

A close-up portrait of actress Julie Gayet. She has her hair pulled back and is wearing a dark blue turtleneck sweater. Her hands are raised to her temples, and she has a serious, intense expression. The background is dark and out of focus.

JULIE GAYET

BENJAMIN BIOLAY

AGATHE BONITZER

COMME UNE
ACTRICE

UN FILM DE
SÉBASTIEN BAILLY

LA MER À BOIRE PRODUCTIONS

PRÉSENTE

COMME UNE ACTRICE

UN FILM DE
SÉBASTIEN BAILLY

2023 - FRANCE - 93 MIN - DCP 2K - IMAGE 2:39 - COULEUR - SON 5.1

SORTIE LE 8 MARS 2023

DISTRIBUTION

EPICENTRE FILMS
Daniel Chabannes & Corentin Sénéchal
01 43 49 03 03
info@epicentrefilms.com

PRESSE

Karine Durance
06 10 75 73 74
durancekarine@yahoo.fr



SYNOPSIS

Anna, actrice proche de la cinquantaine, est quittée par son mari, Antoine, metteur en scène de théâtre.

Prête à tout pour ne pas le perdre, elle va jusqu'à prendre l'apparence de la jeune femme avec laquelle il entretient une liaison.

Mais ce double jeu pourrait se retourner contre elle...

ENTRETIEN AVEC SÉBASTIEN BAILLY

Quelle est la genèse du film ?

Après une rupture, je me suis surpris à rêver que je pourrais retrouver mon amour perdu, en me glissant dans la peau d'un autre. Il n'y aurait plus le passif, ni peut-être la méfiance qu'il peut y avoir tout de suite après. Le film est parti de cette idée simple et du sentiment d'abandon. Imaginer que si l'on revient aux origines, tout est possible. Au cinéma, ce fantasme est réalisable : il suffit d'aller voir Mme Peng ! J'ai commencé à écrire seul, tout comme je l'avais fait pour mes précédents courts-métrages, mais j'ai senti cette fois-ci que j'avais besoin d'être épaulé. J'ai donc travaillé en tandem avec la scénariste Zoé Galeron.

Comment avez-vous travaillé avec Julie Gayet pour qu'elle devienne Anna mais aussi ses différentes incarnations ?

Julie Gayet irradie, elle a une présence solaire et énergique que l'on a beaucoup vue dans des comédies. J'avais envie de la révéler dans un registre plus sombre, chercher la gravité qu'elle porte en elle et, à travers son personnage, montrer la fragilité d'une femme blessée. Quand je l'ai rencontrée, après lui avoir envoyé le scénario, je lui ai expliqué que le personnage devait assumer son âge puis ses métamorphoses. Elle a accepté immédiatement. Anna est très belle mais elle va s'abîmer au propre comme au figuré dans cette histoire. Il fallait une actrice qui accepte de se montrer dans cet état de vulnérabilité. D'emblée, une confiance mutuelle s'est installée entre Julie et moi.

Pouvez-vous commenter la scène d'ouverture où l'on voit votre caméra approcher l'actrice qui se fait maquiller ? En quoi pose-t-elle les enjeux du film liés au masque et au changement d'identité ?

L'idée du premier plan était de traverser le miroir puisque l'on se tient derrière la glace de sa loge. La caméra s'approche de ce visage qui va se faire maquiller. Puis on pose une perruque sur ce visage, et déjà, nous assistons à la première métamorphose d'une actrice qui se concentre avant d'entrer en scène. Je voulais m'arrêter sur ce moment où les acteurs se

transforment, c'est à la fois cosmétique et presque chimique. À la fin du plan, Anna regarde presque la caméra, elle nous emmène avec elle en se levant pour quitter sa loge.

Le visage d'une actrice, ce qu'il peut laisser affleurer comme émotions, c'est absolument fascinant à filmer. Dans les yeux, le regard, les hésitations... tout est là. On a besoin de ce lien pour s'identifier aux personnages, saisir ce qui les traverse.

Le second plan coïncide avec le moment où vient l'interprétation. Il se clôture par le moment où l'actrice, dès le « Coupez ! », passe des larmes au rire. Dans cette scène d'ouverture, le mouvement est donc double, quelque chose de magique se joue : Anna rentre dans son personnage puis en sort.

Toujours au début du film, vous donnez à voir les coulisses d'un tournage dont vous êtes aussi le metteur en scène. Pourquoi avez-vous tenu à introduire cette dimension méta d'un réalisateur qui dirige son actrice ?

