

REZO FILMS

Crédits non contractuels
© Fleur Arens / Maha Productions / Cine@



sur ta joue ennemie

Ciné-@ et Maha Productions présentent

sur ta joue ennemie

Un film de **Jean-Xavier de Lestrade**

Avec
Robinson Stévenin
Fanny Valette
Patrick Descamps
Nicolas Giraud

Scénario
Gilles Taurand et Jean-Xavier de Lestrade

Produit par
Philippe Carcassonne et Denis Poncet

Sortie le 3 décembre 2008

Durée : 1h51 - Visa : 112 686 - Scope - Dolby SRD (DTS)
Matériel presse disponible sur
www.rezofilms.com

Distribution :

REZO FILMS

29, rue du Faubourg Poissonnière
75009 Paris
Tél. : 01 42 46 96 10 / 12
Fax : 01 42 46 96 11
www.rezofilms.com

Presse :

ABSOLUMENT
François Hassan Guerrar - Charlotte Tourret
12, rue Lamartine - 75009 Paris
Tél. : 01 43 59 48 02
Fax : 01 43 59 48 05
guerrar@club-internet.fr



Synopsis

Julien a le regard fixe de ces gens dont l'existence s'est un jour brisée. Aujourd'hui, les portes de prison se referment sur ses treize années de détention. Julien a 28 ans. Il est libre. En apparence, car la société n'est pas prête à lui accorder si facilement une seconde chance.

Mais l'adversaire, le vrai, est ailleurs. Dans sa tête et dans l'image d'une jeune femme qui l'obsède. Emilie est vendeuse le jour, habituée extravertie d'une discothèque la nuit. Julien la contemple, l'épie et la traque sans relâche, au risque de mettre en péril ses espoirs de réinsertion.

Julien voit Emilie qui ne le voit pas tel qu'il est : le souvenir d'un passé insoutenable, rayé de sa mémoire il y a exactement treize ans. Un mot de lui dans la rue suffira : Emilie le reconnaît, leurs destins ne font plus qu'un. Pour la seconde et peut-être dernière fois...

Entretien avec Jean-Xavier de Lestrade

Qu'est-ce qui vous a poussé à dépeindre un jeune meurtrier, dont les premières paroles, à l'occasion de sa soutenance de thèse, évoquent la notion de repentir ?

À l'origine du film, il y a ce fait divers qui s'est déroulé en Normandie en octobre 2004 : un adolescent de 14 ans a tué sa mère, son père, son petit frère de 4 ans et a tiré sur sa sœur en pensant l'avoir tuée. Celle-ci s'est échappée et a trouvé refuge chez des voisins. Lui a quitté la maison après avoir jeté les clés dans la piscine ; il est parti à vélo dans une fête foraine et de là-bas, il a appelé les gendarmes en expliquant qu'il n'avait pas réussi à rentrer chez lui et qu'il avait aperçu du sang dans l'entrée.

Ce qui m'a frappé dans cette histoire, ce n'est pas l'extrême brutalité chez un être aussi jeune, mais plutôt l'absence totale d'explication à son geste. Sa famille était apparemment paisible, sans aucune trace de violence physique ou psychologique. De ce trouble est née une série d'interrogations qui se sont rapidement orientées, non pas vers l'acte et ses circonstances, mais vers l'après : quel avenir pour cette sœur survivante ? Comment vivre après une telle tragédie où le seul parent qui vous reste est le meurtrier ? Quel avenir pour cet adolescent criminel qui a commis un acte dont il ne prendra peut-être jamais la mesure ? Quelles retrouvailles possibles pour eux deux ? Quel amour possible entre un criminel et sa victime ? Entre un frère et sa sœur ? Entre deux naufragés

de la vie qui désespèrent de retrouver la faculté d'aimer ?

J'ai aussi pris le parti, conforme à la réalité, que cet adolescent, qui commet un acte si insensé et incompréhensible pour la société comme pour lui-même, était «normal» voire brillant.

Est-ce l'idée d'une coexistence entre intelligence et folie qui vous a troublé ?

C'est plutôt le fait qu'un tel acte nous renvoie à notre propre nature. Habituellement, on finit par trouver une forme d'explication qui rassure, parce qu'elle érige une barrière entre nous et l'autre, «le monstre». Dans le cas présent, on touche au mystère, à la complexité de l'homme : entre le comportement «normal» d'une personne et l'acte terrible de ce gamin, la frontière est moins épaisse qu'on peut l'imaginer. Si l'on avait trouvé une ou plusieurs raisons qui éclairaient ce drame, je n'aurais jamais fait ce film.

Pourquoi avoir choisi la philosophie comme vecteur de «libération» du personnage de Julien ?

En prison, Julien cherche à percer le mystère de son acte. Je l'ai imaginé se plonger dans la philosophie pour tenter de trouver un début d'explication ou, tout au moins, un sens. Quand il soutient sa thèse, on découvre quelqu'un qui a les armes du savoir et de la réflexion. Les mots qu'il prononce ne sont pas anodins : à la fin de sa soutenance, Julien



explique que «vouloir arrêter l'horreur du péché par des mots et des phrases est peine perdue». Pendant son incarcération, il a longtemps cru qu'il trouverait auprès de la philosophie les outils de sa réinsertion, mais lorsqu'il sort de prison, il comprend que cette accumulation de savoir ne lui ouvre pas nécessairement l'accès ni à la vie, ni à son inconscient.

Le début de la réponse qu'il cherche, c'est Emilie qui le défient.

