

 66 Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Forum

FESTIVAL
première plans
D'ANGERS

CHEVALDEUTROIS, TARANTULA ET JOUR2FÊTE
PRÉSENTENT



BADEN BADEN

UN FILM DE RACHEL LANG

SALOMÉ
RICHARD

CLAUDE
GENSAC

SWANN
ARLAUD

ZABOU
BREITMAN

BADEN

BADEN

LAZARE
GOUSSEAU

OLIVIER
CHANTREAU

JORIJN
VRIESENDORP

NOÉMIE
ROSSET

DRISS
RAMDI

THOMAS
SILBERSTEIN

SAM
LOUWYCK

KATE
MORAN

BADEN BADEN

UN FILM DE RACHEL LANG

LE 30 MARS 2016

DISTRIBUTION

SARAH CHAZELLE
ETIENNE OLLAGNIER
JOUR2FÊTE
9 RUE AMBROISE THOMAS 75009 PARIS
01 40 22 92 15
CONTACT@JOUR2FETE.COM

VENTES INTERNATIONALES

SAMUEL BLANC
JOUR2FÊTE
9 RUE AMBROISE THOMAS 75009 PARIS
01 75 43 26 82
SAMUEL.BLANC@JOUR2FETE.COM

RELATIONS PRESSE FRANCE

KARINE DURANCE
23 RUE HENRI BARBUSSE
92110 CLICHY
06 10 75 73 74
DURANCEKARINE@YAHOO.FR

RELATIONS PRESSE INTERNATIONALE

MAGALI MONTET
5 PLACE D'ALLERAY
75015 PARIS
01 48 28 34 33 / 06 71 63 36 16
MAGALI@MAGALIMONTET.COM

FRANCE/BELGIQUE

DCP 2K/1.85

FICTION

COULEUR

94'

2016

MATÉRIEL TÉLÉCHARGEABLE SUR WWW.JOUR2FETE.COM



APRÈS UNE EXPÉRIENCE RATÉE SUR LE TOURNAGE D'UN FILM À L'ÉTRANGER, ANA, 26 ANS, RETOURNE À STRASBOURG, SA VILLE NATALE.

LE TEMPS D'UN ÉTÉ CANICULAIRE, ELLE SE MET EN TÊTE DE REMPLACER LA BAIGNOIRE DE SA GRAND-MÈRE PAR UNE DOUCHE DE PLAIN PIED, MANGE DES PETITS POIS CAROTTES AU KETCHUP, ROULE EN PORSCHE, CUEILLE DES MIRABELLES, PERD SON PERMIS, COUCHE AVEC SON MEILLEUR AMI ET RETOMBE DANS LES BRAS DE SON EX.

BREF, CET ÉTÉ-LÀ, ANA TENTE DE SE DÉBROUILLER AVEC LA VIE.



RACHEL LANG

RACHEL LANG EST NÉE À STRASBOURG EN 1984. APRÈS DEUX ANNÉES DE PHILOSOPHIE MENÉES EN PARALLÈLE AVEC LE CONSERVATOIRE D'ART DRAMATIQUE DE STRASBOURG, ELLE ENTRE À L'IAD (INSTITUT DES ARTS DE DIFFUSION), EN BELGIQUE. *POUR TOI JE FERAI BATAILLE* (MULTI-PRIMÉ EN FESTIVAL, NOTAMMENT LÉOPARD D'ARGENT À LOCARNO EN 2010) EST SON FILM DE FIN D'ÉTUDE. IL DÉBUTE UN CYCLE SUR LE THÈME DU PASSAGE DE L'ADOLESCENCE À L'ÂGE ADULTE. *LES NAVETS BLANCS EMPÊCHENT DE DORMIR* (2011) SON DEUXIÈME COURT MÉTRAGE A REÇU LE PRIX INGMAR BERGMAN À UPPSALA ET LE SWANN D'OR DU FESTIVAL DE CABOURG. PRODUIT PAR CHEVALDEUXTROIS EN FRANCE ET TARANTULA EN BELGIQUE, *BADEN BADEN* EST LE PREMIER LONG MÉTRAGE DE RACHEL LANG QUI MARQUE LA FIN DE CETTE TRILOGIE.





ENTRETIEN AVEC RACHEL LANG

Vous avez encadré une sorte de chaos – la vie d’Ana au moment où le film démarre, tout ce qui se passe en elle – dans une forme très architecturale. Vous ouvrez le film sur un choix esthétique radical, un plan-séquence de quatre minutes sur son visage de profil, au volant.

Je voulais que ça dure, qu’on comprenne qu’il y a quelqu’un sur le siège arrière, mais qu’on ne sache pas qui c’est ; qu’on aille quelque part, mais qu’on ne sache pas où et qu’on découvre Ana dans cet état de stress, dans le carcan de ce travail qui ne lui convient pas, dans ce monde qu’elle ne connaît pas, dont elle ne comprend pas les enjeux et les codes.

Je fonctionne beaucoup à l’intuition. Quand j’écris une scène, une image s’impose directement. Je vais au plus simple, au plus efficace, à ce qui est pour moi une évidence, pas une posture de radicalité. En ouvrant le film avec un « plan-séquence de quatre minutes », j’espère au contraire que je disparaîs. Je ne suis pas un démiurge tyrannique qui impose une forme à la vie. C’est la vie qui doit prendre et gagner à l’intérieur de ce cadre, par cette forme.

Ana sort de la voiture pour se faire engueuler par un personnage de la prod, ça se décadre légèrement, Ana est toujours là, dans le coin. On la voit par la porte ouverte, l’homme qui

hurle à la tête coupée. Le plan-séquence continue. La singularité de la forme quand même est très affirmée.

C’est un choix. Mais ce n’est pas dogmatique. Le début du film nécessitait qu’on soit d’emblée dans l’empathie avec le personnage et dans la forme du film. On doit avoir envie de suivre Ana tout de suite. Il fallait un moment fort, un moment qui se prolonge. Ça ne marchait que dans une certaine durée. En terme de montage, c’est vertigineux. On enlève dix images au début, ça change tout le ressenti du spectateur. On a essayé de raccourcir. Mais ça ne durait pas assez longtemps avant de se prendre la claque. La claque était gratuite. Toute cette durée, c’est un véritable enjeu, et cela s’est joué au montage.

