

MANDARIN CINÉMA ET STUDIOCANAL PRÉSENTENT

ALBERT
DUPONTEL

CÉCILE
DE FRANCE

EN ÉQUILIBRE

UN FILM DE
DENIS DERCOURT

PATRICK MILLE

MARIE BÄUMER

MANDARIN CINÉMA PRÉSENTE

ALBERT
DUPONTEL

EN

CÉCILE
DE FRANCE

ÉQUILIBRE

UN FILM DE
DENIS DERCOURT

DURÉE : 1H30

DISTRIBUTION

STUDIOCANAL

SOPHIE FRACCHIA
1, PLACE DU SPECTACLE
92130 ISSY-LES-MOULINEAUX
TÉL. : 01 71 35 11 19
SOPHIE.FRACCHIA@STUDIOCANAL.COM

SORTIE LE 15 AVRIL

PRESSE

ANDRÉ-PAUL RICCI,
TONY ARNOUX ET FLORENCE NAROZNY
6, PLACE DE LA MADELEINE
75008 PARIS
TÉL. : 01 49 53 04 20
APRICCI@WANADOO.FR



SYNOPSIS

MARC EST CASCADEUR ÉQUESTRE.
UN GRAVE ACCIDENT SUR UN TOURNAGE LUI FAIT PERDRE
TOUT ESPOIR DE REMONTER UN JOUR À CHEVAL.
FLORENCE EST CHARGÉE PAR LA COMPAGNIE D'ASSURANCES
DE S'OCCUPER DU DOSSIER DE CET HOMME BRISÉ.
CETTE BRÈVE RENCONTRE VA BOULEVERSER LEURS ÉQUILIBRES...



ENTRETIEN AVEC DENIS DERCOURT

D'OÙ EST NÉE L'IDÉE D'ADAPTER LE LIVRE DE BERNARD SACHSÉ ?

Lorsque les producteurs de Mandarin Cinéma me l'ont fait lire, je me suis tout de suite senti très proche du sujet. Peut-être parce que, lorsqu'il est devenu paraplégique à trente ans Bernard Sachsé était un cascadeur qui vivait du cachet, comme je l'avais fait moi-même longtemps en musique. La peur de l'accident, qui empêcherait d'exercer l'activité à laquelle vous vous consacrez depuis votre plus jeune âge, est une constante chez les musiciens. Plus profondément, ce thème d'un homme qui se reconstruit avait une forte résonance en moi. Dès le départ j'ai su que, pour l'élaboration du récit, je lui associerais le thème de la rencontre.

C'EST LA PREMIÈRE FOIS QUE VOUS VOUS ATTAQUEZ À UNE FIGURE IMPOSÉE.

J'ai beaucoup aimé cette expérience. C'est intéressant de se confronter à un autre univers, d'autres désirs. Je ne veux pas que l'univers de mes films se fige, et je cherche autant que je peux à élargir la palette.

COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ AVEC BERNARD SACHSÉ ?

Je l'ai rencontré plusieurs fois en début d'écriture. Bernard a beaucoup de charisme, c'est aussi quelqu'un de très positif, qui ne s'apitoie jamais sur lui-même. Pourtant j'ai dû cesser assez rapidement de le rencontrer, pour pouvoir mieux imaginer mon récit. Bernard a accepté cette prise de distance.

TOUT EN ÉTANT FIDÈLE AU PERSONNAGE DE BERNARD SACHSÉ, LE FILM PREND EN EFFET BEAUCOUP DE LIBERTÉS PAR RAPPORT AU LIVRE - ET DEVIENT FINALEMENT TRÈS PERSONNEL.

Sur mes quatre jambes est le récit du parcours de cavalier de Bernard Sachsé, c'est le document qui m'a permis de construire le personnage de Marc.

Mais le personnage de l'assureuse est entièrement fictionnel – même s'il est inspiré du combat que Bernard a dû livrer contre les compagnies d'assurances.

APRÈS SON ACCIDENT, MARC DOIT EN EFFET SE LIVRER À UN VÉRITABLE BRAS DE FER AVEC LES ASSURANCES, QUI TENTENT PAR TOUS LES MOYENS DE LIMITER LEURS RESPONSABILITÉS...

