

L'AVANT SCÈNE CINÉMA



Scénario original et dialogues
Dossier

Revue mensuelle - 650 février 2018 - 15 euros



ESRA Pro

Le réseau social
Des anciens du Groupe ESRA
pro.esra.edu

Profitez d'un réseau de plus de
8000 anciens et 1500 acteurs

Lancez des appels à collaboration

Faites la promotion de vos projets !

VAE
Validation des Acquis
de l'Expérience
Bac +3

Formation Continue
Stages
de perfectionnement
longs et courts

GROUPE ESRA
ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR TECHNIQUE PRIVÉ

PARIS
01 44 25 25 25

NICE
04 92 00 00 92

RENNES
02 99 36 64 64

L'AVANT SCÈNE CINÉMA

Revue fondée en 1961

ADMINISTRATION / RÉDACTION

37, quai de Grenelle
75015 Paris.
Tél. : 06 11 71 73 08
Mail : avantscene.cinema@yahoo.fr
Facebook : [Lavant.scene.cinema.official](https://www.facebook.com/Lavant.scene.cinema.official)
Twitter : [@avantscenecine](https://twitter.com/avantscenecine)

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION /
RÉDACTEUR EN CHEF : Yves Alion
(yves.alion@wanadoo.fr)

RÉDACTEUR EN CHEF ADJOINT :
Pierre-Simon Gutman

ADMINISTRATION : René Marx

COMITÉ DE RÉDACTION :
Yves Alion, Sylvain Angiboust,
Gérard Camy, Tancrede Delvolvé,
Jean-Philippe Guerand, Pierre-Simon
Gutman, Pierre Kandel, René Marx,
Marie-Pauline Mollaret et Marion Roset

ONT PARTICIPÉ À CE NUMÉRO :
Marc Gauchée

REMERCIEMENTS :
Simon Sastre chez Diaphana, Julien
Azoulay chez Nord-Ouest

SUPERVISION DU DÉCOUPAGE,
SÉCRÉTARIAT DE RÉDACTION ET
MAQUETTE : Pierre Kandel

FLASHAGE ET IMPRESSION
IMB Imprimerie Moderne de Bayeux
7, rue de la Résistance - 14400 Bayeux

Édité par ALICE Édition
N° de commission paritaire
1117 K8 1778 - ISSN 0045 1150
ISBN 978-2-84725-144-9
Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2018

DIFFUSION : DIF'POP'/Pollen-Diffusion

SACD  participe avec la copie privée

Dans le cadre de son Action Culturelle
Cinéma la SACD soutient l'édition de cet
ouvrage

ABONNEMENTS :
FRANCE et INTERNATIONAL :
redaction@avantscenecinema.com

Un formulaire d'abonnement se trouve en
dernière page de ce numéro.

Tous droits réservés pour tous pays.
Toute reproduction, même partielle,
du découpage et des textes est
strictement interdite sans l'accord de
l'administration.

© 2018 Alice Éditions



EXPÉRIMENTAL

Expérimental, *Mon garçon* l'est sans le moindre doute. La façon dont s'est effectué le tournage, sans que le comédien principal, par les yeux duquel défile tout le film, et que nous ne quittons jamais, ne serait-ce que d'un iota, n'ait eu accès au scénario, découvrant au fur et à mesure ce que le personnage allait voir, est pour le moins peu commune. À y regarder de plus près c'est même à une expérience révolutionnaire que s'est livré Christian Carion qui, dans ses quatre films précédents, nous avait davantage habitués à un certain classicisme. Mais *Mon garçon* n'est pas pour autant un film froidement théorique. C'est même, au contraire, un film brûlant, qui nous prend aux tripes, nous obligeant pour le meilleur et pour le pire à nous glisser dans la peau de Guillaume Canet, alias Julien, un homme fou de douleur et de rage mêlées depuis que son fils de huit ans a été enlevé...

Comme nous le faisons d'ordinaire, nous avons évidemment interrogé tous les participants de cette expérience peu commune, nous avons examiné à la loupe chaque scène, chaque ligne de dialogue, pour mieux en conclure que cette introspection, loin de briser le charme du film, aurait même tendance à conférer une épaisseur supplémentaire au plaisir qu'il nous procure... Expérimental, ce numéro de *L'Avant-Scène Cinéma* l'est aussi, d'une certaine manière. Car pour la première fois de son existence, la revue est partenaire d'un éditeur vidéo qui offre à tous les possesseurs du DVD de télécharger le numéro en version numérique. L'occasion pour nous de souhaiter la bienvenue à de nouveaux lecteurs...

L'AVANT-SCÈNE CINÉMA



Projection/débat au St-André des Arts

L'Avant-Scène Cinéma et le cinéma St-André des Arts à Paris s'allient pour un ciné-club mensuel qui, après la publication de la revue, projettera le film traité dans celle-ci, suivi d'un débat animé par un membre du comité de rédaction.

Après *Une vie difficile*, de Dino Risi, le ciné-club propose

Mon garçon de Christian Carion,
le mardi 20 février 2018 à 20h30

Saint-André-des-Arts
30, rue Saint-André des Arts et 12, rue Gît-le-Cœur
75006 Paris. Métro Saint-Michel

MON GARÇON DOSSIER

- 4. Entretien avec Christian Carion, réalisateur
- 14. Entretien avec Christophe Rossignon, producteur
- 20. Entretien avec Guillaume Canet, comédien
- 26. Entretien avec Éric Dumont, directeur de la photographie
- Propos recueillis par Yves Alion
- 34. Christian Carion de A à Z, par Yves Alion
- 42. Vingt et un kidnappings à l'écran
- 54. Une brève histoire du temps, par Jean-Philippe Guérand
- 64. La revue de presse de *Mon garçon*
- 66. Filmographie de Christian Carion
- 68. Le film vu par Fabien Lacaf
- 70. La fiche technique de *Mon garçon*
- 72. Scénario original et dialogues
- 108. Commentaires de Christian Carion sur le scénario

Dossier coordonné par Yves Alion

Vidéogrammes extraits de *Mon Garçon* : © 2017 - Nord-Ouest Films - Une hirondelle Productions - Caneo Films - Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma - CN6 Productions
Vidéogrammes extraits de *Sur les traces de Mon Garçon* :
© 2017 - Nord-Ouest Films

**Entretien avec
Christian Carion**

PAR YVES ALION

Christian Carion revient sur le lieu du décor de *Rocher Blanc*.



Christian Carion sur les tournages de *Une hirondelle a fait le printemps*, avec Michel Serrault (2001), de *Joyeux Noël*, avec Dany Boon (2005), de *L'Affaire Farewell*, avec Guillaume Canet et Emir Kusturica (2009), et de *En mai, fais ce qu'il te plaît*, avec Olivier Gourmet (2015).

Vos quatre premiers longs métrages ne sortent pas tous du même moule, mais ce sont des films que l'on peut qualifier de traditionnels, que ce soit sur le plan thématique ou pour ce qui est de la mise en scène, on peut leur trouver une certaine unité, unité que *Mon garçon* brise assurément...

Christian Carion : C'est vrai que mes films précédents ne se ressemblent pas nécessairement. *Une hirondelle a fait le printemps* n'est pas un film historique. Pour ce qui est du mot traditionnel, j'ai le souvenir de ce que disait Polanski lorsque le reproche lui était fait au sujet du *Pianiste*. Il répondait : « Vu ce que raconte le film, je n'avais pas envie de faire *La Piste aux étoiles* ! ». Cela veut dire qu'il est des sujets qui imposent une certaine humilité. Je n'avais pas envie de faire mon malin. Reconstituer, c'est évidemment mettre en scène. Mais cette mise en scène n'est pas obligée d'exploser au visage du spectateur...

Tout le monde ne peut pas être Brian de Palma !

C. C. : Eh bien justement je ne suis pas fou de De Palma, je trouve qu'il y a trop de Chantilly sur ses films. Je préfère l'original, Alfred Hitchcock. Pour revenir à mes films, je me suis attaqué à des sujets qui m'en imposaient. *Une hirondelle a fait le printemps* me renvoyait l'image de mon père, que j'ai perdu. *Joyeux Noël* ne pouvait pas non plus être abordé avec désinvolture, compte tenu des traces que la Grande guerre a laissées dans le Nord, où je suis né. *L'Affaire Farewell* me renvoyait à Mitterrand, qui est celui qui a m'accompagné quand j'ai commencé à m'intéresser à la politique. J'ai voté pour la première fois en 1981, je venais d'avoir 18 ans. C'était pour lui. *En mai, fais ce qu'il te plaît*, c'est l'exode de ma mère, qui m'en a parlé tous les dimanches pendant des années. Je suis impressionné par tous ces sujets et je veux les traiter sans « être à *La Piste aux étoiles* ». *Mon garçon* n'est pas un sujet écrasant. Le sujet est fort, naturellement, mais il n'implique pas de reconstitution historique, et je ne suis pas confronté au regard de ceux qui ont vécu cette histoire. C'est de la fiction pure. Je reviens à un plaisir « simple » de cinéma. C'est un film de genre, un thriller, qui m'offre de jouer avec les codes du genre.

Qui vous permet de faire un virage à 180°...

C. C. : Lors de la préparation de *En mai, fais ce qu'il te plaît*, en voyant la lourdeur de nos installations, je me souviens avoir dit à Christophe Rossignon que le suivant serait plus contemporain, et plus léger en termes de mise en place. Sans reconstitution historique, avec des acteurs qui parlent la même langue, etc. La sortie de *En mai, fais ce qu'il te plaît* ne s'est pas bien passée. Le film est sorti une semaine avant l'attentat du Bataclan. Je ne crois pas que l'échec public du film soit lié à la tuerie. Mais ce chaos m'a atteint, j'étais dans un état moral assez pitoyable. Je suis resté un moment au fond du trou. En janvier, j'ai décidé d'aller tout seul au bord du lac d'Annecy pour me ressourcer. J'avais besoin de faire le point sur mon désir de cinéma. Je reconnais qu'il était entamé. Sur place, face au lac, sans me prendre pour Lamartine, je me pose des questions fondamentales. C'est dans ces circonstances que je décide de me lancer dans l'aventure de *Mon garçon*. Parce que le projet, déjà ancien, possède un côté viscéral, qu'il traie de la culpabilité, qu'il me permet d'embrasser le

cinéma de genre, de revenir à des choses fondamentales. Pour moi le film de genre, c'est l'ADN du cinéma. Je suis venu au cinéma par les westerns et les polars. Mes maîtres s'appellent John Ford et Alfred Hitchcock.