Baden Baden est rythmé par des images très géométriques, beaucoup de lignes droites parallèles.

C’est l’architecture qui manque dans la vie d’Ana. Je pose un cadre rigide dans lequel elle va pouvoir se mouvoir, être molle ou tendue, rester ou sortir. C’est aussi l’essence de son projet. Pour elle, construire une douche c’est apprendre à mettre de l’ordre dans le bordel de la vie, trouver un sens, une architecture, un moyen de poser des marches pour avancer, créer des chemins. Du point de vue cinématographique, il y a un travail sur la forme pour faire avancer le fond, ce que le film peut dire. Mais je suis très peu théoricienne, ça me vient plus d’un instinct esthétique que d’une volonté d’affirmer une forme. Je pioche dans ce qui m’a fait. Ma sœur est architecte. Quand elle était

étudiante, on a beaucoup visité de bâtiments en famille. Mon père est peintre et sculpteur, le cadre, la composition, les rapports, les proportions, c'est lui. Il a éduqué nos yeux à la forme. Il nous a appris à regarder.

Quand vous écrivez, vous voyez.

Quand j'écris, je vois la scène d'un endroit précis. Une image d'un endroit et pas plusieurs axes. Après, en fonction des repérages il y a des choses qui changent, mais par exemple, pour tous les plans-séquences, on a fait d'autres plans pour se couvrir, des plans dont je n'avais pas envie, dont je ne savais pas trop quoi faire. Finalement les plans utilisés, ce sont ceux que j'avais en tête dès l'écriture qui se sont affinés et confirmés sur le plateau. Je fais confiance à ce que je vois, et j'aime travailler la gestion du temps, du rythme, avec les comédiens dans une durée continue, sans multiplier les axes.

Beaucoup de choses fonctionnent par contraste.

Pour parvenir à faire ce portrait d'Ana, je m'appuie sur des paradoxes, une chose et son contraire, la géométrie et le chaos, des moments très denses, d'autres très dissolus, un rythme contrasté. J'avais le désir de faire un film d'état, qu'on en ressorte avec une sensation et pas forcément avec une histoire. On passe un été avec ce personnage qui se construit, avec ceux qu'elle rencontre. On ressort avec une sensation et je voulais qu'on sente se dessiner en pointillé le portrait d'une

jeune femme. La gestion du temps est essentielle. Dans un scénario, on essaie de mettre en place quelque chose qui marche, qui avance tambour battant, un récit qui permet au lecteur de ne pas s'ennuyer, or, dans la vie, quand tu cherches, il y a toujours des moments un peu plus mous, d'autres plus vifs, il y a des différences de rythme et ça, j'avais envie que ça apparaisse, que tous les blocs qui composent le film soient bruts, que ce soit leur somme qui nous amène quelque part, parfois avec un coup de poing, parfois avec une absence, un petit rien, de l'anecdotique, du pas grand-chose mêlé à de l'existentiel. C'est aussi un film sur la démesure. Le contraste entre un gros splash de ketchup sur une assiette de petits pois carottes et une vie fragile en train de se dessiner, ça m'intéresse.

Vous disiez qu'Ana est construite par l'ensemble des personnages qui l'entourent.

Oui. Les personnages secondaires n'ont rien de secondaire, ils construisent le personnage principal, Ana. C'est plus une vision du monde qu'une vision du cinéma. On est le résultat des rencontres qu'on fait. Pas grand-chose d'autre. On n'existe pas tout seul. Brecht a dit que la plus petite partie de l'humanité n'est pas un homme, mais deux.

Vous vous amusez beaucoup avec les archétypes. Dans la société et dans le cinéma. Surtout du côté du féminin. Il y a une entreprise de destruction du sex-symbol de cinéma.

C'est un film contemporain avec des gens de 2015. Ce n'est pas militant, ça me vient de la vie. Je voulais qu'Ana soit brouillon, souillon, pas sexy, habillée comme un sac. Pas une star de cinéma. Quelqu'un de la vraie vie. Et c'est elle, mon héroïne de cinéma.

Dès le premier plan, vous montrez la tache de naissance qu'elle a sur le visage.

Oui. Ana est une vraie personne, pas un fantôme.

Ana couche avec l'homme de sa vie et aussi avec son meilleur ami. Elle rote, elle dit « File-moi ton 06 » à Amar qu'elle vient de rencontrer, elle conduit une Porsche...

Ça m'amuse. Il y a une histoire de frontière qui pour moi, n'est pas acceptable. Les hommes, les femmes, c'est un truc qui m'a toujours gavée. J'ai toujours préféré grimper aux arbres, faire de la lutte, courir, et jouer aux agents secrets. Et pour ces raisons, enfant, il a fallu passer par « moi aussi je suis un garçon, j'ai de la force et je sais me bagarrer ». Pour être pris au sérieux, dans la vie en général, il vaut mieux être un garçon. Je porte ça depuis toujours. Pour moi, la frontière n'a pas lieu d'être. Elle est trop restrictive. On est beaucoup plus

complexe que ce qui nous est imposé par un genre.

D'où aussi cette chanson, Unisexe.

Oui. C'est tellement plus gai pour tout le monde, pour les deux sexes, de pouvoir passer de l'un à l'autre, de pouvoir avoir les avantages des deux. Ana peut être hyper midinette, tomber amoureuse du type qui la fait souffrir, être la dernière des cruches, le stéréotype de la fille amoureuse qui ne voit rien et aussi dire à un mec « File-moi ton 06 » ou conduire à 200 km/h sur l'autoroute.

Il y a trois grandes figures masculines autour d'elle.

Boris, c'est l'amour passionnel, il est toxique pour elle ; Simon, c'est le meilleur ami, il est toujours disponible, il est attentionné, complice ; et Grégoire, c'est l'amoureux transi qui ne se dévoilera qu'au risque de se prendre un râteau. Ce sont plusieurs possibles.