Dans leur livre, Bernard Sachsé et Véronique Pellerin retracent brièvement le combat que Bernard a dû livrer contre ces compagnies - combat qui a duré plus de dix ans et qu'il a heureusement fini par gagner. Ce ne sont que quelques lignes, mais très instructives. Elles ont orienté mes recherches au moment où je construisais la narration. Sans chercher à dénoncer le monde des assurances et la double peine encourue parfois par les accidentés, le film entrouvre une porte sur certaines pratiques sauvages de ce milieu. Scénaristiquement, cela permettait aussi d'apporter une pointe de thriller au sujet. Je voulais que la mise en tension provoquée par les scènes de l'accident au début soit maintenue tout au long du film.

DANS EN ÉQUILIBRE, LE HÉROS PARVIENT À SURMONTER SON HANDICAP EN REMONTANT À CHEVAL ET EN DEVENANT UN CHAMPION ACCOMPLI. IL AIDE ÉGALEMENT FLORENCE À RENOUER AVEC SA VOCATION DE MUSICIENNE. CES TRAJECTOIRES D'ACCOMPLISSEMENT INDIVIDUEL SONT IMPORTANTES DANS LE FILM.

Le postulat était que des deux personnages, le plus blessé n'est pas forcément celui qu'on croit. On comprend assez vite que Marc ne renoncera pas à sa passion. Alors que Florence en revanche, a en quelque sorte démissionné. Sa blessure est plus profonde. Et c'est au moment où Marc lui permet de surmonter ses peurs et de dépasser son traumatisme, que se noue véritablement leur histoire. Peut-être plus qu'un film d'amour, j'ai travaillé avec l'idée que EN ÉQUILIBRE devrait être un film d'émotion, où il se raconte quelque chose sur le passage du temps. C'est le temps de cette rencontre qui va changer Florence et Marc, les révéler à eux-mêmes. C'est ce qui les remet « en équilibre ». Bien sûr, au point de vue narratif, ce genre de travail implique de toujours rester attentif à ne pas laisser de prise au cliché. Le mari, par exemple, ne devait pas être un crétin. L'héroïne l'aime sincèrement. Il est seulement à notre image - normal et raisonnable. Celui qui est exceptionnel est le personnage interprété par Albert Dupontel.

ALBERT DUPONTEL EST D'AILLEURS LUI-MÊME ASSEZ EXCEPTIONNEL DANS CE RÔLE.

Lors de notre première rencontre, Albert m'a raconté qu'il avait failli rester handicapé à la suite d'une maladie, lorsqu'il avait 25 ans. C'est une des raisons pour lesquelles, dès

la lecture du scénario, il a si bien compris le personnage de Marc. À cette époque, Albert ne souhaitait plus être acteur. « *Mais là je comprends la colère du personnage, je n'aurai pas besoin de composer !* », m'a-t-il dit quand il a accepté le rôle.

Dès le départ il avait été convenu que ce serait lui qui assurerait toutes les cascades du film, en particulier celles à cheval. Pour les scènes de la plage et de l'accident, ainsi que pour les séances de dressage dans le manège, il s'est entraîné plusieurs mois. Ce qu'il réussit à faire relève de l'exploit. Les figures de voltige sur la plage, par exemple, étaient tellement dangereuses que pour les besoins de l'assurance du film, nous avons dû les tourner le dernier jour.

CES SCÈNES DE CASCADES SONT EFFECTIVEMENT TRÈS IMPRESSIONNANTES ! DE MÊME QUE LA SÉQUENCE EN VOITURE, LORSQUE LE HÉROS RÉCEPTIONNE SON VÉHICULE SPÉCIALEMENT CONÇU POUR SON HANDICAP. ON AVAIT PEU L'HABITUDE DE CES SCÈNES D'ACTION DANS VOS FILMS...

Il était important qu'on ressente l'énergie intacte du personnage, qui vient tout juste de sortir de l'hôpital. Il fallait qu'il y ait des scènes exutoires pour cette énergie.

VOUS NE VOUS APPESANTISSEZ PAS SUR CES SCÈNES. POURTANT LA TENSION QU'ELLES DÉGAGENT RESTE TRÈS PRÉSENTE TOUT AU LONG DU FILM.

J'ai toujours pensé qu'il valait mieux se montrer économe avec ce genre de scène. Comme cela, d'une certaine manière, on les prolonge : le spectateur garde leur élan en tête, et ensuite il « fait le travail ». C'est comme si le spectateur continuait en lui-même le mouvement enclenché par le film. En ce qui me concerne, en tant que spectateur, j'aime entretenir ce type d'échange avec les films, j'aime les « compléter ».

PAR CONTRASTE, LES PERSONNAGES DANS LE FILM ONT TOUJOURS BEAUCOUP DE TENUE.

