

GAUMONT PRÉSENTE

F L O R I D E



SYNOPSIS :

A 80 ans, Claude Lherminier n'a rien perdu de sa prestance.
Mais il lui arrive de plus en plus souvent d'avoir des oublis, des accès de confusion...
Un état qu'il se refuse obstinément à admettre.

Carole, sa fille aînée, mène un combat de tous les instants
pour qu'il ne soit pas livré à lui-même.

Sur un coup de tête, Claude décide de s'envoler pour la Floride.
Qu'y a-t-il derrière ce voyage si soudain ?

GAUMONT , F COMME FILM ET CINE@
PRÉSENTENT

JEAN ROCHEFORT
SANDRINE KIBERLAIN

FLORIDE

UN FILM DE
PHILIPPE LE GUAY

D'APRÈS LA PIÈCE «LE PÈRE» DE FLORIAN ZELLER

SCÉNARIO, ADAPTATION ET DIALOGUE
JÉRÔME TONNERRE ET PHILIPPE LE GUAY

AVEC
LAURENT LUCAS
ANAMARIA MARINCA

SORTIE LE 12 AOÛT 2015

DISTRIBUTION / GAUMONT
Carole Dourlent / Quentin Becker
30 ave Charles de Gaulle - 92200 Neuilly/Seine
Tél. : 01 46 43 23 14 / 23 06
cdourlent@gaumont.fr / qbecker@gaumont.fr

RELATIONS PRESSE
André Paul Ricci / Tony Arnoux
6 place de la Madeleine - 75008 Paris
Tél. : 01 49 53 04 20
apricci@wanadoo.fr / tonyarnoux@orange.fr

Retrouvez toute notre actualité Gaumont sur notre site presse : www.gaumontpresse.fr



ENTRETIEN AVEC PHILIPPE LE GUAY

SCÉNARISTE ET RÉALISATEUR

Comment avez-vous eu l'idée de transposer la pièce de Florian Zeller ?

C'est la première fois que j'adapte une œuvre préexistante : d'ordinaire je travaille toujours sur des sujets originaux. Je développais un scénario depuis presque un an, c'est toujours long et compliqué d'écrire dans la solitude, et puis j'ai découvert LE PERE, la pièce de Florian Zeller, au théâtre.

J'ai été immédiatement séduit par l'originalité de la construction. La pièce s'ouvre sur un père et sa fille qui dialoguent sur la scène pendant une quinzaine de minutes, dans une atmosphère de comédie assez légère. Il y a un noir, on passe à la scène suivante, et on retrouve le même personnage du père avec sa fille... mais cette fois elle est jouée par une autre comédienne. On se demande alors si la première actrice était sa fille ou pas, on éprouve un doute sur la réalité du personnage qu'on vient de voir. On est dans la confusion, on hésite, et peu à peu on découvre que le héros de la pièce perd la mémoire ! Florian Zeller nous fait entrer dans la tête de son héros. Au théâtre, le point de vue est toujours celui du spectateur et là Zeller réussit à adopter un point de vue subjectif... C'est un formidable tour de force théâtral.

Comment avez-vous développé le scénario avec Jérôme Tonnerre ?

Il ne s'agissait en aucun cas de filmer une captation améliorée. Mes producteurs, Jean-Louis Livi et Philippe Carcassonne, nous ont encouragés à nous éloigner de la forme théâtrale, et Florian Zeller nous a lui-même poussés dans ce sens. Au cinéma, le champ-contrechamp installe immédiatement la subjectivité du héros. Il suffit de passer du regard du personnage à ce qu'il voit pour installer le point de vue.

Il fallait donc trouver un autre principe de récit, et proposer un espace différent de celui de la pièce. Nous avons cherché dans plusieurs directions et c'est Jérôme Tonnerre qui a trouvé le déclencheur en imaginant le personnage dans un avion. Sans doute parti pour un ultime voyage, un aller sans retour. Où va-t-il ? Que va-t-il trouver au bout du chemin ? Ce voyage nous donnait une ligne directrice, en écho à la trajectoire d'un film. Rien n'est plus cinématographique évidemment qu'un personnage qui voyage d'un endroit à un autre. Je précise que ce voyage n'a rien d'imaginaire, ou de rêvé, même si le déroulement du récit apparaît, disons, comme un processus « mental » : on est dans la tête d'un homme. Rapidement, on s'est dit que cet homme aurait un but, une idée fixe : aller rejoindre sa fille qui habite en Floride. Du coup, on ne traite pas la partie « médicale » du dossier, les symptômes de la perte de mémoire. Je ne voulais pas brosser la chronique d'une maladie. Pour moi le film, c'est l'histoire d'un homme qui va voir sa fille en Floride...

