

Critiques

Ava et Freaks

Freaks de Tod Browning

Freaks est un film réalisé en 1932 par Tod Browning à la demande de la MGM (Metro-Goldwyn-Mayer) après le succès du dernier film du réalisateur : *Frankenstein*.

Ce film raconte l'histoire de « monstres » qui travaillent dans un cirque. Hans, un nain fiancé à Frieda, naine elle aussi, tombe amoureux de Cléopâtre, une belle acrobate. Lorsque cette dernière apprend qu'il a hérité d'une grande fortune, elle l'épouse et tente de l'empoisonner avec l'aide de son amant, Hercule. Mais Hans découvre la supercherie et décide de se venger avec ses amis.

Dans ce film, la monstruosité est mise en avant car les personnages principaux sont les « freaks » qui sont montrés dans leur quotidien. Ce sont de vraies personnes qui travaillaient dans un cirque et non des acteurs qui sont maquillés, ce qui fait plus réel. On voit les difficultés qu'ils affrontent pour faire les choses simples de tous les jours comme s'allumer un cigare, boire, ... et quelles solutions ils trouvent pour les dépasser. L'homme tronc, par exemple, utilise ses dents pour allumer son cigare, la femme sans bras prend son verre à l'aide de ses pieds, ... Pendant toute la première partie du film, on ne voit presque que les « freaks », on partage leur vie quotidienne. Ils ne sont pas mis en scène dans des numéros de cirque. Ce film ne nous montre pas que l'aspect monstrueux des « freaks » mais aussi leur humanité comme avec Mme Tetralini qui les prend pour des enfants et non pour des

monstres. Le cadrage de cette scène rappelle celui d'une photo de famille unie et banale. Ils ont chacun leur propre personnalité et vivent comme n'importe qui : ils boivent, mangent, rient, marchent, ont des enfants, se marient... mais ils ne le font pas comme tout le monde et du coup leur quotidien devient un spectacle qu'ils présentent devant des spectateurs sous le chapiteau. Les deux nains Hans et Frieda sont infantilisés comme quand Frieda monte sur un poney et leurs voix font penser à celles d'enfants.

Ce film montre que la monstruosité ne tient pas qu'à l'aspect physique (ne pas avoir de bras, de jambes, être un nain ou siamoises) mais aussi à la personnalité de chacun. Les gens « normaux » comme Cléopâtre, la belle acrobate blonde ou Hercule, l'homme fort et musclé deviennent les monstres du film de part leurs actions et non à cause de leur physique. Les rôles sont inversés. On peut penser à un moment du film que les « freaks » et les humains « normaux » peuvent cohabiter voire même se marier mais c'est juste une machination pour voler l'héritage de Hans. Cléopâtre et son amant Hercule les rejettent et se moquent d'eux lors du repas de nocces où, alors qu'ils faisaient la fête sur une musique très joyeuse et qu'ils décident de faire de Cléopâtre l'une des leurs, celle-ci les traite de monstres. Le réalisateur multiplie alors les gros plans sur son visage pour que l'on voit toute l'horreur et le dégoût qu'elle éprouve réellement au contact des « freaks ». On comprend que ces derniers seront toujours

rejetés où qu'ils aillent et quoi qu'ils fassent sauf parmi les leurs. Les « freaks » forment une communauté à part entière qui est unie et qui se soutient. Ils s'entraident et se conseillent quand ils ont des problèmes et font donc preuve d'une grande humanité. Ils s'acceptent comme ils sont avec leurs qualités et leurs défauts. On dirait que les « monstres » sont plus humains que les humains eux-mêmes dans leurs pensées et leurs actes.

Dans ce film, deux femmes sont opposées : Frieda, la fiancée de Hans qui l'aime et Cléopâtre, la belle acrobate qui ne voit en lui que l'attrait de l'argent. Hans devient pour elle un jouet, un accessoire que l'on jette une fois utilisé. Elle fait semblant de s'intéresser à lui pour lui soutirer de l'argent, elle l'exploite. Elle profite du fait qu'il soit toujours rejeté à cause de sa petite taille et de sa voix d'enfant. Hans, trop naïf, ne voit rien malgré les avertissements de Frieda, pour lui c'est une chance inespérée qu'une personne « normale » et aussi belle s'intéresse à lui. Le film montre que les personnes « normales » ne s'intéressent pas aux « freaks » par amour mais juste par intérêt.

Les « freaks » ont une double personnalité, ils sont montrés dans leur vie quotidienne où ils ont l'air gentils mais dès que l'on fait du mal à l'un d'entre eux, tous les autres se vengent. La scène sous l'orage montre cela. Les « freaks » rampent sous la pluie et les caravanes comme des sauvages. Ils sont dans le noir et seuls les éclairs qui zèbrent le ciel laissent apparaître leurs visages menaçants.

Il y a aussi des roulements de tambours qui ajoute du suspense. On voit que certaines scènes ont été coupées et cela rend la scène moins réelle. À partir de ce passage, le film qui était assez joyeux jusque là devient un film d'horreur avec les « monstres » qui veulent se venger.

La différence est le thème central de ce film. Ce dernier montre que les différences physiques sont une barrière à l'égalité et amène souvent au rejet comme sont rejetés les « freaks » par les personnes « normales ».

Ce film nous appelle à réfléchir sur la monstruosité : quelle est sa vraie nature ? La monstruosité physique est la plus visible mais les « freaks », effrayants physiquement, sont pour autant des personnes très belles intérieurement. À l'inverse les personnes les plus belles physiquement peuvent être les plus monstrueuses par leurs actes et leur comportement.

Ava de Léa Mysius

Ava est un film sur l'adolescence, réalisé en 2017 par la réalisatrice Léa Mysius.

Il raconte l'histoire d'Ava, 13 ans, qui apprend qu'elle va petit à petit perdre totalement la vue. La relation avec sa mère est très compliquée, la jeune fille reste donc très fermée jusqu'à ce qu'elle rencontre Joan, un jeune homme qui vit isolé avec son chien. Elle va tomber amoureuse de lui et ils vont vivre tous les deux isolés, en allant jusqu'à s'enfermer.

Comment le thème de l'adolescence est-il abordé dans le film ?

Tout d'abord, l'adolescence est présentée comme un passage entre l'enfance et l'âge adulte. En effet, Ava est une jeune fille qui tient tête à sa mère, qui veut avoir son indépendance. Elle est pré-

sentée comme quelqu'un de mature pour son âge mais également comme une jeune fille très renfermée. Ava cherche à oublier sa maladie. Les dialogues entre la mère et la fille sont assez violents et peu présents, cela s'explique par le caractère de l'adolescente.