Un cavalier, une musicienne doivent avoir de la tenue. Après six mois de travail auprès de Bernard Sachsé, Albert Dupontel avait adopté son port de tête, sa manière de croiser les bras. Après cinq mois de répétition, Cécile de France, qui n'avait pourtant jamais pratiqué le piano de sa vie, a acquis une posture de musicienne. Dans le film, elle se déplace et joue comme une pianiste !



COMMENT A-T-ELLE FAIT ?

Lorsqu'ils interprètent des musiciens dans mes films, je demande aux acteurs qu'ils s'entraînent suffisamment longtemps à l'avance pour pouvoir jouer eux-mêmes les morceaux – je ne veux pas faire de trucages sur les mains. *L'étude d'exécution transcendante* de Liszt que joue Cécile de France dans le film, est une des plus difficiles du répertoire. Pour la scène de l'audition nous n'avons pas coupé pendant les prises, Cécile jouait à chaque fois l'étude jusqu'au bout. On m'avait prévenu avant le tournage que Cécile de France était une très grande travailleuse, et je dois dire que j'ai été bluffé. C'est d'ailleurs peut être une des raisons pour lesquelles la musique a pris une telle importance durant le tournage. À partir du moment où j'ai vu ce que Cécile était devenue capable de faire au piano, j'ai eu envie de nouvelles scènes avec elle. Elle était d'accord, et nous avons développé son personnage ensemble.

PENDANT LE TOURNAGE ?

Oui. Il n'était notamment pas prévu qu'elle repasse de concours à la fin du film. Au moment de tourner la prise, Cécile n'était pas sûre de mon idée. « *Comment peut-elle repasser cette épreuve après ce que lui a dit son professeur de piano ?* », me demandait-elle. Lorsque je lui ai expliqué que cela ne voulait pas dire que Florence allait devenir professionnelle mais qu'elle accomplissait ce geste pour elle-même, Cécile a accepté tout de suite la nécessité de la scène. Nous avons ce genre de discussions, qui permettaient d'enrichir le personnage de Florence. Avec une actrice de ce niveau, qui possède une telle intuition, il faut être très à l'écoute, parce qu'à travers elle c'est le personnage qui parle.

ON A L'IMPRESSON DE DÉCOUVRIR CÉCILE DE FRANCE DANS UN NOUVEAU REGISTRE.

Je savais que Cécile a une large palette de jeu, et qu'elle aime aussi aborder de nouveaux territoires, interpréter des types de personnages qu'elle n'a encore jamais faits. Ça a été un bonheur d'enrichir avec elle les nuances du rôle de Florence Kernel. Pour un réalisateur, voir le personnage se déployer bien au-delà de ce que vous aviez osé entrevoir à l'écriture, c'est véritablement un moment magique. Cécile a fait durer cette magie jusqu'à la dernière prise.

RÉÉCRIRE LE FILM EN COURS DE RÉALISATION EST-IL UNE PRATIQUE COURANTE CHEZ VOUS ?

J'ai presque toujours procédé ainsi. Je n'aime pas que le scénario reste figé. Le dernier tiers de *LA TOURNEUSE DE PAGES* ne correspond absolument pas, par exemple, à ce qui était indiqué dans le scénario. Je me souviens d'une master-class auprès d'étudiants de la Fémis. Je leur avais donné à lire le scénario avant de voir le film. Je les entends encore protester : « *Vous ne nous avez pas donné le bon script, ça n'a rien à voir avec votre film !* »

COMMENT GÈRE-T-ON CES BOULEVERSEMENTS SUR UN PLATEAU ?

Dès le départ, je prévient l'équipe : « *Attention, je vais bouger, il y aura du nouveau* ». Comme je me débrouille pour ne pas trop dépasser sur mes journées de tournage, cela ne pose pas de problèmes aux producteurs. J'aime tourner vite, je crois beaucoup à la rapidité - toujours ce souci d'aller à l'encontre de l'écriture. Je fais peu de prises, souvent une seule par plan pour garder une sorte de vibrato et instaurer une tension sur le plateau, et, vite, je passe à la scène suivante. Dans le cours même de la narration, j'aime que les personnages restent « sur le fil ». C'est peut-être pour cela que mes films excèdent rarement une heure trente.

LE FILM SE DÉROULE ENTIÈREMENT À L'OUEST DE LA FRANCE, NOTAMMENT DANS LES ENVIRONS DE SAINT MALO...