Il a une autre fille avec laquelle il est plutôt rude...

Il idéalise la fille cadette partie à l'autre bout du monde et qui lui envoie une carte postale tous les six mois ; alors que l'aînée qui passe le voir quatre fois par semaine et s'occupe de tout pour lui, est rudoyée en permanence. Tout le monde a observé cette injustice d'un père ou d'une mère qui n'aime pas ses enfants de la même façon. C'est une situation cruelle bien sûr, mais il y a aussi quelque chose de comique tant la mauvaise foi peut être grande. Ce mélange de cruauté et d'humour installe la tonalité du film...

Comment avez-vous eu l'idée de confier le rôle principal à Jean Rochefort ?

Le désir de travailler avec Jean était une de mes motivations de départ. J'avais envie de le voir revenir au cinéma et de lui offrir un rôle à sa mesure, ou devrais-je dire à sa démesure. Ce rôle du « père » a quelque chose de shakespearien. Mais il y a aussi la possibilité de la fantaisie et de l'humour. Jean est un acteur total qui incarne ces deux facettes. Il a la liberté qu'on lui connaît dans les comédies d'Yves Robert ou de

Philippe De Broca, avec cet œil frisant et cette malice ; et puis il y a la part sombre, la dureté, et même une certaine violence. Je pense à UN ÉTRANGE VOYAGE d'Alain Cavalier, et surtout au CRABE-TAMBOUR de Schoendoerffer où il impose une stature austère et inquiétante. Rochefort autorisait dans sa nature même de comédien ce mélange des tons et des genres.

S'est-il laissé facilement convaincre ?

Pas tout à fait. A sa première lecture du scénario, il nous a dit qu'il était « au bord du consentement », mais il ne disait pas oui pour autant. Il a eu cette formule dont il a le secret : « Je vous propose de secouer le pot-au-feu ». Jean pensait que le traitement était dans une tonalité trop tendre et douce-amère. Contre toute attente, il nous a suggéré d'aller plus loin dans la violence du personnage. Jean a observé des personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer et il a vu à quel point la confusion mentale engendre une forme d'agressivité.

Pouvez-vous donner un exemple de ces suggestions proposées par Jean Rochefort ?

Souvent, un acteur a tendance à protéger son image et à rendre son personnage plus attachant, plus « sympathique ». Au contraire, Jean nous a invités à assumer la violence par souci de vérité. Par exemple, son personnage se rend dans un cimetière où il aperçoit la femme et le fils d'un homme qui l'a trahi : Jean a suggéré qu'il leur jette des pierres ! Plus tard, le personnage de Sandrine Kiberlain raconte qu'elle a vu son père uriner sur une voiture devant le conducteur qui n'en croyait pas ses yeux. Jean tenait à ce qu'on montre la scène. Je lui disais : « Enfin tout de même, vous n'allez pas vous déboutonner devant la caméra... » Mais il y tenait absolument. On a donc tourné la séquence : pisser sur une voiture, c'est un geste de colère pure, c'est vraiment la haine du monde. Jean a ajouté une autre dimension : à un moment, la conscience lui revient, son visage se délite, il tombe dans un gouffre intérieur. Il a joué cette scène au-delà de tout ce qu'on pouvait imaginer...





Sandrine Kiberlain incarne la fille mal-aimée de son père...

Pour jouer ce couple père-fille, il fallait des comédiens qui soient vraiment complices dans la vie. Sandrine Kiberlain et Jean Rochefort se connaissent depuis plus de quinze ans, puisque le père de Sandrine avait écrit une pièce dont le rôle avait été proposé à Jean. Pour des questions de dates, le projet ne s'était pas fait, mais une amitié s'est créée à ce moment-là. Ils ont en commun un beau regard clair, quelque chose d'anguleux dans le visage... Mais surtout il y a chez tous les deux un non-conformisme, une fantaisie, un goût de la liberté... dans les choix-mêmes qu'ils font de leurs rôles. Sandrine l'a démontré ces derniers temps : elle se déploie avec une amplitude impressionnante. C'est ce qui me touche dans sa trajectoire : tout d'un coup, une actrice coïncide avec le désir des cinéastes et celui du public. J'aime chez Sandrine sa capacité à camper un personnage qui reçoit des coups et qui ne les rend pas. Carole a une dimension sacrificielle, mais ce n'est pas non plus une victime passive. C'est par choix qu'elle entretient le leurre de son père, elle le protège jusqu'au bout, ce qui fait d'elle une vraie héroïne. Dans LES FEMMES DU 6E ÉTAGE, elle interprétait la femme délaissée de Fabrice Luchini, mais elle gardait sa lucidité. Ici, son personnage est ancré dans la réalité : elle a un fils, elle dirige une usine de carton, c'est une femme qui se bat toute seule. Elle fait une rencontre amoureuse qui la porte, mais qui va être pulvérisée par la présence du père...