La scène où Ava est seule sur la plage montre une recherche de liberté, sans l'oppression de sa mère, seule finalement, c'est un personnage solitaire. La manière de filmer, en montrant son visage en gros plan accentue cette sensation de liberté. On sent que le jeune fille a besoin de respirer. La musique également permet de mettre le spectateur dans l'ambiance, c'est une musique assez « brute », ce qui renvoie au côté nature et là en l'occurrence la mer. Le bruit des vagues est présent.

Un autre exemple d'envie de s'échapper est la scène où Ava part sur la moto avec Joan. Elle est heureuse, elle danse sur la route.

Par la suite, l'adolescence est montrée comme un passage où l'on cherche à braver les interdits, à se dépasser mais aussi à faire un peu n'importe quoi, afin de se sentir « bien » en quelques sortes. Ava est une fille assez espiègle. Dans cette période de sa vie où plusieurs changements son prétexte jusqu'à ce qu'elle rencontre Joan, un jeune homme qui vit isolé avec son chien. Elle va tomber amoureuse de lui et ils vont vivre tous les deux isolés, en allant jusqu'à s'enfermer. Tout cela la pousse à braver les interdits, mais aussi à se dépasser, notamment lorsqu'elle s'entraîne à marcher avec un bandeau sur les toits des maisons. Cela correspond également à la recherche du danger. Elle n'a pas peur d'affronter la nature mais elle est craintive vis-à-vis des personnes.

Une autre scène illustrant ce propos est la scène où elle menace les deux policiers avec

le fusil, où elle tire même deux coups de feu. Elle leur tient tête et ne se laisse pas intimider.

Elle est filmée en plan rapproché, ce qui souligne cela.

Il y a encore la scène de la « poursuite », lorsque Joan et Ava ont le corps peint en bleu, le fusil à la main, menaçant tous les passants. C'est un jeu pour eux, ils cherchent à les faire fuir, sans doute pour montrer qu'ils veulent vivre seulement tous les deux, être interdépendants. Cette scène se passe sur une plage plus écartée de celle bondée que l'on voit au début.

Enfin, l'adolescence est présentée comme la découverte de l'amour et de la sexualité. Effectivement, Ava se pose des questions sur l'amour et va même demander au fils du moniteur de voile, Mathias, de l'embrasser. Elle est un peu perdue dans cette vie un peu décousue, sa mère qui elle n'a pas vraiment grandi.

Sa mère lui parle de sexualité, mais la jeune fille, qui a plus de pudeur ne veut pas en parler avec elle. Cependant, elle tombe amoureuse de Juan, le jeune gitan avec qui elle va rester. Leur lien peut-être expliqué par le fait que dans leur histoire, ils se ressemblent, ils sont chacun assez solitaires, ils sont tous deux partis de chez eux etc.

La scène où Juan et Ava s'embrassent dans la pénombre illustre cette façon de présenter l'adolescence car elle découvre véritablement ce qu'est l'amour. Dans cette scène, elle n'y voit rien, ce qui renforce encore plus leur lien et ce qui rend l'instant plus profond pour Ava. Juan est plus âgé qu'elle et ne montre pas beaucoup ses sentiments, ce qui peut laisser croire qu'il se sert d'elle pour qu'elle puisse l'aider à s'échapper. Cependant, il la protège, finalement presque comme une petite sœur. Leur relation

n'est pas totalement comprise par le spectateur, cependant ils ont une sorte de complicité.

L'adolescence est le thème global du film. Ce dernier nous montre une vision de ce passage de la vie qui est très présente dans la société, l'adolescence est caractérisée comme une période de changements, tant physiques que moraux, qui est une sorte d'interface entre l'enfance et l'âge adulte. Tout cela est lié à la découverte d'une maladie, et donc tout ce qu'un adolescent est capable de faire pour surmonter cela. Ce film nous appelle à se questionner sur le combat d'une maladie mais également à l'adolescence, est-ce que ce passage se passe de la même façon chez tous les jeunes tel que la société nous le décrit ? Ou est-ce que cela est juste une image que l'on nous donne ?

Bilan de la journée

Pauline :

Cette journée à Nontron a été très enrichissante. Nous avons découvert deux très beaux films, *Freaks* de Tod Browning et *Ava* de Léa

Mysius, que nous avons eu la chance de rencontrer. Ces deux films sont d'époques totalement différentes, avec des manières de voir les choses qui ont beaucoup évolué.

C'était la première fois que je rencontrais une réalisatrice. Les différents entretiens, d'abord *Freaks* puis *Ava*, nous ont permis d'apprendre davantage de choses sur les techniques de filmage, montage, mais ils nous ont également aidé à mieux comprendre certains points du film.

La réalisatrice et sa sœur ont pu répondre à toutes les questions des élèves, ce qui était très bien.

Les deux films m'ont plus, davantage *Freaks* car ce film montre une réalité par rapport à la différence (principalement physique) qui est encore présente aujourd'hui.

C'est intéressant de voir des films d'une époque plus ancienne, que l'on ne connaît pas forcément, et quand on connaît le contexte dans lequel le scénario a été écrit, on comprend mieux certaines choses et on regarde le film avec un autre œil.

Le film *Ava* était assez intéressant, par rapport au thème

de l'adolescence. Il montre une image de comment est représentée l'adolescence aujourd'hui. Il montre en même temps un combat, que l'héroïne réalise à sa manière, et c'est assez surprenant.

Fanny :

J'ai beaucoup apprécié cette journée car elle m'a permis de découvrir de nouveaux films, de nouveaux genres. J'ai appris beaucoup de choses sur la manière de faire un film autant du côté réalisation que du côté décor. C'était très intéressant de parler avec la réalisatrice et la chef déco, de pouvoir leur poser des questions mais j'ai trouvé que c'était parfois long et peu compréhensible. J'ai bien aimé les deux films mais j'ai une préférence pour *Freaks* car j'ai bien aimé la morale que montre ce film. *Ava* est aussi un film intéressant mais on ne s'attend pas du tout à ça, j'avoue avoir été gênée par ce film parce qu'on n'a pas l'habitude de voir des personnes nues.

Bernard Fanny
et Desgoulières Pauline,
Seconde B

Retranscription de l'échange avec Léa et Esther Mysius

Premier entretien après la projection de *Freaks*

PUBLIC – Dans quelles conditions avez vous découvert *Freaks* ?

LÉA MYSIUS – On n' a pas choisi de voir ce film. On l'a vu très jeune. Et c'était super. Et je pense que le fait de l'avoir vu très jeune, 4 ou 5 ans, le rapport à la monstruosité était différent dans le sens où c'était des personnages qui nous fascinaient, il n'y avait pas de rejet. Rétrospectivement, quand je regarde mes courts métrages, quand je me relis, je pense que ça m' a influencé sur le travail sur le corps, la différence, le regard, le désir. Dans mon film *Ava*, il y a des problèmes physiques mais ce ne sont pas des monstres de foire.