Il y a aussi Amar, celui qui se laisse difficilement apprivoiser, très secret, qui intrigue Ana. Il a fait un choix radical, elle admire sa force, qui semble contagieuse. On sort de *Baden Baden* en direction d'Aubagne, grâce à lui.

Les trois autres hommes sont des archétypes travaillés, et je joue avec ce qu'ils représentent. Amar est une rencontre furtive, mais elle va résonner longtemps pour Ana.

Ana a une relation particulière avec Mira, sa copine costumière.

Mira n'entre pas dans la catégorie Ana et les hommes, mais c'est un possible de plus qui gravite autour d'elle. J'avais envie d'un personnage sensuel, rayonnant, joyeux, ce qu'Ana n'est pas, quelqu'un qui peut la tirer vers le haut, une histoire d'amour ou d'amitié potentielle. C'est un de ces personnages qui peut faire gagner Ana en joie.

Gagner en joie ?

J'ai eu un électrochoc avec Spinoza à l'âge de 19 ans. Être actif, être passif, ce sont deux états. Tu gagnes en joie quand tu essayes de comprendre les rapports entre les choses et d'agir sur les mécanismes. Les affects de tristesse rendent passifs, esclaves, on subit. Gagner en joie c'est entrer dans un tourbillon actif, comprendre ce qui est bon et mauvais, ce qui va faire augmenter ta puissance d'agir. Il s'agit aussi de permettre au spectateur de gagner en joie en comprenant les passions tristes qui font du mal à Ana. Arrêter de subir, devenir actif, gagner en joie.

Mira est une femme, donc ça ouvre une nouvelle porte, ça crée une ambiguïté sexuelle dans le personnage d'Ana.

Ce sont tous des individus avant d'être des représentants d'un sexe, c'est ce que je vois d'abord. Mais oui, ça efface

encore une frontière dans les codes, ça élargit le champ des possibles.

Le film a une dimension très clairement féministe.

Je ne suis pas du côté du discours, mais de la vie. En 2015, ça ne devrait plus être un sujet. Je ne supporte pas, moi, que le fait d'être une femme m'empêche d'être ou de faire ce que je veux. Il faudrait qu'on arrive à fabriquer des utérus artificiels pour que les hommes puissent porter les enfants, eux aussi, c'est surtout ça, ce qui nous débarrassera vraiment du devoir qui nous incombe à nous, projeter notre vie dans ce rythme-là.

La famille est un thème important dans *Baden Baden*. Beaucoup de petites scènes viennent circonscrire ce que vous montrez sur la famille, aussi bien du côté de l'amour que du côté de la névrose.

Ana est dans la démesure et dans le flou. Cette mère qui essaie de la cadrer, c'est un pendant. Ana obéit à une impulsion qui lui commande de faire le contraire de ce que voudrait sa mère. *Baden Baden* est une comédie. J'ai construit des personnages de comédie. La mère, c'est un cadeau pour ça ! Le père aussi, mais avec la distance de l'humour, il extrémise tout seul sa névrose. Il accuse la grand-mère d'Ana de s'être balancée par terre exprès pour lui pourrir ses vacances.

Votre père et votre mère sont à l'image. C'est un choix fort aussi.

Ça leur fait des cachets de figu, ça arrondit leurs fins de mois ! Plus sérieusement, je leur suis très reconnaissante de l'éducation, de l'amour qu'ils m'ont donné. J'ai commencé en filmant mon père en train de sculpter. Je filmais des séances de pose avec un modèle. On est une famille assez famille. Tout le monde fait participer tout le monde à ses projets. Mon frère, conducteur de travaux, et ma sœur, architecte ont construit un atelier pour mon père. Mes parents ont joué dans *Les navets blancs empêchent de dormir* parce que c'est un chouette truc à faire ensemble. Là, il y a mes parents, mon frère et ma sœur qui font de la figuration. Une fois qu'on ne vit plus ensemble, si on n'a pas de projets communs on ne fait plus rien ensemble.

Il y a des tableaux de votre père dans l'appartement de Boris.

Oui. Il y a trois toiles : des Iris, l'Oncle Claude, et un champ de Colza. Il y a aussi une sculpture que j'aime beaucoup, une tête de chien.

Vous inscrivez votre œuvre dans la sienne.

Toujours cette logique du faire ensemble. En réalité, je prends un pourcentage sur les ventes futures des œuvres que je place dans mes films.

La charnière adolescence-âge adulte, c'est aussi une des lignes directrices du film. Vous avez l'impression que le passage à l'âge adulte qui se déroule dans le film, c'est un processus dans votre vie ?

Oui. C'est un moment qui est de plus en plus long, j'ai l'impression. Il arrive de plus en plus tard aussi. C'est compliqué pour notre génération de trouver une place dans le monde, de savoir qui on est, pourquoi on est là, où on va. Il me semble que tout le monde vit ce processus, plus ou moins tout le temps, avec des temps de répit plus ou moins longs. C'est un état qui est susceptible de revenir régulièrement, qui est riche - heureusement qu'on cherche et qu'on expérimente.

Mais ce côté existentiel est très fortement lié au côté politique pour moi. Notre génération a du mal à se projeter dans cette vieille Europe, où il est difficile de rêver à une histoire à construire ensemble. Si on prend l'exemple de l'Amérique du Sud, l'énergie y est différente, tout est en construction et en mouvement, tout est en devenir.

J'ai eu le sentiment que vous faisiez un film sur quelque chose que vous étiez en train de vivre d'une certaine manière... Et que le processus de fabrication, l'écriture, le tournage, le montage participaient à ce passage-là...

Ah oui... C'est possible. Aujourd'hui je sais où je vais, comment et pourquoi. C'est plutôt il y a dix ans que j'ai vécu cette période



dans ma vie à moi, cet état de recherche de sens. En même temps, c'est mon premier long métrage, c'est nouveau, c'est une recherche.