Oui, parce qu'un regard ou un geste d'elle vaut cent bouquins qu'il a pu lire. Julien a d'ailleurs du mal à gérer le contact avec les gens. Il a passé du temps en prison, c'est compliqué de revenir à la vie civile, surtout lorsque l'on n'a jamais vraiment connu la relation à l'autre. C'est entre 14 et 25 ans que l'on se construit au travers des rencontres, or Julien a manqué tout ça. La ligne directrice du film, sur laquelle mon scénariste Gilles Taurand et moi nous sommes appuyés, se résume à une question : *comment retrouver son humanité quand tout le monde soutient qu'on l'a perdue ?*

Dans la plupart des civilisations et des époques, le parricide était l'acte criminel le plus sévèrement puni. Sous l'Ancien Régime, on coupait les mains avant de trancher la tête : c'était le même châtiment que pour un régicide. S'en prendre aux parents, c'était s'en prendre à la loi sociale, à l'ordre naturel des choses. Chez les Romains, on enfermait le coupable dans un sac de toile, avec un chat sauvage, un singe et un serpent, puis on jetait le tout dans le Tibre. Là encore, on estimait que

l'individu était revenu à l'état animal.

Dans le film, Emilie est la seule qui puisse rendre à Julien une forme d'humanité. En le reconnaissant, au sens fort du terme. C'est tout l'enjeu du film. Peut-elle passer outre l'image du corps sans vie de ses parents ? Passer outre l'absence d'explication au crime, et malgré tout, reconnaître Julien comme son frère ? Reconnaître l'autre, c'est l'accepter, à la fois comme soi et différent de soi.

Toujours dans la scène d'ouverture, Julien a le visage blafard, émacié, les yeux proéminents : c'est l'image d'un homme déjà mort, voire du NOSFERATU de Murnau...

Je tenais, dès le départ, à l'aspect cadavérique de Julien. Il fallait que cet homme témoigne d'un savoir, d'une intelligence, alors qu'intérieurement, toute vitalité l'a quitté. Cette pâleur en est l'expression. J'ai filmé cette scène à la fin du tournage, mais Robinson avait pris un peu trop de couleurs entre-temps (rires). Au moment de l'étalonnage, nous avons eu quelques difficultés à rattraper tout ça...

Quant à la référence au film de Murnau, je n'y avais pas songé mais c'est vrai que ça colle parfaitement au personnage. Julien a quelque chose d'un vampire, il a besoin de se nourrir d'Emilie pour «renaître». Sauf que ça n'est pas pour la vider de son sang : si Emilie accepte sa «morsure», elle aussi saisit sa chance de revivre. L'acte que Julien a commis les a tués tous les deux. Emilie n'a pas pu être la jeune femme qu'elle était censée devenir. C'est elle qui lui dit à un moment donné : «Je suis

morte, ça fait treize ans que je suis morte !». Elle est une survivante qui vit à sa manière, en vivant trop.

Julien et Emilie se sont quittés à 15 et 16 ans et se retrouvent treize ans plus tard. Lorsqu'Emilie le voit pour la première fois en boîte de nuit, elle ne le reconnaît pas, ce qui semble a priori invraisemblable. Est-ce une idée de scénariste qui repose sur des faits médicaux ou qui relève d'un parti pris théorique ?

Les deux. Il existe des cas de gens qui, ayant subi un traumatisme très violent, perdent une partie de la mémoire. C'est ce qu'on appelle un choc post-traumatique. La perte peut concerner l'acte lui-même et les personnes impliquées dans cette violence, mais aussi l'un ou l'autre. La victime est parfois dans l'impossibilité de se souvenir du visage de l'agresseur, y compris lorsqu'il s'agit de quelqu'un qu'elle connaît.

D'un point de vue psychologique, l'attitude d'Emilie est crédible même s'il s'agit d'un pari de cinéma un peu osé. Je voulais surtout montrer qu'Emilie est devenue une autre personne : elle a rayé le passé de sa mémoire. Très clairement, pour elle, Julien est mort avec le meurtre des parents et elle n'imagine pas qu'il puisse revenir dans sa vie. Quand cela se produit, Emilie «reconnaît» Julien en le draguant, comme si son visage lui évoquait quelque chose de familier. L'autre versant de mon pari, c'est de croire que la reconnaissance ne passe pas par le visuel mais par la voix : ce n'est que lorsque Julien lui révèle son identité en prononçant son prénom qu'Emilie réagit.

Êtes-vous allé vers Robinson Stévenin parce que c'est un acteur plutôt singulier et dont l'expressivité se passe des mots ?

Pour toutes ces raisons, je l'avais éliminé de ma première liste de comédiens (rires). Je m'étais dit qu'il était trop jeune, trop singulier justement. Ensuite, le premier assistant avec qui je devais travailler et qui venait de terminer MON COLONEL avec Robinson m'a reparlé de lui. Il m'a convaincu de lui faire passer un essai et c'est devenu une évidence. Il avait ce regard que je voulais, cette capacité à faire surgir inopinément la violence. Il était aussi le seul de tous les comédiens que j'ai rencontrés à me proposer une autre lecture de Julien... Robinson est d'une sensibilité à fleur de peau et il passe beaucoup de temps à la cadenasser : c'est cette intensité dans la retenue qu'il pouvait magnifiquement apporter au rôle, notamment dans la première partie du film où Julien parle peu mais observe.

Est-ce que l'on trouve facilement sa direction d'acteurs lorsqu'on débute dans la fiction ?

C'est la première fois que je faisais un casting et que j'abordais les acteurs. Je crois qu'il faut faire preuve d'une extrême humilité sur ce qu'on croit savoir d'eux (rires). Avant de commencer le film, ma plus forte interrogation concernait le jeu des comédiens, parce que le cinéma est avant tout une affaire de personnages : sont-ils vivants et crédibles à l'écran ?