Laurent Lucas interprète son compagnon.

En effet, j'avais travaillé avec lui dans un film pour la télévision où il jouait Boris Vian. Je le vois comme quelqu'un de solaire et de terrestre alors qu'on lui propose souvent des rôles angoissants, de manipulateurs. Il a une belle présence physique, il forme un couple attachant avec Sandrine. Il incarne le rempart qui se dresse entre le père et la fille, il la protège avec douceur, il comprend ce qui se passe. Mais il n'arrivera pas à desserrer ce nœud...

Et Anamaria Marinca ?

La garde-malade est originaire des pays de l'Est, comme ça se passe souvent dans la réalité. Je ne savais pas trop si je devais prendre une

Bulgare, une Tchèque ou une Roumaine... Et puis Anamaria m'a envoyé un petit essai avec un tel charme et une telle intelligence que j'ai eu un vrai coup de foudre. Bien sûr je l'avais déjà trouvée formidable dans 4 MOIS, 3 SEMAINES, 2 JOURS.

Tout au long du tournage, nous avons enrichi les scènes, avec la complicité de Jean. Par exemple, il y avait un piano dans la maison et elle a improvisé le moment où elle joue. Il y avait dans la maison où nous avons tourné une véranda un peu tchékhovienne et j'ai imaginé une scène entre Jean et elle, à la tombée du soir. Anamaria installe une aura romantique autour de Claude. Avec son petit blouson en jean, elle donne vie à ce personnage et devient un peu le dernier amour de cet homme. On était tous conquis par sa joie et son intelligence. Pour moi, c'est le cas exemplaire d'une actrice qui s'empare d'un rôle et lui donne une envergure insoupçonnée.

La maladie du père permet d'évoquer un rapport au temps qui n'est plus linéaire et qui offre davantage de liberté narrative.

Il y a trois temporalités dans le film : le voyage en Floride, les deux mois qui précèdent ce voyage et qui nous renseignent sur le personnage de Claude. Et puis il y a ces bouffées de mémoire qui sont comme des images mentales. Des images liées à des sensations, à des souvenirs enfouis. Par exemple, quand on enflamme une meule par accident ; quand on regarde, transi, sa mère en train de jouer du piano; ou, pendant la guerre, quand on éprouve un sentiment confus de menace. Tout cela instaure un paysage mental et sensoriel qui enrichit le personnage de Jean. J'aime ces images impressionnistes qu'on retrouve dans le cinéma d'Alain Resnais et tout particulièrement MON ONCLE D'AMÉRIQUE. Il suffit d'un rideau qui frémit dans un souffle de vent pour installer une rime visuelle et lier le présent et le passé...

Claude, campé par Jean Rochefort, perd toutes ses inhibitions...

La perte des inhibitions est un grand thème propre à la vieillesse. En vieillissant, on se détache de la norme et de ce que pensent les gens. On n'a plus rien à perdre à tout oser. On se rapproche aussi de l'enfance



qui témoigne du même manque d'inhibitions. Claude a un but : il ne veut pas que son meilleur ami, dont il pense qu'il l'a trahi, soit enterré dans son cimetière. Cet objectif l'active et l'anime, même s'il s'agit d'une finalité absurde qui n'a rien de concret.

Et puis il y a aussi son obsession priapique : Claude se renseigne sur la sexualité des gens, que ce soit la gouvernante ou son petit-fils. Il a une curiosité qui n'est pas scabreuse, mais qui est de l'ordre de la célébration de la vie. Je voulais que le personnage digresse vers des obsessions qui témoignent d'un enracinement dans la vie. Là encore, Jean Rochefort transforme tout par sa poésie et sa truculence.

Pourquoi avez-vous tourné près d'Annecy ?

Je tenais à situer le film en province et à ne surtout pas faire un film urbain et parisien. Je voulais de l'espace, des lacs, et des montagnes, tout en étant conscient que le personnage de Claude ne partirait pas en randonnée ! Annecy apportait l'air, l'eau et l'espace. Même s'il n'y a que quelques scènes près du lac, la lumière laisse libre cours à l'imaginaire.

