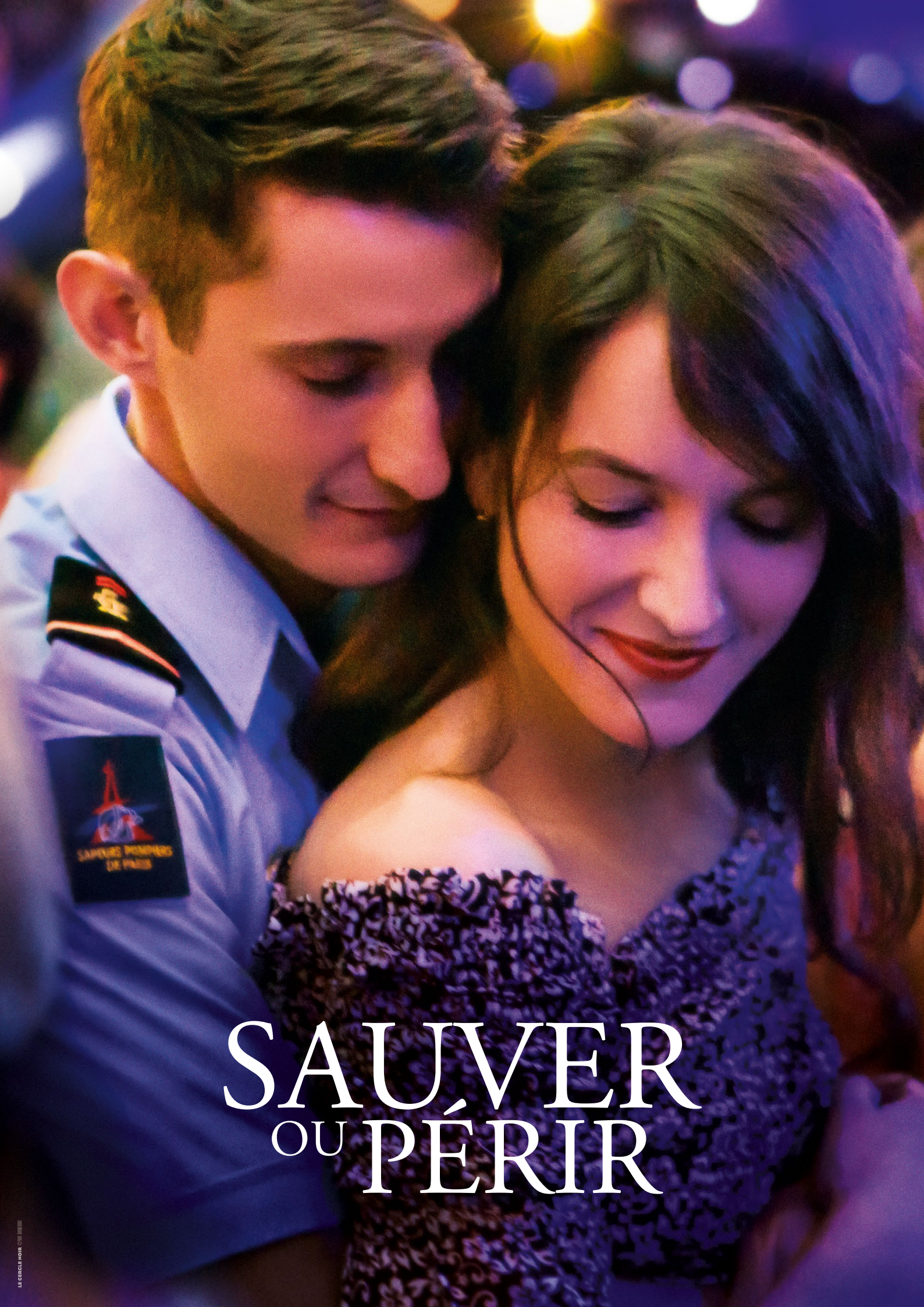




SAUVER OU PÉRIR

A SINGLE MAN PRÉSENTE

PIERRE ANAÏS
NINEY DEMOUSTIER

SAUVER OU PÉRIR

UN FILM DE
FRÉDÉRIC TELLIER

DURÉE : 1H56

SORTIE LE 28 NOVEMBRE

DISTRIBUTION
MARS FILMS
66, RUE DE MIROMESNIL
75008 PARIS
TÉL. : 01 56 43 67 20
CONTACT@MARSFILMS.COM

PRESSE
DOMINIQUE SEGALL
LOANN GREULICH ET APOLLINE JAOUEN
8, RUE DE MARIGNAN
75008 PARIS
TÉL. : 01 45 63 73 04
CONTACT@DOMINIQUESEGALL.COM

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

SYNOPSIS

Franck est sapeur-pompier de Paris. Il sauve des gens. Il vit dans la caserne avec sa femme qui accouche de jumelles. Il est heureux. Lors d'une intervention sur un incendie, il se sacrifie pour sauver ses hommes.

À son réveil dans un centre de traitement des Grands Brûlés, il comprend que son visage a fondu dans les flammes. Il va devoir réapprendre à vivre, et accepter d'être sauvé à son tour.

Entretien avec FRÉDÉRIC TELLIER

Quel est le sujet du film ?

SAUVER OU PÉRIR est une histoire d'amour. Mais plus largement, c'est une réflexion sur la quête de l'identité, la construction individuelle et le sens de la souffrance : y a-t-il un sens à la souffrance qu'on subit dans la vie ? La transforme-t-on en quelque chose d'autre ? C'est un sujet qui, au-delà du contexte du film, raconte l'histoire de chacun d'entre nous. SAUVER OU PÉRIR raconte l'histoire d'un homme fort, exigeant, beau, qui avait tout, qui perd tout, et qui va se reconstruire.

Est-ce que l'écriture du scénario fait écho à un questionnement personnel ?