« Je suis venu au cinéma par les westerns et les polars. »

C'est en voyant leurs films à la télévision, au *Cinéma de Minuit* par exemple, que j'ai appris la grammaire du cinéma chez l'un, l'humanisme et l'espace chez l'autre. J'aime les histoires qui commencent par « Il était une fois ». Je ne prétends pas avec *Mon garçon* me placer dans le sillage de ces deux-là, mais le désir était de revenir à l'essentiel. Je voulais me faire plaisir en racontant une histoire, en étant le plus libre possible. Mes films précédents n'étaient pas des films de commande, j'avais choisi de les faire, mais ces choix étaient lourds. Ces films m'ont confronté à une mécanique contraignante. Il fallait rendre des comptes, il fallait composer avec le marché... Je ne voulais plus de cela.

Vous vous êtes lancé dans la préparation du film dès votre retour d'Annecy ?

C. C. : Nous avons fini d'écrire le scénario, ma femme et moi, en mai/juin, et le tournage a eu lieu en novembre 2016. Ce sont des délais très courts. Cela devrait être toujours le cas. J'avais le sentiment que ce film était un arc tendu : soit je parvenais à décocher la flèche, soit j'arrêtais le cinéma. Nous étions tous dans une

« Nous avons osé des choses qui ne nous seraient pas venues à l'esprit dans un dispositif classique. »

tension maximum. Nous étions déterminés à prendre tous les risques. Et Christophe à la production, comme Guillaume devant la caméra m'ont accompagné sans rechigner. Si Guillaume avait demandé ce qu'il demande d'habitude, par exemple, ce n'était même pas la peine d'aller plus loin... Nous étions libres, et cela a libéré l'imagination. Nous avons osé des choses qui ne nous seraient pas venues à l'esprit dans un dispositif classique. Au départ, il n'était pas question de ne pas donner le scénario à Guillaume. Il devait l'avoir jusqu'au moment où il part dans la montagne pour interroger le ravisseur dont il a retrouvé la trace. C'est en travaillant avec lui que l'idée m'est venue de ne rien lui donner du tout. J'avais peur que le résultat soit bancal et qu'un fossé se creuse entre les deux parties du film. Et puis je dois dire que l'idée de travailler de cette manière m'excitait beaucoup !

Et Guillaume Canet aussi ?

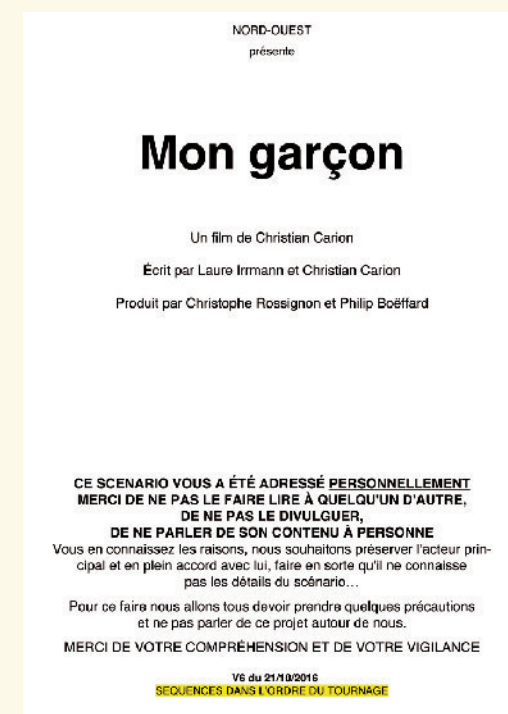
C. C. : Enormément. La proposition lui offrait de satisfaire une excitation, une curiosité, une prise de risque.

Il a également pris des risques avec *Rock'n Roll*, où il joue en permanence avec son image, sur le fil...

C. C. : Tout à fait, mais dans *Rock'n Roll* il s'abandonne entre ses propres mains, ce qui n'était pas le cas avec *Mon garçon*. Mais c'est vrai que nous avions fait deux films ensemble auparavant et qu'il avait confiance en moi. Et réciproquement : je ne me serais pas lancé dans l'aventure avec un comédien que je ne connaissais pas.



Alfred Hitchcock et John Ford, les maîtres du polar et du western pour Christian Carion.



La première page du scénario de *Mon garçon*, distribué à tous les membres de l'équipe de tournage, avec la demande expresse de n'en rien divulguer.



Guillaume Canet métamorphosé dans son film *Rock'n Roll* (2017).

Vous voilà donc parti pour une aventure inédite...

C. C. : Encore une fois, je n'ai pas fait *Mon garçon* en réaction aux films précédents, mais pour satisfaire mon besoin de raconter une histoire plus librement, dans un cadre qui n'est pas lesté par la nécessité de ne pas s'éloigner du réel, auquel on a des comptes à rendre.

Le film partage quand même avec ceux qui précèdent le fait de mettre l'humain au centre de tout et de poser quelques questions éthiques...

C. C. : C'est pour moi fondamental. Quitte à paraître grandiloquent, je vais vous dire que le vrai défi qui attend aujourd'hui l'humanité, au-delà du réchauffement climatique, c'est le vivre ensemble. Nous vivons aujourd'hui dans une société apaisée, où tout le monde ou presque est rétif à la violence. C'est évidemment le cas de Julien, qui a fait des études, qui possède de ce fait un niveau appréciable d'éducation, de culture, de conscience. Cela m'intéressait de voir comment un être social bascule tout à coup dans une sorte de lâcheté de nature animale. Le tout devant se lire par ailleurs à l'aune de son sentiment de culpabilité : il ne s'est pas occupé de son fils, sa dette à son égard est énorme.



La fin de *Mon garçon*, où Julien rejoint la camionnette de gendarmerie.

Aviez-vous en tête à l'écriture qu'il ne fallait pas que le personnage soit caricatural et devienne un disciple du Charles Bronson des années 70 ?

C. C. : Absolument. J'ai fait lire le scénario à mon avocat, qui m'a dit qu'il s'en fallait peut-être de peu pour que le film soit vu comme un appel à la loi du talion. Ça m'a glacé. C'est pour cela que l'apparition de la camionnette de gendarmerie, à la fin du film, qui embarque Julien, est fondamentale. *Mon garçon* n'est pas *Taken*, où il est possible de mettre la terre entière à feu et à sang avant de rentrer tranquillement à la maison pour boire le thé avec l'otage libéré. Dans *Mon garçon*, Julien va payer sa dette. J'aime beaucoup sa façon d'avancer vers la camionnette...

Pour autant, vous nous laissez un peu dans le flou quant à savoir ce qu'il est arrivé aux types que Julien a mis hors d'état de nuire. On imagine bien que le ravisseur qui prend un coup de chaîne dans son garage doit être mal en point, mais rien n'indique qu'il soit mort...

C. C. : C'est vrai que nous ne savons rien de précis, comme pour les hommes de Rocher Blanc. Mais on peut

imaginer qu'ils sont au minimum très mal en point. Quel que soit leur état, Julien est clairement passé à travers le miroir. Je voulais voir ça. Mais je ne porte pas de jugement, et d'ailleurs je ne suis pas juge. On peut lui trouver des circonstances atténuantes, mais il faut bien reconnaître qu'il a péché les plombs. La façon dont il rentre dans le lard du compagnon de Marie est plus que contestable. J'aime cet état où la conscience s'égare. Cela me rappelle une chanson de Goldman, *Né en 17 à Leidenstadt*, que j'écoutais jadis, où il disait : « *On saura jamais c'qu'on a vraiment dans nos ventres. Cachés derrière nos apparences. L'âme d'un brave ou d'un complice ou d'un bourreau ?* » En d'autres termes, face à une situation comme celle-là, qui peut dire comment il réagirait ? Ce n'est pas une question de culture. Les hommes en charge d'Auschwitz étaient « cultivés ». On leur avait dit que les juifs n'étaient pas des êtres humains, ils n'avaient pas cherché à creuser la question...

Julien cherche à creuser la question, lui. On sent qu'il gamberge...

C. C. : Bien sûr. Mais son lien avec son fils est également viscéral. J'ai quatre enfants, je pense pouvoir avoir

une idée de ce qu'il traverse. Mais je ne me suis pas identifié pour autant. Le désir de *Mon garçon* m'est venu après mon divorce, qui est survenu après *Une hirondelle a fait le printemps*. C'était une période très douloureuse. Je me souviens que je m'étais accroché à *Joyeux Noël* comme à une bouée. Je pense que le film est nourri en partie par ma propre culpabilité. Nous nous sommes tous à un moment donné retrouvés dans le dilemme de Julien, qui doit trancher entre ceux qu'il aime et ses envies personnelles. Je le ressens d'autant mieux que je sais bien que faire un film est très égoïste. Mais tout artiste est égoïste, cela ne peut pas fonctionner autrement. Si l'œuvre n'est pas égoïstée, elle ne raconte rien, elle n'a pas de point de vue...

Pourquoi avoir choisi de tourner dans le Vercors ?

C. C. : Parce que j'adore cette région de montagnes. J'y avais déjà tourné *Une hirondelle a fait le printemps*. Je me disais que le Vercors en novembre allait nous offrir un ciel bien plombé, qui servirait le propos du film.

Pour moi le Vercors est l'un des personnages. Il faut le mettre en scène, et se demander comment on y entre, comment on circule à l'intérieur...

On entre et on sort du film en passant par les gorges. Comme un passage rituel...

C. C. : Il n'y a pas d'autre accès. Et ces gorges sont très particulières, très intéressantes sur le plan visuel. Pendant les repérages, j'avais mis une GoPro sur le pare-chocs avant de ma voiture. La caméra était fixée très bas. Les images se sont avérées très angoissantes. Alors que nous étions en août et qu'il faisait beau ! Évidemment, lors du tournage, les conditions étaient différentes. La neige s'est invitée à la dernière minute et a renforcé l'aspect hostile du décor. Quand on se retrouve au milieu des forêts enneigées, on se demande vraiment où le gamin se trouve, perdu au milieu de cette immensité peu accueillante...