Le décor de l'usine est un rappel de votre film TROIS HUIT...

J'avais visité une cartonnerie dans mes repérages de TROIS HUIT et j'ai eu envie de retrouver ce décor. Du coup, je me suis dit que Claude pouvait avoir dirigé une usine dans le passé. Quand on le voit y retourner, il est comme un roi déchu qui revient dans son fief, il ne comprend plus les nouvelles façons de travailler. Il y a une puissance des machines, c'est un univers réaliste, mais qui suggère aussi un paysage intérieur. La lumière bleutée du décor, les volutes de vapeur, le vacarme assourdissant donnent l'impression du royaume des ombres. C'est Orphée qui vient chercher sa fille aux Enfers...

Comment avez-vous travaillé la lumière ?

Par les choix des décors, comme la maison ou cette usine dont je viens de parler, des choix de style s'imposaient. Avec Jean-Claude Larrieu mon chef opérateur, nous voulions compenser la violence de la perte de mémoire par une image chaude et chatoyante. Il y a des couleurs tout le temps, dans la

présence des lampes orangées, ou par les couleurs vives des costumes. On associe souvent la vieillesse au gris et au terne. Dans la vie, Jean Rochefort s'habille avec une palette très colorée et on a surenchéri dans ce sens. Avec Elisabeth Tavernier qui a créé les costumes, nous avons l'image de David Hockney en tête, célèbre pour ses tenues vestimentaires acidulées. D'ailleurs, on a fait fabriquer pour Jean les mêmes lunettes que celles du peintre anglais...

Vous retrouvez Jorge Arriagada pour la musique...

Jorge avait composé la musique de mon premier film LES DEUX FRAGONARD. Je l'ai retrouvé pour LES FEMMES DU 6E et ALCESTE. J'aime dans sa musique sa dimension à la fois joyeuse et mélancolique. Je suis sensible aux phrases mélodiques qu'on peut chanter en sortant de la salle. La musique devait être un prolongement émotionnel du personnage, sans trop accentuer sa confusion mentale. Au départ, je pensais à des effets de cordes ou de cuivres, des choses déconstruites. Et puis je me suis rendu compte que la musique devait nous faire entrer dans la rêverie du personnage de Jean Rochefort.

Il chante une chanson de Jean Sablon, « puisque vous partez en voyage »...

C'est une des coïncidences magiques d'un tournage. Je voulais un moment de complicité entre Claude et sa fille, et sur le plateau, Jean a proposé cette chanson. C'est seulement après coup que je me suis rendu compte que cela faisait écho avec le thème du voyage en Floride. Cette destination du voyage nous est venue presque par hasard, puis elle s'est déclinée peu à peu en plusieurs motifs. Il y a la voiture Floride, le jus d'orange, il y a Miami et les palmiers... La Floride devient cet endroit mythique où on est protégé, où plus rien ne peut vous atteindre. C'est le lieu de l'apaisement, où tout ce qui vous fait violence dans la vie cesse de vous faire mal. Au fond, la Floride, c'est un peu la salle de cinéma, un écran-écran où l'on peut rêver, où ceux qu'on aime sont à jamais avec vous...



ENTRETIEN AVEC JEAN ROCHEFORT

Qu'est-ce qui, au départ, vous a intéressé dans ce projet ?

Je me trouve dans une situation curieuse car, à mon âge, j'ai des amis atteints par cette pathologie. Pour moi, c'était très encombrant. J'étais donc sur les freins au départ, et cela m'inquiétait beaucoup. Mais nous avons beaucoup parlé avec Philippe Le Guay et Jérôme Tonnerre, qui venaient me rendre visite chez moi très souvent pendant près d'un an, et peu à peu, j'ai eu envie de partager cette aventure.

Il paraît que vous étiez tout près de donner votre accord, mais que vous avez trouvé que le scénario n'allait pas assez loin... Vous proposiez de «secouer le pot-au-feu du dimanche»...

Je voulais rendre le scénario physiologique. Le sens de l'esthétique de Philippe est indéniable, mais je voulais un peu plus de chair. C'est en parlant avec lui que nous sommes arrivés à un modus vivendi et à un scénario qui nous convenait à tous les deux.

Quels étaient les points qui, selon vous, nécessitaient d'être modifiés ?

Je ne voulais pas que le personnage soit trop «propre». Je ne pouvais pas imaginer jouer ce rôle sans pisser sur une voiture, par exemple ! C'est ce qui explique la différence de point de vue au départ. Quand Claude pisse sur la voiture, le constat qu'il en fait est saisissant : il commence à pleurer car il comprend à cet instant précis qu'il est fichu. C'est un moment de prise de conscience intense. Le plus atroce dans cette pathologie, ce sont les éclairs de lucidité.