Sur le tournage, j'ai souvent dit à Robinson : «Retiens-toi. Il suffit que tu sois là. Joue de ta présence,

c'est parfait». J'ai aussi découvert une facette du comédien : le doute. Cela nourrit le dialogue mais peut aussi miner la personne, donc la confiance que l'on accorde à un acteur doit être sans faille. Sur le tournage, Fanny exprimait moins ses doutes que Robinson ; j'ai cru qu'elle n'avait pas autant besoin de moi, ce qui était faux.

Comment avez-vous choisi Fanny Valette : en osmose ou par contraste avec Robinson ?

Je m'étais toujours promis de choisir Emilie après Julien, en fonction du physique et de ce que dégagerait l'acteur. J'avais le sentiment qu'il fallait une comédienne solaire, avec une vitalité explosive. Je voulais également aller à l'encontre de ce que l'on peut s'imaginer dans la réalité : quelqu'un qui a subi une tragédie comme Emilie ne porte pas forcément le poids de ce traumatisme sur son visage. Fanny correspondait parfaitement à cette idée. Je l'avais vue au théâtre, seule en scène, jouant plusieurs personnages dans «Le vieux juif blonde». Elle m'avait bluffé par sa présence et son courage. J'avais perçu aussi que, derrière la jeune femme enjouée qu'elle est, se cache une douleur plus profonde qui pouvait lui donner la force et la maturité nécessaires pour devenir l'Emilie que je cherchais.

En la voyant avec Robinson, je me suis rendu compte qu'ils ne jouaient pas tout à fait dans le même registre et ce décalage m'a séduit. Dans leurs scènes en commun, Emilie doit être illisible et imprévisible pour Julien. C'est très difficile pour elle de partager le même espace que lui. Il y a une douleur de l'ordre du viscéral, même si elle

sait confusément que, si elle ne peut pas le tuer, il faudra qu'elle l'accepte.

À quel moment avez-vous été rassuré par la dynamique de leur «couple» ?

Dès le premier jour du tournage. On a filmé le plan dans le téléphérique, où Julien et Emilie sont côte à côte. Robinson a improvisé une réplique plutôt drôle, et Fanny lui a rendu un vrai sourire : il y avait une complicité, une connivence telles que j'étais médusé. S'ils étaient parvenus à cela le premier jour, à 9h du matin, dans de telles conditions de tournage, je n'avais plus à m'inquiéter pour la suite.

La suite, c'est notamment ce moment saisissant où Emilie menace physiquement Julien avant de se retrouver enlacée par lui, déchirée entre la haine et l'apaisement.

C'est une scène fondamentale, parce que toute la trajectoire du film doit converger vers cet instant-là. Avant cela, il y a des approches mais pas le moindre contact physique. C'est aussi une scène un peu osée, parce qu'on voit Emilie s'emparer d'un couteau et s'approcher de lui, endormi, comme si elle allait le tuer. Le moment du sommeil est mythique et renvoie à plein d'images, dont celle de l'être sans défense dévoilant sa nature profonde. Si elle s'avance vers lui avec cette arme, c'est parce qu'elle a un désir de vengeance mais aussi parce qu'elle teste sa capacité à commettre le même acte que lui.

Dans son geste, elle rejoint la quête de Psyché qui





cherche à voir le vrai visage de son époux qu'elle n'a jamais vu et qu'elle suspecte d'être un monstre. Quand Emilie regarde Julien, tout comme Psyché découvrant le visage de Cupidon, elle s'aperçoit qu'il n'est pas monstrueux, donc elle échoue. Elle est alors obligée d'accepter la complexité de Julien et de son acte.

Avec Yorgos Arvanitis, le chef opérateur, on a traité la scène de manière légèrement onirique, privilégiant la métaphore plutôt que le réalisme. Dès que Julien se réveille, ils luttent l'un contre l'autre comme deux petits animaux : elle se débat puis s'abandonne, puis se débat, enfin baisse les armes. Cela traduit aussi l'idée - essentielle pour moi - que, de l'impossibilité du meurtre, naît la possibilité de l'étreinte.

J'ai voulu tourner la scène en un plan-séquence pour ne pas tricher et être au plus près de la simplicité. Lors des deux premières prises, j'ai trouvé que Fanny n'était pas assez frontale et à la troisième, j'ai pensé que c'était trop. Pourtant, c'est celle-là que j'ai gardée au montage, parce qu'on la voit capituler par paliers... Et c'est très beau, très émouvant, ce lent renoncement, ce douloureux abandon...

Lorsque vous parlez de «simplicité» dans la mise en scène, on est loin de tout naturalisme. Par contre, vous imposez une forme de distanciation : est-elle liée au personnage de Julien, profondément insondable, ou est-elle héritée de votre passé de documentariste ?

En ce qui concerne la distanciation que vous avez ressentie, c'est paradoxal parce que les gens qui

connaissent mon travail ont été surpris par le film : ils l'ont trouvé très loin de l'approche documentaire, telle que j'ai pu la pratiquer. Par exemple, dans UN COUPABLE IDÉAL, la caméra est portée, suit et accompagne les protagonistes. Elle traduit la volonté d'être avec les personnages. Pour SUR TA JOUE ENNEMIE, je me suis longtemps interrogé sur le style à adopter. J'étais partagé entre tourner caméra à l'épaule avec une équipe légère, dans une urgence que l'on retrouve chez les frères Dardenne, et l'opposé, c'est-à-dire être plus posé, dans une posture d'observateur effectivement plus distanciée. C'est le sujet qui m'a guidé vers la seconde hypothèse. Car dans le film, il s'agissait d'ancrer l'histoire dans le réel tout en lui donnant une dimension esthétique qui saurait lui offrir une portée plus universelle.