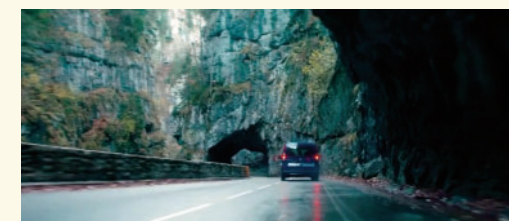
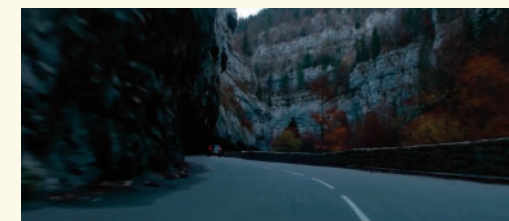
Comment se sont déroulés les repérages ?

C. C. : Je suis ami avec Laurent Gerra, qui organise un festival à Lanslebourg, en Haute Maurienne. C'est comme cela que j'ai rencontré Olivier de Benoist, qui incarne le compagnon de Marie dans *Mon garçon*. En faisant du ski avec Laurent, nous nous sommes retrouvés près du Lac du Mont-Cenis devant un bâtiment du type Rocher Blanc. C'était une construction des années 60 commandée par EDF à l'intention des ouvriers qui allaient construire le barrage. J'étais intrigué. J'y suis retourné quelques mois plus tard, après la fonte des neiges. Le bâtiment était vide, à l'exception d'un couple de gardiens. J'y ai passé deux nuits.

Vous n'aviez pas l'impression d'être dans *Shining* ?

C. C. : Vous ne croyez pas si bien dire. Sur les trois cents chambres, deux seulement étaient occupées, par un couple de randonneurs et par moi. Les gardiens, eux, ne dormaient pas sur place... Ils m'ont raconté que pour le Réveillon du Nouvel an, l'hôtel avait été loué par des Belges. Il y avait un gamin avec son tricycle, ses parents le filmaient en train de faire du tricycle dans les couloirs... Les Belges étaient venus se faire une soirée *Shining* ! Bref, cet endroit me plaît énormément, mais je vois bien qu'il n'y a rien autour, ce qui le condamne en termes de logistique. Je demande à un directeur de production qui habite sur le plateau du Vercors, qui avait travaillé sur *Une hirondelle a fait le printemps*, de trouver les lieux qui me convenaient. Il fallait tirer profit au maximum des ressources physiques et humaines de la région. J'avais pensé par exemple faire un casting pour le rôle de Mathys, et trouver un gamin un peu rompu à ce genre d'exercices, mais je me suis dit que le plus simple serait au fond de trouver un enfant sur place. Mon ami a trouvé tous les bâtiments nécessaires. La maison du ravisseur par exemple est celle d'un carrossier à la retraite. Je l'ai trouvée parfaite, avec le Massey Ferguson dans le garage. Et la chaîne dont va se servir Guillaume et que nous n'avions pas vue !

Quel travail a été fait en amont du jour où Guillaume Canet est arrivé sur le tournage ?



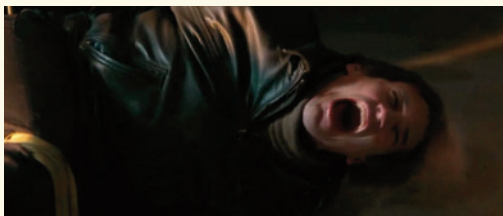
Les premiers et les derniers plans de *Mon garçon* : les routes des gorges du Vercors.



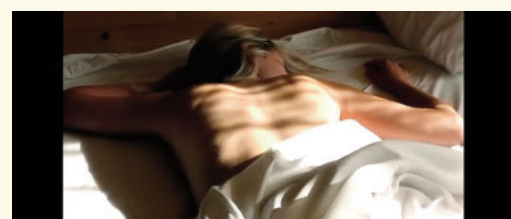
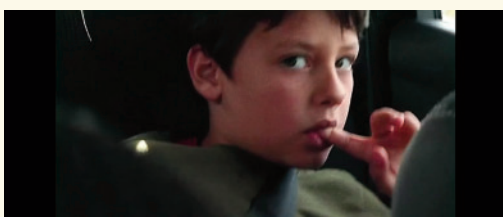
L'extérieur et l'intérieur du Rocher Blanc.

Lino Papa (Mathys), sur le tournage.



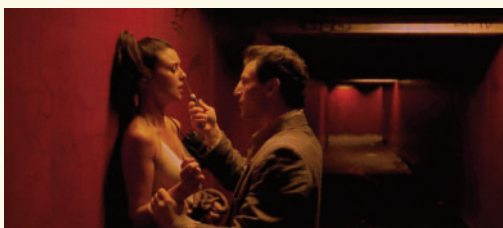


La violence de Julien/Guillaume Canet : contre Grégoire (Olivier de Benoist) et contre l'homme au pick-up (Antoine Hamel), préparés avec un cascadeur.



Deux plans pris au caméscope : Mathys boude dans la voiture l'emmenant au centre aéré, filmé par sa mère. Celle-ci (Mélanie Laurent), endormie, filmée par son amant Grégoire.

Irréversible (Gaspar Noé, 2002), et la chronologie inversée de son histoire, commençant par la vengeance et finissant par le viol.



C. C. : Guillaume est le seul à ne pas avoir le scénario. Je fais des lectures avec les autres acteurs. Mélanie Laurent se montrer circonspecte, elle pense que si les comédiens connaissant leur texte sont confrontés à Guillaume, qui lui n'a pas de texte, cela ne marchera pas. Je lui réponds que si elle a un texte, c'est à elle d'amener Guillaume où on l'attend. Je reconnais que ce n'est pas facile. Les lectures sont indispensables pour des raisons techniques. Le type qui se fait torturer a besoin de savoir ce qu'il peut dire et ne pas dire

“Le type qui se fait torturer a besoin de savoir ce qu'il peut dire et ne pas dire...”

en fonction des réactions de Guillaume, que l'on ne connaît pas à l'avance. Tout en sachant qu'au moment du tournage, la tension sera extrême et qu'il ne sera plus temps de chercher ses repères. Il est nécessaire également de lui expliquer comment prendre les coups de Guillaume. Des séances sont organisées dans une salle de gymnastique avec un cascadeur, qui explique comment prendre des coups sans se faire mal. Nous avons passé deux semaines à tout répéter sur place, avec un acteur doublure qui remplace Guillaume. Cela nous permet d'avoir une idée plus précise du temps qui sera nécessaire sur chaque décor au moment du tournage. Et en même temps cela donne l'opportunité aux acteurs de trouver le rythme de leurs scènes.

Avant l'arrivée de Guillaume, vous avez tout de même mis en boîte les scènes filmées au caméscope...

C. C. : Absolument. Et nous avons eu la chance d'avoir une très bonne météo. Ce qui fait que ces images donnent le sentiment d'avoir été faites très en amont.

Ces images introduisent beaucoup de souplesse dans le montage, car elles ne sont pas dans la chronologie. D'une certaine manière elles guident l'évolution émotionnelle de Julien...

C. C. : Les scènes de caméscope permettent de conserver un peu de liberté narrative. Certaines images sont en flash-back, d'autres en flash-forward. Si nous avons très vite pris l'option d'un tournage chronologique pour préserver l'ignorance de Guillaume de ce qui allait arriver, nous avons longtemps conservé l'idée d'un montage qui ne le serait pas. Afin de déconstruire le récit. Nous avons longtemps pensé commencer le film par la scène où Guillaume torture le ravisseur. Nous sommes restés sur cette idée pendant un mois, le monteur était ravi. Et puis nous y avons renoncé, cela ne marchait pas, nous perdions la tension du film. La montée en pression de Guillaume heure par heure faisait que des scènes du jeudi ne pouvaient plus être montrées avant celles du lundi. Cela ne collait plus.

Le montage chronologique ne raconte pas la même chose que celui qui pratique des embardées. Si vous commencez le film en montrant Guillaume avec son chalumeau, le spectateur va se demander comment il en est arrivé là. C'est exactement ce que disait Hitchcock pour définir le suspense : quand on sait qu'une bombe se trouve sous le siège du personnage, on n'est pas dans le même état d'esprit que si on ne sait rien... On se ronge les

sangs. Mais si la bombe explose alors que l'on n'est pas prévenu, on va sursauter.

C. C. : C'est une évidence. En choisissant une narration déconstruite, j'étais davantage du côté du suspense hitchcockien, mais je risquais de perdre le spectateur en route. Le mystère réduisait la force émotionnelle. J'ai le souvenir d'*Irréversible*, de Gaspar Noé. Je suis persuadé que si le film avait été monté dans le sens de la chronologie et non en sens contraire, le spectateur n'aurait pas pu aller jusqu'au bout.

En conservant la chronologie, il est plus facile de s'identifier à Julien...



Arrivé au Rocher Blanc, Julien découvre les ravisseurs de son fils.

C. C. : Évidemment. Le spectateur est aussi perdu que lui, il explore différentes pistes, se trompe, revient en arrière, progresse tout à coup... S'il avait su des choses que Julien ignorait encore, il n'aurait pas pu coller à lui de la même manière. Le spectateur de toute évidence aurait eu du mal à avoir de l'empathie pour un type qui en torture un autre d'entrée de jeu. Alors qu'il peut sans doute comprendre sa violence une fois dans le contexte. Mais cela je n'en ai pris conscience que peu à peu... J'ai fait plusieurs débats avant la sortie du film et certains spectateurs sont venus me dire qu'ils m'en voulaient de les avoir pris d'une certaine manière

en otages, en les forçant à voir les actes de Julien avec du recul et même de la compréhension.

Que Guillaume sait-il exactement au départ ?

C. C. : Je lui ai tout dit du personnage, de sa vie antérieure, mais rien de ce qui allait lui arriver à son arrivée dans le Vercors. Quand commence le tournage, Guillaume débarque littéralement, et personne ne lui parle. Il mange tout seul. Et le soir il est seul dans sa chambre. Je ne voulais pas qu'il réagisse en acteur pour composer un état émotionnel, je voulais qu'il ressente vraiment cette solitude, ce sentiment d'abandon. Il a accepté les règles, parce qu'il sentait bien qu'il se livrait

à une expérience rare. Je crois que Guillaume est devenu parano pour de bon... Il entendait des bribes de conversation sans savoir de quoi il retournait, il voyait bien que tout le monde cherchait à l'éviter de peur de lui livrer des informations, etc. Ce qui a été tout bénéfique pour le film, car il était d'autant plus réactif à tout. Je lui avais promis qu'il retrouverait son gamin vivant. Mais quand à Rocher Blanc, il regarde derrière le rideau et qu'il aperçoit les kidnappeurs avec des flingues, tout à coup il se dit que je lui ai menti et que les enfants étaient morts. Ce qui ne fait qu'ajouter à sa rage.