Philippe Le Guay parle d'une dimension shakespearienne dans votre personnage.

J'y ai pensé, je l'avoue. Je voulais même qu'il y ait une certaine séduction dans la mesure de mes possibilités ! Je tenais à éviter le côté du petit vieux qui pèse lourd. C'était aussi valable pour exciter la jalousie de ma fille qui était assez séduite par ce père qui se «refuse à elle».

On a le sentiment que votre personnage peut s'autoriser toutes les libertés, toutes les prises de risques.

Tout est possible dans cet étrange état de la pathologie : la situation peut basculer d'un moment à l'autre. Dans une séquence, Claude, mon personnage, parle à Sandrine Kiberlain et à Anamaria Marinca et tout à coup, il est saisi d'une colère foudroyante et demande qu'on lui foute la paix ! Il perd alors tout code de bonne conduite et de politesse. Soudain, il a un cri quasi zoologique en s'exclamant «La paix !» Comme un renard pris au piège.

Pensez-vous qu'il fasse payer quelque chose à sa fille ?

Ce mystère très intéressant est entretenu dans le scénario : que sait-il de la réalité de ses filles ? Ce non-dit entre eux les place dans un état de guerriers. Bien sûr, il ne veut pas avoir une fille trop «infirmière», car ce n'est pas dans son caractère. Et en même temps, il s'en veut de mettre sa fille dans cette position. Il y a une scène qui m'a beaucoup frappé : quand elle le déshabille et qu'elle est obligée de voir son sexe. C'est comme un moment de fin de monde.

Qu'est-ce que vous évoque ce voyage vers la Floride qu'entreprend Claude ?

Y est-il seulement allé ? Quand il s'endort, il monte peut-être dans l'avion et quand il engueule l'hôtesse de l'air, exprime-t-il alors son désir de la revoir ? Tout cela reste nébuleux et me plaît beaucoup.

C'est vous qui avez suggéré la chanson de Jean Sablon, «Puisque vous partez en voyage». Comment en avez-vous eu l'idée ?

J'ai toujours aimé avec nostalgie ce répertoire de Mireille et de Jean Sablon. L'idée m'est venue comme ça... Et Philippe a voulu qu'on le chante après le générique : ça «décrasse» le chagrin merveilleusement. On reprend alors la chanson avec Sandrine: c'est une très belle idée.

Parlez-moi des costumes du personnage.

C'est pratiquement ma garde-robe ! Notre costumière et notre réalisateur y ont pensé, préférant qu'on s'inspire de mes couleurs.

Vous connaissez Sandrine Kiberlain depuis quinze ans. Parlez-moi de votre complicité.

Il y a une possibilité génétique entre Sandrine et moi. J'avais une grande amitié pour son père qui avait écrit une pièce, en pensant à moi pour le rôle principal. Je me souviens de lui avoir donné un conseil simple et du fait qu'il avait changé la pièce dans le sens que je lui avais suggéré : la pièce a été un vrai succès. Au dernier moment, j'ai trouvé que j'étais trop âgé pour la jouer car il était question que je campe l'amant de Sandrine.

Il y a quelque chose qui nous rapproche avec Sandrine : une capacité d'ironie sur nous-mêmes. C'est un cadeau du ciel.

Comment s'est passée la relation de travail avec Anamaria Marinca ?

J'ai été très impressionné par elle. Je l'avais vue dans 4 MOIS, 3 SEMAINES, 2 JOURS, film qui avait reçu la Palme d'or, et dès ses trois premières répliques, j'ai compris qu'on avait affaire à une comédienne formidable et qui a inspiré Philippe. Il a appuyé certains traits du personnage. Il a suggéré une séduction possible entre ces deux êtres : s'ils n'étaient pas ce qu'ils sont, il pourrait y avoir quelque chose entre eux. Jouer avec elle, c'est magnifique ! Elle et Sandrine sont deux comédiennes extraordinaires.



Quel genre de directeur d'acteurs est Philippe Le Guay ?

Il a un très beau sens de la mise en scène qui a tendance à se perdre. D'une certaine manière, il me rappelle le travail de Bertrand Tavernier, mais avec une touche personnelle.

Au départ, j'ai dû m'adapter car on tournait souvent à deux caméras, ce dont je n'ai guère l'habitude. Il est à l'affût de nos erreurs qui peuvent être des qualités. Et il est très demandeur de ça. Par exemple, il préfère un texte qui n'était pas exactement ce qui était prévu : il laisse sa place à l'imprévu.