Donc, vous n'êtes plus dans le passage de l'adolescence à l'âge adulte pendant que vous fabriquez ce film.

Non. En même temps, j'ai fait une grosse crise d'adolescence au montage. Au bout de dix semaines, alors qu'on arrivait à ce qu'on cherchait, je suis partie totalement en roue libre, j'ai dit : « Non on déconstruit tout, on va faire un film punk mal élevé. » Ça a duré une semaine. Crise d'adolescence. Je me suis teinte en blonde, je trouvais tout nul. Après je me suis calmée. C'est encore frais pour en parler, mais ça devait faire partie du processus de maturation, un retour vers ce personnage d'Ana, une envie de revivre quelque chose.

Il en reste quelque chose de cette déconstruction, dans le résultat final ?

Il reste sûrement des traces de ces bravades et de ce côté mal élevé. C'était un passage nécessaire.

Donc c'était vraiment une crise.

Oui, c'était assez vertigineux.

Dans *Baden Baden*, il y a des moments de rêverie éveillée. Ce plan de Boris et Ana qui marchent nus dans la jungle, dans la serre tropicale. Qu'est-ce qui vous a amené à tourner ça ?

La serre c'est le côté idyllique, joli, qui en même temps peut s'avérer très dangereux - attention il y a un tigre derrière le palmier - et je trouvais que ça correspondait bien aux vues de l'esprit qu'on peut se construire ; c'est un stéréotype produit par le côté midinette d'Ana qui retombe amoureuse du même mec, ils sont nus, tout va bien, il n'y a plus d'identité sociale, de « problème social de crédibilité » (cf discussion Ana-Simon), ils repartent à zéro. On sent qu'il y a une histoire lourde, mais elle veut retomber dans l'illusion, se dire que ça va être formidable.

Les images dans la serre évoquent esthétiquement les vidéos de Boris qu'on découvre dans l'expo, non ?

Oui, c'est comme si Ana pouvait, elle aussi créer une matière, par ses rêves éveillés, qui soit à la hauteur du travail artistique de Boris, de l'idée qu'elle s'en fait. Et comme Ana ne sait pas ce qu'elle veut faire de sa vie, que Boris réussit, je trouvais ça drôle qu'Ana ramasse les gravats avec sa balayette dans la salle de bains juste après la visite de son expo. C'est d'ailleurs celle d'un ami plasticien et cinéaste, Clément Cogitore, qui tournait à ce moment-là en même temps que moi son premier long : *Ni le ciel ni la terre*.

Parlons de ce plan surréaliste, à la fin, où Ana est assise sur un siège au milieu du bassin rempli d'eau. Ce plan vient en lieu et place de l'avortement.

L'avortement, c'est un vrai choix, c'est à peu près le seul qu'Ana fait pendant le film.

Beaucoup de choses se mêlent dans ce plan. Le bassin évoque le travail d'Amar et le chantier de la salle de bain avec Grégoire, le siège rappelle la grand-mère, l'hélicoptère, Boris. D'où vient l'idée de mettre ce plan à la place de l'avortement ?

Je n'allais pas montrer un avortement. Je trouvais que ça n'avait pas grand intérêt. Je voulais rendre compte du remous, montrer la somme de ce qui a mené Ana à cet événement. C'est aussi pour casser le rythme et ne pas donner au spectateur ce qu'il attend, poser une question supplémentaire au lieu d'apporter une réponse.

Et vous finissez face à la chapelle de Ronchamp, qui a été conçue par Le Corbusier.

Je voulais finir devant une œuvre d'architecture, quelque chose qui ne soit pas une petite salle de bain, une petite douche ; quelque chose d'impressionnant, de monumental ; quelque chose qui dépasse, une ouverture, une trouée... Mais pas pour le côté religieux. D'ailleurs on a gommé tous les symboles

religieux de l'édifice.

***Baden Baden* est le troisième volet d'un triptyque entamé avec tes deux premiers courts, *Pour toi je ferai bataille* et *Les navets blancs empêchent de dormir*. Salomé Richard joue dans les trois. Quand on te connaît un peu, on peut se demander si ce n'est pas toi à l'image... C'est comment de travailler avec elle ?**

Salomé est l'opposée d'Ana, une fille tranquille, bien dans ses pompes, avec une grande capacité de lâcher-prise. Elle avait cette force d'incarnation. Je l'ai filmée beaucoup. Ce qui est génial, c'est qu'elle ne joue jamais, elle n'est jamais en train de montrer quelque chose, c'est hyper agréable. On peut se plonger dans son visage, elle a quelque chose d'universel. Elle élargit le personnage. Jérémy Forni, mon premier partenaire et producteur français, qui la voit évoluer depuis le début puisqu'il était présent sur les trois films, m'a dit récemment qu'il l'avait vu devenir femme au fil du tournage de *Baden Baden*. Ça montre bien la force de projection qu'elle incarne !

Claude Gensac et Zabou Breitman ?

J'ai écrit le rôle de la mère pour Zabou. Elle m'avait fait tellement rire dans *Cuisine et dépendances*, il y a des années, je l'avais gardée dans un coin de ma tête depuis. Pour la grand-mère c'était plus compliqué de trouver une actrice qui n'est pas re-faite, qui a l'âge, mais pas Alzheimer. Très compliqué. J'ai eu la

chance de bosser avec une super directrice de casting, Kris Portier de Bellair, on a fait les 400 coups, jusqu'aux castings sauvages de grands-mères dans les rues de Paris. Après elle m'a fait rencontrer Claude Gensac et j'ai vite vu qu'elle était proche du personnage : beaucoup de caractère, pas commode du tout. Elle me trouvait bien têtue, donc c'était nickel, je me suis dit on va se bagarrer toutes les deux et effectivement, on s'est bien trouvées, c'était drôle. Elle a été la grand-mère, comme il fallait.

Les hommes ?