ESTHER MYSIUS – Nous ça nous touchait particulièrement quand on avait 4-5 ans pour des raisons assez évidentes, parce qu'on est jumelles. Dans un film où il y a de la différence et de la monstruosité quand il y a deux petites filles qui ont exactement le même tête, ça nous touchait plus particulièrement.

PUBLIC – Il y a une chose intéressante dans ce que vous dites, c'est qu'en le voyant à cet âge, vous n'étiez pas marquées par l'aspect « monstrueux » ou en tout cas différent de ces personnages. Moi, ce que je trouve dans le choix de Tod Browning, c'est de filmer sans sensationnalisme, de montrer le quotidien de ces personnages. C'est peut être lié aussi à ça , il les montre directement, on n'est pas dans le rôle d'un spectateur de foire.

LÉA M. – Oui, le spectacle est le fait de les filmer dans leur quotidien et qu'ils aient trouvé plein de solutions comme l'homme tronçonné pour craquer l'allumette.

ESTHER M. – En revanche, leur spectacle à eux, parce que c'était vraiment des bêtes de foire, c'était de faire les gestes de la vie quotidienne donc en fait il y a une mise en abyme puisque c'est ça leur spectacle, c'est s'allumer une cigarette mais sur scène et là il le font devant une caméra.

PUBLIC – Est-ce que les techniques de tournages étaient elles les mêmes qu'en 2018 ?

LÉA M. - Non ce n'était pas du tout la même chose, déjà c'était de l'argentique, il y a beaucoup d'argentique aujourd'hui mais il se trouve que le film que j'ai fait est aussi en pellicule. Après il n'y avait pas encore la couleur et il y avait pas mal d'acteurs qui n'étaient pas vraiment des acteurs qui faisaient des spectacles du coup c'était pas trop joué donc il y en a beaucoup pour qui ils n'ont pas enregistré le son et après ils ont post-synchronisé et c'était compliqué. Et après c'est juste qu'à l'époque, tout était beaucoup plus lourd et le son était sur des bandes alors que maintenant c'est numérique. Le montage était fait au ciseau, la pellicule était coupée et recollée.

ESTHER M. – Je ne sais pas si c'est une question d'époque mais ce qu'il y a de particulier avec ce film, c'est que souvent aux Etats Unis, les réalisateurs ne sont pas les scénaristes

contrairement en France. Ce réalisateur là tenait à écrire, à choisir ses acteurs, ses décors... donc on peut dire que c'est un film d'auteur alors qu'aujourd'hui les gros films américains que vous voyez, le réalisateur fait partie de la chaîne mais ce n'est forcément l'auteur comme on l'entend en France.

PUBLIC – Pourquoi vous avez choisi de tourner en pellicule ?

LEA M. - Parce que je trouve ça plus beau esthétiquement pour les couleurs et pour les « noir ». Après *Ava* c'est un film qui est sur la lumière et l'obscurité et en pellicule le noir est beaucoup plus profond, plus fort qu'en numérique où souvent il est un peu gris. C'est une image qui a de la matière, elle vivante, il y a des grains parce que c'est une réaction chimique donc il y a quelque chose qui vit dedans. Du coup je trouve ça plus poétique, il y a quelque chose qui travaille l'image qui est plus sensuelle aussi, parce que c'est un film qui est sur le corps, sur la sensualité, le désir et quand on filme du sable de l'océan, des peaux, je trouve ça important que l'image soit charnelle. Aussi par rapport au sujet du film, c'est intéressant dans le sens où les yeux d'*Ava* réagissent à la lumière de plus en plus mal et la pellicule pour le coup réagit à la lumière. Après sur le tournage on n'a pas l'image finale, j'ai un petit retour vidéo qui me montre le cadre mais je ne pouvais pas voir l'image comme quand on fait des photos en argentique et que l'on doit attendre avant le développement. Parfois on

allait très loin dans la sous exposition de la pellicule dans le sens où on ne savait pas si on allait avoir une image ou pas; on prenait des risques.

PUBLIC – Selon vous, quelle a été la séquence la plus difficile à tourner dans le film *Ava* ?

LEA M. – C'était la séquence sous l'orage - un peu comme dans *Freaks* et je pense d'ailleurs que ça vient de là – parce que la fausse pluie c'est compliqué, les figurants aussi. Il y avait un grand décor et c'était de nuit, c'est ça le plus dur. Ce sont des cascades sous la pluie comme dans *Freaks* et il y a des caravanes en plus.

PUBLIC – Comment fait-on pour simuler un orage ?

LEA M. – Alors, pour la pluie, il y a plusieurs rampes de pluie qui coûtent très cher. Il y a 3 ou 4 hommes avec un camion citerne qui posent les rampes sur le plateau de tournage et il ne suffit plus que d'allumer ou d'éteindre pour créer une sensation de grosse pluie, de profondeur. On peut également faire de la fausse pluie en post-production mais c'est plus compliqué car les acteurs ne sont pas mouillés. Pour l'orage, il y a plein de techniques différentes, soit c'est juste de la lumière pour faire les éclairs, soit c'est réalisé en post-production avec des effets spéciaux.

ESTHER M. – Pour *Ava*, la scène d'orage était assez compliquée car il y avait vraiment un orage au même moment donc on ne gérait pas la pluie et en plus il y avait du vent.

PUBLIC – Avez-vous une séquence préférée dans *Freaks* et si oui, pourquoi ?

LEA M. – J'adore le repas parce que c'est la scène culte et

parce qu'enfant ça me procurait des émotions incroyables.

ESTHER M. – Moi, c'est aussi la scène du repas mais pas le côté jubilatoire plus le côté humiliation. La poule m'avait aussi marqué mais je suis déçue par le fait qu'ils aient coupé la scène de l'orage.

PUBLIC – Par rapport à l'étrangeté de ce film dans son époque et peut-être encore plus en 2017 est-ce que vous pensez qu'il y a encore des cinéastes, dans les films que vous avez vu après, qui peuvent encore incarner cette singularité absolue à contre-courant de toutes les attentes ?

LEA M. – Je trouve qu'il n'y en a pas beaucoup. Il peut y avoir des films d'épouvante ou d'horreur, mais on trouve que travailler le malaise du spectateur c'est de moins en moins fait. On a l'impression qu'il ne faudrait pas être mal à l'aise au cinéma, que c'est quelque chose qui n'est pas dans la morale. Après dernièrement, il y avait le film de Julia Ducournau, *Grave*, où elle va aller assez loin et ça fait du bien de voir ça. Mais c'est très rare. Après il y a un film un peu plus « vieux », c'est *Birth*, de Jonathan Glazer où Nicole Kidman tombe amoureuse d'un gamin et c'est vraiment un malaise parce que la pédophilie est un sujet qui est évité.

PUBLIC – Est-ce que c'est plus dur de travailler avec sa soeur ou pas ?