Cette décision n'a rien de narcissique, même s'il m'arrive parfois de jouer la comédie et que c'est presque une récréation pour moi. C'est une manière de présenter le personnage aux spectateurs, comme si Anna, moi et eux allions ensemble dans cette histoire. Il s'agit aussi de montrer les coulisses, dire qu'on est dans un film, que tout est fabriqué, qu'il faut accepter l'artifice comme un pacte.

Anna joue une rupture, anticipant la souffrance de celle que lui inflige son mari une scène plus loin...

Il était intéressant de faire jouer à une comédienne ces deux ruptures. La première est relativement contenue dans l'émotion. Le personnage que joue Anna reste en contrôle, digne. Mais quand Anna vit la vraie rupture avec Antoine (Benjamin Biolay), les larmes montent, elle s'agrippe à lui, ne retient rien, elle est dévastée. Ce sont deux façons de filmer et de vivre une rupture. Celle avec Antoine a un goût de cendres et d'amertume. Je voulais qu'on sente la fatigue, l'épuisement : ils ont discuté toute la nuit, chacun essaie de comprendre ce qui s'est passé mais en même temps, on sait que c'est vain car celui qui part lâche rarement à ce moment-là. Même Antoine pleure parce que c'est difficile de quitter quelqu'un et cette relation a duré une vingtaine d'années. Elle le rejoint dans son bureau où il dort pour échapper au lit conjugal devenu soudainement trop grand. Elle se met par terre, s'humilie, comme chacune ou chacun peut le faire dans un moment d'abandon. C'est une scène très froide et prosaïque.



D'où vous est venue l'idée de la potion qui permet à votre héroïne d'endosser différentes identités ? Pourquoi souhaitez-vous introduire cette dimension fantastique dans le film ?

Mme Peng est clairement une référence au vieux Chinois dans *Alice* de Woody Allen et à celui qui vend le mogwai dans *Les Gremlins*. J'aime déjouer les schémas traditionnels du récit. Mélanger le réel avec du fantastique offre beaucoup de possibilités. Le triangle amoureux est revisité par le fantastique qui vient mettre un peu de désordre dans le récit. Cela permet de rebattre les cartes de plein d'histoires mais aussi de déployer une multitude de situations fantasmagiques pour les personnages. Même s'il y a une tradition du cinéma fantastique en France qui fut emmenée par Feuillade, Tourneur, Franju, c'est moins une évidence que ça ne l'est chez les Anglo-Saxons ou les Asiatiques, alors que cela ouvre un champ infini des possibles. Ici il s'agissait de jouer avec l'idée que l'héroïne dépasse le nombre de gouttes prescrit et d'imaginer quelles pourraient en être les

conséquences. De les redouter même, c'est pour ça que, dans cette idée, j'ai trouvé plus intéressant qu'Anna dépose les gouttes sur sa main et la lèche, qu'elle ait ce geste un peu vorace pour absorber le produit...

Changer d'identité devient un processus de plus en plus addictif pour Anna. Voyez-vous de la même manière le jeu de l'acteur comme une réalité vampirisante ?

Le thème de l'addiction est effectivement au cœur du film. Anna remplace une addiction amoureuse par une autre. Pour connaître des acteurs qui travaillent beaucoup et d'autres moins, j'ai l'impression que les moments où ils ne jouent pas s'accompagnent d'une grande souffrance. Ils le vivent comme un manque. Comme Mme Peng le dit à Anna : « Il y a mille vies en vous. » Mais Anna est bloquée dans le rôle de la femme quittée. Elle doit échapper à cela. Elle va retrouver du plaisir avec Antoine dans une autre enveloppe corporelle et

renouer avec cette intimité qui lui manque déjà. Mais très vite, les métamorphoses successives épuisent le corps et l'âme. Son mécanisme de défense peut paraître masochiste mais cela procède de la même détresse que celle du refus d'être quittée. Si, blessée, elle vit pleinement sa fragilité, c'est aussi une femme forte.

La communion avec la fausse Delphine (Agathe Bonitzer) n'est pas que charnelle mais aussi intellectuelle...

Oui, c'est pour cela qu'Antoine a l'impression de connaître Delphine. Elle ne le ramène plus à son âge. Il peut s'inventer qu'il a la trentaine comme elle. Antoine et Anna forment un couple depuis si longtemps... Ils se sont vus vieillir ensemble, sans forcément s'en rendre compte. Au-delà de l'âge et de leur apparence, un lien intellectuel les unit.

Vous dotez votre personnage féminin d'une vraie vie fantasmagorique rendant la fin ambiguë.