Le film commence comme le récit d'un sortant de prison qui doit faire face aux difficultés de la réinsertion pour évoluer vers un face-à-face romanesque aux allures de tragédie. D'où la décision du tournage en Scope qui permet de valoriser la distance entre les personnages et singulièrement celle qui sépare Julien d'Emilie ; d'où le choix d'une lumière et d'un cadre très précis. Il y avait aussi la volonté, réaffirmée quotidiennement, de tendre vers une certaine épure, vers «la simplicité sans l'artifice», comme disait Andreï Tarkovski. Et c'est très difficile d'atteindre cette simplicité, de bannir toute forme d'esbroufe ou de maniérisme. J'avais deux questions en tête avant d'aborder ce film : «D'où regarde-t-on l'histoire qu'on raconte ?» et «Dans quelle position va-t-on placer le

spectateur vis-à-vis des personnages ?»). J'ai appris dans mon travail sur les documentaires à ménager de l'espace au spectateur. Dans UN COUPABLE IDÉAL, j'avais choisi de ne pas montrer les entretiens entre Brenton Butler et ses avocats, en privilégiant le visage inexpressif de cet adolescent au cours de son procès. C'était une manière d'en faire le symbole de tous les innocents.

Au cinéma, le potentiel de liberté qu'on peut accorder au public est encore plus grand. Si les gens n'ont pas d'espace pour investir et nourrir un film, l'œuvre est consommée, parfois de manière agréable, mais ne laisse aucune trace. Pour moi, dépenser autant d'énergie et d'argent pour ne proposer aucune expérience émotionnelle ne rime à rien.

Est-ce que l'absence d'explication à l'acte de Julien relève d'une déontologie personnelle ou de cette envie d'offrir au spectateur un espace de liberté ?

Les deux hypothèses se rejoignent. Le fait divers m'a intéressé parce qu'il reste ouvert aux interprétations. On prend le risque évident de laisser le spectateur sur une frustration, mais je n'ai jamais voulu entrer dans une quelconque tentative d'explication.

Le film dit aussi qu'il n'y a pas forcément de réponse à tout questionnement. On vit dans une société qui a besoin d'explicitier, de donner un sens à tout. Or la vie parfois échappe à toute forme de rationalité et il est vain de vouloir, coûte que coûte, la faire rentrer dans des schémas préétablis. La vie peut être chaotique et absurde. Il faut parfois accepter l'irruption de cet insensé-là. Quotidiennement, on s'aperçoit que des

gens peuvent être amenés à commettre un acte qui les fait littéralement sortir d'eux-mêmes.

En préparant le film, j'avais en tête l'image d'un instituteur d'une cinquantaine d'années, très cultivé, que j'ai filmé en prison au Rwanda. Cet homme s'appelle Augustin Habyambéré. Il a tué, en quelques semaines, quatre-vingt-huit personnes, principalement à coups de bâton, de machette et de pierre. Lorsque je lui ai demandé pourquoi il avait aussi tué des bébés, il a secoué la tête, puis il a réussi à dire ces quelques mots, que j'ai l'impression de toujours entendre : «Pourquoi ? Pourquoi ? ... Je ne peux pas le dire. Je ne sais pas. Je n'étais plus Augustin Habyambéré, j'étais un animal...».

C'est insoutenable à entendre : il n'était pas un animal lorsqu'il a massacré des familles et des bébés, il était toujours humain et il faut l'accepter. Nier cette part d'humanité, même dans des cas extrêmes comme celui-là, est une erreur. C'est exactement ce que Dostoïevski écrit dans un passage de «Crime et châtiment», que j'avais donné à lire à Robinson Stévenin. Lorsque Sonia apprend que Raskolnikov est le meurtrier, elle se jette à genoux devant lui et pousse ce cri : «Qu'avez-vous fait... Qu'avez-vous fait là de vous-même !».

Pour le personnage de Julien, j'aurais donc pu rencontrer des psys, des experts, obtenir des pistes rationnelles, mais ça ne m'intéressait absolument pas. D'ailleurs, Emilie finit par réaliser que la compréhension de l'acte de Julien n'est pas la chose la plus importante. Elle a besoin de savoir, ce qui est évident, mais c'est l'acceptation de





cet acte qui peut la sauver, la guérir... J'en reviens à l'idée que le public doit être dérangé et poussé à remplir les blancs...

...Y compris s'il dérive sur des interprétations comme celle d'un rapport incestueux entre Julien et Emilie ?

Bien sûr. Chaque spectateur va investir le film en fonction de sa sensibilité et tant mieux ! En ce qui me concerne, ça n'est qu'à la première projection que je m'en suis rendu compte. Un film a toujours une forme d'autonomie, il tend vers quelque chose qui peut vous échapper et il ne faut pas lutter contre. L'inceste est devenu une source d'interprétation possible, alors qu'il n'était ni écrit ni évoqué lors de l'écriture avec Gilles Taurand.

Le récit s'inscrit également dans un genre en soi, «le film de sortie de taule», mais vous en évitez les figures habituelles, comme celle de l'ex-détenu qui replonge pour des questions d'argent.

Avec Gilles, nous nous sommes parfois amusés à jouer sur des décors familiers comme le garage et à lancer de fausses pistes pour se jouer des conventions du genre. Il y a celle que vous évoquez, mais aussi le traitement du personnage de Bob, l'ami combinard de Julien : on a pris nos distances avec le stéréotype de la petite frappe libérée de prison, en le rendant plus attachant, nuancé, et Nicolas Giraud lui a apporté beaucoup de spontanéité.

En fait, il y a deux axes dans le choix du cadre où évolue Julien. Tout d'abord, l'authenticité du détail et de la psychologie liés à la réinsertion.

Gilles a été professeur de français dans un lycée pour élèves en difficulté : il connaît bien le sujet et il s'est lancé dans une recherche minutieuse d'informations. Ensuite, la plupart de ces scènes ont vocation à «oxygéner» le récit et à situer Julien dans sa relation aux autres.