J'ai vécu là plusieurs années, c'est une région que je connais bien. Je pouvais puiser dans ces décors sans avoir à faire de trop longues recherches. Et aussi, je pouvais décrire cet arrière-fond social dans lequel évolue Florence Kernel, parce que c'est un milieu que j'ai eu souvent à observer.

EST-CE CET ANCRAGE DU FILM « À L'OUEST » QUI FAIT QU'IL VÉHICULE POUR LE SPECTATEUR UN CERTAIN TYPE DE RÉFÉRENCES CINÉMATOGRAPHIQUES ? IL Y A PAR EXEMPLE UN MOMENT DANS LE FILM OÙ ON PENSE À SUR LA ROUTE DE MADISON, DE CLINT EASTWOOD...

La géographie du tournage joue presque obligatoirement un rôle dans les choix des références de travail. Au stade de l'écriture c'était plutôt un film anglais qui m'avait servi de fil conducteur : *BREVE RENCONTRE* de David Lean. Mais au moment du tournage, j'ai demandé à mes collaborateurs de regarder *COMING HOME*, de Hal Ashby, qui se déroule sur la côte ouest des États-Unis. De toute

façon ce n'étaient pas les mêmes références qu'avec mes deux films précédents, tournés en Allemagne.

IL Y A DANS EN ÉQUILIBRE DES MOMENTS DE PURE COMÉDIE – CETTE SCÈNE, PAR EXEMPLE, OÙ FLORENCE L'ASSUREUSE, VENUE AMADOUER SON CLIENT, SE RETROUVE SOMMÉE DE MONTER LE CHEVAL DE MARC EN TALONS AIGUILLES.

C'était le premier jour de tournage de Cécile de France. On était d'accord avec elle que, puisqu'elle n'avait jamais pris de cours d'équitation de sa vie, il était mieux pour le rôle qu'elle reste dans cet état « d'innocence ». Ce jour-là, le cheval était un peu nerveux et il a fait une embardée. En même temps, ce moment furtif de panique visible à l'écran est un avantage pour la scène.

IL Y A AUSSI CET AUTRE PASSAGE OÙ MARC FAIT PASSER FLORENCE POUR UNE PIANISTE CÉLÈBRE AUX YEUX DE SES AMIS ÉBERLUÉS, LORS DU DÉJEUNER EN BORD DE MER.

C'est la dernière fois qu'ils vont se voir, ils le devinent sans doute. Ils prennent le parti de s'amuser. Et bien sûr, cette complicité pousse l'émotion d'un cran supplémentaire.

BERNARD SACHSÉ ÉTAIT CONSEILLER ÉQUESTRE DURANT TOUT LE TOURNAGE. QUEL EFFET CELA FAIT-IL DE TRAVAILLER DEVANT SON MODÈLE ? EST-CE INHIBANT ?

Il aurait pu s'arquebouter sur certains points de vraisemblance technique. Mais ça n'a jamais été le cas et lui et moi n'avons eu aucun mal à nous accorder. La vérité aurait voulu qu'il y ait deux types de chevaux différents : celui qui effectue les cascades, avec lequel Marc a son accident, et celui monté en compétition de dressage, à la fin du film. J'ai choisi de tricher, avec l'assentiment de Bernard Sachsé bien sûr : du point de vue narratif, c'était plus intéressant de réunir les deux chevaux en un seul, et de fabriquer ce personnage qu'est Othello, sur lequel on peut projeter beaucoup de choses, notamment la culpabilité de l'accident. Aujourd'hui, je suis très heureux de la réaction enthousiaste du monde équestre à l'égard du film. Les films comportant un tel aspect technique sont toujours un pari, on n'a pas envie de décevoir.

EN MÊME TEMPS, LES SCÈNES ENTRE LE HÉROS ET SON CHEVAL DÉGAGENT BEAUCOUP DE SENSUALITÉ.

Je suis frustré par la manière dont les chevaux sont mis en scène dans la plupart des films : ce sont bien souvent des images d'Épinal, qui ne correspondent pas à la réalité du cheval. Pour EN ÉQUILIBRE, avec Bernard Sachsé et le chef opérateur Julien Hirsch nous avions les tableaux de Géricault en tête. Nous voulions filmer les chevaux comme nous allions filmer les acteurs, caméra à l'épaule, au plus proche des corps. Et puis il y a le fait que les scènes équestres, dans ce film, sont presque toujours des scènes de travail équestre. C'est cet aspect de travail que je désirais privilégier. Je les ai filmées dans le même esprit avec lequel j'ai toujours filmé les scènes de musique dans mes films précédents. Il est connu que l'art de la musique et l'art équestre offrent de nombreux parallèles, jusque dans les termes utilisés. Ces sont deux arts exigeants, qui demandent de l'abnégation. Ils ne peuvent pas s'accomplir sans passion. Ce n'est pas le sujet principal du film, mais cela accompagne son déroulement. Tout au long du film on devait sentir cette passion qui affleure, elle allait lui donner sa vibration, jusqu'aux scènes finales.