Lazare Gousseau (Grégoire), j'ai écrit pour lui. Je le connais depuis très longtemps. Il a joué une toute petite séquence dans *Les navets blancs empêchent de dormir*. C'est un comédien génial. Il y a trois ans, j'ai démonté une salle de bains avec Salomé et lui. On a travaillé tous les trois autour d'impros. Il est arrivé bien en amont dans l'écriture du projet. Swann Arlaud (Simon) c'est un ancien élève de mon père, il a fait les Arts Déco à Strasbourg (HEAR). Il jouait dans un court métrage qui circulait en même temps que *Les navets blancs empêchent de dormir*. On s'est rencontrés, on a bu des coups et je me suis dit que c'était le parfait Simon. Boris, ça a été très long et compliqué de le trouver. J'avais refusé Olivier Chantreau (Boris) sur photo et un jour à la terrasse d'un café, ma directrice de casting m'a dit de regarder derrière, il était là...

Boris et Simon ont un corps d'ado. Grégoire a un corps d'homme. Ana fait l'amour avec les deux qui n'ont pas encore vraiment basculé. On est encore dans la charnière adolescence-âge adulte.

Il ne fallait pas que Boris et Simon aient l'air plus vieux qu'Ana. Or Salomé paraît très jeune. Grégoire c'est comme un double pour Ana. Donc ce n'est pas vraiment possible d'avoir une relation amoureuse avec lui, ni même amicale et sexuelle, comme elle peut l'avoir avec Simon.

Vous aimez tirer la comédie du drame.

La comédie n'est jamais loin derrière le drame. L'outil cinéma permet de vivre une situation dramatique en direct et de voir comment on peut la désamorcer en direct. C'est un ressort narratif, ça permet de ne pas se répandre, de ne pas s'étendre. On manque de cet outil dans la vie de tous les jours.

Tout repose sur l'idée d'un ailleurs possible où on ne partira jamais. Le titre déjà.

Baden Baden c'est une ville d'eau. Il y a une métaphore filée avec la construction de la douche. Et puis *Baden Baden*, c'est rebondissant et mystérieux. La musique du titre me plaît. Rebondissant parce que ça m'évoque une balle qui rebondit, mystérieux parce que ça ne raconte rien d'évident, que c'est le titre, mais qu'on n'ira jamais. C'est une fausse piste, une pro-

messe non tenue. Pendant longtemps en écriture, le titre était *Seule comme une baignoire*, et puis à force d'entendre dire que ça faisait un peu film français « chiant comme un bidet », ça a changé.

Tout le début du film est dans un ailleurs, aussi. On ne sait pas où on est, ça parle anglais, puis flamand. Pendant les dix premières minutes, on n'est pas dans un film francophone, contrairement à ce qu'on attend.

J'avais la volonté de perdre Ana dans des langues qu'elle ne maîtrisait pas, de la fragiliser, et du coup, le spectateur est déstabilisé dans ses attentes. J'aurais dû ajouter une autre langue, l'hindi par exemple, quelqu'un qui débarque sur le roof top et parle hindi, ça aurait été encore plus comique.

Affirmer, c'est très important dans votre identité de cinéaste. On retrouve ça déjà dans vos courts métrages. Je me mouille, je fais des choix tranchés et je les assume.

Ce n'est pas un endroit où je peux faire des concessions. J'affirme. C'est ça la vie. C'est comme ça que je le vois.

Il s'agit donc pour vous de trouver des moyens de cinéma pour rendre compte de ce qu'est la vie.

Oui. Voyager, se poser des questions, créer un cadre qui nous permette de vivre, de sortir vivants de ce qui nous arrive.

C'est plus facile à montrer avec des choix tranchés. Ça maintient le spectateur en éveil. C'est ce que j'aime quand je suis spectatrice. Être un peu bousculée et avoir en même temps de la place pour faire mon chemin.

Entretien mené par Denis Lachaud





Fliesenkleber
PFK 25

Für Innen- und Außen
für Wand- und Bodenflächen
mit Zementverbellern



ENTRETIEN AVEC SALOMÉ RICHARD

Comment avez-vous rencontré Rachel Lang ?

J'ai passé le casting pour son premier court, *Pour toi je ferai bataille*, en même temps qu'un autre réalisé par une autre élève de sa classe. Elles m'ont fait passer un casting toutes les deux. J'ai failli jouer dans le film de l'autre élève, ça n'a pas été possible. Et puis, trois semaines plus tard, clouée au lit par la grippe, Rachel m'a appelée pour me demander si j'étais toujours prête à me couper les cheveux – alors qu'elle ne m'avait jamais parlé de ça. Pour *Baden Baden*, ça a été pareil. Et comme mes cheveux repoussent très lentement...

C'est intéressant cette histoire de cheveux, la réalisatrice a les cheveux courts et quand on la connaît un peu, on voit une ressemblance troublante avec votre personnage. Il y a quelque chose de l'ordre d'un double, non ?

Ah, c'est vrai, on me l'a souvent dit. J'imagine que chez Ana, du court au long, il y a des aspects de la personnalité de Rachel, puisque c'est elle qui a écrit le scénario. Après, ça reste de la fiction. Je ne me suis pas inspirée de sa façon de bouger, ni de parler, ou alors inconsciemment. Si les gens y voient des similitudes, tant mieux, c'est que notre proximité a infusé. Je n'ai pas l'impression de composer un personnage pour autant. J'essaie de chercher en lui ce qui me ressemble, d'entrer en

empathie, en résonance avec mon rôle plutôt que de l'interpréter corps et âme. Et avec Rachel, on est super complices. Elle n'a jamais grand-chose à me dire pour qu'on soit d'accord.

Qui est la Ana de *Baden Baden* ?

Ana, qui a mon âge, est un peu aux prises avec le sortir de l'adolescence, le passage à l'âge adulte, le fait de prendre des responsabilités, des décisions, de faire des choix difficiles... Plus ou moins débrouillarde, elle galère un peu, en somme, comme beaucoup. En même temps, elle est archi vivante, drôle, assez têtue, insolente parfois et volontaire.