Au final, diriez-vous qu'il s'agit d'un film où l'amour peut l'emporter sur la violence, comme le suggère le titre, «SUR TA JOUE», mots emprunts de tendresse, auxquels est accolée «ENNEMIE» ?

Clairement. Je crois que, même lorsque l'innommable a été commis, il reste la possibilité qu'une forme d'amour puisse s'exprimer. C'est un très long chemin, toujours douloureux. C'est facile de reconnaître le beau, d'aimer les qualités chez les gens, mais il faut aussi apprendre à les aimer pour leur laideur.

Le titre du film est issu d'un poème de Mallarmé, «Tristesse d'été» qui clôt l'une des dernières scènes, dans la librairie. Au début du film, Julien manie habilement les concepts philosophiques mais à la fin, il s'abandonne à la poésie, c'est-à-dire à une forme d'expression plus sensible. Entre temps, il a évolué, il a repris contact avec la vie. Paradoxalement, alors qu'il vient de commettre un acte qui le renvoie en prison, il n'a jamais été aussi libre. Comme pour Emilie, l'espoir est là, à nouveau.



Entretien croisé

Robinson Stévenin et Fanny Valette

Autour d'Emilie...

Fanny Valette : Jean-Xavier est quelqu'un d'extrêmement ouvert et tolérant. Pour mieux saisir Emilie, il m'a fait rencontrer des frères et des sœurs de schizophrènes, nous nous sommes renseignés auprès des hôpitaux, nous avons rencontré des psys, des gens qui avaient pris de la drogue. Nous avons réfléchi à tout, y compris à la façon dont Emilie bougeait et se tenait. Le travail en amont a été considérable. Nous avons décortiqué chaque scène du scénario, chaque intention, et réfléchi à la moindre didascalie !

Emilie était un personnage très fort, très dense mais j'ai eu en face de moi quelqu'un qui m'a fait confiance : c'est ce dont j'ai besoin pour avoir envie de donner le maximum. Les comédiens adorent repousser leurs limites, quitte à se faire du mal, mais c'est l'adrénaline qui nous fait vivre : nous sommes tous un peu masos (rires).

Par exemple, j'avais très peur de la scène de viol d'Emilie. On en a beaucoup discuté avec Jean-Xavier, j'ai écouté des femmes qui avaient subi cette horreur et, lors du tournage, je me suis sentie tellement épaulée, en confiance, que les gestes sont venus naturellement. En fait, Jean-Xavier a travaillé avec ses acteurs de manière à ce que l'on développe un jeu très instinctif.

...et de Julien

Robinson Stévenin : Je ne savais pas à quoi ressemblait la vie de quelqu'un comme Julien. Et je ne pouvais pas le savoir. Julien avance à tâtons, observe plus qu'il ne parle, redécouvre le monde. J'ai essayé de me renseigner sur des choses concrètes, comme le quotidien d'un mec qui passe quinze ans en prison. Jean-Xavier m'a répondu sur pas mal de points parce qu'il connaît le milieu carcéral. Mais en définitive, plus je posais et me posais de questions, moins j'avanciais. Je me demandais s'il ne fallait pas que j'aille en taule pour voir ce que ça donnerait. On a souvent tendance à fantasmer la vie en prison, alors qu'elle devient un triste « ordinaire » pour les détenus. Le plus dur est d'y vivre parce qu'il n'y a rien à vivre. Pour Julien, la cellule n'est qu'une matérialisation de l'esprit dans lequel il s'est barricadé.

La véritable clé pour incarner Julien, c'est le doute qui l'anime en permanence : il ne sait pas ce qui va arriver ni comment se comporter ; par contre, il a des envies et des fantômes. Et ces doutes sont aussi les miens, en tant que comédien !

Lors du tournage de SUR TA JOUE ENNEMIE, je ne pouvais partager ces doutes qu'avec Jean-Xavier, même s'il n'avait pas forcément solution à tout ni envie de la donner. Mais le simple fait qu'il croie en moi, me voie en Julien, m'a permis de tâtonner, proposer et tendre avec lui vers la vérité du rôle.

Déjà morts ?

Robinson : Il y avait une volonté scénaristique de faire de Julien quelqu'un qui n'exprime rien. Il est comme suspendu au-dessus d'un abîme et s'il ne tombe pas, c'est parce qu'Emilie existe encore, à l'extérieur de la prison. La vie de Julien ne vaut rien, sinon dans son regard à elle. Si Julien n'est pas en perte de vue totale, c'est aussi grâce à l'introspection à laquelle il s'est livré à travers la philosophie. Cela lui a permis de mettre des mots sur ses angoisses, cela n'a rien résolu. On le perçoit parfaitement, dès le début du film, à travers sa solitude et son visage fermé : il ne s'anime, ne «s'éveille», qu'à partir de l'instant où il aperçoit Emilie dans la boîte de nuit. Il se rend compte alors qu'elle est déjà morte à sa manière : elle est là pour s'oublier, anesthésier son cerveau à coup de musique et d'ecstasy.

Fanny : Contrairement à Julien qui n'a qu'un souvenir parcellaire de ce qu'il a fait, Emilie a assisté à tout, elle a vécu avec des images atroces en tête. Quand on la voit au début du film, elle a l'air plutôt saine et équilibrée alors qu'elle a déjà sombré.

Inconsciemment, elle sait que son frère va finir par sortir de prison, elle a envie de se venger et d'obtenir les réponses à ses questions : c'est uniquement pour ces raisons qu'elle se maintient en vie. En buvant, en sortant et en prenant de la drogue, Emilie veut que son frère prenne conscience du mal qu'il a pu lui faire.