LEA M. – Je pense que c'est plus facile parce que justement, elle me connaît très bien et elle connaît toutes mes références. Je travaille beaucoup avec ma famille, mes amis parce que je trouve que ça permet aux gens qui

travaillent avec moi de proposer beaucoup plus de choses parce qu'on part un peu de fondation communes, elle sait d'où ça vient, elle sait ce que je veux et elle peut me proposer beaucoup de choses sans que ce soit décalé par rapport à mon désir primitif.

ESTHER M. – Oui c'est beaucoup plus précis. Après il faut arriver à garder une relation professionnelle mais au final, quand on fait un film, le professionnalisme s'instaura de fait, sinon ça ne marche pas donc il y a une distance qui se crée mais, même si les films de Léa ne sont pas du tout autobiographiques, il y a forcément quelque chose d'elle qu'elle va mettre dedans et moi je connais ces choses. C'est très bête mais par exemple quand on parle de déco, quand elle pense à une porte, une poignée de porte, je sais à quoi elle pense, parce qu'on a eu les mêmes portes, on a ouvert les mêmes portes. Et ça ne fais pas du tout la même chose avec les autres réalisateurs. En fait je pense que l'on gagne beaucoup de temps, on n'a pas besoin de discuter 4 ans. Avec les autres réalisateurs, il y a eu des réunions tout le temps. La plus grande partie du boulot est d'essayer de comprendre ce qu'ils veulent alors qu'ils ne le savent généralement pas trop eux mêmes! Alors que Léa, ça j'ai déjà compris et du coup on va plus loin -enfin j'espère! -

PUBLIC – Est-ce que vous pensez qu'il serait possible de faire un film du même type de nos jours avec l'exagération de la bien-pensance et de la bienséance d'aujourd'hui ?

LEA M. – Et bien je pense que ce serait compliqué, parce que l'on passe par plein de commissions. Par exemple,

rien que pour l'âge d'Ava, dans le film elle a 13 ans et elle a une relation sexuelle, elle se met nue, et déjà ça ce n'était pas facile de le faire passer en commission. J'ai dû mentir, dire qu'elle avait 14 ans, ce qui pour moi ne change rien dans la tête des gens. En fait on passe beaucoup d'orages, on est beaucoup jugés sur le scénario pour avoir les financements, et dès que déjà c'est à la frontière des genres, -à chaque commission c'est « oui mais le film il a plusieurs genres » - et dès que ça choque un peu la bienséance et bien là en fait les gens sont renvoyés à eux mêmes, enfin c'est très étrange. Donc je pense que ce serait compliqué d'avoir des sous; après à petit budget ce serait possible.

PUBLIC – Alors qu' Ava est un triomphe de la couleur, vous avez sélectionné un film en noir et blanc. Quel lien vous avez avec celui-ci ?

LEA M. – Je fais beaucoup de photos en noir et blanc. Après c'est vrai que j'ai jamais tourné de films en noir et blanc parce que j'aime trop la couleur mais pourquoi pas. Après c'est vrai que je trouve que faire un film en noir et blanc aujourd'hui c'est vraiment une prise de position donc je pourrais en faire mais après sur Ava, vu que c'était un film sur le « voir » et tout je trouvait quand même bien qu'il y ait de la couleur. Après la nuit du chasseur, pour moi c'est un film de contraste et quand j'étais petite je ne me suis jamais dis tiens c'est en noir et blanc ce film.

ESTHER M. – Oui parce qu'aussi c'est peut être plus une époque. Je ne sais pas si par exemple la nuit du chasseur avait été réalisé aujourd'hui il aurait peut-être

été réalisé en couleurs. Et après moi la couleur c'est un des principaux points sur lequel je travaille en déco; c'est que l'on fait des nuances de la première séquence jusqu'à la dernière, c'est très important de respecter les couleurs sur le tournage si jamais dans le plan je vois un objet qui n'est pas de la même couleur attention! Il y a vraiment une évolution, ça fait partie du travail. Et surtout qu'avec la pellicule la couleur réagit très bien, elle peut être très belle et très profonde; après en numérique aussi mais ce n'est pas le même travail. Le fait de tourner en pellicule, la couleur est très différente.

PUBLIC – Est-ce que vous avez un mot pour relier Ava et Freaks ?

LEA M. – Je dirai « primitif » parce que -je vais parler d'Ava- ce qui m'intéressait c'était vraiment ce rapport entre primitif et l'artificiel. Par exemple la première image, où il y a un chien noir un peu sauvage -et qui me semble primitif- qui traverse une plage de gens étalés, pleins de crème solaire, de sueur et très colorés. Le chien est noir et eux sont très colorés. C'est vraiment pour moi la confrontation entre quelque chose de très sauvage et l'artificiel. C'est ce qui m'intéresse. Je pense que dans *Freaks* il y a un peu quelque chose comme ça, dans le côté primitif de l'humanité.

PUBLIC – Il y a quand même un moment particulièrement marquant, c'est quand on a vu Cléopatra complètement transformée, je me suis demandé comment elle est avait été transformée et comment c'est possible qu'elle soit encore vivante, comment on peut imaginer qu'elle ait été

découpée. Je me demandais comment vous aviez réagi à ce moment là ?

LEA M. – Ce qui est intéressant c'est que l'on est dans un film de fiction donc il y a quelque chose qui fait qu'on ne va pas se poser la question. Après quand j'étais enfant aussi ça m'a interpellé, de savoir si elle va être encore vivante parce que l'on touche à quelque chose de merveilleux. C'est une métaphore qui est mise en image, et je pense que dans le cinéma on a le droit justement de faire des choses qui ne sont pas réalistes, parce que ça appartient aux contes. Dans un conte, une femme peut se transformer en oiseau sans que l'on se pose des questions de vraisemblance. Je sais qu'enfant ça m'avait gênée mais juste parce que j'avais l'impression que l'on sortait des codes du film, parce que , tous les acteurs sont des vrais acteurs, et ça donne aussi un côté un peu documentaire dans ce qu'ils sont, et là d'un coup on basculait dans la fiction mais à la fois c'est très intéressant.

PUBLIC – Combien de temps mettez vous à peu près pour faire une séquence ?

LEA M. – Ça dépend du nombre de plans par séquence. Je découpe quand même pas mal; on compte une demi heure à une heure par plan voire deux heures quand c'est un plan compliqué mais un plan très simple c'est une demi-heure, tu ne peux pas compter moins. Après un plan normal c'est une heure et dans une séquence il y a une 5 et 25 plans, ça dépend vraiment de la taille de la séquence. Le tournage d'Ava a duré 40 jours.

PUBLIC – Est-ce que justement dans ces phases de

découpage, de préparation du film vous utilisez comme référence des séquences de films comme *Freaks* ou d'autres films qui vous marquent ?