Le cinéma qui m'anime est un cinéma de transmission, plus que de distraction pure. Dans les récits qui m'attirent, il faut qu'il y ait une histoire et un sujet : depuis très longtemps, j'avais envie de parler de la quête de l'identité, du sens de la souffrance, et de la permanente (re)construction des êtres. J'ai lu et relu au moins dix fois le livre de Job pendant l'écriture du scénario et je reste obnubilé par la force de la vie et par le questionnement de savoir comment vivre avec le mal au sens de la souffrance,

de l'épreuve de vie. C'est une question universelle : chaque être peut voir sa vie basculer irrémédiablement par un accident ou une perte brutale et devoir surmonter l'épreuve, le traumatisme, se réinventer et vivre. Et puis, la quête de l'identité est aussi une question centrale dans ma vie : qui est-on vraiment quand on est dénudé de toute enveloppe sociale, éducative, professionnelle, l'enveloppe des hasards de la vie, du conditionnement de la vie ? Enfin, j'avais aussi envie de raconter une histoire d'amour. C'est tout cela mis bout à bout qui a produit les premières étincelles de ce récit.

Comment avez-vous eu l'idée de plonger dans l'univers des sapeurs-pompiers de Paris, puis des grands brûlés ? Vous êtes-vous inspiré d'une histoire vraie ?

J'ai eu connaissance de « faits divers », et j'ai été profondément marqué par les histoires très fortes de sapeurs-pompiers auxquels il était arrivé de graves accidents. Jusqu'ici, le plus souvent, j'étais entré dans mes projets de films par l'histoire dont la dramaturgie était déjà là : pour SAUVER OU PÉRIR, j'avais le fond, le sujet, les étincelles de départ. Mais pas immédiatement l'histoire.

Les tragédies vécues par ces pompiers anonymes ou les différents grands brûlés que j'ai pu rencontrer par la suite m'ont apporté le contexte. J'ai trouvé des articulations et des repères dramaturgiques en projetant un personnage, un pompier, au service des autres qui aurait tout, et qui se retrouverait grand brûlé, miraculé, mais qui perdrait tout, et qui devrait réapprendre à vivre. L'intérêt de cette histoire qui commence au cœur des pompiers est qu'elle place les curseurs au maximum : avec le personnage, on est d'emblée dans l'excellence, l'exigence, l'altruisme, la solidarité et, quand tout bascule, on passe dans la douleur physique et morale la plus brutale. Cette double polarité prépare de façon très intéressante la résolution de l'histoire. J'aime proposer des histoires qui englobent le spectateur, le mettent à l'épreuve, et le projettent dans le destin de mes personnages.

Quelles recherches avez-vous menées ?

La priorité a été la psychologie : j'ai d'abord passé beaucoup de temps avec des médecins, lu de nombreux documents et fait beaucoup de recherches sur Internet. Très vite, j'ai été en contact avec des psychologues, des psychiatres, des centres spécialisés de grands brûlés : l'hôpital Saint-Louis à Paris, le centre hospitalier spécialisé Montperrin à Aix-en-Provence, et le centre de réadaptation Coubert en banlieue parisienne où nous avons d'ailleurs tourné plusieurs scènes de la partie centrale du film. J'ai discuté avec des chefs de service, des médecins, des personnels soignants, des accidentés, et avec le Professeur Mimoun du service des grands brûlés de Saint-Louis. Mon coscénariste connaissait une psychiatre avec qui nous avons beaucoup travaillé : elle avait accompagné un pompier grand brûlé, et a été pour nous une formidable source d'informations. Dans un second temps, avec la production, nous nous sommes rapprochés de la brigade de

sapeurs-pompiers de Paris pour toute la partie logistique des pompiers. Mais l'histoire de ce film est avant tout celle d'un grand blessé de la vie qui se relève, qu'il soit pompier ou pas. Pendant le préfinancement du film, j'insistais et j'expliquais ce que je faisais dire à mon personnage principal : tout le monde connaît un effondrement personnel, finit par avoir un accident de la route, un cancer, une maladie, ou par perdre quelqu'un... Nous sommes ou serons tous, à un moment, des grands blessés, des naufragés de la vie ; explorer nos malheurs nous fait prendre conscience de nos bonheurs.

Comment définiriez-vous le personnage de Franck ?

Franck est une véritable figure héroïque, et le film propose une réflexion sur l'héroïsme qui est l'une des qualités des sapeurs-pompiers. Mais ce qui m'intéressait avant tout, c'était de montrer quelqu'un de bien ancré dans le monde actuel : sa course à la réussite, aux diplômes, à l'avancement – et les sacrifices qu'elle suppose –, et la belle insouciance qu'il a, avant que l'épreuve de la vie ne le frappe. Je voulais montrer son altruisme – même s'il ne percevait pas que sa femme étouffe à la caserne ! –, sa soif de vivre, l'énergie avec laquelle il avance, il cherche à avoir son diplôme, il monte en grade, il fonde sa famille... et puis, quand soudain tout bascule, son cheminement pour se recentrer sur l'essentiel de sa vie. Après l'accident, quand il a tout perdu, il se questionne : « Quels sont mes acquis ? Après quoi je cours ? Le plus important, finalement, ce sont les sentiments. » Il prend conscience que la relation à l'autre est plus importante que l'avancement et le confort, qu'il est amoureux de sa femme et qu'il est père... Évidemment, cette démarche et cette acceptation sont en elles-mêmes héroïques par la force qu'il faut puiser au fond de soi pour avancer, libérer

ses sentiments, accepter aussi que les autres prennent soin d'un corps et d'un esprit meurtris. Via la tragédie, j'aime fouiller nos peurs : nos vieux, nos malades et nos grands brûlés que nos sociétés cachent. En fait, Franck a été tellement confronté à la détresse qu'il s'est pensé invincible : c'est un type bon mais il est happé par le système autour de lui. Nul n'oserait critiquer les pompiers ou les médecins car ils sont au service des autres, mais il y a d'autres grilles de lectures : l'exigence et les sacrifices, le conditionnement, la pression de notre monde peuvent faire perdre le sens profond de la vie.

