILMS DE L'APRÈS-MIDI

Ventes internationales LUXBOX

Distribution France DULAC DISTRIBUTION

DISTRIBUTION SUISSE

ADOK FILMS

José Michel Buhler

jmbuhler@adokfilms.ch

004179 431 66 48

www.adokfilms.net

France - 1h35