Vous vous êtes quand même amusé à semer quelques fausses pistes, que Guillaume n'identifie pas comme des fausses pistes. Les échanges avec ses collègues de bureau, qui lui demandent de ne pas rappeler, font rapidement pschitt...

C. C. : Cela faisait partie de la manipulation. Je voulais que la tension ne se relâche pas une seconde.

À l'inverse, toutes les informations sur les ramifications internationales du gang des kidnappeurs passent à la trappe...

C. C. : Nous devions l'apprendre de la bouche du ravisseur quand Julien sortirait le chalumeau. Mais cela ne s'est pas passé comme prévu et le comédien a été pris de vitesse. Le scénario se modifie au fur et à mesure du tournage. C'est la règle du jeu. Et moi je ne quitte pas Guillaume des yeux...

Où êtes-vous sur le plateau ?

C. C. : Le plus près possible des comédiens, jamais au combo. Il m'arrive d'avoir un petit retour vidéo quand la scène se tourne dans un endroit confiné et que je ne peux pas rester aussi près que je le voudrais, mais c'est rare. Je regarde le jeu, pas le cadre. Mais le cadre a été défini avant...

À ceci près que personne ne sait où Guillaume va aller...

C. C. : Bien sûr. Mais mon monteur était sur le plateau. Il savait, lui, si nous avions au bout du compte les images dont nous avions besoin ou non. Quand nous ne les avions pas, nous avons fait sans, je ne pouvais pas demander une seconde prise à Guillaume. En outre le jour de la scène de torture, je me suis blessé, et j'ai

perdu deux heures à me faire recoudre, ce qui représente beaucoup de temps sur un tournage de six jours !

Les actions de Guillaume sont-elles réellement dictées par les informations qu'il collecte, se rend-il à Rocher blanc après avoir pour de bon consulté Google Maps, etc. ?

C. C. : En grande partie, oui. Il était réellement persuadé que Grégoire, le compagnon de Marie, était coupable. Il est donc sincère quand il explique aux gendarmes qu'il a résolu l'énigme. Quand il sort de sa garde à vue, il est paumé. Mais quand il reçoit le coup de fil de ses collègues, il comprend qu'une autre piste s'ouvre à lui. Il sent qu'il s'est trompé, c'est pour cela qu'il tape sur son volant ! Il est vraiment vexé de s'être fait avoir. Guillaume ne sait rien de ce qui l'attend, mais je ne suis jamais très loin et je lui parle, y compris pendant les prises. Quand il est au volant, dans cette scène-là, moi je suis dans le coffre. C'est moi qui lui dis qu'il doit changer de téléphone, et je l'entraîne sur une fausse piste supplémentaire... Je me débrouille pour que l'on passe devant un bar tabac, ce qui le conduit à s'arrêter pour acheter une carte sim. Puis, toujours depuis le coffre, je lui dis qu'il faut rentrer à la maison. Quand il arrive, je lui révèle qu'il a manqué un détail important en regardant les vidéos. Alors il rebranche la caméra. Je le laisse chercher... Ce n'est pas lui qui fait le rapprochement des images avec la même voiture garée dans l'arrière-plan. Mais il est possible de prendre la main de l'extérieur sur un ordinateur... En fait le zoom sur la voiture est déjà programmé. Mais Guillaume ne

“Quand il est au volant, dans cette scène-là, moi je suis dans le coffre.”

le sait pas... L'agencement des images caméscope que Guillaume voit est assez simple, mais elles lui suffisent. C'est ensuite, au moment du montage, que nous effectuerons un agencement plus complexe. Ce soir-là, j'ai dit à Guillaume qu'il pouvait aller se coucher. Ce n'est que le lendemain, au café, que l'info va tomber sur son portable, qui va le mener à la maison du ravisseur. Nous venions juste d'entrer l'adresse sur le GPS de sa voiture. Ça vous donne une petite idée de la façon dont s'est déroulé le tournage...

Quand Guillaume arrive à Rocher Blanc, les chemins possibles sont nombreux. Comment le dirigez-vous ?

C. C. : Au coup par coup. Quand il arrive dans le hall par exemple, toute l'équipe technique se trouve sur sa droite. Elle bouche le couloir. Il est dès lors évident qu'il va devoir emprunter le couloir de gauche. Là sont alignées plusieurs portes. Nous avions veillé à ce que les portes qui devaient être ouvertes le soient, les autres devant rester fermées. Ce n'était pas plus compliqué que cela...

Comment avez-vous abordé le montage du film, compte tenu de la particularité du tournage ? Vous saviez à l'avance qu'il allait vous manquer certaines images...

C. C. : Le montage est un moment où l'on doute, quels que soient les images et les sons que l'on a rapportés. La première question, on l'a dit, était de savoir si l'on allait conserver ou non la chronologie des événements. Nous avons tenté plusieurs versions de montages déconstruits. Nous les avons soumises à des spectateurs externes et nous avons conclu qu'il fallait tout

remettre dans l'ordre chronologique, pour les raisons que j'ai exposées plus haut. Mais les vidéos familiales gardent le souvenir de ces montages-là. Elles servent de variable d'ajustement. Quand le film commence, que Julien est dans le train, les premières images de Mathys nous sont montrées. On se dit que Julien pense à son fils. Ce n'est que par la suite que nous verrons qu'il s'agit des images du caméscope, dont il ne prendra connaissance que plus tard. Il s'agit donc d'un flash forward. Idem quand Julien est au feu rouge et que nous voyons des images de Marie. On se dit que Julien est nostalgique. Mais ce sont des images faites par Grégoire ! Je me suis beaucoup amusé à semer quelques chausse-trapes par le biais de ces vidéos.

“Nous avons tenté plusieurs versions de montages déconstruits.”

Après avoir tâté aux plaisirs défendus de ce film hors des sentiers battus, allez-vous parvenir à refaire du cinéma plus classique ?

C. C. : Quand le tournage s'est terminé, cela a été violent, notamment pour Guillaume et pour moi. Nous étions depuis plusieurs jours dans un tel état de tension qu'il était impossible de remettre tous les compteurs à zéro dans la minute. Guillaume, depuis, m'a dit avoir souffert en retournant dans un film « normal », celui de Cédric Anger. Ce qui n'a rien à voir avec la qualité du film. Mais il lui a semblé curieux de refaire des lectures, d'essayer des costumes. Je suis exactement dans le même état d'esprit. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR YVES ALION



Julien pénètre dans le hall d'entrée du Rocher Blanc. La caméra est donc sur sa droite et lui en bouche l'accès.

**Entretien avec Christophe
Rossignon, producteur**

PAR YVES ALION

Christophe Rossignon
en directeur du centre
aéré dans *Mon garçon*.

Vous avez produit tous les films de Christian Carion. Comment vous êtes-vous rencontrés ?

Christophe Rossignon : Tout a commencé, très tôt, entre lui et moi, par une relation d'amitié. Une amitié qui a perduré et qui au fil du temps est devenue de plus en plus précieuse. Certes cette amitié se mêle à notre travail en commun, sans qu'il soit facile de tracer une ligne entre les deux domaines. Le champ intime et le travail ne sont pas étanches l'un à l'autre, mais nous faisons en sorte que nos liens personnels ne viennent pas perturber l'avancement de nos projets. Des projets qui parfois donnent lieu à des petits différends, ce qui est bien naturel, car les producteurs et les réalisateurs par définition se bousculent parfois.

“La fidélité fait partie de mon ADN.”

Outre être son premier complice, le producteur est celui qui doit pouvoir dire à un réalisateur, quand il en a l'intime conviction, qu'il se trompe ou qu'il doit retravailler tel ou tel aspect de son film. Ce qui ne veut pas dire qu'il a nécessairement raison... La fidélité fait partie de mon ADN, dans la vie et dans mon travail, avec les talents (réalisateurs/auteurs, acteurs, partenaires, techniciens, fournisseurs, etc.) et collaborateurs au sein de Nord-Ouest. Cela m'apporte beaucoup de pouvoir accompagner certains cinéastes sur un long chemin. Pas forcément toute la carrière : avec Philippe Lioret, j'ai fait trois films. De même que je n'ai pas produit tous ceux de Mathieu Kassovitz ou de Tran-Anh-Hung. Mais nous avons fait ensemble de très beaux parcours. Mon rôle, c'est entre autres de permettre à un cinéaste de faire les films dont il rêve. Les producteurs accompagnent le plus souvent un film, moi j'ai le sentiment d'accompagner des talents. Je suis souvent davantage motivé par la personnalité des cinéastes qui viennent me voir que par ce qu'ils me racontent, même si l'histoire, le « Il était une fois... » est important aussi...

Comment Christian Carion vous a-t-il séduit ?

C. R. : Sans doute est-ce lié à nos origines communes. Nous sommes tous les deux fils d'agriculteurs, natis du Nord, et ingénieurs. Les histoires que Christian raconte, je les aime d'emblée. Quand il vient me présenter (après m'avoir fait jouer dans un de ses courts métrages) *Une hirondelle a fait le printemps*, c'est peu dire que cela me parle. À ce moment-là, mon père est encore vivant. Et d'une certaine manière, à travers le film de Christian, j'ai le sentiment de dire quelque chose à mon père. Quelque chose comme : « Tu vois papa, je ne fais pas ton métier d'agriculteur, mais j'ai encore de la terre accrochée à mes chaussures ». Il a été touché, il m'a offert un râteau de faneur, qui orne encore un mur de mon bureau. Christian est à mes yeux un formidable conteur. Nous sommes amis, nous sommes complices, nous sommes en confiance. Il existe beaucoup de mots différents et complémentaires pour définir notre relation.

Christian Carion a donc, avec vous, mené cinq projets à bien...

C. R. : Qui ne sont que la partie émergée de l'iceberg. Avant *Une hirondelle a fait le printemps* (à ce moment-là, Christian est toujours ingénieur au ministère de l'Agriculture), je vais produire son dernier court métrage, *Monsieur le député*, dans lequel je joue aussi un rôle.