Comme L'AFFAIRE SK1 dépeignait avec justesse le monde de la brigade criminelle, on fait une immersion dans l'univers des sapeurs-pompiers...

J'aime être précis : par disposition personnelle, je cherche à être honnête dans ce que je montre. L'approche réaliste que je m'impose des personnages et de leurs mécanismes psychologiques est une démarche cinématographique qui permet, je crois, d'être en immersion dans le sujet. Connaître parfaitement un milieu requiert beaucoup de temps, et là, il s'agissait d'appréhender deux univers différents (les pompiers, et les accidentés de la vie – en l'occurrence les grands brûlés) : c'était particulièrement chronophage et éprouvant ! J'ai passé presque trois ans avec les pompiers et plusieurs mois avec les grands brûlés. Au début, je me rendais avec appréhension dans les services de grands brûlés, et j'ai été surpris : leur visage n'avait pas un aspect traumatisant car il est enfermé pendant de longs mois dans une cagoule de contention. Les plaies et les meurtrissures sont invisibles, cachées sous des masques, et plus tard quand les masques sont retirés, les visages sont polis, les traits lisses. C'est ce que le maquillage s'est attaché à reproduire, et c'est pourquoi le film n'est

pas insoutenable visuellement. En discutant avec les médecins, j'ai compris qu'ils mettent près de deux ans pour s'habituer à ce qu'ils vivent mais moi je disposais de moins de temps et, lorsque j'ai commencé à m'y accoutumer, j'étais déjà en train de passer à autre chose... Les cinéastes, nous sommes des voyageurs de la vie des autres...

L'esprit de corps, la solidarité coûte que coûte, l'idée d'une famille d'élection sont au cœur une nouvelle fois de votre film...

La notion de groupe est très précieuse et très forte à mes yeux, sans doute parce que paradoxalement j'ai une vie assez solitaire. L'esprit de corps, la solidarité, la camaraderie sont des phénomènes qui me séduisent énormément et se ressentent très fort chez les sapeurs-pompiers de Paris, tout autant que chez les enquêteurs de la brigade criminelle. L'aspect sociologique du groupe est très intéressant et rebondit dans un second temps sur la théorie de l'homme nu et le conditionnement des contextes professionnel, amical, familial... Le personnage de Franck est sympathique et bien « conditionné » : bon chef de groupe, bon pompier, bon mari, toujours entouré, mais pas à l'abri du malheur. Il se retrouve seul et devra faire un effort surhumain pour comprendre qui il est vraiment, et se « déconditionner » pour se trouver. Après le drame, se pose aussi à lui la question de savoir comment accepter de se faire aider quand on a consacré sa vie à aider les autres.

Vous ne craignez pas d'aller vers le mélodrame, genre magnifique mais souvent déconsidéré en France...

C'est une anomalie pour moi d'envisager que le mélodrame puisse être déconsidéré ! Parce que je crois que le mot a forcément été mal interprété ! J'aime passionné-

ment les mélodrames, de LOVE STORY à KRAMER CONTRE KRAMER, des films d'Almodovar à TESS de Polanski, de TITANIC ou SUR LA ROUTE DE MADISON aux films de Visconti, des films de Claude Sautet à ceux de James Gray, Todd Haynes ou Clint Eastwood... et je ne parle pas des immenses mélodrames littéraires de Victor Hugo ou Alexandre Dumas... Peut-être faut-il trouver un autre terme, mais c'est dommage ! Pour moi, un mélodrame est une tragédie au sens racinien et shakespearien. C'est un genre noble très impliquant pour le spectateur, et qui dépeint et creuse des sentiments dans tout leur paradoxe, leurs violences, leurs douceurs, leurs tourmentes. Parmi mes cinq films fétiches, au moins trois sont des mélodrames. Dans SAUVER OU PÉRIR, les personnages sont forts, romanesques et proposent une lecture émouvante de leur histoire, pour peut-être un peu mieux nous comprendre nous-mêmes. Franck est en croisade contre le mal et son cheminement oscille entre déterminisme, découragement, épuisement et dépassement de soi, jusqu'à la victoire. Il est à la croisée de deux mythes fondamentaux du cinéma : celui du héros et celui de la guérison.

Vous vous référez souvent au peintre James Ensor. Pourquoi ?

Sa peinture me touche beaucoup. Un jour, à New York, en me promenant dans un musée, je suis tombé nez à nez avec le tableau « Les masques raillant la mort » : je suis resté hypnotisé par la beauté et la force de ce tableau. Et je me suis intéressé à cette période de la carrière du peintre ; j'ai pris conscience de son incroyable et extraordinaire deuxième degré : son œuvre n'est pas seulement picturale et funeste, au contraire elle propose une expérience qui pousse à la réflexion. James Ensor peint la vie qui raille la mort. Les individus qu'il peint portent des masques, sont joyeux et

se moquent de la mort : au beau milieu de fêtes qu'on imagine, ils la démasquent et se rient d'elle ! Pour moi, pessimiste de nature, j'ai trouvé en James Ensor un vrai compagnon de route, qui m'éclaire et me porte, et il est omniprésent dans le film : Franck en devient obsédé, fasciné et réalise une copie du masque d'un des personnages raillant la mort.

Vous savez rendre vos personnages profondément humains, comme le professeur campé par Sami Bouajila, lors de son échange intime avec Anaïs Demoustier.

L'humanité révélée dans des moments de vérité fugaces me touche beaucoup. L'idée de cette séquence m'est venue car cela m'est arrivé avec un médecin, dans un contexte différent de celui des personnages. Cet homme apparemment « invincible », dans la pleine fonction de son métier, se livre peu à peu et, tout à coup, sa fonction s'estompe et il devient extrêmement humain. Ces moments de vérité sont la quête de ma vie : pour moi, l'or du temps comme l'appelait André Breton, se trouve dans la vérité des rapports humains. Quand j'ai écrit cette scène, tout le monde pensait qu'elle sauterait une fois le film terminé, mais en réalité, elle est devenue incontournable.