Je laisse chacun à sa libre interprétation. L'ultra romantique aura envie de croire que le couple se retrouve vraiment à Ostie. Pour d'autres, il prendra fin à partir du moment où Anna est à l'hôpital. Tout le reste se passerait dans son esprit un peu comateux, y compris la première au théâtre. D'ailleurs, le passage de l'hôpital au théâtre s'opère par une sonnerie un peu indistincte. J'étais angoissé à l'idée de condamner leur histoire, il fallait une bifurcation possible. Peut-être qu'Anna se raconte la fin de l'histoire dans sa tête... Allez savoir...

Si elle se raconte la fin de l'histoire, devient-elle un peu metteuse en scène à son tour ?

Anna est déjà un peu metteuse en scène puisqu'elle « dupe » Antoine. C'est elle qui prend le pouvoir sur le metteur en scène, c'est ce qui la rend forte. Bien sûr, il y a un prix à payer : pour elle le risque de se perdre mentalement et physiquement ; pour lui la violence de se retrouver face à l'évidence de leur amour profond.

Le son accompagne la substitution des corps grâce à un subtil jeu de superpositions. Comment l'avez-vous élaboré ?

Même s'il y a des éléments que le spectateur ne retient pas consciemment, il évolue dans un langage d'images et de sons. C'est extrêmement important surtout si l'on fait un film qui n'est pas naturaliste même s'il renvoie à des préoccupations d'aujourd'hui. On a donc cherché avec le monteur son (Alexandre Hecker) à décaler très légèrement les effets pour sortir le

spectateur du réel, l'emmener dans le fantasme, la folie et la perte d'Anna où tout se brouille. Nous avons eu l'idée de mêler les deux voix des comédiennes. Par exemple, au moment où Delphine quitte Antoine, j'ai fait refaire des lignes de dialogue d'Agathe Bonitzer par Julie Gayet. Et dans cette scène, on a un mixage des deux voix.

Comment avez-vous fait fusionner les deux actrices rendant identifiable leur gestuelle respective par exemple ?

Agathe Bonitzer a fait un très beau travail en reprenant des attitudes d'Anna. Il fallait qu'on retrouve des petits gestes, des intonations, qui fassent écho à Anna. Comme elle est arrivée sur le plateau trois semaines après le début du tournage, c'était parfait : je lui ai montré des rushes avec Anna pour qu'elle puise dedans. Il y a deux Delphine : une jeune, mignonne, mais un peu quelconque et une autre – dont Anna tire les ficelles – qui se tient, regarde et parle différemment, se distingue. Agathe Bonitzer a su interpréter les deux avec beaucoup de subtilité. Si bien sûr, Antoine ne peut pas savoir qu'il y a « sa femme derrière », quelque chose lui parle. Il ressent une attraction, inconsciente, quelque chose de familier. Il a fallu travailler cet aspect, y compris au moyen du son et en dosant au plus juste les effets. Agathe a un visage mystérieux, ultra troublant, un peu fantomatique avec quelque chose d'obstiné dans le regard. Ce regard c'est celui d'Anna caché au fond du corps de Delphine. Le film permettait de lui offrir le rôle d'une femme assumée, puissante, sûre de sa séduction.

Le personnage d'Antoine est assez peu aimable. Comment l'avez-vous travaillé avec Benjamin Biolay ?

Antoine n'est déjà quasiment plus là. Le couple est usé mais Anna et Antoine n'en sont pas au même stade. Antoine respecte Anna sauf quand il part dans son histoire avec Delphine. Le sujet du film n'est pas d'expliquer pourquoi Anna l'aime. Sait-on toujours pourquoi une personne aime telle autre ? Il faut accepter qu'elle court après lui, même s'il est assez antipathique – on épouse naturellement le point de vue de la femme quittée –, quoique sans doute doté de qualités, car l'histoire ne commence que lorsque le couple se délite... Ça n'a pas toujours été comme ça. Un lien fort, construit sur des années, existe entre les deux, c'est ce qui compte. Benjamin Biolay dégage ce charisme très fort et un peu rugueux, en même temps qu'une certaine douceur. Et justement, comme il en impose, c'est d'autant plus intéressant quand il est désarçonné. Il n'y a pas tant de comédiens dans le cinéma français qui, comme lui, ont un truc très masculin mais aussi une part féminine.



À travers le personnage d'une actrice qui vieillit, souhaitez-vous attirer l'attention sur l'invisibilisation des comédiennes d'un certain âge par la profession ?