ENTRETIEN AVEC SANDRINE KIBERLAIN

C'est la deuxième fois que vous tournez avec Philippe Le Guay. Qu'est-ce qui vous intéresse dans son univers ?

Dans LES FEMMES DU 6E ÉTAGE, mon personnage m'avait semblé, au départ, assez lisse et en retrait, mais j'avais senti dans le regard de Philippe qu'il voulait en faire autre chose et que j'allais pouvoir aller vers un personnage plus fantasque, plus sincère et plus drôle. Ce que j'aime chez lui, c'est ce mélange de sincérité et d'envie de faire rire, sans chercher forcément à plaire, et sa manière d'aborder les thèmes qui l'émeuvent pour qu'ils touchent les autres. Dans ce film, j'avais eu le sentiment de participer à un projet très personnel : pour Suzanne, Philippe faisait souvent référence à sa mère et je me servais de ce qu'il me confiait pour interpréter cette femme que j'ai fini par trouver sautillante et barrée ! Philippe est d'ailleurs très bon spectateur et très bon acteur. Et quand il vous choisit pour un film, il est aux premières loges : il est tout de suite bienveillant et preneur de ce que vous lui proposez, et il vous encourage même à exprimer des choses insolites qui sont en vous.

Qu'est-ce qui vous a séduite dans ce nouveau projet ?

FLORIDE aborde un thème très risqué, avec de nombreux écueils, puisqu'il évoque le cheminement d'un homme qui approche de la fin de sa vie et le rôle de sa fille qui trouve normal de se vouer à son père à ce moment-là de son existence. J'ai été très touchée par ce rapport père-fille et j'ai aimé l'association entre le traitement d'un sujet difficile et la pudeur de Philippe qui évite toujours de s'appesantir ou de dramatiser.

La situation était tellement lisible et forte en elle-même que si on donnait trop d'informations, on pouvait enlever de la vérité. Au départ, Carole, mon personnage, était plus effacée, plus donneuse de leçons et plus sérieuse. En repensant à mes propres rapports avec mon père, je trouvais intéressant qu'il y ait un ton et une ironie qui n'appartiennent qu'aux rapports entre pères et filles. C'est dans ces nuances subtiles et presque indicibles qu'il a fallu trouver la vraie complicité entre Claude et Carole.

La pièce de Florian Zeller vous a-t-elle aidée à construire le personnage ?

Je me fie à l'histoire qu'on me donne et je n'ai pas envie de me documenter : mon outil, c'est le personnage. En lisant le scénario, j'ai tout de suite aimé Carole, mais j'ai trouvé qu'elle manquait de relief. On a donc travaillé pour qu'elle ressemble davantage à son père qui, lui, a du relief ! Certes elle ne sera jamais comme lui, puisqu'elle est plus raisonnable et raisonnée, et qu'elle a repris l'usine, mais je voulais qu'elle ait des traces de son père. Et qu'elle soit dans la même forme d'émotion que lui : ils ont la même façon de ne pas se complaire dans leur rancœur. Il fallait trouver cette même pudeur, et cette même fantaisie, qui les lie.

Pourquoi accepte-t-elle de prendre des coups sans protester ou presque ?

Tout d'abord, elle ne sait pas si son père a oublié ou veut oublier tout ce qui concerne sa sœur. Du coup, elle choisit de protéger cette volonté ou cet oubli. Je pense que c'est une marque de respect et qu'elle tient bon. Même si parfois, avec cette façon de la titiller, il la teste pour voir si elle va flancher ou pas. De son côté, elle a décidé d'aller jusqu'au bout du respect pour lui, ce qui lui coûte, bien entendu. Elle éprouve son propre chagrin, mais si elle devait exploser, ce ne serait pas devant son père : elle a une dignité et une pudeur qui la conduisent à ne pas lâcher prise devant lui. Elle sent bien qu'il est en perte de vitesse et elle ne veut pas l'accabler. Et elle le protège sans arrêt, quitte à prendre des coups. Elle lui sert donc de «punching-ball», et elle l'assume et le vit sans trop de dégâts. Elle arrive à conserver son boulot, à s'occuper de son fils et à avoir une relation amoureuse, même si c'est difficile puisque son père cherche constamment à avoir une emprise sur elle.

Qu'est-ce qui la séduit chez le personnage de Laurent Lucas ?