Vous montrez aussi à quel point le calvaire de Franck est également une épreuve pour ses proches.

Toute la littérature sur les grands blessés de la vie, et toutes les rencontres que j'ai faites, m'ont poussé à considérer qu'il y a la victime et les victimes collatérales, notamment les conjoint(e)s. La scène entre Anaïs Demoustier et Sami Bouajila, lorsqu'elle dit « je ne suis plus sûre de l'aimer comme avant », est criante de vérité et montre que, pour elle aussi, le monde s'effondre. Dans

la séquence sur la passerelle où elle confie, « je prends des antidépresseurs depuis deux ans, je tombe avec toi, et je n'arrive plus à remonter la pente », on sent que les personnages sont au paroxysme de la descente aux enfers commune de leur histoire. Silencieuse, Cécile – le personnage d'Anaïs – souffre elle aussi. Elle aussi est directement victime de l'accident de Franck.

Qu'est-ce qui le pousse à revenir vers la lumière ? À entreprendre ce long chemin de reconstruction ?

À chacun sa liberté d'interpréter ce qui donne au personnage la force de remonter ! Toutes les personnes qui traversent une épreuve ont des raisons, des motivations personnelles pour se reconstruire. Mais toutes n'auront pas cette force. C'est une histoire de parcours, de rencontres. De force intérieure. De chance aussi. Celles qui y parviennent m'impressionnent : à l'écriture, le personnage de Franck est devenu un homme totalement nu, qui a tout perdu. Il y a même cette scène ambiguë, dont j'aime la folie, où le suicide est évoqué : passera-t-il ou pas à l'acte ? À mes yeux, ce sont la culture, la sensibilité, tout ce qu'il a acquis et tout ce qu'il ressent au fond qui le sauvent : il repense à tout ce qu'il a construit, à un moment de danse avec sa femme, à ses cheveux à elle lui balayant le visage... Et il se reprend et redémarre le chemin.

Aviez-vous les acteurs en tête pendant l'écriture ?

Je m'impose de ne pas les avoir en tête, ce qui ne m'empêche pas d'y penser malgré moi au moment de l'écriture ! J'admire Pierre depuis longtemps. J'admire sa jeunesse, sa maturité, son intelligence, sa lucidité, son discernement, sa bienveillance. Son incroyable puissance de jeu. Je l'ai

rencontré assez tôt et le sujet l'a intéressé. Ensuite, je lui ai fait lire plusieurs épreuves du scénario. Pierre était en couple, mais pas encore père quand nous avons tourné, et je sentais chez lui une bonté, une aptitude à l'être. Moi je suis papa, et je lui disais « tu seras un bon père », je le voyais, attentif et tendre. À la toute fin de ce tournage long et éprouvant, il m'a pris en aparté et m'a annoncé sa future paternité : ça a été un moment magique, incroyable de simplicité, qui reste profondément gravé en moi.

Anaïs, toute jeune maman dans la vie, était parfaite et très désirée pour ce rôle difficile et en demi-teinte. C'est une formidable actrice, précise, touchante. D'une incroyable justesse. Son personnage avance, discret, présent, solide en apparence, et elle devait avoir en tête tous les éléments subtils de l'histoire. Je pense que c'est l'un de ses grands rôles. Elle a été très forte dans son interprétation. Elle et Pierre incarnent à l'écran un magnifique couple de cinéma, comme Romy Schneider et Alain Delon. Ou encore comme Ali MacGraw et Ryan O'Neal dans LOVE STORY : je les trouve harmonieux, gracieux, semblables et dissemblables à la fois. Dans mon cinéma, je rends hommage aux victimes. Mais je me suis rendu compte que c'est aussi la tranche d'âge des 20 à 40 ans qui me passionne car ces années-là sont déterminantes : j'aime ces jeunes gens de 30 ans, solides de certitudes légitimes, beaux, forts, mais qui ne se trouveront en tant qu'hommes et femmes que par de nécessaires remises en question.

Quelles étaient vos exigences en matière de préparation pour Pierre Niney ?

J'ai plein d'exigences en tant que metteur en scène, et pour moi la base du contrat est de proposer un univers impeccable et honnête. Mon obsession dans mes films est le réalisme : il faut que ça sente le vrai. Quand Pierre monte à la corde ou qu'il monte la planche, il le fait vraiment. Quand il est

ému, il l'était vraiment, sincèrement, purement. Il est allé en immersion chez les pompiers et chez les grands brûlés et il a cette grande qualité de s'investir entièrement dans son personnage et l'histoire : il est incroyable de possibilités et en même temps de grande sensibilité, de capacité à ressentir les sentiments, à les vivre. En fait, il était Franck !

Comment dirigez-vous les acteurs ?

J'ai les mêmes exigences pour moi que pour eux : je les observe longtemps, je cherche à les connaître, à savoir comment ils fonctionnent, ce qui les nourrit, d'où ils viennent, ce qui les meut. J'essaye de faire en sorte que nous nous adaptions l'un à l'autre. Et ensuite je cherche ce fameux or du temps avec eux : le moment de rupture où les artifices cessent et où naît réellement le travail de création, la vérité de la proposition, des sentiments. Ma pire crainte quand je travaille est de perdre l'émotion. Je veux toujours conserver le sentiment fort de ce que j'ai écrit au moment où je l'ai fait, seul. Alors, je fais tout pour me concentrer sur ce sentiment, l'avoir en tête, et le vivre pleinement pour me rapprocher de lui avec les acteurs. Je suis dans le désir vis-à-vis des acteurs. Ils et elles me nourrissent, me comblent, me fascinent, me rendent heureux. C'est comme, enfant, lorsqu'on joue avec d'autres enfants. Les choses sont honnêtes, pures. Les acteurs sont capables de tout. Ils et elles sont mes héros. Je les aime et les admire inconditionnellement. Concrètement, il y a des étapes de travail avec eux, trop intimes pour être dites. Mais dans les grandes lignes, je passe beaucoup de temps à discuter avec eux et à les regarder comme je disais (j'anticipe aussi comment les cadrer, les éclairer, les maquiller), à décortiquer le texte aussi. J'essaye d'être à l'unisson de leur fonctionnement. En équilibre avec eux. Dans la fragilité délicieuse de l'émotion. Lorsqu'on arrive en tour-