DENIS DERCOURT FILMOGRAPHIE

- 2015 EN ÉQUILIBRE
- 2014 POUR TON ANNIVERSAIRE
- 2013 LA CHAIR DE MA CHAIR
- 2009 DEMAIN DÈS L'AUBE
- 2006 LA TOURNEUSE DE PAGES
- 2005 UKIYO
- 2003 MES ENFANTS NE SONT PAS COMME LES AUTRES
- 2000 LISE ET ANDRÉ
- 1998 LES CACHETONNEURS



FILMOGRAPHIE MANDARIN CINÉMA

DEPUIS 2008

- 2014** MAESTRO DE LÉA FAZER
FASTLIFE DE THOMAS NGIJOL
SAINT LAURENT DE BERTRAND BONELLO
FLORE DE JEAN-ALBERT LIÈVRE
UNE NOUVELLE AMIE DE FRANÇOIS OZON
- 2013** LE GRAND MÉCHANT LOUP DE NICOLAS & BRUNO
PARIS À TOUT PRIX DE REEM KHERICI
JEUNE & JOLIE DE FRANÇOIS OZON
- 2012** DE L'AUTRE CÔTÉ DU PÉRIPH DE DAVID CHARHON
DANS LA MAISON DE FRANÇOIS OZON
LES KAÏRA DE FRANÇK GASTAMBIDE
- 2011** UN HEUREUX ÉVÉNEMENT DE RÉMI BEZANÇON
LA CONQUÊTE DE XAVIER DURINGER
PHILIBERT DE SYLVAIN FUSÉE
MÊME LA PLUIE DE ICIAR BOLLAIN
- 2010** POTICHE DE FRANÇOIS OZON
600 KILOS D'OR PUR DE ERIC BESNARD
- 2009** LE SYNDROME DU TITANIC DE NICOLAS HULOT ET JEAN-ALBERT LIÈVRE
UNE SEMAINE SUR DEUX (ET LA MOITIÉ DES VACANCES SCOLAIRES) DE IVAN CALBÉRAC
OSS 117 RIO NE RÉPOND PLUS DE MICHEL HAZANAVICIUS
- 2008** LA POSSIBILITÉ D'UNE ÎLE DE MICHEL HOUELLEBECQ
LE PREMIER JOUR DU RESTE DE TA VIE DE RÉMI BEZANÇON
LE NOUVEAU PROTOCOLE DE THOMAS VINCENT

LISTE ARTISTIQUE

MARC
FLORENCE
ALEXANDRA
JULIEN

ALBERT DUPONTEL
CÉCILE DE FRANCE
MARIE BÄUMER
PATRICK MILLE



LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION

SCÉNARIO ET DIALOGUES

DENIS DERCOURT

DENIS DERCOURT

LIBREMENT INSPIRÉ DU RÉCIT « SUR MES QUATRES JAMBES » DE BERNARD SACHSÉ

ÉCRIT EN COLLABORATION AVEC VÉRONIQUE PELLERIN

PUBLIÉ PAR LES ÉDITIONS DU ROCHER

IMAGE

MONTAGE

SON

JULIEN HIRSCH

PAULINE GAILLARD

FRANÇOIS MOREL

FRANÇOIS FAYARD

OLIVIER DÔ HÙU

JÉRÔME LEMONNIER

BRIGITTE BRASSART

CATHERINE BOISGONTIER

BERNARD SACHSÉ

RICHARD ROUSSEAU

JÉRÔME BRIERE

SÉBASTIEN LOUIS

JÉRÔME PETAMENT

PATRICIA COLOMBAT

ISABELLE GRELLAT DOUBLET

ERIC ALTMAYER

NICOLAS ALTMAYER

MUSIQUE ORIGINALE

DÉCORS

COSTUMES

CONSEILLER ARTISTIQUE ET ÉQUESTRE

CASTING

PREMIER ASSISTANT RÉALISATEUR

SCRIPTÉ

DIRECTION DE PRODUCTION

DIRECTION DE POST-PRODUCTION

PRODUIT PAR