De l'empathie pour Julien

Robinson : Au début du film, Jean-Xavier observe le personnage sortir de prison et tenter de reprendre pied, mais sans que l'on sache quoi penser de lui. Les cartes ne sont pas distribuées d'emblée. Très peu de personnages portent un regard «objectif» sur lui, hormis Patrick et le réceptionniste de l'hôtel... Pour ma part, j'aurais du mal à faire exister un personnage sans l'aimer. J'ai eu envie, non pas de le défendre, mais de lui donner corps sans aucun jugement.

Il a commis un acte que lui-même n'arrive pas à s'expliquer et qui détermine pourtant toute son existence. Julien n'arrive pas non plus à avoir un rapport d'échange normal, même avec Patrick ou son copain Bob, parce qu'il a vécu dans un univers fermé pendant quatorze ans. Vis-à-vis du crime qu'il a commis, il serait le premier à vouloir faire marche arrière mais c'est impossible. Ce qui compte pour lui, c'est la seule personne qui lui est interdite. Par empathie, je n'ai pas cherché à ce que Julien inspire le pardon : j'ai juste voulu lui donner le droit d'exister.

Fanny : Je ne me suis jamais posé cette question de l'empathie. J'ai même refusé de prendre position, parce que sinon j'aurais été incapable de jouer Emilie. Je n'ai pensé qu'à travers elle.

Julien est celui qu'elle aimait le plus au monde, celui qu'elle hait le plus et qui la terrifie. Personnellement, je n'ai jamais vécu un tel cauchemar... Je pense seulement que je n'aurais pas réagi de la même façon qu'Emilie.

Sous l'impulsion de Jean-Xavier de Lestrade

Robinson : On s'est rencontrés en décembre 2006 et on a tourné... en septembre 2007 ! La première fois que l'on s'est retrouvés autour du scénario, on a terminé à 19h30 et on en était à la page 6 (rires). On a dû mettre sept jours à terminer notre lecture, en discutant de chaque phrase, de la manière dont je ressentais les choses et de celle dont il voulait les capter.

C'est intéressant que Jean-Xavier n'ait pas choisi de nous filmer caméra à l'épaule mais de donner vie aux personnages en les sublimant. Je pense que certains vont lui reprocher ce parti pris, alors que le cœur du film n'est pas ce fait divers qui a inspiré le scénario : le film débute treize ans après le crime, c'est une projection de ce qui pourrait se passer si ce garçon retrouvait sa sœur, après avoir purgé sa peine. Je pensais qu'il fallait, par honnêteté, le rencontrer mais si je ne l'ai pas fait, c'est justement parce que Jean-Xavier n'a pas voulu réaliser un documentaire mais une fiction. J'admire sa sensibilité et son humilité. Il a un instinct incroyable qui lui vient certainement de son travail sur les documentaires... Avec ce film, j'ai l'impression que Jean-Xavier m'a vraiment regardé pour ce que je suis : c'est rare et précieux.

Fanny : Jean-Xavier m'a fait passer des essais pour le rôle, après m'avoir vue au théâtre en blonde platine pulpeuse, ce qui dénote chez lui beaucoup d'imagination. SUR TA JOUE ENNEMIE est peut-être son premier film de fiction mais j'ai 22 ans, j'ai

encore tout à apprendre et à partir du moment où j'accorde ma confiance, je me fiche qu'il s'agisse d'un premier ou d'un dixième film. Et puis, cela fait dix ans que Jean-Xavier côtoie l'humain dans ses documentaires ! Robinson et moi avons eu beaucoup de chance : les rôles étaient tellement intenses que si nous étions tombés sur un réalisateur moins humain, je crois que j'aurais été incapable de jouer ce rôle-là.

Quand je m'engage dans un projet, c'est parce que j'aime la personne, que je crois en elle, et j'ai besoin d'avoir le même retour. Lorsque l'on se sent aimé par un cinéaste comme Jean-Xavier, on se laisse complètement aller et c'est dans ces moments-là que l'on peut donner le meilleur. Au-delà du film, c'est sincèrement la plus belle rencontre humaine que j'ai faite.

Ni avec toi, ni sans toi

Fanny : Jean-Xavier a raison de dire que Robinson et moi n'appréhendons pas les personnages de la même manière. Cela fait plus de dix ans que je fais ce métier alors je me débrouille avec ma petite sauce. Avant et pendant le film, nous avons également gardé une certaine distance entre nous. Il fallait rendre crédible le fait qu'Emilie et Julien ont vécu pendant toutes ces années deux trajectoires radicalement différentes.

Robinson et moi avons très peu discuté des rôles et je pense que c'est ce décalage, cette différence, qui a nourri la richesse des rapports de fiction. On avait une façon très animale de se comporter, ce qui correspondait parfaitement à la nature des

liens entre Emilie et Julien : on se cherchait, on se défiait, on apprenait à se connaître.

Robinson : Fanny a raison : on ne se parlait pas ! La dynamique du «couple» que l'on forme était là. Ce qui est drôle, c'est qu'au départ je me disais qu'on était trop différents pour que cela fonctionne. C'est en pensant à la relation que j'ai dans la vie avec ma sœur que j'ai réfléchi : elle est à la fois la personne que je ressens le mieux et celle dont le fonctionnement m'échappe encore. Avec Fanny, c'était la même chose : je ressentais sa vérité intérieure, mais je ne savais pas comment l'aborder sur son mode de travail, donc c'était parfait. Fanny et moi étions finalement dans une complicité... conflictuelle !

Des questions en suspens

Fanny : La force du film est dans l'observation des êtres : à chacun d'interpréter les silences. Par exemple, lorsque j'ai vu le film, j'ai trouvé qu'Emilie et Julien avaient une approche quasiment sensuelle l'un de l'autre. Il n'y a rien de pervers là-dedans, mais c'est vrai que l'on pourrait se poser la question de l'inceste. Pour moi, ce sont deux êtres obligés de convoquer tous leurs sens pour s'apprivoiser et peut-être se retrouver...