LEA M. – Oui très souvent. Le chef opérateur va chercher des références et on les regarde ensemble. Après moi il y a un truc ou moi le découpage e même l'écriture je préfère que ça parte de quelque chose d'intuitif ou je découpe d'abord comme je l'ai imaginé sans savoir d'où ça vient. C'est dans un deuxième temps quand on affine, que l'on va chercher les références. Mais sinon je trouve que les références, quand on les regarde alors que l'on est en train d'écrire, soit ça intimide, soit on se met à imiter, soit on s'aperçoit qu'en fait ce n'était pas ça notre souvenir de la référence. Moi ce qui m'intéresse c'est le souvenir et ce que j'en ai fait plutôt que la référence elle-même. Après ça peut aider quand même sur des techniques, sur savoir comment ils ont filmé ça et comment ça a marché, c'est bien de regarder.

PUBLIC – Est-ce que vous avez gardé certaines techniques utilisées dans *Freaks* dans *Ava* ?

LEA M. – En fait ce n'est plus du tout le même matériel mais le truc que l'on a en commun c'est la pellicule, parce que maintenant beaucoup de film sont tournés en numérique, il y en a très peu en pellicule parce que ça devient plus rare donc plus cher. Et c'est compliqué de convaincre les producteurs, les financiers de financer la pellicule. C'est un peu la seule chose en commun parce que les techniques ont changé. Il y a juste de la couleur, les caméras plus légères, le son est numérique, le montage aussi.

PUBLIC – Qu'est-ce que ça vous a apporté personnellement à toutes les deux d'avoir fait votre propre film et de ne plus être seulement spectateur mais réalisatrice et chef décoratrice d'un film ?

LEA M. – C'est vrai que ça change quelque chose.

Quand j'avais fait les courts métrages ce n'était pas pareil mais ce qui change pour moi en tout cas c'est la sortie en salle. D'un coup ton propre film est exploité dans une salle où des gens viennent et maintenant, quand je m'assois dans une salle de cinéma, je n'ai plus du tout le même rapport de spectatrice, ce n'est plus innocent. C'est comme quand on commence à apprendre le cinéma, à comprendre les plans, comment ils sont faits etc. Au début quand on voit des films, on ne voit que ça. Il faut réapprendre à trouver ce regard frais.

ESTHER M. – Alors moi je n'ai pas de film en salle mais par rapport à ce que tu disais, au début c'est pénible, quand on connaît la technique, c'est comme les commentaires de texte, on a l'impression de décortiquer un poulet et après il ne reste plus que la carcasse et c'est triste. Mais en fait au bout d'un moment, on se rend compte que c'est beaucoup plus riche et que le fait de connaître la structure, on ne perd pas son point de vue.

Second entretien après la projection d'*Ava*

PUBLIC: Est-ce que vous pourriez évoquer vos parcours respectifs, vos formations ?

LEA M. – Alors au lycée j'ai pas fait option cinéma parce que j'étais en S, on était à l'île de la Réunion. Après je savais que je voulais faire du cinéma mais je ne savais pas trop comment et donc j'ai fait Hypocagne et une Cagne à Périgueux, à Bertran-de-Born parce que c'était général et par la suite on m'a dit mais si tu rentres à Normal sup tu pourras faire du cinéma. Je savais pas trop donc j'ai fini par cuber ma Cagne parce que j'avais été sous admissible je crois et ensuite Esther m'a fait découvrir l'existence de La Fémis -une école de cinéma que j'ai faite après- qui est une école publique où le concours est très exigeant. Je voulais passer le concours mais je n'avais pas eu le temps de le préparer donc j'ai fait un an de fac après Cagne et j'ai fait un master pro lettres modernes option audiovisuel et c'est là où j'ai eu une toute petite formation de scénario et après j'ai passé le concours de la Fémis qui est sur 6 mois. La prépa m'a aidé pour les analyses filmiques parce que je n'en avais jamais fait et je n'avais jamais eu de cours de cinéma même mais par contre j'avais fait des commentaires de texte donc je l'ai appliqué à l'image et au son. Le concours (en scénario) est très basé sur l'écriture donc comme j'écris depuis longtemps ça allait. Après donc La Fémis dure 4 ans, on est 6 par section (scénario, image, montage, décor, son). En scénario on écrit 4 longs métrages quand on est à l'école, le dernier c'est mon scénario de fin d'étude, donc

c'est *Ava* et on peut faire des courts métrages à côté donc c'est comme ça que j'ai commencé à en faire. Je suis aussi scénariste à côté et en fait et La Fémis m'a aidé aussi là dessus dans le sens où le producteur d'Arnaud Desplechin avec qui j'ai écrit pour son dernier film est directeur du département de production à La Fémis donc c'est comme ça qu'il m'a connue et qu'il m'a fait venir et c'est comme ça aussi que je peux travailler avec André Téchiné. Donc je sors de l'école depuis trois ans.

ESTHER M. – Alors moi mes études elles ne sont pas du tout cinéma. J'ai fait un bac S pareil à La Réunion et après j'ai fait Maths sup Maths spé. Après je suis rentrée en école d'architecture et ingénierie, j'ai abandonné l'ingénierie et j'ai continué l'architecture et pendant mes études j'ai commencé à faire des décors de cinéma en parallèle donc notamment sur le film de Léa mais aussi d'autres et et je suis sortie d'architecture il y a trois ans. *Ava* est mon premier long métrage en tant que chef décoratrice et je viens de réaliser un court métrage en temps que réalisatrice.

PUBLIC – Qu'est-ce qui vous a attiré dans le milieu du cinéma ?

LEA M. – En fait depuis que je sais écrire je veux être écrivain. D'abord c'était vraiment la littérature et puis à l'adolescence ça a un peu changé, d'un coup mon désir de littérature s'est transformé en désir de cinéma peut être parce que nos parents sont assez cinéphiles et dans l'écriture j'avais un rapport à l'ima-

ge et au son assez fort peut être aussi en voyant les films de Desplechin. *Comment je me suis disputé (ma vie sexuelle)*, ça a fait un pont entre la littérature et le cinéma parce que c'est un film qui est très romanesque, les gens parlent un peu comme dans un livre et il y a une place pour le verbe, le mot et je me suis dit « tiens on peut les mettre en image aussi » et c'est comme ça que j'ai basculé vers le cinéma. Et j'aime beaucoup faire de la photo aussi.

PUBLIC – Comment cette idée de film vous est venue ?