Avant même de faire ce court métrage, il me parle déjà de *Joyeux Noël* et de *En mai, fais ce qu'il te plaît*. Il sait que ces projets-là ne peuvent pas être son premier long. Il est vrai que je ne vais pas tout de suite réagir à son désir de quitter son métier pour faire du cinéma. De mon côté je ne suis pas à ce moment-là dans une période de grande disponibilité : je suis en production d'*Assassin(s)* de Mathieu Kassovitz, avec Michel Serrault, un film compliqué, lourd, et je passe beaucoup de temps au Vietnam pour recoller les morceaux entre Tran-Anh-Hung et les autorités vietnamiennes qui n'avaient pas beaucoup goûté *Cyclo*, alors que nous voulons embrayer avec *La Verticale de l'été*. Christian, lui, est décidé à franchir le pas. Il s'était résolu à monter un projet personnel avant de se lancer dans *Joyeux Noël*, en l'occurrence *Une hirondelle a fait le printemps*. Un film d'autant plus personnel que Christian se met d'une certaine manière en scène sous les traits de Marc Berman, qui met le vieux paysan et la jeune femme en contact. C'est exactement le rôle de Christian au ministère. Mais avant cela, il veut réaliser un dernier court métrage. Il fait la connaissance d'une productrice qui est intéressée, et qui est prête à envisager le long par la suite. Elle lui propose un contrat. Comme nous sommes amis déjà, il vient me voir pour me demander ce que j'en pense. C'est pour moi comme un électrochoc : je réalise tout à coup que mon pote est en train de chercher un autre producteur, et qui plus est avec une idée de premier long sur l'agriculture ! Je réagis alors immédiatement et je lui dis qu'il ne peut pas faire ce film avec un autre et lui propose (enfin !) de le produire. Ce qu'il accepte immédiatement. Nous ferons d'abord le court métrage puis *Une hirondelle...*, qui sera un gros carton ! Ce qui nous permettra d'envisager *Joyeux Noël*...

On ne voit pas la partie immergée de l'iceberg !

C. R. : Attendez ! Après *Une hirondelle...*, Christian me parle de toutes les idées de films qu'il a en tête. Je lui propose d'écrire quelques pages sur chacun des projets, bien que nous soyons convaincus que nous allons enchaîner avec *Joyeux Noël*. Je reçois quelques jours plus tard un épais dossier par la poste, dans une chemise jaune avec une étiquette : « Les projets de Christian Carion ». Je l'ai encore dans un tiroir de mon bureau... Parmi la dizaine d'esquisses : *Quand la mer monte*, *Le Soleil rouge*, *Fais ce qu'il te plaît*... qui deviendra *En mai, fais ce qu'il te plaît*. Et puis *La Mission*, *Le Dragueur*, *Quand reviendras-tu ?*, *Le Glaive de Dieu*, *Mon fils m'attend*... C'est ce dernier projet qui va devenir *Mon garçon* !

Le prochain film après *Mon garçon* est-il en germe dans le dossier ?

C. R. : Non. *L'Affaire Farewell* ne l'était pas non plus. Mais ce que je vous raconte montre bien que la chronologie des films ne correspond pas à celle des idées. C'est au moment de *Joyeux Noël* que Christian commence à parler de *Mon garçon* à Guillaume Canet ! Qui lui répond que pour interpréter un tel personnage il lui faudra être père et que le projet lui semble un peu délicat... Christian lui répond que ce ne sera de toute façon pas pour tout de suite. Il faudra effectivement

douze ans de plus pour que le film se fasse ! Après *Joyeux Noël*, Christian enchaîne avec *L'Affaire Farewell*, puis c'est au tour de *En mai, fais ce qu'il te plaît*. Le film est un échec en termes financiers. Il n'a pas déplu, mais le public n'a pas été au rendez-vous, il n'avait sans doute pas envie de voir un film de plus se déroulant pendant la Seconde Guerre mondiale. Alors que le film n'est pas un film de guerre, c'est un film sur l'Exode, qui montre que nous aussi, nous avons été migrants à une certaine époque... Toujours est-il que Christian me propose alors d'enchaîner sur un film léger, en termes de production.

Mon garçon aurait tout aussi bien pu être un film beaucoup plus lourd, plus installé...

C. R. : Évidemment. Mais à ce moment-là il faut marquer une rupture avec le film précédent... Or, telle que l'histoire était écrite dans la pochette des Projets, elle ne peut pas donner lieu à un film léger. Christian me dit qu'il veut oublier la pochette, pour conserver l'idée d'un père absent dont le fils se fait enlever. Je sais qu'il aime le thriller, qu'il vénère Hitchcock, mais il me parle de *Victoria* de Sebastian Schipper et surtout de *L'Anglais*, de Steven Soderbergh, dans lequel un homme enquête sur la disparition de sa fille. Son idée est de faire un thriller psychologique, simple et surtout humain, où l'on accompagnerait le personnage du père tout le long de l'aventure. Ce qui excluait d'avoir le GIGN, des hélicos, des courses-poursuite en voiture, une enquête haletante bourrée de rebondissements, des experts de la police scientifique, des machabées à gogo, etc. Nous décidons de faire un film sur le fil du rasoir, à l'os. C'est sans doute le seul moyen pour nous de monter le projet très vite. Sachant que le thriller est aujourd'hui quasiment devenu chasse gardée des séries. Qui sont, qui plus est, dans la majorité des cas, américaines, donc avec des moyens importants. La seule façon de s'en sortir, c'est d'aller dans la direction opposée.

Étiez-vous excités à l'idée de travailler de façon inhabituelle, avec une équipe réduite pour un tournage circonscrit à quelques jours ?

C. R. : Dès l'écriture. Christian écrit avec Laure Irrmann, son épouse. Je participe à plusieurs séances de travail. Je peux vous dire que déjà pendant l'écriture l'excitation est à son comble. C'est une écriture sous contrainte, il faut vérifier que c'est jouable dans le cadre que nous nous sommes fixés, celui d'un tournage léger et rapide. C'est à ce moment-là que Christian envisage de déconstruire la chronologie. Le scénario est prêt très vite. En

“Il n'est pas question que ce soit un autre comédien que Guillaume Canet.”

parallèle nous parlons de la façon dont Guillaume va entrer dans le projet. Il n'est pas question que ce soit un autre comédien que lui. Et comme Guillaume n'a que quelques jours disponibles, sa présence au générique contraint le film encore un peu plus. Entretemps Guillaume a vu *Victoria*, le film allemand qui ne comporte qu'un seul plan-séquence. Il voudrait que Christian s'en inspire. Mais lui sait bien que ce n'est pas possible, même en resserrant les décors. Guillaume réplique qu'il faudrait tourner en 24 heures, puisque l'histoire racontée dans *Mon garçon* se passe en deux jours, ce que Christian



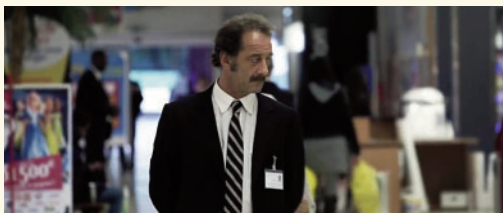
Agriculteur dans *Une hirondelle a fait le printemps*. Avec Christian Carion sur le tournage de *Joyeux Noël*.



Stéphane (Marc Berman), personnage inspiré de Christian Carion, face à Adrien (Michel Serrault) dans *Une hirondelle a fait le printemps*.

Ci-dessous, *L'Anglais* (Steven Soderbergh, 1999), met en scène un père (Terence Stamp, à gauche) à la recherche de sa fille enlevée. *Victoria* (Sebastian Schipper, 2015), suggéré par Christian Carion et tourné en un seul plan séquence.





La Loi du marché (Stéphane Brizé, 2015), produit par Christophe Rossignon, et dont Éric Dumont a assuré la photographie.



En haut, une scène prise au caméscope, tournée pendant les répétitions. Au-dessous, Julien/Guillaume Canet découvre les restes du duvet calciné de son fils dans le poêle, installé par la production dans le décor existant. Au-dessous, tournage de *Mon garçon* : le preneur de son suit Guillaume Canet à travers la forêt.

Christian Carion revient sur le bâtiment qui a servi de décor à Rocher Blanc.



retoy également. Finalement le film sera tourné en une semaine et Christian ne donnera pas le scénario à Guillaume, ce qu'il accepte. Le projet devient cohérent. Ainsi le comédien, comme le personnage, découvre en même temps les tenants et aboutissants de l'histoire. Ainsi la fébrilité de l'enquête est raccord avec les exigences d'un tournage rapide. Comme Guillaume est en situation de découvrir le film au fur et à mesure, il est décidé que l'on tournerait dans la chronologie et que l'on ne ferait qu'une seule prise pour chaque plan.

Tout cela est très séduisant tel que vous le présentez, mais on peut se dire que le principe de l'ac-



Julien à la recherche de Rocher Blanc.

teur, surtout s'il est bon, est d'être capable de nous faire croire qu'il découvre quelque chose même si ce n'est pas vrai...

C. R. : Oui, bien sûr, mais là Guillaume a donné au film quelque chose de différent qu'un très bon jeu d'acteur. Pour ceux qui voudront bien être attentif et réceptif à ça, c'est flagrant, Guillaume ne joue pas, il vit et c'est assez exceptionnel de voir ça au cinéma. C'est mon avis.

Une fois le scénario finalisé, il a fallu trouver les lieux qui collaient au projet...

C. R. : La constitution de l'équipe et les repérages sont capitaux. Christian veut reprendre les techniciens avec lesquels il a toujours travaillé. Il les prévient au dernier moment, il ne pouvait pas faire autrement, soit deux mois avant la date prévue pour le tournage, et ils ne sont pas libres. Eve Machuel (la productrice exécutive de Nord-Ouest) et moi proposons d'autres techniciens à Christian. C'est ainsi que nous présentons Éric Dumont, le chef op' de *La Loi du marché*, produit par

Nord-Ouest. Bien que le projet de *La Loi du marché* et celui de *Mon garçon* n'aient rien à voir... nous pensons avec Eve qu'Éric pourrait s'entendre avec Christian. Quand arrive le moment des repérages, nous sommes sous pression. Pour pouvoir tourner en six jours, il est indispensable que les différents décors soient proches les uns des autres. Avant le tournage nous faisons deux semaines de répétitions, sans Guillaume bien sûr, principalement pour roder l'équipe. Au moment du tournage nous avons des surprises, mais nous réussissons à faire tenir le film dans le temps imparti, en ajoutant pas mal d'heures supplémentaires. Tout le monde joue le jeu...

des décors auxquels Guillaume a accès ou pas, de la logistique, etc. Tout ceci va évidemment influencer la mise en scène.

Et le choix des différents bâtiments ?