nage, on s'est dit beaucoup de choses, et les personnages sont clairs, connus. Certaines zones auront cependant été volontairement laissées inconnues pour ne pas les pré-fabriquer. Et je dois avouer que je suis un peu possessif : je ne supporte pas que les acteurs soient distraits par qui que ce soit. Je ne supporte pas qu'on leur parle, qu'on les touche. Lorsqu'ils sortent des loges et arrivent sur le plateau, ils vont sauter dans le vide. Alors je veux protéger ça, garder leur pureté. Rien ne doit risquer d'altérer ça.

Quels ont été vos axes de mise en scène et de cadrage ?

Je me fixe généralement des objectifs généraux de mise en scène, que je réajuste en fonction des acteurs. Je fais toujours une mise en place avec les acteurs et j'essaie de tout ajuster ou rectifier en fonction de leurs propositions. Pour SAUVER OU PÉRIR, je n'avais pas les mêmes idées préconçues que sur mon précédent film L'AFFAIRE SK1. Ici, il y a plus de mouvements. Pour SAUVER OU PÉRIR, la proposition visuelle et sensorielle pour le spectateur n'est pas d'être un personnage parmi les personnages, à la place du flic ou de l'avocat. Là, je voulais que la proposition soit d'accompagner le couple pendant les trois ans que dure le film, d'être complice du couple et de son histoire. D'être témoin. Il en découlait la possibilité d'exprimer des mouvements de caméra plus amples, moins secs. Je cherchais à être en harmonie avec la séquence. En fait, j'ai l'impression que je voulais que ma mise en scène soit plus évocatrice que sur L'AFFAIRE SK1 où je laissais davantage le spectateur faire ses propres choix. Par exemple, quand Franck retrouve son épouse devant la maternelle, je voulais plusieurs notes de mise en scène dans la même séquence, à l'image des différents sentiments par lesquels le personnage passe : d'abord un plan large et des champs-contrechamps, puis quand Cécile

remet Franck à sa place, la caméra passe derrière la grille de l'école, s'éloigne d'eux, se retrouve entravée, interdite.

La séquence de l'accident au feu, elle, devait être impressionnante et inoubliable car elle symbolise le combat livré et perdu, le sacrifice de soi. Nous avons utilisé une technique mixte : des effets pyrotechniques au moment du tournage et des effets spéciaux numériques en post production. Et la caméra là, est embarquée, très subjective.

Le récit se décompose en trois parties, et la mise en scène d'un point de vue général cherche à témoigner des moments, mais avec, à chaque partie, un traitement légèrement différent pour tenter de parfaitement coller à la nature même de l'histoire.

Quels ont été vos choix de lumière ?

Le projet était d'éviter l'aspect voyeuriste et blafard du documentaire. Avec le directeur de la photographie, Renaud Chassaing, nous avons convenu d'un très beau rendu sur les carnations et un toucher particulier sur les lumières environnantes. Je voulais un film émouvant et esthétique qui aille vers la lumière, baigné de vie, de moments forts parfois éprouvants, parfois drôles et légers. À l'intérieur de l'image, la combinaison lumière / obscurité et visible / invisible devait souligner les sentiments et les combats des personnages. Pendant la préparation du film, pour base de travail sur la lumière, j'ai évoqué Rembrandt, Velasquez et le travail photographique de Philip-Lorca diCorcia ainsi que celui de Gueorgui Pinkhassov. Je voulais que la lumière introduise de la dynamique et accompagne en permanence les êtres au cœur de leur histoire. Nous avons travaillé avec une série de focales très rare, qui avait notamment été utilisée sur le film APOCALYPSE NOW dont l'image ne cesse de m'inspirer.

Que souhaitiez-vous pour la musique ?

J'ai fait comme pour L'AFFAIRE SK1 : je l'ai coécrite avec Christophe La Pinta que je connais depuis longtemps... C'est lui qui ensuite a fait tous les magnifiques arrangements. Je voulais une musique très simple, un piano arrangé. Une musique dépouillée et naturaliste presque. Intimiste. Mais une musique avec une mélodie. Je voulais qu'elle soit presque à fleur de peau, qu'elle frôle les personnages et le cœur des séquences, puis s'estompe. Je la voulais délicate et fragile. J'ai composé plusieurs partitions avec des accords très simples, très mélodiques. Une musique que je souhaitais, comment dire, presque minérale. Un piano en avant, mais discret, moderne dans sa sonorité, et derrière des cordes frottées pas trop appuyées mais très précises, avec une prise de son très proche des cordes, pour qu'on en sente la vibration, le frotté de l'archet, le travail du musicien. Une musique qu'on pourrait appeler musique modale – une musique de l'âme, très sobre, qui ne vient pas couvrir mais accompagner les séquences. Habituellement, je prévois une thématique musicale que j'ai élaborée très précisément, et que je garde pendant toute l'écriture du film, puis le tournage. Et même parfois le début du montage. Et au moment du montage en soi, tout valse ! Je change complètement mon fusil d'épaule. Je jette tout ce que j'avais préparé, et dans l'angoisse la plus totale, je recommence tout en changeant radicalement de direction, pour être plus en harmonie avec l'image et les séquences. Là, pour la première fois, j'ai gardé la musique que j'avais prévue au départ !