LÉA M. – En fait, c'était un scénario que je devais écrire pour la Fémis, c'est mon diplôme de fin d'étude mais j'étais en retard. Du coup je l'ai écrit en 15 jours, j'avais très peu de temps et j'ai changé de sujet peu de temps avant le diplôme. La première image que j'avais c'était ce chien sur la plage. J'imaginai un chien noir, un peu étrange, famélique qui se baladait au milieu de ces gens très colorés. Comme je vous le disais tout à l'heure, un peu la confrontation entre un espace un peu sauvage et un côté plus artificiel. J'imaginai qu'il allait nous emmener comme ça jusqu'à l'héroïne qui serait endormie puis le chien partirait et l'histoire partirait avec le chien avec *Ava* qui le suit. Après, j'écris au fil de la plume donc je sais pas trop ce qui va se passer et au fur à mesure je construis. Et il se trouve que quand j'ai écrit pendant ces 15 jours là, j'ai eu des migraines oculaires, j'avais mal aux yeux et il fallait que j'écrive dans le noir. Donc j'ai écrit pratiquement tout le scénario dans le noir et c'est comme ça

que je me suis posée des questions sur les gens qui étaient vraiment dans le noir tout le temps, que je me suis intéressée à cette maladie qu'on appelle la rétinite pigmentaire qui est une maladie génétique et dégénérative. Il y a des gens qui peuvent devenir aveugles vers 13-14 ans, 16 ans et du coup je me suis posée la question, si ça arrive à un moment où justement il y a l'éveil de la sensualité, des sens, quand on en perd un qu'est ce que ça fait. Après l'histoire je l'ai écrite comme ça d'une traite donc ça vient de pleins de choses. Ensuite cette première version que j'ai écrite en 15 jours a été retravaillée pendant un mois à peu près mais c'était quand même la même structure et la même histoire.

PUBLIC – Pourquoi retrouve-t-on plusieurs fois les hortensias dans le film? Est-ce qu'il y a une signification?

LÉA M. – Oui. Déjà c'est que des trucs qui sont pas trop significatifs pour le film mais pour moi. C'est juste déjà les hortensias je détestais ça quand j'étais petite parce qu'il en avait à côté de la maison et c'était près de la fosse septique, c'était horrible. Et quand ma grand-mère a commencé à perdre la vue, elle voyait des hortensias partout et les gens avec des têtes d'hortensias.

PUBLIC – Comment vous choisissez les acteurs? Vous avez déjà une idée de quel type de personne allait interpréter Ava ou en la voyant vous vous êtes dit qu'elle représentait bien le personnage?

LÉA M. – C'est un peu les deux. Quand j'écris – sauf quand on écrit pour des comédiens-, je ne pense pas à

des comédiens professionnels sauf la mère d'Ava que j'avais repéré avant. Sinon pour les autres, j'ai déjà une description dans le scénario et j'imagine quelque chose mais j'essaie que ça reste flou. Après en casting, je fonctionne vraiment au coup de foudre. Généralement quand la personne entre je sais. Il y a une chose un peu étrange, d'incarnation du personnage je ne sais pas pourquoi mais chez elle ou chez lui, il y des choses qui me rappelle le personnage sans que se soit physiquement ce que j'imaginai au départ amis en même temps on peut pas imaginer quelqu'un que l'on ne connaît pas. Après quand il y a ce coup de foudre, il y a tout un travail pour la transformer en personnage parce qu'elle est danseuse et elle est très droite, très féminine, elle fait plus âgée et elle sait pas jouer non plus. Après il faut travailler le jeu mais l'incarnation c'est ce qu'elle dégage tout de suite. Elle avait un truc un peu sauvage, un peu fermé, elle un truc bizarre dans les yeux, elle faisait jeune, elle a une voix très douce. La voix très douce je l'avais pas imaginé mais c'est juste que d'un coup je me disais qu'avec sa voix d'enfant ça la fait jeune et ça adoucit le personnage parce qu'il est un peu dur quand même. Donc elle, elle est venue en casting et après Juan, on a fait ce qu'on appelle du casting sauvage donc en fait on va chez les gens. Je crois qu'on a vu 250 personnes pour Juan et là on tape aux caravanes ou dans les quartiers. Il était comme ça dans un groupe, sous sa casquette et déjà rien qu'en voyant son regard et ses yeux, je me suis dit que ça allait être lui. Pourtant je savais pas encore s'il allait bien jouer.

PUBLIC – Est-ce qu'Ava était déjà présente dans vos

autres textes ou est-ce que c'est juste dans le scénario?

LEA M. – Je pense qu'elle est un peu partout, après sous différentes formes mais dans mes courts-métrages déjà, il y a des personnages qui lui ressemblent beaucoup. Après ce n'est pas la même comédienne à chaque fois – sauf dans deux courts-métrages -, c'est pas le même âge, ça change un peu mais elles se ressemblent.

PUBLIC – Est-ce que c'était compliqué de faire les scènes où l'actrice qui jouait Ava devait ne pas voir?

LEA M. – On n'a pas trouvé tout de suite comment faire. Déjà quand on travaillait le rôle, on se disait qu'il y avait un champ de vision réduit donc on avait juste trouvé le fait qu'il fallait qu'elle tourne la tête à chaque fois pour regarder et pas juste les yeux. C'est sur le tournage qu'elle a trouvé comment annuler son regard, ça c'est fait petit à petit en travaillant. En fait, on l'a trouvée assez tard dans le tournage ce regard complètement vide, qu'elle a lorsqu'elle est au bord du feu.

PUBLIC – D'où vient cette musique que vous avez installée au milieu et à la fin du film?

LEA M. – C'est *Sabali* de Amadou et Mariam qui sont des musiciens aveugles. Je trouvais que les paroles allaient bien avec le film et il y avait un côté pop, de plaisir immédiat qui me plaisait.

PUBLIC – Est-ce que dès le début de l'écriture vous savez que le film va avoir cette couleur sonore avec dès la première scène sur la plage, cette nappe oppressive, ou est-ce que ça se

travaille durant le tournage?

LEA M. – Dans le film, il y a deux types de musique : il y a une musique plus pop comme *Sabali* et d'autres chansons qui étaient vraiment le côté artificiel, un peu plaisir immédiat, jouissance. En contrepoint, il y a la musique composée par Florencia Di Concilio qui est une compositrice et que j'imaginai beaucoup plus souterraine, primitive, gênante dans la matière comme des ongles qui grattent sur la peau, quelque chose d'un peu rêche. Au scénario, les musiques pop, on les a trouvées petit à petit même si on les avait pas toutes. En revanche, la musique composée, je savais ce que je voulais faire mais déjà j'avais jamais vraiment travaillé avec un compositeur et en plus c'est quelque chose qui se fait vraiment main dans la main au montage. Au fur et à mesure que l'on montait, elle, elle faisait la musique et l'idée c'est qu'elle prenait beaucoup de sons du film aussi pour les transformer en notes donc il y a à la fois des cordes et à la fois beaucoup de bruits avec le son du vent, de la mer. C'est elle qui joue tous les instruments ou qui prend tous les bouts de sons et qui sur son ordinateur remonte. L'idée était qu'au début on est une musique complètement chaotique, angoissante, limite désagréable et petit à petit au fur et à mesure qu'Ava se libère et que le film avance, la musique trouve un thème donc il y a un thème qui surgit et qui est toujours inabouti jusqu'à la dernière scène où l'harmonie est trouvée et on est dans quelque chose de beaucoup plus tonal alors qu'avant on était dans l'atonal. Par exemple, quand ils arrêtent Ismaël au mariage, c'est Florencia qui fait tous les instruments et qui le monte

sur l'ordinateur, ce n'est pas un orchestre. Il fallait quelque chose d'un peu bancal dans la musique donc je lui ai demandé de jouer des instruments dont elle ne savait pas jouer. Ces instruments là avaient quelque chose de fragile qui me plaisait beaucoup.