C. R. : C'est le directeur de production qui s'en est chargé. Il a pris en compte les contraintes financières et les contraintes de régie. Jean-Marc Gullino est de la région où nous avons tourné, le Vercors, il avait été régisseur sur *Une hirondelle...*, également tourné dans le Vercors, on le connaissait bien. Il fallait que les différents lieux soient proches les uns des autres. Il n'était pas question de perdre du temps en transports ni de

De quelles surprises parlez-vous ?

C. R. : Il tombe de la neige 48 heures avant le clap de début. Ça change complètement les paysages. Il faut refaire toutes les plans fixes d'extérieur fait hors acteurs.

"Il tombe de la neige 48 heures avant le clap de début. Ça change complètement les paysages."

Et puis se produisent plusieurs incidents, comme sur tous les plateaux. Christian se blesse en se cognant à une gouttière très basse qu'il n'avait pas vue... Mais nous nous adaptons, c'est la règle du jeu. Le tournage est souple, mais dans un cadre très pensé. Il faut tenir dans l'enveloppe des six jours. Guillaume n'est pas disponible plus longtemps...

Quand avez-vous tourné les scènes au caméscope, dans lesquelles Guillaume ne figure pas ?

C. R. : Également pendant les répétitions. C'est aussi pendant les répétitions que l'on réfléchit à l'emplacement des lumières ou de l'équipe technique, des cadres,

permettre à Guillaume de relâcher la tension pendant des transports inutiles.

Tout le décor est d'origine ?

C. R. : Presque. Dans la maison du ravisseur, nous n'avons presque rien ajouté. Le propriétaire de la maison étant carrossier, nous n'avons pas même eu besoin d'apporter le chalumeau. Mais par exemple il n'y avait pas de poêle à bois. Nous l'avons installé afin que Guillaume y puisse découvrir les restes calcinés du duvet du gamin. Mais à chaque suggestion de modification du décor pendant les deux semaines de répétition, nous nous sommes demandé si nous avions le temps matériel de l'effectuer. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR YVES ALION

**Entretien avec
Guillaume Canet**

PAR YVES ALION



Vous citez régulièrement cet échange sur le plateau de *Marathon Man* entre Laurence Olivier et Dustin Hoffman, constatant leur conception opposée du métier d'acteur, le premier ayant besoin de se mettre en condition quand le second se contentait de jouer... À quelle catégorie appartenez-vous ?

Guillaume Canet : Tout dépend du personnage et du film. Certains personnages demandent une préparation importante. Par exemple celui de *La prochaine fois*



Guillaume Canet en gendarme serial-killer dans *La prochaine fois je viserai le cœur* (Cédric Anger, 2015).

je viserai le cœur. Il était nécessaire que je puisse m'enfermer dans un monde qui m'était au départ inconnu, dans une atmosphère bien spécifique. Mon personnage se tenait, marchait, parlait d'une certaine manière. J'ai dû le composer, il m'a demandé beaucoup de préparation. Bien entendu, le travail a été très différent pour *Mon garçon*. Si je me suis préparé, c'était seulement à

être surpris, et à être en capacité de réagir. La seule chose nécessaire en amont, c'était de savoir qui était Julien, le personnage que j'incarne. Ce qui était intéressant c'est que le film renvoyait au travail essentiel de chaque scène quand on fait du cinéma. Pour moi,

“La seule chose nécessaire en amont, c'était de savoir qui était Julien.”

qu'il s'agisse d'un drame ou d'une comédie, ce qui importe c'est d'être en condition de jouer la situation. Et cela, il n'y a pas plusieurs moyens d'y parvenir : il faut savoir qui l'on est. C'est ainsi que l'on peut réagir de la façon la plus crédible et la plus juste qui soit. C'est le caractère du personnage qui va m'indiquer comment réagir à telle ou telle situation. Quand on sait qui l'on est, cela devient possible en improvisation de trouver comment va réagir le personnage.

Vous saviez donc que Julien était ingénieur chez Véolia, qu'il n'avait pas vu son père depuis un moment...

G. C. : Christian Carion m'avait donné ce qu'il appelait une légende, plusieurs pages indiquant en quelle année il s'était séparé de Marie, comment ils s'étaient rencontrés, pourquoi ils avaient fait un enfant, quelle était sa douleur de ne plus voir son fils ou encore quelles étaient ses relations de travail avec ses collègues, etc. Toutes ses informations me permettaient d'avoir des choses à livrer dans mes improvisations, de savoir par exemple quoi répondre au gendarme quand il m'interroge. Dans certaines scènes mon improvisation a conduit le film dans d'autres directions que celles auxquelles Christian avait pensé.

À lire le scénario, on s'aperçoit que certaines lignes de dialogue correspondent néanmoins à celles que le réalisateur avait écrites...

G. C. : Sans doute parce que ces phrases sont en rapport avec la légende qu'il m'avait donnée. J'ai distillé tout au long du film un certain nombre d'informations que j'avais, sans savoir au préalable à quel moment j'allais pouvoir m'en servir.

Vous avez dans le film, et plus particulièrement dans sa première moitié, plusieurs scènes où vous devez donner la réplique à d'autres personnages, qui eux avaient appris leur dialogue. Cela les a obligés à s'adapter à ce que vous alliez leur dire...

G. C. : Pour eux, cela devait être très stressant. Ils ne savaient pas du tout quelle direction j'allais prendre. Ils avaient pour mission de m'emmener quelque part, alors que je n'étais pas du tout dans certains cas sur la même voie. Il m'est même arrivé de jouer l'inverse de ce qui était prévu. Par exemple dans la scène où Julien retrouve Marie au gîte, devant la baie vitrée, après avoir cogné son compagnon, Mélanie Laurent avait prévu de me rentrer dedans et de m'engueuler. Elle ne s'attendait pas du tout à ce que je lui grille la politesse et que je me mette à gueuler d'entrée de jeu. Elle a changé de tête... Et en même temps c'est parce qu'elle était en porte-à-faux que son émotion a pu naître. Elle était déstabilisée, elle se déplaçait dans une zone d'inconfort qui lui permettait de trouver des choses qui n'étaient pas programmées.

Son inconfort vous apportait-il à son tour de nouveaux moyens de réagir ?

G. C. : J'ai adoré la façon dont le film s'est fait, nous étions en permanence sur le fil. Cela permettait dans le jeu d'être très aiguisé, à un degré d'écoute et de concentration sans pareil. Parce que nous ne nous reposions pas sur le texte, qui en temps ordinaire balise le terrain. Nous vivions la situation en temps réel. Nous ne pouvions pas être faux. C'est évidemment très excitant pour un acteur. Quand on a un texte, que l'on connaît par cœur, que l'on répète en permanence, et que l'on fait plusieurs prises, au bout d'un moment, un certain confort et même parfois un peu de lassitude s'installent. Pour *Mon garçon*, on ne pouvait pas se reposer sur les mots.

Vous arrivait-il de vous poser la question de savoir comment vous réagiriez à la place de Julien ?

G. C. : Il y a effectivement de nombreuses scènes où la frontière entre Julien et moi est assez floue. Je me sentais très proche du personnage. Pour l'acteur que je suis, c'était une question de survie que de pouvoir me mettre à la place du personnage. Certaines choses sont loin de moi. Contrairement à Julien, je serais incapable de vivre loin de mon enfant de façon durable. Mais je pense que dans la situation de Julien, mes réactions seraient assez similaires aux siennes, avec une certaine intensité, même si j'ai du mal à imaginer que cela puisse m'arriver.

Nous nous posons la question pour ce qui est des mots que vous employez. Puisque vous êtes dans l'improvisation, on se rend bien compte que les phrases ne sont pas construites comme elles peuvent l'être dans un film traditionnel, même si le scénario essaye de s'affranchir d'un ton trop littéraire...



Lino Papa (Mathys) et Guillaume Canet (Julien, son père).



Julien dans la maison de l'homme au pick-up.



Marie (Mélanie Laurent), la mère.



Julien au Rocher Blanc.

G. C. : Pour ce qui est des scénarios des films que je mets en scène, j'essaye au maximum d'écrire des dialogues « parlés ». Je me les mets en bouche au fur et à mesure de l'avancement. Pour ce qui est de *Mon garçon*,

« ... les hésitations, les moments où je ne sais pas ce que je vais dire, ceux où je bafouille [...] donnent au film un caractère d'authenticité. »

je me suis rendu compte à quel point c'était utile et important de travailler au feeling, parce que les hésitations, les moments où je ne sais pas ce que je vais dire, ceux où je bafouille, où je reviens en arrière donnent au film un caractère d'authenticité qui est rarement atteint d'ordinaire. Quand il écrit un scénario, un auteur ne va jamais avoir l'idée d'écrire un dialogue avec un mot qui n'est pas le bon, pour revenir aussitôt en arrière pour en trouver un autre. Il va chercher le bon mot, le bon rythme, la bonne tournure de phrase, et cela va peut-être sembler écrit. . .

D'où vient cet « Enculé de ta race » que vous employez quand vous êtes face au ravisseur de Mathys ?

La scène de la torture dans *Mon garçon*.

G. C. : Je ne sais pas. Pour être honnête, dans la scène où Julien torture le ravisseur, j'étais dans un tel état que je ne sais plus ce que j'ai dit. Ma haine était incandescente, et je n'ai pas de souvenir précis des insultes que j'ai pu proférer. Je ne sais même pas ce que signifie « Enculé de ta race » ! C'est une expression qui date, non ? En tout cas il n'y a pas de connotation raciste de la part de Julien, simplement une perte de contrôle qui le mène dans des contrées inconnues. Pour tout dire, quand j'ai vu le film terminé, j'ai été impressionné et surpris d'entendre certains dialogues et de voir quelles étaient mes réactions. . .

Même si le film s'est tourné en six jours, il y a eu des moments de relâchement. Comment avez-vous géré la tension permanente qui est celle de Julien, et même la violence physique dont il fait preuve à plusieurs reprises ?

G. C. : Il fallait que je m'abandonne, que je m'oublie. À certains moments, j'étais vidé, sans énergie. Et à la seconde même où je me retrouvais dans la situation de réagir, je me retrouvais à foncer comme si quelqu'un avait appuyé sur un bouton, sans réfléchir. Pour moi il n'était pas possible que Julien ne réagisse pas violem-

ment. Sa situation est tellement insupportable que ses réactions deviennent animales.

Vous ne saviez rien du scénario. Mais vous aviez quand même dit à Christian Carion que vous ne pourriez pas faire le film si l'enlèvement débouchait sur la mort du gamin. . .