C'est la légèreté de cette histoire qui lui plaît au départ. Cet homme est assez protecteur, et on devine rapidement qu'il est sain et qu'il aime la sincérité qu'il décèle chez elle. Ils ont des rapports presque adolescents : leur relation est dépourvue d'ambiguïté et de malveillance. Elle se sent donc rassurée par cet homme qui est vrai dans ses rapports avec elle. On pourrait se dire qu'il fait le poids face à son père, même s'il choisit de se retirer et de ne pas être partie prenante dans ce moment de vie entre le père et la fille : il sent qu'il faut que les choses se règlent entre eux s'il veut avoir un minimum d'avenir avec elle.

C'est la première fois que vous tournez avec Laurent Lucas.

Comme c'est souvent le cas, on s'est rencontrés la veille du tournage, et on savait qu'on allait jouer des amoureux, et qu'il fallait que cela soit évident dans le regard de Philippe. Après, tout reste à faire. Je me rends compte à quel point il faut redoubler d'énergie quand on ne connaît pas l'autre : il fallait s'auto-convaincre pour combler cette pudeur et faire qu'on croie à cette histoire d'amour naissante.

Même si ce n'est pas évoqué dans le film, quel genre de relations a-t-elle avec sa sœur ?

Il y avait une phrase dans le scénario d'origine où je me livrais à la petite amie de mon fils, plus que je ne le fais au bord de l'eau dans le film. Mais j'ai dit à Philippe que ce n'était pas possible qu'on entende Carole parler de sa sœur en une phrase et que c'était trop réducteur. Il y a tellement à dire que, du coup, je préférerais qu'elle ne dise rien. Je me suis inventée des choses instinctives : j'ai moi-même une sœur, et bien que ce soit inconscient, on s'inspire de ses propres rapports. La fratrie donne lieu à des relations assez étranges, où l'on n'a pas besoin de se parler – on est liés comme on est liés à personne d'autre et je sais que je peux m'en remettre totalement à ma sœur. C'est un rapport idéal, fiable, solide et rassurant. C'est de l'ordre de l' inexplicable.





Lorsque Carole se retrouve seule face à son père, elle a de toute évidence le mauvais rôle puisque l'autre est idéalisée et ferait tout mieux que Carole si elle était présente. J'aurais pu l'imaginer demander à Alice «Qu'est-ce que tu ferais, toi, à ma place ?»

Comment Philippe Le Guay vous a-t-il dirigée ?

Ce qui m'aide chez lui, c'est l'importance qu'il attache à la justesse. On le sent imprégné de l'histoire, amoureux de ses comédiens, et il cherche à installer des scènes assez simples. C'est souvent ce qui est le plus difficile : il y a des scènes d'une grande sobriété et il s'attache à des détails de ressenti. Il est là comme un premier spectateur : soit il y croit, soit il n'y croit pas. Cela se joue dans de toutes petites choses, presque minimes. A un moment donné, je parle à Jean de mon amoureux : je me confie à lui et je lui dis que cela faisait longtemps que je n'avais pas ressenti un tel sentiment. Et lui ne me regarde pas, alors que je ne lâche pas Jean du regard. Philippe m'a alors suggéré de me le dire à moi, plutôt qu'à lui, en anticipant sur le fait que je savais pertinemment qu'il ne m'écoutait pas. Cela m'a aidée car ce n'est pas la même façon d'appréhender ce monologue et de livrer ces informations sur mon amoureux. Philippe sait instaurer le rapport juste et sincère entre les personnages. Il est spectateur sans chercher l'effet. Mieux encore, il joue les scènes : je le regardais beaucoup faire et il jouait parfois des répliques de Jean et de moi mieux que nous. Il a le sens du rythme, des émotions et des silences, et parfois, il joue la partition mieux que nature. Il ne dit pas forcément le texte mais il joue la situation en utilisant d'autres mots : il est constamment dans la justesse de la situation. Les réalisateurs qui fonctionnent comme cela m'inspirent beaucoup.

Parlez-moi de vos rapports avec Jean Rochefort.

J'avais présenté Jean à mon père lorsque celui-ci a écrit «Le roman de Lulu», car il était question que Jean y campe l'un des rôles principaux. Je me souviens que dès cette époque, on avait tenté, Jean et moi, de jouer le père et la fille... Après cette expérience, Rochefort et mon père sont devenus intimes et Jean a toujours été présent, comme un fil qui ne se

rompt pas. Du coup, quand le scénario de FLORIDE est arrivé, j'ai trouvé extraordinaire que la vie nous réunisse sur un projet comme celui-là. On voulait retrouver ce rapport père-fille et cela s'est fait de manière naturelle. Car, avec Jean, on a la même façon de se lancer dans le jeu en s'oubliant et en n'étant jamais là où on nous attend. On n'est pas dans le pléonasme : Jean ne veut jamais être trop nettement un personnage blanc ou noir. Il est vrai qu'il avait des peurs sur le tournage, mais tout comme Carole que je joue, j'espérais qu'il les surmonte. On s'est vraiment serré les coudes.