Entretien avec PIERRE NINEY

Au départ, qu'est-ce qui vous a intéressé dans ce projet ?

J'ai trouvé le scénario bouleversant, et je l'ai relu à chaque fois avec la même émotion. Avant même d'approcher leur vécu, j'ai été très touché par ces destins de sapeurs-pompiers, de grands brûlés et de grands accidentés de la vie en général. Des gens pour qui tout bascule.

Il y avait aussi dans le scénario une vraie dimension universelle et une question passionnante : après un accident, et quelle qu'en soit sa gravité, comment se relever ? Comment réapprendre à vivre ?

Aviez-vous vu L'AFFAIRE SK1 ?

J'avais vu le film et je l'avais beaucoup aimé, mais je savais qu'avec ce scénario, tellement différent de L'AFFAIRE SK1, Frédéric et moi allions tous les deux explorer quelque chose de nouveau et d'extrêmement fort. Et c'est aussi ce qui m'a séduit. Nous sentions qu'il y avait dans cette histoire comme une promesse, et qu'une fois ce film terminé, nous serions des êtres différents. Pour me préparer, il me fallait passer beaucoup de temps avec les pompiers, avec les grands brûlés, avec les médecins et les infirmières

de l'hôpital Saint-Louis et du Centre de Réadaptation de Coubert. On ne sort pas indemne de ce genre de voyage : c'est rude, intense, poignant.

Justement, comment vous êtes-vous préparé au rôle ?

La préparation physique a été très importante : je voulais m'étoffer, changer de silhouette et faire ce que fait vraiment un pompier de Paris. Pour y parvenir, il n'y avait rien de mieux que de vivre avec eux à la caserne et d'être en immersion totale à la brigade des sapeurs-pompiers ! J'ai donc participé à la fameuse montée de planches, aux montées de cordes, au port du matériel, à l'entraînement quotidien... J'ai aussi travaillé avec un coach sportif et une nutritionniste : j'ai pris près de 9kg en muscles pour la première partie du film. Que je devais ensuite perdre le plus vite possible pour incarner l'après-accident. C'était un réel challenge physique. Je devais stopper nette la musculation et je ne buvais plus que des jus, pendant un mois et demi ! Mais pour les deux parties du film je voulais faire ces transformations : changer mon corps, ma démarche, ma manière de porter les vêtements... pour être au plus près du personnage.

J'ai aussi passé du temps avec les pompiers en interventions et je les ai accompagnés de nuit dans le camion. Au cours de ces interventions, j'ai été confronté à beaucoup de choses et de situations qui m'ont profondément marqué... et que ces pompiers affrontent depuis qu'ils ont 18 ans (voire moins) : un dépressif qui menace de se jeter de son balcon, une overdose, un accidenté de la route etc. Je devais appréhender tous ces événements graves qui sont leur quotidien. Mais j'ai été fasciné par leur lucidité sur ce qui prime dans la vie, et par ce contraste saisissant, dont nous parlons dans le film, entre leur grande jeunesse et cette réelle maturité.

Vous êtes-vous documenté sur les grands brûlés ? En avez-vous côtoyés ?

Oui, l'autre partie de ma préparation a consisté à passer du temps au service des grands brûlés à l'hôpital Coubert et à l'hôpital Saint-Louis. Là, j'ai rencontré le Professeur Mimoun, spécialiste des grands brûlés et des greffes. Mon passage dans son service a été un moment très fort, un autre bouleversement. J'y ai bien sûr appris énormément de choses sur les grands brûlés mais j'ai aussi découvert ces héros anonymes dont on parle peu : les accompagnants, les infirmières, les médecins. Ce que j'aime aussi dans ce film, c'est qu'il rend hommage à toutes ces personnes qui tentent de relever ceux qui sont tombés.

C'était éprouvant ?

Oui, très éprouvant... avant même de débiter le tournage, j'étais dans un état psychologique particulier. J'avais expérimenté quelque chose d'intense qui m'avait nourri : de ce point de vue là c'est de loin le tournage le plus passionnant que j'ai vécu.

Qu'est-ce qui a poussé Franck à s'engager dans les sapeurs-pompiers ?

D'abord, l'esprit de corps : cette solidarité s'exerce au sein des pompiers, mais elle s'adresse aussi à tous les individus. C'est ce sens de l'altérité qui anime Franck, et il est essentiel, sinon on ne devient pas pompier ou on ne le reste pas longtemps. Ensuite, Franck n'a pas eu de père et il s'est construit grâce à ce métier. C'est une profession que je connaissais peu, comme la plupart des gens. J'ai été surpris par l'esprit de famille qui existe entre eux et par son côté très structurant. Capable d'apporter beaucoup à des jeunes gens d'horizons divers, sans qu'il y ait la nécessité de faire de longues études. C'est le parcours de ces pompiers, que j'ai eu la chance de rencontrer, qui m'a permis de construire mon personnage.

Est-ce qu'il n'a pas le sentiment d'étouffer un peu sa femme entre les murs de la caserne ?

Vivre à la caserne peut être asphyxiant, d'ailleurs elle le lui dit : « *j'aimerais qu'on ait un vrai chez nous* ». Car elle a besoin de respirer, de ne pas être constamment plongée dans cet univers, de vivre pour autre chose. Mais lui s'en rend mal compte : c'est un jeune homme ambitieux qui a grandi grâce à ce métier et auquel il voue toute sa vie. C'est émouvant mais redoutable aussi. Car lorsque tout s'arrête brutalement, il n'y a pas de plan B. C'est ce que voulait Frédéric, et c'est la question que pose le film : quand on a passé sa vie à aider et à sauver les autres, comment accepter d'être sauvé à son tour ?

Après l'accident, il ne supporte même plus la sollicitude de ses proches...