Dans le premier court, Ana traversait une crise. Elle ne trouvait plus de sens à ce qu'elle était en train de faire, dans sa vie quotidienne. Elle décidait d'abandonner ses études de philo pour entrer dans l'armée, embrasser un corps beaucoup plus grand que le sien et ainsi éviter d'avoir à trancher, de se poser la question de sa propre existence et du sens de sa vie. Et c'est vrai qu'il suffit que je me coupe les cheveux et hop Ana est là !

Quelle différence ça fait de travailler avec Rachel sur deux courts métrages et finalement un long ?

Le simple fait de rester longtemps ensemble, six jours sur sept, pendant un mois, les uns avec les autres, crée une dynamique qui prend le temps de s'installer, de se déployer. Sur un court, ça n'existe pas, c'est très éphémère. Notre

rapport a mûri, on a développé une complicité beaucoup plus grande sur ce film-là.

Dans *Baden Baden*, très clairement, il y a une opposition entre, d'un côté, la vie d'Ana, le désordre qui y règne, avec comme seule obsession son projet de salle de bains, et de l'autre côté, la structure du film, très architecturale. C'est comme s'il n'y avait que la caméra pour cadrer Ana.

J'ai toujours une très grande liberté de jeu avec Rachel. Bien sûr, elle se limite à « la fenêtre », le cadre de la caméra. De la même façon, je ne suis jamais tout à fait les dialogues à la lettre, il m'arrive parfois de faire quelques propositions, mais il y a tout de même une structure narrative claire et je la suis, je n'y touche pas, je ne me le permettrais pas. Je crois que je construis de prise en prise. J'essaie d'ajuster, de me rapprocher le plus possible des attentes du cinéaste.

Y'a-t-il des scènes qui ont été tournées en improvisation ?

Certaines scènes ont été écrites à partir d'improvisations, mais aucune n'a été tournée en impro. Avec Lazare (Grégoire), on a cassé une salle de bains ensemble et ce qu'on a improvisé en le faisant s'est retrouvé dans le scénario, c'était plutôt chouette. Là aussi, ça donne beaucoup de liberté.

Revenons à Ana. Il y a, chez elle, un jeu entre le masculin et le féminin.

Je me rappelle que pendant le tournage, Rachel m'a plus demandé d'effacer ma féminité que d'être masculine, à proprement parler. Comment je fais ? Je me raidis. Je fronce un peu les sourcils... C'est une problématique qui me parle assez bien ! Qu'est-ce qu'être une fille, être un garçon, être entre les deux ? Est-ce qu'il y a nécessairement besoin d'être féminine pour être une femme, d'être masculin pour être un homme ? Je crois que cette ambiguïté, cette androgynie, j'aspire à les faire vivre plus fort chez moi, bien que je sache pertinemment que je suis très féminine et que ça me plaît de faire la fille, de temps à autre. Pour incarner Ana, Rachel me demandait de prendre plus de place, d'avoir les épaules bien droites, de moins sourire, d'être assertive dans la manière que j'avais de formuler les choses. Je ne sais plus si c'était explicite, mais c'est ce que j'ai traduit de ce qu'elle désirait. Elle me disait toujours : « Salomé, mode combat ! Ana est en guerre ! » Elle se bat, elle se démène, elle n'est pas tranquille. Et oui il y a les cheveux. Quand ils sont courts, ça m'aiguise. Je me sens plus tranchante, je fais moins de compromis, je suis plus affirmative. Le regard que les autres posent sur moi joue beaucoup sur ce que je me permets de faire ou de dire, ce que je me permets d'être. Du coup je me sens peut-être plus libre, simplement en ayant brisé les codes de la féminité, avoir de longs cheveux. Je crois que ça me permet d'embrasser une façon d'être au monde plus proche de ce que j'ai envie d'être, moins définie par le fait que je suis une fille.

Parlons du plan-séquence qui ouvre le film... Pour vous c'est confortable ?

Je n'ai pas d'angoisse particulière à l'idée de tourner en plan-séquence ou pas. Mais ce qui est excitant dans le plan-séquence, c'est quand tu sens que ça marche. Ça tourne et tu sens que tu le tiens bien, tu as envie de continuer, que ça ne s'arrête plus.

Dans *Baden Baden* on parle d'abord anglais, puis flamand et finalement, français. Ana est tout de suite placée ailleurs. As-tu le sentiment que pendant le film, elle gagne parce que justement elle n'a pas encore identifié son territoire ?

C'est vraiment ce qu'elle recherche. Au début du film, elle ne sait pas ce qu'elle fout là. Elle ne se sent pas du tout légitime à faire ce qu'elle fait sur ce tournage ; elle est complexée parce qu'en plus, elle ne le fait pas bien. Comme elle est paumée, elle décide de retourner aux racines pour voir qui elle est, qui elle a envie d'être, où elle a envie d'aller. C'est ce qu'elle cherche en se rendant à Strasbourg, sa ville natale. Elle parvient en tout cas à une ébauche. Elle est moins larguée à la fin quand-même, non ? Sinon c'est un peu dommage, j'ai vraiment foiré !

Et votre travail avec Claude Gensac ?

Avec Claude Gensac, « ma grand-mère », même si je craignais qu'on ne parvienne pas à communiquer, que notre différence

d'âge, d'expérience aussi, fasse que, je ne sais pas, que je l'emmerde, qu'on ait besoin de faire quarante-cinq prises, qu'on n'arrive pas à trouver un terrain de jeu, ça s'est vraiment bien passé. On s'est apprivoisées l'une l'autre, c'était gai. Claude est quelqu'un de drôle. Elle râle, mais c'est rigolo. Et sa manière d'appréhender le jeu, totalement différente de la mienne ! Elle articule formidablement bien par exemple, parle toujours assez fort, connaît son texte au rasoir. Elle est d'une autre école, mais ça ne veut pas dire que c'est daté. Ça crée un contraste assez intéressant. Je pense que je jouais différemment avec elle. Je parlais un peu plus fort, comme on a tendance à le faire avec sa grand-mère qui n'entend plus très bien. On n'a pas la même attitude ni le même coffre quand on est face à ses aïeux et ça a été bénéfique. Une espèce d'osmose s'est produite, une inter-pénétration. Claude aussi a dû se laisser contaminer un peu par ma façon de jouer, ma façon d'être. J'imagine. Il faudrait le lui demander, à elle.