G. C. : Le cinéma offre la liberté de raconter des choses incroyables. Mais d'un autre côté, je trouve que la vie nous confronte à des choses très dures. Je ne voulais pas participer à un projet où les spectateurs auraient été pris en otages et auraient vécu des choses insoutenables. Je ne voulais pas participer à un film qui n'aurait apporté que de la tristesse et du désarroi.

Christian Carion a veillé à ce que vous n'ayez pas de contacts avec les autres comédiens ou l'équipe technique entre les prises. Cela était-il vraiment indispensable à la vérité du personnage ?

G. C. : Il ne fallait pas que je puisse relâcher ma tension. Et surtout il ne fallait pas prendre le risque que je puisse glaner des informations qui auraient faussé le jeu. J'ai

rencontré l'enfant qui joue Mathys avant le tournage. Sa mère était présente, et elle parlait beaucoup. Quand nous nous sommes quittés, elle m'a dit : « À jeudi ! ». J'ai commencé à gamberger. . . Comme cela j'allais retrouver Mathys jeudi. . . Alors qu'il restait une journée de tournage. . . Cela m'a conduit à imaginer des choses qui auraient dû rester secrètes.

Les particularités du tournage ont évidemment une incidence sur le rythme du film. Quand vous entrez dans une maison sans savoir ce que vous allez trouver, quand vous ouvrez pour rien des tas de tiroirs, cela se fait parfois au détriment de l'intensité dramatique de la scène. . .

G. C. : C'est pourtant ce qui s'est passé. J'ai fouillé le salon de la maison du ravisseur sans rien trouver. Je suis passé devant le poêle où se trouvait le duvet calciné plusieurs fois sans songer à regarder à l'intérieur. Je me suis arrêté et j'ai dit à Christian que je ne comprenais pas ce que j'étais en train de faire. Il m'a dit qu'il fallait que je continue à chercher jusqu'à ce que je trouve. Évidemment, le montage a permis ensuite de zapper toutes les scènes inutiles. . . ■

PROPOS RECUEILLIS PAR YVES ALION

**Entretien avec Éric
Dumont, directeur de
la photographie**

PAR YVES ALION





Trois films dont Éric Dumont a assuré la photographie : en haut, *La Soif du monde*, le documentaire de Yann Arthus-Bertrand, Thierry Piantanida et Baptiste Rouget-Lichaire (2012) ; au-dessous, *Chasse royale*, un court métrage de Romane Guerret et Lise Akoka (2016), et au-dessous, *La Loi du marché*, son premier long métrage, de Stéphane Brizé (2015).

La scène de la forêt dans *Mon Garçon* : au centre, le réalisateur demande à Guillaume Canet, à droite, de ne pas regarder derrière lui pour avoir une réaction plus spontanée au tournage. Au-dessous, la prise refaite, où l'acteur va finalement se retourner plutôt que partir en courant dans l'autre sens.



Comment êtes-vous passé du documentaire à la fiction ?

Éric Dumont : J'ai fait du documentaire pendant huit ans. J'utilise les méthodes du documentaire et je les applique à la fiction : la réactivité, le fait de capter des moments de vie qui parfois ne sont pas prévus sur le plateau, le fait d'amener ce côté brut, souvent avec une caméra à l'épaule comme je l'ai fait sur *La Loi du marché* ou sur *Chasse royale*. Dans la fiction, j'utilise des outils plus cinématographiques en termes de caméra et d'objectifs, mais je garde une manière de filmer proche de ce que je mettais en place en documentaire. Aujourd'hui je ne fais plus de documentaire. J'ai toujours eu des envies de fiction mais c'était compliqué de mettre un pied dans ce domaine. Je ne voulais pas être assistant pendant dix ou quinze ans, ce qui m'intéressait c'était de filmer, de capter des choses. Je me suis orienté vers le documentaire car j'avais cette envie, cette nécessité de filmer, mais j'avais toujours l'idée de faire du cinéma, ce qui s'est passé avec Stéphane Brizé et Christophe Rossignon.

"Ce qui m'intéressait c'était de filmer, de capter des choses."

Le documentaire est directement dans le vrai, alors que dans la fiction on recrée la réalité. L'acteur n'est pas le personnage et la relation à ce que vous filmez n'est pas la même...

É. D. : Dans un documentaire il y a quand même un point de vue. Quand on est sur un plateau de cinéma et que le comédien est dans son rôle, la situation est la même qu'en documentaire : au moment où on dit « Action », que l'on soit dans le documentaire ou la fiction, il faut capter ce qui se passe. Ce qui compte pour moi est d'être vraiment dans l'action et de capter des choses qu'on n'aurait pas captées avec une mise en place plus classique. Le jeu du comédien est sublimé lorsque la caméra arrive à le capter de manière spontanée et vraie. J'aime beaucoup un cinéaste comme Iñárritu : *Babel* ou *21 grammes*, c'est vraiment de la fiction mais il trouve une vérité dans le jeu des acteurs.

La Loi du marché utilise des acteurs non professionnels, mais son scénario est très écrit, contrairement à *Mon garçon*...

É. D. : *Mon garçon* était un film plus « réalisé », avec différents axes de caméra, alors que Stéphane Brizé tourne beaucoup plus en plans-séquences avec un seul point de vue, un trois quarts dos, jamais frontal, jamais précédé, pour ne pas faire faux, ne pas faire installé. Pour Christian Carion, l'important n'était pas d'avoir un point de vue de documentaire mais de capter tout ce qui se passe et qui n'était pas forcément prévu. Il appelait ça la « première pression à froid », le premier jet. Ce n'était pas toujours possible car Guillaume Canet faisait parfois des choses imprévisibles : lorsqu'il a entendu pour la première fois la voiture dans les bois il est parti en courant et il a fallu refaire une prise. S'il partait et qu'il n'y avait pas affrontement, le reste du film ne pouvait pas avoir lieu. Avec le réalisateur et

"Pour Christian Carion, l'important [était] de capter tout ce qui se passe et qui n'était pas forcément prévu."

l'équipe, nous avons préparé le film avec une doublure pendant deux semaines. Lorsque Guillaume Canet a découvert les situations pour de vrai, il a réagi autrement et Christian Carion et lui ont remis les choses en cause au jour le jour.

Comment s'est passée la préparation ?

É. D. : Il y a eu tout d'abord la rencontre avec Christian Carion, organisée par Christophe Rossignon, qui avait produit *La Loi du marché*, qui avait vu *Chasse royale* et aimé l'énergie qu'il y avait dans ce film. Il s'est dit que ce pari un peu fou pourrait me convenir. J'étais en tournage avec Laetitia Masson dans le Sud et je suis allé sur Lyon rencontrer Christian Carion. Il m'a dit qu'on allait faire le film à quatre : lui, moi et les deux comédiens. Je lui ai répondu que ça allait être compliqué même si je venais du documentaire. Comme c'était



La pièce où sont retenus les enfants au Rocher Blanc. Au-dessous, la cuisine du gîte le matin, avec Mélanie Laurent, et le soir, avec Olivier de Benoist.

un thriller, tourné dans les montagnes avec un vrai parti-pris artistique, je lui ai tout de suite proposé de tourner en Scope. Il pensait faire le film avec une petite caméra, sans aucune équipe technique, je lui ai répondu qu'il fallait réfléchir. Pour pouvoir mettre en boîte ce qu'il voulait dans le temps imparti, et sans problèmes techniques, il fallait beaucoup plus préparer que ce qu'il imaginait. Nous avons fait des repérages dans plusieurs décors auxquels il avait pensé : l'idée était d'être dans un village et d'avoir tous les décors à proximité. Chaque déplacement était minuté. Lors des repérages nous avons vu des décors plus ou moins pratiques. Il fallait penser aux entrées de jour, aux accès, aux hauteurs sous plafond, à la réflexion des vitres. Ce n'était pas un tournage classique, il fallait pouvoir tourner dans tous les axes, à 360°, nous avons beaucoup travaillé sur le choix des décors. L'idée était de prendre

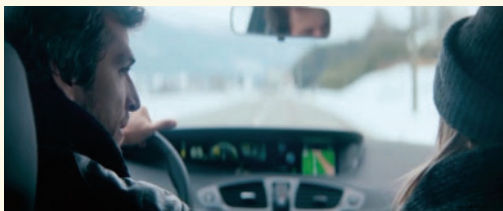
des décors qui existaient déjà, pour ne pas redécorer, ou en se cantonnant à de petites interventions. Christian voulait se greffer sur des décors qui existent, avec une vraie âme. Nous avons fait ce choix ensemble et ensuite j'ai expliqué à la production et à Christian que si nous voulions réussir à fabriquer ce film dans les délais impartis et à capter ce que nous voulions, il était impératif de tout prélighter, c'est-à-dire d'éclairer les décors en amont, à 360°, sans aucun projecteur visible, afin d'avoir la liberté d'aller vite et de tourner le film en six jours. Sans cela ce n'était pas possible. Christian n'avait pas prévu de dispositif d'éclairage et voulait faire avec ce qu'il trouverait, mais je lui ai dit que c'était indispensable d'éclairer pour ne pas être battu. Le scénario indique qu'il n'y a pas d'électricité dans le bâtiment où sont retenus les enfants. Il fallait pouvoir y voir de jour sans électricité, et y voir la nuit. J'ai donc installé une tren-

taine de lampadaires à l'extérieur et je renvoyais la lumière à l'intérieur avec de grands panneaux blancs. C'était très compliqué d'éclairer un tel décor car il est énorme. Mon dispositif était d'avoir tous les éclairages à l'extérieur, d'éclairer en indirect, par l'extérieur. J'ai eu une semaine avec mes équipes techniques pour installer le matériel, deux poids-lourds et demi de lumière. Nous avons éclairé les vingt-cinq décors en jour et en nuit car Guillaume Canet pouvait y revenir quand il voulait. Pendant le tournage j'avais des talkies walkies et je prévenais l'équipe que Guillaume se dirigeait vers tel décor : les électriciens allumaient tout puis disparaissaient, et nous arrivions pour filmer. Le décor du gîte rural était éclairé de jour lorsque nous y sommes allés le premier matin, après le tipi, puis nous avons fait notre journée pour ensuite y retourner de nuit pour la scène avec Olivier de Benoist.



Des images tournées au caméscope : Grégoire va chercher Mathys (Lino Papa).