J'ai découvert que c'est une réaction courante et souvent violente chez les victimes d'accident comme celui-là. Le rejet total des plus proches. En parlant avec les médecins je

me suis rendu compte qu'il était rare que les couples surmontent une telle épreuve à deux et jusqu'au bout. Le film raconte en quoi les conjoints sont également les victimes dans ces situations extrêmes. Des gens pour qui tout bascule aussi d'un coup, se retrouvant avec un être qui a perdu sa prestance, et qu'il faut désormais nourrir, soigner, panser... L'épreuve est considérable.

La brûlure de Franck au visage a également une portée symbolique...

Bien sûr... Ce qui hante Franck c'est aussi la question de son identité. Car nos visages sont la carte de nos vies. C'est ce qui lui fait dire à sa femme : *« regarde mon visage, ce ne sont plus mes traits, il n'y a plus d'histoire là. »* Comment affronter le traumatisme quand on ne se reconnaît plus dans une glace ? Qui est-on vraiment ? Qui est-on maintenant ? Ce questionnement sur l'identité me passionne en règle générale au cinéma, et le film de Frédéric l'interroge avec pertinence.

À quel moment se tourne-t-il vers la lumière ?

C'est un voyage extrêmement fort et douloureux que Franck vit. Mais Frédéric a toujours voulu raconter l'histoire d'un couple qui résiste. Qui survit grâce à son amour, grâce aux regards et aux mots de certaines personnes qui les entourent. Franck puise et trouve auprès de sa femme, de ses enfants, de l'amour qui l'entoure, la capacité de se réinventer.

Comment se sont passés vos rapports avec Anaïs Demoustier ?

Nous nous étions croisés brièvement sur LES NEIGES DU KILIMANDJARO de Robert Guédiguian et j'avais très envie de tourner avec elle « pour de vrai » (nous

échangions une réplique chez Guédiguian). Nous partageons le même humour, la même sensibilité, nous nous comprenons très bien. La relation de couple entre nos personnages était là dès le premier jour, dans l'intimité et la simplicité. Le jeu d'Anaïs me touche beaucoup. Et nous étions tous les deux bouleversés par cette histoire, ces destins, et chargés du vécu de ceux que nous avons rencontrés. J'avais en moi le poids de l'histoire d'un ancien pompier victime d'un accident similaire. Un homme remarquable qui m'a énormément inspiré.

Comment Frédéric Tellier vous a-t-il dirigé ?

Dès notre rencontre, puis à la lecture du scénario, j'ai perçu sa grande sensibilité. Frédéric est très à l'écoute et très humain, il a un immense respect pour les acteurs. Il nous dirige en nous laissant une grande place et une vraie responsabilité. Nous avons beaucoup discuté et travaillé en amont, si bien que sur le plateau tout allait vite, nous nous comprenions, je connaissais Franck, et une confiance mutuelle nous permettait d'aller à l'essentiel de la scène. Frédéric reste toujours concentré sur l'enjeu et l'histoire qu'il veut raconter. Il n'y a pas de question d'ego, ni rien qui parasite le travail : nous étions tendus vers la narration d'une histoire violente, belle, dure, et pleine d'espoir.

Entretien avec ANAÏS DEMOUSTIER

Au départ, qu'est-ce qui vous a intéressée dans ce projet ?

J'ai eu envie de travailler avec Frédéric Tellier après avoir vu l'AFFAIRE SK1, mais je suis arrivée tard sur le projet. Dans un premier temps j'ai refusé le rôle car je le trouvais trop dur : ma fille était toute petite, mais j'avais sans doute lu le scénario trop vite. Puis, mon agent m'a appris que l'actrice retenue pour le projet se désistait et que le rôle avait été en partie réécrit et affiné. Il y avait dans l'histoire une grande intensité dramatique et j'ai compris que ç'avait été une erreur de ne pas participer au projet : je suis reconnaissante envers Frédéric de m'avoir proposé le rôle à nouveau sans me tenir rigueur de mon refus initial. C'est un homme d'une grande noblesse. En réalité, ce rôle avait quelque chose de stimulant car être celle qui est « aux côtés de » offre une partition à jouer intéressante. C'est l'histoire d'une femme formidable, qui partage la vie du personnage principal, qui accompagne le drame et le vit par procuration. Les gens qui sont auprès de ceux qui souffrent suscitent mon empathie, mon admiration même. Mais pour interpréter le rôle, j'avais besoin de comprendre ce qu'ils vivent et ressentent. Mon plaisir de comédienne vient de l'intérêt que je porte aux gens, de la curiosité avec

laquelle je fouille leur vie. J'étais heureuse de tourner avec Pierre Niney et j'étais certaine qu'il allait se jeter à corps perdu dans son rôle – un vrai défi pour lui.

Votre personnage ne fait-il pas preuve d'abnégation par amour en acceptant de vivre au sein de la caserne ?

Je n'ai pas pensé qu'elle se sentait contrainte de vivre dans la caserne et qu'elle se sacrifiait – surtout avant le drame, cela me paraît réducteur. Cette acceptation est le signe d'un amour très fort, très franc, du plaisir qu'elle peut éprouver à être la femme d'un héros, si bien qu'elle en perçoit peu les aspects négatifs. Elle est galvanisée par leur amour mais elle va s'effondrer complètement après le drame.

Le travail de Franck est omniprésent, et s'insinue jusque dans leur vie privée...

Oui, comme ça l'est aussi pour les femmes de flics. Le cadre est très masculin : c'est un métier qui met en avant la virilité et qui laisse à la femme une place particulière. Mon personnage comprend que le travail de Franck est irrévocablement lié à leur vie car

il ne l'abandonnera jamais. Elle parle de sa peur quand il part, mais l'admiration qu'elle lui voue lui permet d'accepter de vivre à la caserne et de renoncer à cet ailleurs qu'elle évoque. Son métier d'institutrice lui semble moins prestigieux que celui de pompier.

Quel genre de femme est-elle ?