Julie Gayet en parlera mieux que moi mais il y a bien dans la profession ce tunnel des cinquante ans. Les comédiennes se voient confier rôles ou alors en interprétant souvent des personnages plus jeunes. Julie Gayet a porté ce rôle « de son âge » et l'a montré dans ses fragilités, sa noirceur mais aussi sa puissance. Anna a encore du désir et est toujours désirable.

Le décor se met au diapason de la dégénérescence physique d'Anna...

Anna se laisse aller, ne pouvant plus être d'autres et ne supportant plus la femme seule qu'elle est devenue. La maison devient obscure, les fruits pourrissent tout comme son corps la lâche. Il y avait cette idée de traiter le décor comme son intériorité. On a choisi une peinture murale qui, dès qu'on change la lumière,

s'assombrit considérablement et passe du vert au bleu. La maison n'a pas vraiment de fenêtres et n'offre pas de vis-à-vis ou de vue sur la ville. Dès le début, le couple est déjà dans une boîte même si elle est encore chaleureuse. Progressivement, elle mute en cercueil.

Votre film est-il une comédie du remariage où le couple se retrouve à la fin comme dans *Voyage en Italie* de Rossellini auquel on songe beaucoup ici ?

Je voulais qu'Anna et Antoine retournent sur le lieu de leur premier baiser. La référence à Rossellini est assumée tout comme le profil de Julie sur fond rouge au théâtre est une référence à *Vertigo*. Il y aussi une référence aux *Yeux sans visage* de Franju et à *L'Homme invisible* avec les bandelettes quand Anna est sur son lit d'hôpital. Ostie trouve aussi en moi des résonances personnelles. Il y a quelque chose de profond, de très émouvant dans les ruines. Elles portent en elles le souvenir de leur splendeur, la destruction et la mort.

ENTRETIEN AVEC JULIE GAYET

Qu'est-ce qui vous a séduit dans le personnage d'Anna ?

Le titre n'est pas anodin. La référence à l'actrice était intrigante. J'avais envie d'interpréter et d'assumer le rôle d'une femme de 50 ans. Le film permettait d'aborder le sujet de l'âge chez une actrice et de parler aussi de la façon dont on vieillit dans un couple. Cela faisait longtemps que j'avais envie de parler de l'effacement des femmes quinquagénaires. Réinventer son couple après des années était aussi quelque chose que je trouvais intéressant. La manière dont Sébastien Bailly l'aborde est très belle. Finalement, ne sommes-nous pas amoureux de la même personne toute notre vie ? Même si le rôle était exigeant et difficile, il m'était impossible de le refuser tant il s'attaque avec justesse à des thèmes qui me sont chers.

En quoi cette histoire jette un éclairage sur l'invisibilisation des comédiennes de 50 ans par la profession ?

C'est en effet un âge compliqué pour les actrices. D'ailleurs, il existe une association, le Tunnel de la comédienne de 50 ans [créée en 2015 au sein d'AAFA (Actrices et acteurs de France associés)]. Elle s'est donné pour mission de faire bouger le curseur des représentations des femmes de plus de 50 ans au cinéma et à la télévision. À travers la relation au jeu, Sébastien parle de moi mais aussi d'une actrice qui vieillit. Je ressens bien cette injonction terrible sur l'âge et sur la beauté. Nos collègues masculins ne la subissent pas. Cette injonction-là pèse et donc de jouer avec était incroyable car cela rejoignait mes questionnements. À quel moment rentre-t-on dans ces clichés ? Je crois à l'énergie, au charme, à la puissance des émotions. Si on cède, on perd tous les combats.

La scène d'ouverture donne à voir les coulisses d'une première métamorphose...

Oui, on voit bien la façon dont Anna joue avec les émotions. Bien sûr, elle sait jouer. Elle est très forte pour manipuler Antoine puisque c'est son métier. Pour l'actrice que je suis, c'est une mise en abyme assez folle. L'écriture de Sébastien Bailly et de Zoé Galeron est extrêmement sensible

et juste dans sa manière de décrire l'amour et l'impossibilité du deuil. Après, il fallait s'emparer physiquement du rôle parce que ce personnage s'approprie tous les corps pour essayer de « faire rejaillir le feu de l'ancien volcan », comme dirait Brel !

Comment avez-vous abordé les transformations de votre personnage ?

On a vraiment travaillé avec toutes les actrices dans lesquelles Anna s'incarne. Avec chacune d'entre elles, on a réfléchi et essayé de trouver la petite chose, le geste ou l'attitude en commun. Donc, en fait, j'étais très présente sur le tournage, même quand je ne tournais pas. Dans le scénario, tout est méticuleusement écrit. C'est vraiment un cinéma tout en finesse et qui est au cœur des sensations, des émotions, des respirations. Il fallait vraiment qu'on arrive à faire ressentir tout cela au spectateur et qu'on travaille ensemble pour incarner cette même délicatesse, afin de passer de l'une à l'autre, tout en faisant en sorte que ce soit évident.