PUBLIC – Est-ce qu'il y a beaucoup de différences entre l'histoire que vous avez écrite à la base et le film qui est sorti?

LÉA M. – En fait, très peu. Ça dépend des réalisateurs, comment ils travaillent et tout ça. C'est vrai, moi, quand je rencontre les comédiens, je réécris le scénario mais c'est toujours au fur et à mesure. Effectivement, le scénario est actualisé jusqu'au dernier jour de tournage. Je découpe beaucoup le film, je le prépare, je suis très fidèle à ce que j'ai écrit. En montage, on a coupé quelques scènes mais c'est tout. Au scénario, le personnage de Mathias était beaucoup plus présent, il avait deux scènes de plus mais ça déséquilibrait un peu le film. Après, on a essayé de renverser le film, de monter différemment quand ça marchait pas mais vu que le film a été écrit au fil de la plume, quand on enlève des choses ou qu'on essaie d'inverser, ça ne marchait plus. Mais ça dépend vraiment des films, il y a des films qui se réécrivent complètement au tournage ou au montage mais moi je suis pas trop comme ça. Quand on lit le scénario, on voit le film.

PUBLIC – Comment le décor du mariage a-t-il été bâti?

LÉA M. – On a refait tous les décors parce qu'à la base on voulait tourner dans un vrai camp de gitane mais c'était trop compliqué. Il y avait aus-

si le lieu, on voulait choisir un lieu qui faisait sens par rapport au reste comme la présence de l'eau qui était très importante. Tout en ayant un côté un peu mythologique même si le camp devait être réaliste. Il se trouve qu'on a trouvé un endroit compliqué parce qu'il était inondable et qu'il y a eu un orage. Donc au fur et à mesure du tournage, l'eau montait et inondait les caravanes. On a emmené des caravanes, on a tout recréé. Pour la scène de mariage, ce sont des vrais gitans et c'est eux qui ont emmené leur musique, ils se sont habillés comme ils s'habilleraient et après on a fait de la fiction avec eux. On les mettait en scène, c'était des vrais personnages de fiction. Pour le décor, le gros problème, c'était le vent donc on a été obligé de coller les couverts, les verres aux tables parce que tout s'envolait. Il fallait donner l'impression que c'était un énorme camp de gitans alors qu'il n'y avait que 15 caravanes donc toute l'idée c'était de les disposer en fonction des plans pour que ça crée une profondeur de champ, qu'on est l'impression que la perspective soit appuyée et qu'il y est plus de caravanes.

ESTHER M. – Dans le film, au début, il y a des couleurs très vives qui se rapprochent des couleurs primaires plutôt de peinture : jaune, magenta, cyan mais au fur et à mesure qu'on va vers le noir, ça devient du RVB : rouge, vert, bleu. A la fin le mariage c'est la petite touche qui dérègle un peu tout avec son rose, c'est très kitch et il y avait les diamants qui rappelaient la pluie. Il y avait un peu l'idée de poser des tables nappées de blanc qui font très décor d'intérieur dans un extérieur qui ne s'y prête pas du tout parce qu'il c'est dans un endroit

plein d'algues. Il fallait faire un décalage entre l'artificiel et le sauvage et en plus il y avait l'eau qui arrivait, les vagues. Le lieu en lui-même mettaient les acteurs dans une certaine position qui est palpable à l'écran même si ça se voit pas directement. C'est comme le blockhaus, c'est un vrai blockhaus parce que quand on est à l'intérieur d'un vrai blockhaus avec des murs de 60 centimètres qui puent et qui a une sonorité différente ce n'est pas pareil que construire un blockhaus.

PUBLIC – Le film à la fin nous demande forcément d'imaginer la suite mais vous comment l'imaginez-vous ? Comment l'avez-vous pensé ?

LÉA M. – C'est une fin ouverte, ils arrivent à s'échapper et ils s'en vont. Moi, j'ai laissé la fin ouverte volontairement. Au début, dans la première version du scénario, celle que j'ai écrite en 15 jours, la mère revenait à la fin, elle venait la chercher mais je trouvais que c'était un peu dur pour le personnage. Ça faisait un peu justement, on clôt le scénario alors qu'en fait on peut imaginer très simplement elle a 13 ans, il est un peu plus âgé, ils ont fait des conneries, ils vont rester ensemble quelques jours et elle va rentrer et de toute façon, elle va devenir aveugle. Peu importe, je ne voulais pas finir là dessus, je voulais finir sur ce noir qui envahit tout l'écran mais il y a encore de la lumière qui arrive sur lui, elle le voit et elle a gagné quand même quelque chose dans cette histoire : elle est tombée amoureuse et elle a fait confiance à quelqu'un.

PUBLIC – Quand Ava prend le char à voile et va vers les rochers (les blockhaus), il y a une musique un

peu grave suivie du son de la mer. Pourquoi avoir conservé ce bruit de la mer ?

LÉA M. – On a beaucoup utilisé des sons comme celui de la mer pour l'intégrer à la musique même.

PUBLIC – Avez-vous tourné des scènes en studio comme celle où ils font de la moto ?

LÉA M. – On l'a tourné en fond vert (bleu en réalité) car l'idée était que cela fasse un peu faux avec un côté romanesque, un peu Bollywood, sans qu'il y ait de super effets spéciaux pour avoir cet effet bricolé avec le chien au milieu. Je trouvais cela drôle. Il y a très peu d'effets spéciaux dans le film comme pour le cauchemar mais pour le reste on a tourné sur fond bleu mais dehors. Pour la scène de la moto, on était dehors, sur un parking, avec un ventilateur. Au début je voulais tourner sur un camion mais c'était trop dangereux avec le chien.

PUBLIC – Quand on est jeune réalisatrice, que son premier long métrage est sélectionné à la semaine de la critique à Cannes avec des critiques plutôt positives, comment on gère cela et est-ce que cela ne met pas un peu de pression pour vos prochains projets ?