Et avec les garçons ?

C'était facile de jouer avec eux. On a très vite eu des rapports assez amicaux. Parfois c'était un peu tendu. Par exemple, le premier jour, pour la première scène d'un acteur - Rachel a le don de te faire commencer à jouer sur des trucs hard-core, genre la grosse scène bien compliquée en premier et après ça va aller !

C'est la première fois que tu jouais un personnage principal dans un long métrage ?

Oui. Quelque chose de particulier alors naît du fait que tu travailles plus longtemps. Un rapport fort se crée avec l'équipe. Comme j'étais dans 99% des plans, j'étais tout le temps là ; l'odeur du cadreur, je la connais (Salomé rit)... Et pas seulement son odeur : avec le temps, j'apprends à sentir comment il bouge. Et lui, de l'autre côté, il apprend à sentir comment moi je bouge, où je me place par rapport à la caméra. La caméra, ce n'est qu'un objet, elle est portée par quelqu'un. Une sorte de danse se dessine peu à peu entre nous. Avec le temps, cette danse devient de plus en plus fluide, organique. Ça vaut aussi pour l'équipe et les personnages récurrents. Tout a beaucoup plus le temps pour mûrir. On invente un langage commun. Grâce à la durée. Être tout le temps là, c'est fatigant aussi, éprouvant. C'est très exigeant. Et quand c'est fini, on est triste.

Qu'as-tu fait depuis le tournage de *Baden Baden* ?

J'ai réalisé mon deuxième court métrage dans lequel j'interprète aussi le personnage principal. Cette fois-ci c'était difficile de réaliser et de jouer en même temps. Parfois je me dis que ça doit être confortable d'être uniquement réalisatrice, derrière son combo, de donner des indications, noter ses envies ou ses rejets, pouvoir faire des retours à des comédiens qui n'ont que ça à penser, justement. Mais tant qu'à faire, autant se donner

du boulot ! De toute façon, je n'ai jamais fait autrement.

Entretien mené par Denis Lachaud

LISTE ARTISTIQUE

ANA : **SALOMÉ RICHARD**

ODETTE : **CLAUDE GENSAC**

SIMON : **SWANN ARLAUD**

BORIS : **OLIVIER CHANTREAU**

GRÉGOIRE : **LAZARE GOUSSEAU**

MIRA : **JORIJN VRISENDORP**

AMAR : **DRISS RAMDI**

MYRIEM : **NOÉMIE ROSSET**

SAMSON : **THOMAS SILBERSTEIN**

CHANTALE : **ZABOU BREITMAN**

ANDREW : **SAM LOUWYCK**

LOÏS : **KATE MORAN**

LISTE TECHNIQUE

& CRÉDITS DE PRODUCTION

PRODUCTION : **JÉRÉMY FORNI, JOSEPH ROUSCHOP, VALÉRIE BOURNONVILLE, PIERRE-LOUIS CASSOU**
CASTING : **KRIS PORTIER DE BELLAIR**
IMAGE : **FIONA BRAILLON**
SON : **ALINE HUBER, DAVID VRANKEN**
MONTAGE : **SOPHIE VERCRUYSSÉ**
MIXAGE : **PHILIPPE CHARBONNEL**
ASSISTANT DE LA RÉALISATRICE : **FRANCK MORAND**
DÉCORS : **JEAN-FRANÇOIS STURM**
DIRECTEUR DE PRODUCTION : **HÉLÈNE PIGEARD-BENAZERA, VINCENT CANART**
MAQUILLAGE/COSTUMES : **SANDRA CAMPISI, DELPHINE LALOY**
RÉGIE : **MAUD QUIFFET**
SCRIPTÉ : **JULIE GHESQUIÈRE**

UNE PRODUCTION **CHEVALDEUXTROIS**
ET **TARANTULA** EN COPRODUCTION AVEC **LA RTBF**
(TÉLÉVISION BELGE) & **PROXIMUS** AVEC LE SOUTIEN
DU **CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE**
ANIMÉE DU CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL
DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES
ET DE **VOO DE LA RÉGION ALSACE** ET DE **L'AGENCE**
CULTURELLE D'ALSACE DE LA WALLONIE
ET DE **LA RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE**
ET DE **L'EUROMETROPOLE DE STRASBOURG**
AVEC LA PARTICIPATION **CINÉ + ET JOUR2FÊTE**
ET AVEC LE SOUTIEN DU **TAX SHELTER DU**
GOVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE EN ASSOCIATION
AVEC **ARTÉMIS PRODUCTIONS** ET DE **TAX SHELTER**
FILMS FUNDING ET **CINÉFINANCE TAX SHELTER**

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

CHEVALDEUXTROIS

LE MALI (EN AFRIQUE) (2016) Claude Schmitz (59')

Avec Lucie Debay et Marc Barbé

Coproduction avec les Halles/Paradies

LE FÉMINISME MÉDIÉVAL EXPLIQUÉ AUX ENFANTS (2016) Hubert Viel (25')

avec Michael Lonsdale

Coproduction avec Artisans du Film

LES PHOTOGRAPHES (2015) Aurélien Vernhes-Lermusiaux (25')

Coproduction avec Noodles

Coté Court Pantin, festival d'Aix en Provence

SEPTEMBRE (2013) Salomé Richard (22')

Coproduction avec Stempel

PRIX / -Prix du jury au FIFF (BELGIQUE)/Prix qualité du CNC

EN ÉQUIPE (2013) Steve Achiepo (22')

Coproduction avec Shaker Prod

PRIX / -Grand prix talent Cinébanlieue (FRANCE)/Prix lycéen du festival Silence on court (FRANCE)/Prix qualité du CNC

LES NAVETS BLANCS EMPÊCHENT DE DORMIR (2011), Rachel Lang (27') Coproduction Stempel

PRIX / Prix du jury Belo Horizonte International Short Film Festival (BRÉSIL)/Prix INGMAR BERGMAN Festival international du film court d'Uppsala (SUÈDE) / 2^{ème} prix du Jury au festival Silence, on court ! (FRANCE)/Grand prix du court métrage (Swann d'or) au Festival du film romantique de Cabourg (FRANCE)

APRÈS LA GAUCHE (2011), Jérémy Forni (90')

Film documentaire.