Le film est aussi une sorte de documentaire sur le visage d'une actrice...

C'était important de montrer les marques du temps sur ce visage et de ne pas en avoir peur. On se cache derrière le maquillage et la perruque, comme dans la première scène qui raconte comment on peut se grimer. Mais moi, je voulais qu'après il n'y ait presque plus de maquillage, que ce soit une mise à nu.

Comment vous êtes-vous glissée dans l'univers fantastique du film ?

Le film aborde le rivage du conte ou de la fable et Sébastien Bailly recourt au fantastique pour nous sortir du réel. Il joue avec les codes du genre et utilise des effets spéciaux très simples, de l'ordre des tours d'illusionniste de Méliès. Avec un pull, par exemple, je passe d'Anna à Delphine. Depuis mon plus jeune âge, j'aime le genre et comme productrice, j'ai accompagné des films fantastiques. J'aime aussi les films de Franju, de Tourneur... et ce n'est pas un hasard si j'ai présidé le festival de Gérardmer ! Je suis sensible à un cinéma de genre qui se réinvente. Ici, nous sommes dans une tragédie romantique, une histoire d'amour passionnelle qui montre comment mon personnage va gagner sa liberté.



Vivez-vous le jeu d'acteur comme une addiction ?

Je ne sais pas si tout le monde verra ce parallèle mais c'est évident que je joue là-dessus. C'est une addiction de rentrer dans des rôles, de s'y abandonner, de s'y abîmer parfois. Oui, c'est profondément addictif. On peut y laisser une partie de soi. En même temps, le rôle nous apporte et nous laisse quelque chose : des textes qui résonnent, les timbres de personnages qui sont comme une partie de nous. On entre dans l'un et il entre en nous. Pour chacun de mes rôles, je livre quelque chose de très passionnel. Parfois, après un tournage, je ne peux rien faire pendant plusieurs jours. Il y a des choses qu'on joue qui font plus que nous traverser, elles nous marquent, un peu comme les passages dans chaque corps marquent Anna.



BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

Sébastien Bailly a réalisé plusieurs courts-métrages de fiction, notamment *Douce* (2011), *Où je mets ma pudeur* (2013), *Une histoire de France* (2015).

Où je mets ma pudeur a été sélectionné dans plus de 60 festivals dans le monde (dont Sundance, USA), a remporté 16 prix et a été nommé aux César 2015 du meilleur court-métrage.

Ses trois derniers courts-métrages sont sortis en salle sous le titre *Féminin plurielles* en 2018.

Comme une actrice est son premier long métrage.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

Douce 2011 CM Fiction / 28 minutes

Où je mets ma pudeur 2013 CM fiction / 20 minutes

Une histoire de France 2015 CM Fiction 30 minutes

Comme une actrice 2023 LM Fiction / 93 Minutes

LISTE ARTISTIQUE

JULIE GAYET	ANNA
BENJAMIN BIOLAY	ANTOINE
AGATHE BONITZER	DELPHINE
LOUISIANE GOUVERNEUR	LUCIE
HICHAM TALIB	MOURAD
CYRIL GUEI	ÉTIENNE
JENNY ARASSE	HÉLÈNE
ZHIYING YAN	M ^{ME} PENG
MEILING WANG	FEI

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION	SÉBASTIEN BAILLY
SCÉNARIO	SÉBASTIEN BAILLY, ZOÉ GALERON
1 ^{ER} ASSISTANT RÉALISATEUR	NICOLAS SAUBOST
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE	THOMAS FAVEL
DÉCORS	EMMANUEL LE CERF
COSTUMES	DOROTHÉE LISSAC
MAQUILLAGE	LAURENCE GROSJEAN, ZOÉ LAUQUE
SON	MARIE-CLOTILDE CHÉRY
MONTAGE	ARIANE BOUKERCHE
MIXAGE	BENJAMIN VIAU
DIRECTEUR DE PRODUCTION	DIMITRI LYKAVIERIS
PRODUCTEURS	LUDOVIC HENRY, ANTOINE ROUX
PRODUCTION	LA MER À BOIRE PRODUCTIONS
VENTES INTERNATIONALES	LOCO FILMS
DISTRIBUTION FRANCE	EPICENTRE FILMS

FESTIVALS

Festival Premiers Plans d'Angers
Festival du Premier Film d'Annonay
Festival de Films de Brest