LÉA M. – Quand on arrive à Cannes on est évidemment super stressé et je pensais pouvoir profiter de la première projection avec mon équipe, ma famille. En réalité, on est très sollicité pour faire des dizaines d'interviews et on répète la même chose toutes les 15 minutes, c'est un peu bizarre. Ce n'est qu'à la fin de la projection qu'on rentre dans la salle pour assister à la réaction du public. Il y a eu

un super retour, tout le monde applaudissait mais c'était très étrange car j'avais l'impression que le film avait vécu sans moi. Après, on s'habitue, le film se détache, il commence vraiment à exister qu'à partir du moment où il est montré. Il y a donc forcément une sorte de lâcher prise car on contrôle tout pendant des mois et tout d'un coup cela ne nous appartient plus, cela appartient aux spectateurs. C'est très étrange : c'est à la fois un détachement et en même temps on est très exposé à Cannes. C'était quand même super. Par rapport à la pression, il y en a forcément. Les gens ont des attentes et, au prochain scénario, il y aura forcément un décalage. Il vaut mieux parfois avoir réussi que raté.

PUBLIC – Le cheval est-il aveugle ?

LÉA M. – Oui, il a un œil en moins.

PUBLIC – C'était voulu, écrit dans le scénario ?

LÉA M. – Oui et la régie et la déco a dû trouver un cheval énucléé. Je voulais une sorte de rappel à la réalité pour elle mais aussi pour le spectateur car le film parle de la cécité mais sans jamais vraiment en parler directement.

PUBLIC – Les acteurs ont-ils été gênés à certains moments du tournage ?

LÉA M. – Oui même si on fait tout pour qu'il ne le soit pas. Noé n'était pas trop gêné de façon générale (par rapport à la nudité en particulier). Au début, au casting, Noé m'avait dit qu'elle se mettrait pas nue et je lui ai dit d'accord. Je lui ai dit qu'on allait trouver des solutions comme des fausses culottes et au fur et à mesure qu'on se connais-

sait et qu'elle me faisait confiance, elle a découvert que cela ne la dérangeait absolument pas d'être nue mais qu'elle avait été éduquée dans cette idée là de pudeur. Ça l'a libéré d'une certaine manière.

Juan lui était gêné quand Noé était nue sur lui et il était phobique de l'eau, du sable.

PUBLIC – J'avais une question sur la concomitance entre le fait de venir à Cannes pour présenter votre film et être là en tant que scénariste pour *Les fantômes d'Ismaël*. Qu'est-ce que ça provoquait cette double exposition même si c'était pas les mêmes ?

LÉA M. – C'était très bien. C'est vrai que j'ai travaillé sur le scénario de Desplechin alors que on était en train de financer *Ava* et on a tourné à deux semaines d'écart. C'était un peu étrange surtout que c'est Desplechin. Mon film je peux le maîtriser mais tout le monde ne me parlait que de ça aussi, des deux quoi. J'étais très affilié à lui. D'un coup j'étais projetée parce que j'avais deux films à Cannes, j'étais jeune. Il y a un petit côté c'est qui celle là. En plus à chaque fois que je vais à un festival il y a les deux films donc on me demande parfois de présenter pour Arnaud. On me fait faire des trucs de radio au nom d'Arnaud. Je trouve ça un peu bizarre parce que je suis scénariste et normalement on parle pas trop au scénariste. C'est son film ce n'est pas le mien.

PUBLIC: Et par rapport aux portes, dont on parlait ce matin ?

LÉA M. – L'appartement est refait à moitié parce que ce n'était pas un appartement c'était une maison avec des

baies vitrées et des portes d'entrée de maison. L'extérieur et l'intérieur de la résidence ce ne sont pas les mêmes endroits car pour les décors c'est difficile de trouver un intérieur et extérieur qui fonctionnent pour les deux. Tout le jeu d'Ava c'était de faire du faux et du vrai et de mélanger les impressions. Par exemple, pendant le cauchemar quand les hortensias arrivent, on se demande si la maison existe vraiment ou si c'est un élément du décor et là c'était vrai. Le blocus on a aussi l'impression que c'est un décor alors que c'est un vrai. Il y avait tout un jeu entre est-ce que c'est un décor ou est-ce que c'est la réalité ? Est-ce que ça se passe aujourd'hui ou dans quelques années ou il y a 10 ans ?

PUBLIC – Est-ce que l'actrice marche vraiment sur le toit ? Et pour la rivière à la fin ?

LÉA M. – Oui, en fait c'est ce qu'on appelle des cascades mais évidemment qu'elle est attachée. Ça fait parti du peu d'effets spéciaux qu'on a mis. Elle marchait vraiment sur le toit il n'y a pas de problèmes, elle a pas le vertige et elle voyait un tout petit peu à travers le foulard, c'était un peu transparent et il y avait un cascadeur qui la tenait avec un câble qu'on a effacé en post-production. Pour la rivière, c'est des cascadeurs, ce n'est pas eux.

PUBLIC – Où le film a-t-il été tourné ?

LÉA M. – Il a été tourné près de Bordeaux, dans le Médoc et dans les Landes. C'était très important qu'on est l'impression qu'Ava soit coincée. Il fallait qu'on trouve un endroit où il y avait la possibilité de cette rivière à traverser,

qu'une seule entrée mais à la fois bloquée et au final c'est pas aussi évident que ça. La rivière qu'elle traverse n'est pas là, elle est ailleurs évidemment.

PUBLIC – Est-ce que sont des lieux qui vous étaient familiers ?

LÉA M. – Oui, c'est là où j'ai grandi, où on a grandi c'est pour ça que c'était bien d'avoir Esther comme chef d'équipe et parce que j'ai écrit le scénario en pensant à ces lieux. Après, on peut écrire un scénario en pensant à pleins de lieux puis finalement aller en chercher d'autres. Tout le tournage c'est pas forcément la chef déco qui fait les repérages souvent c'est l'assistante réa mais moi je trouvais ça étrange et du coup j'allais faire des repérages avec Esther ou avec le chef opérateur. Ensuite, il fallait trouver les lieux même si la plupart on savait mais il y a des lieux mieux que ce qu'on imaginait même si c'est légèrement différent. A la base, on devait tout tourner dans le Médoc parce que c'est là qu'on a grandi et parce que le scénario se référait à des lieux qui existait déjà sauf qu'en fait on a eu un problème : les blocus dans le Médoc aujourd'hui sont à moitié ensevelis et du coup, il n'y a plus d'intérieur. Le gros travail de repérage était de regarder sur google, sur des photos satellites et de noter tous les blocus de la côte Atlantique, du Verdon jusqu'à Bayonne et d'aller voir. Il n'y avait qu'un seul blocus qui fonctionnait et il était dans les Landes. A partir du moment où on a choisi un décor dans les Landes comme on bouge une équipe d'un endroit à un autre, il fallait qu'il y est aussi d'autres décors là bas.