Elle est un peu comme ces femmes qui s'oublient en s'occupant des autres : elle ne se néglige pas mais reste en retrait. Je me suis dit qu'elle était douce, compréhensive, très posée, patiente, capable de bien gérer les choses, qu'elle savait s'occuper des enfants. Elle pose sur Franck un regard amoureux, très bienveillant, où se mêlent la tendresse et l'estime.

Après l'accident, elle est d'un soutien indéfectible pour Franck, jusqu'à ce qu'elle n'en puisse plus...

Ce n'est pas difficile à comprendre : elle est mère de jumeaux en bas âge, elle s'occupe de Franck en permanence, elle reste auprès de lui alors qu'il ne peut plus communiquer. Elle résiste, se résigne, mais reçoit peu de soutien. Lui ne supporte plus rien, ni personne et surtout pas l'amour qu'elle lui donne. Délibérément, il abîme le lien qui les unit. Alors, quand il retourne contre elle sa colère, elle craque... Et à ce moment là, elle retrouve sa dignité.

Elle trouve un vrai réconfort chez le médecin joué par Sami Bouajila...

Ce n'est pas anodin si Sami joue le rôle d'un médecin mûr et bienveillant. Cette scène arrive après un moment très émouvant, et même si j'ai adoré la jouer, je n'en ai pas mesuré l'intensité et l'impact sur l'instant. Elle est précieuse. Les médecins sont des inconnus, mais dans des situations

dramatiques, on tisse avec eux des liens intimes. Je trouve l'échange entre la femme de Franck et le médecin très beau et salvateur. En lui accordant sa confiance, elle libère sa parole et ose dire l'indicible : « maintenant qu'il a eu cet accident, je ne peux plus l'aimer comme avant. » Exprimer sa culpabilité la rend authentique, révèle tous ses rêves qui ne se réaliseront jamais et va lui donner la force de se dépasser. De son côté, Franck vit un drame et étouffe sous l'attention et la bienveillance de ceux qui l'entourent, il a besoin de retrouver avec sa femme un rapport vrai, sincère. Plus tard, elle lui dira « plus comme avant » et c'est cela qui leur permettra d'aller de l'avant.

Franck se tourne enfin vers la lumière.

La manière dont il va ré-appréhender la vie est émouvante et passe par des choses très simples comme jouer du xylophone. Il réapprend comme un enfant. Ce film fait parfaitement ressentir ce que vivent les gens qui traversent un drame immense. Il sonne très juste et nous oblige à percevoir la fragilité de nos existences, et l'urgence qu'il y a à profiter de l'instant présent. Son sujet est universel et peut toucher chaque spectateur par sa force émotionnelle. Quelquefois, la souffrance fait peur, suscite des réticences, mais à chaque fois que je le revois, il convoque chez moi la même émotion et la même réflexion.

Comment se sont passés vos rapports avec Pierre Niney ?

Très bien ! Nos façons de travailler sont très différentes. Pierre prend un vrai plaisir dans la réflexion autour de son personnage et dans un dialogue dense avec le réalisateur. Nos différences s'articulaient bien et nous avons rapidement trouvé un équilibre harmonieux pour jouer ensemble : c'était formidable ! Pierre est un acteur touchant, extrêmement

impliqué et attentif. Il est aussi très patient car il ne s'est jamais plaint des quatre heures de maquillage qu'il supportait chaque jour. Je l'ai trouvé génial et criant de vérité.

Parlez-moi de la direction d'acteur de Frédéric Tellier.

J'ai ressenti sa grande sensibilité dès la lecture du scénario : elle est présente dans son écriture. La confiance s'est immédiatement établie entre nous, ma parole était libre et nos rapports fluides. Sa présence est discrète, attentive, bienveillante. Il nous dirige sans autorité, en nous accompagnant, en nous protégeant, avec une grande intelligence. Le jeu est très important à ses yeux et c'est un excellent metteur en scène : il ne recule devant aucun effet, ce qui le démarque un peu du cinéma français. La caméra est toujours au bon endroit. L'image est très belle et j'aime beaucoup le travail de Renaud Chassaing, le chef opérateur. Mais je pense que les questions que pose le film interpellent directement Frédéric, que l'histoire qu'il raconte évoque des sujets qui le touchent de manière intime, ce qui a sans doute eu un impact sur sa direction d'acteur.

Liste ARTISTIQUE

Franck Pasquier
Cécile
Nathalie
Martin
Docteur Almeida

Pierre Niney
Anaïs Demoustier
Chloé Stefani
Vincent Rottiers
Sami Bouajila

Liste TECHNIQUE

Réalisation	Frédéric Tellier
Scénario	Frédéric Tellier David Oelhoffen
Produit par	Julien Madon
Image	Renaud Chassaing, AFC
Montage	Gwen Mallauran
Décors	Gwendal Bescond, ADC
Costumes	Elisabeth Lehuget-Rousseau
Maquillage	Laura Ozier
Coiffure	Charlotte Arguillère
Son	Vincent Goujon, AFSI Sébastien Marquilly Bruno Seznec Anne-Laure François
Directeur de production	Daniel Delume
Casting	Christophe Moulin, ARDA
1er assistant réalisateur	Mathieu Thouvenot
Musique originale	Christophe La Pinta Frédéric Tellier
Supervision Musicale	Martin Caraux
Coproducteurs	Stéphane Célérier Valérie Garcia Nadia Khamlichi Adrian Politowski Bastien Sirodot
Ventes internationales	WTFILMS
Une coproduction	A SINGLE MAN MARS FILMS FRANCE 3 CINEMA UMEDIA FRANCE TÉLÉVISIONS OCS CANAL+ CINE+ SOFITVCINE 5 MANON 8 LA BANQUE POSTALE IMAGE 11 PALATINE ÉTOILE 15 CINECAP CINEMAGE 12 UFUND
Avec la participation de	
En association avec	