LISTE ARTISTIQUE

Claude **JEAN ROCHEFORT**
Carole **SANDRINE KIBERLAIN**
Thomas **LAURENT LUCAS**
Ivona **ANAMARIA MARINCA**
Robin **CLÉMENT MÉTAYER**
Juliette **COLINE BEAL**
Mme Forgeat **EDITH LE MERDY**
Hôtesse **CHRISTÈLE TUAL**
Deuxième hôtesse **CARINE PIAZZI**
Directrice maison de santé **STÉPHANIE BATAILLE**
Vendeuse jardinerie **CHARLINE BOURGEOIS-TACQUET**
Docteur Farkoa **PHILIPPE DUCLOS**
Fils Massoulier **XAVIER DE GUILLEBON**
Mme Massoulier **MARTINE ERHEL**
Alice **AUDREY LOOTEN**
Andrew **DAVID CLARK**
Femme Andrew **KELINA RIVA**
Le vieil ouvrier Rémy **RÉMY ROUBAKHA**
L'ouvrier Denis **DENIS FALGOUX**
L'ouvrier Guillaume **GUILLAUME BRIAT**
L'ouvrier chef Vincent **VINCENT MARTIN**
Homme pavillon **PATRICK D'ASSUMÇAO**
Femme pavillon **MARTINE SCHAMBACHER**
Secrétaire Carole **MURIEL SOLVAY**
Nancy **JOCELYNE VIGNON**
Infirmière Sylvia **SALIMA BOUTEBAL**
Mme Germain **TERESA MOTTA DE MARCY**
Secrétaire Joséphine **SOPHIE-MARIE LARROUY**
Secrétaire Martine **MICHÈLE SIGAL**
Interne Urgences **HERVÉ TERRISSE**
Déménageurs roumains **GHEORGHE BURDETI / EUGEN JEBELEANU**
Claude enfant **GABIN LEFEBVRE**
Mère Claude **CAMILLE DAGEN**
Partisan **ROMAIN SANDÈRE**
Passager avion **PHILIP BESTER**
Hôtesse annonces **PAULINE RODHAIN**
Automobiliste gène **DELPHINE BRONZI**



LISTE TECHNIQUE

RÉALISATEUR **PHILIPPE LE GUAY**
D'APRÈS LA PIÈCE « LE PÈRE » DE **FLORIAN ZELLER**
SCÉNARIO, ADAPTATION, DIALOGUE **JÉRÔME TONNERRE** ET **PHILIPPE LE GUAY**
PRODUIT PAR **JEAN-LOUIS LIVI - F COMME FILM**
PHILIPPE CARCASSONNE - CINÉ@
PRODUCTEUR EXÉCUTIF **CHRISTOPHE JEAUFFROY**
IMAGE **JEAN-CLAUDE LARRIEU AFC**
MONTAGE **MONICA COLEMAN**
MUSIQUE ORIGINALE **JORGE ARRIAGADA**
SON **LAURENT POIRIER AFSI**
VINCENT GUILLON
JEAN PIERRE LAFORCE ADM
DÉCORS **FRANÇOISE DUPERTUIS ADC**
COSTUMES **ELISABETH TAVERNIER**
ASSISTANT MISE EN SCÈNE **OLIVIER JACQUET**
RÉGIE **SYLVIE DEMAIZIÈRE**
CASTING **TATIANA VIALLE**
SCRIPTE **SYLVIE KOECHLIN**
MAQUILLAGE **STÉPHANIE SELVA**
COIFFURE **RÉMY PILOT**

UNE COPRODUCTION **F COMME FILM, CINÉ@, GAUMONT, CINEFRANCE 1888, FRANCE 2 CINÉMA, RHÔNES-ALPES CINÉMA**
AVEC LA PARTICIPATION DE **CANAL +, CINÉ +, FRANCE TÉLÉVISIONS** ET **D8**
EN ASSOCIATION AVEC **LA BANQUE POSTALE IMAGE 8** ET **MANON 5** ET AVEC LA PARTICIPATION DE **DELTA CINÉMA**
DISTRIBUTION SALLES ET VENTES INTERNATIONALES **GAUMONT**