J'aime l'idée que le film reste en pointillés et refuse les explications. Jean-Xavier aime observer, pas juger. Ce qu'il a voulu raconter, c'est avant tout la redécouverte de deux personnes. Peu importe le passé, c'est la façon dont Emilie et Julien gèrent cette situation au présent qui est le cœur de l'histoire.

Robinson : Ce qui était très étrange pendant la préparation et le tournage, c'était le nombre de questions que l'on se posait et auxquelles on n'arrivait pas à répondre : où est le Bien et le Mal ? Est-ce que Julien a raison de vouloir retrouver Emilie ? Pourquoi ne s'est-il pas tué en prison ?

Il y a d'autres scènes, comme celle où il pète les plombs face au chef de chantier, qui traduisent une autre interrogation : Julien est-il capable de tuer à nouveau ? Là encore, Jean-Xavier ne tranche pas, mais l'éventualité que Julien puisse de nouveau dérapier demeure. Selon la sensibilité de chaque spectateur, les réactions et interprétations seront diverses, et tant mieux. Lorsque l'on n'a pas d'explication claire, on est perturbé, dérouté, les frontières sont brouillées, mais je pense que le sujet du film et les émotions qu'il convoque sont universels.

Expliquer l'insondable

Robinson : J'ai eu la tentation de trouver une explication au geste de Julien, même si cela n'a eu aucune incidence sur le film. À mon sens, c'est l'acte de quelqu'un qui pète les plombs et qui ne peut plus s'arrêter une fois que tout est enclenché. Je ne le vois pas comme un acte de haine, mais plutôt comme l'acte de quelqu'un qui n'est pas épanoui. A priori, il vit dans un milieu confortable et tranquille, mais cela n'empêche pas un certain malaise : tu ne peux plus trop savoir pourquoi tu vas bien ou mal, te demander à quoi tu sers, commencer à t'interroger sur le sens de tout ça, et «expérimenter».

Ce que fait Julien est extrême, atroce, mais je peux





imaginer son cheminement : on a tous vécu des moments de doute où l'on tient la question jusqu'au moment où c'est la question qui nous tient et nous obsède, parfois jusqu'au vertige. Par exemple, quand j'étais plus petit, ça m'est arrivé avec le mot «patate». Je me suis pris la tête pendant des heures, parce que je ne comprenais pas en quoi ces consonnes et voyelles exprimaient l'essence d'une patate, jusqu'à ce qu'on finisse par me dire, comme à tout gamin : «C'est comme ça !» (rires). Pour revenir à Julien, ça rassurerait tout le monde qu'il y ait un coupable, donc un bourreau, mais il n'y en a pas. Ça n'est pas plus effrayant qu'humain : c'est l'humain qui est effrayant.

Fanny : À mon avis, Julien a eu une pulsion meurtrière qui ne se reproduira pas même s'il ne peut pas l'expliquer, alors qu'Emilie vit avec un traumatisme qui n'a pas cessé de la hanter. Un acte comme celui commis par Julien me terrorise. C'est abominable de penser que la personne la plus proche de soi, avec laquelle on partage le même sang, peut s'attaquer à vous sans raison, du jour au lendemain. Pour moi, c'est la trahison ultime.

L'horizon d'une rédemption

Robinson : Il y a certainement un aspect sacrificiel dans le dernier acte de Julien, commis cette fois consciemment et avec un objectif clair. Mais, davantage que l'idée de «rédemption», trop liée à la religion, je préfère celle d'aller jusqu'au bout de soi et de sa douleur. Julien ne sera pas davantage excusable s'il purge quelques années

supplémentaires de prison. On est au-delà de la question du pardon. C'est cette perdution à deux et le chemin parcouru ensemble qui comptent, parce que tous les actes de Julien sont guidés par les réactions d'Emilie.

Personnellement, je crois que lorsqu'on aime vraiment, en amitié, en amour comme au niveau familial, on est capable d'accepter ce qui nous dépasse, même si cela nous fait du mal. Pour vivre avec, sans se ronger constamment, il y a un chemin intime à parcourir qui semblera forcément extrême pour un observateur extérieur.

Fanny : J'aime l'idée qu'on puisse, à la fin du film, imaginer une renaissance, un nouveau changement de peau et de vie. Personnellement, c'est plus difficile de me prononcer. Je pense être trop jeune, manquer de recul et avoir tendance à être excessive par rapport à un tel sujet. C'est horrible de dire ça mais si l'on touche à l'un de mes proches, je pense être incapable de concevoir l'idée même de Rédemption.

Je manque sûrement de tolérance, contrairement à Jean-Xavier qui a vu et rencontré beaucoup de personnes impliquées dans des actes criminels. Ma seule certitude est que je ne condamnerai jamais quelqu'un qui refuse le pardon dans ce genre de situations, parce que je doute d'en être moi-même capable.