Coproduction avec Compagnie des Phares et Balises

Sortie salle Juin 2011 / Disponible en DVD /Diffusion Planète / Lcp

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

TARANTULA

LE CHANT DES HOMMES (2015)

Bénédictte Liénard et Mary Jimenez (100') Avec Maryam Zarée, Assaâd Bouab, Ahmet Rifat,... Tarantula (LU) et JBA Production (FR) 56^{ème} Festival International du Film de Thessalonique/ Sélection Open Horizons • Festival International du Film de Marrakech/Sélection Coup de Cœur

NI LE CIEL NI LA TERRE (2015)

Clément Cogitore (90') Avec Jérémie Renier, Swann Arlaud, Kevin Azais,... Kazak Productions (FR) Festival de Cannes 2015/Semaine de la Critique • Compétition Internationale au Motovun Film Festival/Grand Prix • Peace & Love Film Festival/Grand Prix et Prix du Meilleur Comédien • Festival International du Film Francophone de Namur/Prix découverte • Festival Jean Carmet à Moulins/Prix collégial du meilleur second rôle masculin

CAFARD (2015)

Jan Bultheel (90') Film d'animation avec Wim Willaert,... Tondo (BE), Superprod (FR) et Topkapi Films (NL) Festival du film d'Ostende 2015 • 7^{ème} Festival International du film d'animation Reanimania • 44^{ème} Festival du Nouveau Cinéma de Montréal • Festival International du Film de Rome 2015 • 44^{ème} Festival du Film de Carthagène • Nederlands Film Festival (Utrecht) 2015 • Gijon International Film Festival 2015 (AnimaFicX) • Festival International du Film d'Arras 2015

PASOLINI (2014)

Abel Ferrara (82') Avec Willem Dafoe, Riccardo Scarmacio, Maria de Medeiros,... Capricci (FR) et Urania Pictures (IT) 71^e Mostra de Venise/Compétition officielle • Festival International du film de Toronto 2014 • Festival International du film de San Sebastian 2014 • Festival International du film de New York 2014 • Festival International du film de Busan 2014 • Festival International du film de Londres 2014

TOUS LES CHATS SONT GRIS (2014)

Savina Dellicour (86') Avec Bouli Lanners, Anne Cosens, Manon Capelle Compétition internationale au Festival de Santa Barbara 2015/ Prix du meilleur film • Festival International du Premier Film d'Annonay 2015/ Prix du public • Festival du Film d'Amour de Mons 2015/Prix Be TV • Compétition au Festival du Film du Monde de Montréal 2014 • Compétition au Festival International du Film de Rome, section Alice nella città 2014 • Sélectionné au 32nd Torino Film Festival (2014) • Ouverture du 63^{ème} Festival International du Film de Mannheim-Heidelberg • Festival du Film Européen d'Ottawa et Vancouver (2015) • French Cinema Now (2015)

L'ECLAT FURTIF DE L'OMBRE (2014)

Patrick Dechesne et Alain-Pascal Housiaux (82') Heimatfilm (DE), Bira Biro Films (ET), Heur-Films (BE) Festival International du Film de Rotterdam 2014/ Bright Future • CPH:PIX de Copenhague 2014 • Festival du Film de Munich 2014 • 31^{ème} Festival International du Film Francophone de Tübingen 2014/ Compétition Inter- nationale • Quinzaine du cinéma francophone à Paris • Festival International du Film Francophone de Namur 2014/ Emile Cantillon

VANDAL (2013)

Héliier Cisterne (84') Avec Jean-Marc Barr, Ramzy, Marina Foïs, Zinédine Benchenine,... Les films du Bélier (FR) Festival International du Film Francophone de Namur 2010/ Prix du Jury Jeune Emile Cantillon • Compétition au Torino Film Festival 2013 • Prix Louis Delluc du Premier Film 2013

A PELADA (2013) Damien Chemin (82')

WG Produções (BR) Festival International Curta-SE 2013 • Avanca Film Festival 2013 LA SIESTE SOUS LE FIGUIER (2013) Anne-Marie Etienne (92', HD) Avec Marie Kremer, Jonathan Zaccā, Gisèle Casadesus Tarantula (LU), Mact Productions (FR) Festival du Film Francophone d'Angoulême 2012/Compétition officielle • Festival International du Film Francophone de Namur 2012 • Festival du Film de Cabourg 2012 • Festival Discovery Zone à Luxembourg 2013

MOBILE HOME (2012) François Pirot (97')

Avec Arthur Dupont, Guillaume Gouix, Jackie Berroyer,... Tarantula (LU), Urban Factory (FR) Compétition officielle du Festival International du Film de Locarno 2012/ Deuxième prix du jury jeune • Festival du Film Francophone d'Angoulême 2012/ Valois Magelis (premier prix du jury jeune) • Festival Jean Carmet de Moulin 2012/Prix d'interprétation • Festival du cinéma belge de Cannes 2012/Prix du jury • Reykjavik International Film Festival 2012 • Festival International du Film d'Hambourg 2012 • Seattle International Film Festival 2012 • Festival du Film Français d'Helvétie - Bienne 2013 • Kaunas IFF 2013 • IKSU - Istanbul FF 2013 • Molodist IFF Kiev 2013 • French Cinema Now - San Francisco 2013 • Festival de Films Francophones CINEMANIA 2013 • French Film Festival

- Sydney, Melbourne, Camberra, Perth, Adelaide, Brisbane 2013 • Bergamo Film Meeting FF 2013 • Jeonju IFF 2013







WWW.BADENBADEN.FILM



FACEBOOK.COM/BADENBADENFILM



#BADENBADENFILM



jour
2fête

Chevaldeuxgois



TARANTULA