Derrière la caméra

Jean-Xavier de Lestrade

(réalisateur, scénariste)

Gilles Taurand

(scénariste)

Filmographie

- 2008** **SUR TA JOUE ENNEMIE**
2004 **THE STAIRCASE (SOUPÇONS)**
Prix de la meilleure Série Documentaire 2005,
International Documentary Association - Los Angeles
DuPont Award 2005 du Film Documentaire Columbia University - New-York
Peabody Award 2005 du Film Documentaire - Georgia University
- 2001** **UN COUPABLE IDÉAL (MURDER ON A SUNDAY MORNING)**
Oscar du meilleur Film Documentaire 2002
Prix Italia 2002
FIPA d'Argent 2002
- 2000** **LA JUSTICE DES HOMMES**
Prix Albert Londres 2002
- 1998** **UNE AUSTRALIE BLANCHE ET PURE**
FIPA d'Or 1999
Input 1999 Dallas / Best of Input 1999 Munich
Prix International 1999, Festival «Nord/Sud» de Genève
- 1997** **LA VIE JUSQU'AU BOUT**
Sélection FIPA 1998
Sélectionné parmi les 5 meilleurs documentaires de l'année 98 par la SCAM
- 1996** **PAROLES D'ENFANTS, L'INCESTE DEVANT LA JUSTICE**
Prix «Planète Câble», décerné par le public
FIGRA 97, Festival International du Grand Reportage
Prix Média 1997, Fondation pour l'Enfance
- 1995** **LA CAVALE DES INNOCENTS**
Prix du meilleur Grand Reportage de l'année, Yeux d'Or 96
Prix Spécial du Jury «FIGRA 96»
Psy d'Or 96

- 2008** **SUR TA JOUE ENNEMIE** de Jean-Xavier de Lestrade
LA BELLE PERSONNE de Christophe Honoré
NUIT DE CHIEN de Werner Schroeter
- 2007** **7 ANS** de Jean-Pascal Hattu
- 2005** **LE PROMENEUR DU CHAMP DE MARS** de Robert Guédiguian
- 2003** **LES ÉGARÉS** de André Téchiné
- 2002** **24 HEURES DE LA VIE D'UNE FEMME** de Laurent Bouhnik
CET AMOUR-LÀ de Josée Dayan
- 2001** **CECI EST MON CORPS** de Rodolphe Marconi
- 2000** **UNE AFFAIRE DE GOÛT** de Bernard Rapp
- 1999** **UN DÉRANGEMENT CONSIDÉRABLE** de Bernard Stora
AUGUSTIN, ROI DU KUNG-FU de Anne Fontaine
LE TEMPS RETROUVÉ de Raoul Ruiz
- 1998** **ALICE ET MARTIN** de André Téchiné
DORMEZ, JE LE VEUX ! de Irène Jouannet
L'HOMME EST UNE FEMME COMME LES AUTRES
de Jean-Jacques Zilbermann
- 1997** **NETTOYAGE À SEC** de Anne Fontaine
- 1996** **LES VOLEURS** de André Téchiné
- 1994** **LES ROSEAUX SAUVAGES** de André Téchiné
- 1981** **HÔTEL DES AMÉRIQUES** de André Téchiné

Filmographie

Devant la caméra Robinson Stévenin

Filmographies

- 2008 **SUR TA JOUE ENNEMIE** de Jean-Xavier de Lestrade
- 2007 **BLUESBREAKER** de Dominique Brenguier
ACTRICES de Valeria Bruni Tedeschi
- 2006 **C'EST BEAU UNE VILLE LA NUIT** de Richard Bohringer
MON COLONEL de Laurent Herbier
TRANSE de Teresa Villaverde
- 2003 **LA PETITE LILI** de Claude Miller
SON FRÈRE de Patrice Chéreau
- 2002 **DEUX** de Werner Schroeter
MISCHKA de Jean-François Stévenin
- 2001 **MAUVAIS GENRES** de Francis Girod
- 1999 **MAUVAISES FRÉQUENTATIONS** de Jean-Pierre Améris
- 1996 **LE BEL ÉTÉ 1914** de Christian de Chalonge
- 1992 **LA CRISE** de Coline Serreau
LA RÉVOLTE DES ENFANTS de Gérard Poitou-Weber

Fanny Valette

- 2008 **SUR TA JOUE ENNEMIE** de Jean-Xavier de Lestrade
INSOMNIE de Pascal Kané
- 2007 **MOLIÈRE** de Laurent Tirard
- 2006 **CHANGEMENT D'ADRESSE** de Emmanuel Mouret
- 2005 **LA PETITE JÉRUSALEM** de Karin Albou
- 1999 **LE FILS DU FRANÇAIS** de Gérard Lauzier



Liste artistique

Julien
Emilie
Patrick
Bob
Mika
Eymard
La conseillère d'insertion
Zijad
Rémy

Robinson Stévenin
Fanny Valette
Patrick Descamps
Nicolas Giraud
Fani Kolarova
Hubert Saint-Macary
Francoise Miquelis
Sacha Petronijevic
Daniel Martin

Liste technique

Réalisateur
Scénaristes
Producteurs
Directeur de la photographie
Compositeur
Chef monteuse
Chef décorateur
Chefs costumières
Chef maquilleuse
Chef opérateur son
Montage son
Mixage
1^{er} assistant réalisateur
Directrices de casting
Scripte
Directeur de production
Coproducteurs

Jean-Xavier de Lestrade
Gilles Taurand
Jean-Xavier de Lestrade
Philippe Carcassonne,
Denis Poncet et Jean-Xavier de Lestrade
Yorgos Arvanitis
Karol Beffa
Sophie Brunet
Sylvain Chaulevot
Dorothee Guiraud, Jette Kraghede
Catherine Bruchon
Cyril Moisson
Cécile Chagnaud
Eric Tisserand
Christophe Marillier
Nathalie Chéron, Maguy Aimé
Nathalie Vierny
Mat Troi Day
France 2 Cinéma
Rhône-Alpes Cinéma
Canal +, Cinecinéma, Région Rhône-Alpes, CNC
les Soficas Cinémage 2, Soficinéma 3
Cofinova 4
la Région Île-de-France, PROCIREP, ANGOA - AGICOA,
Conseil Général de l'Isère et Média Développement
Rezo World Sales

Avec la participation de
En association avec
Développé en association avec
Avec le soutien de
Ventes internationales