La conversation entre Julien et Marie dans la voiture : Éric Dumont les filme de la banquette arrière.
La scène du centre aéré et des tipis : un plan-séquence tourné avec une caméra, avant d'enchaîner immédiatement avec une autre pour la scène dans la voiture.



Éric Dumont, sanglé et retenu par des cordistes, filme caméra à l'épaule Guillaume Canet qui dévale la pente dans la forêt.



Les scènes au caméscope ont été tournées avant ?

É. D. : Oui, en une journée ou une journée et demie pendant que nous faisons les répétitions avec la doublure. Une heure par scène à peu près. Nous avons fait plusieurs prises. J'ai voulu filmer avec un vrai caméscope, mais semi-professionnel, c'est-à-dire que je pouvais débrayer la mise au point et le diaphragme. Je voulais jouer sur les différences de texture : c'était désentre-lacé, avec un bruit vidéo, un format 16/9, alors que le reste du film est filmé avec une Alexa, pour un rendu très doux, avec des optiques anamorphiques atypiques. L'idée était d'utiliser deux supports différents, pour donner cette véracité aux scènes. Nous n'avons pas utilisé d'éclairage pour ces scènes, il fallait être très naturel.

Pour le reste du film, il y avait deux caméras...

É. D. : Nous avions trois corps caméra, dont un qui était équipé seulement pour les voitures. La voiture était petite, il fallait pouvoir y entrer et en sortir très vite, en tenant compte des changements de température (il faisait plus de zéro degré dans la voiture et moins de zéro à l'extérieur). Pour ne pas perdre de temps, il y avait une caméra dédiée : Guillaume Canet rentrait dans la voiture, nous avions cette caméra avec un objectif 50mm et j'entrais avec lui. J'étais souvent sur le siège passager, ou à l'arrière lorsqu'il était avec un autre acteur. Lorsque nous avons tourné la scène des tipis, j'attendais à l'extérieur, nous avons fait cette prise en plan-séquence et pendant que nous tournions, mes assistants préparaient le corps caméra pour la voiture, je posais la première caméra, je courais dans la voiture, on me passait l'autre caméra et je continuais à filmer. Du coup il n'y avait pas de temps d'attente comme d'ordinaire sur un autre tournage, ce qu'il fallait absolument éviter pour que Guillaume Canet ne sorte pas de son personnage. Tout cela a été conçu durant les deux semaines de préparation. Lorsque nous avons répété pour la première fois la scène des tipis, le trajet en voiture et la discussion avec Mélanie Laurent, il y a eu en tout dix minutes d'attente. Christian Carion et la production m'ont dit : « Ce n'est pas possible, on n'y arrivera pas comme ça. » Nous avons dû nous entraîner à aller plus vite.

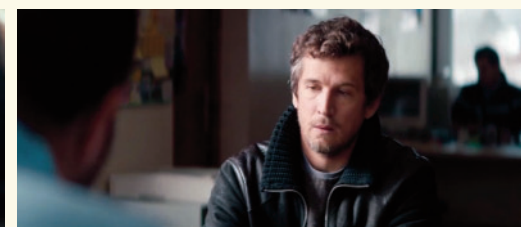
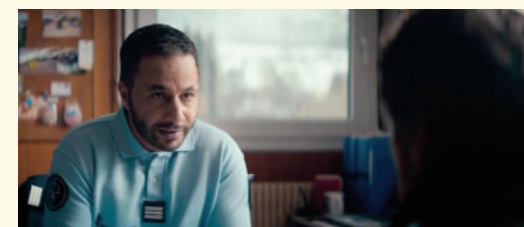
Vous avez rencontré des problèmes durant le tournage ?

É. D. : Oui, dès la première matinée de tournage. Nous avons tout répété avec cette doublure pendant deux semaines, nous étions arrivés à trois minutes de temps d'installation et tout était à peu près réalisable. Les électros couraient avec un projecteur pour le changer de place pendant que nous montions à l'étage. Les techniciens n'étaient pas du tout impliqués de la même manière que sur un tournage normal. Là ils devaient suivre le scénario, être à l'écoute de ce que je leur disais. Après ce filage de deux semaines, nous sommes retourné trois jours à Paris pour se reposer avant le tournage et ses six jours intenses. Et durant ce week-end, il s'est mis à neiger. Pour moi, cela changeait toute la lumière. Le premier matin, pour la scène au gîte rural, les ballasts des six projecteurs HMI étaient sous la neige, ils avaient gelé

“Les techniciens n'étaient pas du tout impliqués de la même manière que sur un tournage normal.”

pendant le week-end et nous les avons chauffés au sèche-cheveux pour les faire démarrer. La production était paniquée. Nous avons finalement fait cette scène avec trois projecteurs sur six. Ça a été une de mes grosses frayeurs. On a dû tout rééclairer en mettant des calques foncés, des papiers neutres sur les fenêtres afin d'atténuer la luminosité de la neige.

J'ai utilisé des optiques très atypiques et anciennes, des anamorphiques avec lentille à l'avant sur une base de Zeiss grande ouverture. Elles sont très rares. Il s'agit de la série d'optiques utilisées sur *Apocalypse Now*, qui a été faite par Joe Danton. Normalement les optiques anamorphiques ne sont pas très sensibles, elles ouvrent à 3,5 ou 4, alors que celles-là ouvrent à 1,4. On ne peut pas les utiliser à 1,4 car il y a trop d'aberration, elles sont trop molles, mais on peut les utiliser à 2, ce qui donne une notion d'impressionnisme dans



Une caméra pour un plan avec deux personnages face à face, et deux caméras filmant simultanément pour les champs-contrechamps.

les flous. On a fait des essais avec des optiques plus récentes, avec moins de défauts et d'aberrations mais celles-ci avaient une douceur, racontaient quelque chose sur les peaux, mélangé à du numérique, que Christian Carion et moi préférons. Comme il y avait parfois une deuxième caméra et les tournages en voiture, nous avons aussi eu besoin d'une autre série d'optiques. Il y a aussi eu une troisième série d'anamorphiques pour les paysages. Cela a été compliqué d'avoir ces trois séries anamorphiques rarissimes au même moment sur le même tournage.

Outre la voiture, il y avait donc deux caméras sur le plateau...

É. D. : Il y en avait une pour moi, avec laquelle j'ai fait les trois quarts du film. Les scènes où il y avait deux caméras étaient celles où il y a des « duels » entre Guillaume Canet et un autre personnage : à la gen-

darmerie, au gîte... Il fallait des champs-contrechamps, alors il y avait deux caméras et un autre cadreur. Cela permettait de ne pas couper, de ne faire qu'une prise. Il y avait les deux gros plans et à la fin de la scène on faisait rapidement un ou deux plans larges avec des axes différents.

Comment avez-vous fait pour suivre Guillaume Canet courant dans la forêt ?

É. D. : J'étais sanglé. Il y avait des cordistes et des machinistes qui avaient répété en amont et qui nous attendaient avec les accroches déjà faites. Lorsque Guillaume Canet et moi arrivions, ils me sanglaient et je descendais comme ça. C'était assez fort. J'ai dû me préparer physiquement pour le film. Je nageais le soir et le matin. Une fois équipée avec les optiques, la caméra fait vingt-deux ou vingt-trois kilos. Avec un

steadicam, le poids de la caméra est réparti sur l'ensemble du dos mais là on était en caméra à l'épaule, avec un poids réparti de façon complètement asymétrique. Cette ascension de la forêt a été faite en une matinée et ça été très très physique.

Lorsque Guillaume Canet arrive dans le grand bâtiment où sont retenus les enfants, le chemin n'est pas balisé, comment se dirige-t-il ?

É. D. : Dans ces moments-là, c'est ma position qui lui donnait implicitement le chemin à suivre. Comme il ne pouvait pas me foncer dedans, il savait qu'il devait aller ailleurs. Il était très important de faire le film avec un comédien qui est également réalisateur : lorsqu'il courait et qu'il voyait que je décrochais, il attendait une demi-seconde avant de repartir.

“Il était très important de faire le film avec un comédien qui est également réalisateur.”

Quelles étaient vos relations avec Guillaume Canet durant le tournage ?

É. D. : Christian Carion n'a pas voulu que nous nous rencontrions avant, mais nous avons eu une relation très complice. Il m'a dit à la fin du film que nous avions vraiment dansé ensemble, nous ne nous parlions pas du tout mais il comprenait mes déplacements. Nous étions très proches, il fallait être au même moment au même endroit. Nous nous sommes compris rapidement. Il a vu que j'étais énergique, que je courais après lui et que je ne le lâcherai pas. Ça lui a parlé dès les premières prises. Christian Carion le laissait à l'écart de l'équipe, le nour-

« En fait c'est un thriller. » Il ne savait même pas quel genre de film il tournait. Je ne connaissais pas Guillaume Canet avant mais, en le filmant, en étant à ses côtés, j'ai vraiment eu l'impression qu'il ne jouait pas, qu'il vivait les événements. C'est ce que je trouve très fort chez un comédien, qu'il soit sur un plateau classique ou non, c'est qu'il arrive à se détacher de ce qu'il est, qu'il devienne le personnage et qu'il vive la scène.

Les autres acteurs avaient un texte mais ils devaient s'adapter à la surprise de Guillaume Canet

incroyable. J'ai pu vraiment assister à des moments de vie, qui devenaient des moments de cinéma puisqu'ils étaient filmés.

Il y a peu de scènes qui ont donné lieu à plusieurs prises, à part celle où Guillaume Canet sort de la maison de l'homme qu'il a torturé...

É. D. : Techniquement pour cette scène il fallait faire un plan large et un plan serré. Ce n'était pas prévu. C'est Guillaume Canet qui a dit : « J'ai envie de sortir », alors j'ai couru pour avoir ce plan-là. Ensuite, ce n'était pas prévu de le relier à la montagne, de le montrer tout petit

de réussir à éclairer des décors très grands à 360°, sans qu'on voie du tout le dispositif, tout en créant une ambiance. Il ne fallait pas avoir une image plate. Il fallait faire un thriller avec des contrastes, des noirs qui existent, avec un parti-pris artistique.

Le tournage a été difficile. Vous étiez malgré tout bien logés et nourris ?

É. D. : Très bien. Le régisseur et directeur de production du film vient du village où nous avons tourné. C'est pour cela qu'on a pu y tourner. Les décors ont été gardés et gardiennés pendant un mois avec les lumières en



La confrontation entre Marie (Mélanie Laurent) et Julien le lendemain de l'altercation avec Grégoire.

rissait petit à petit d'informations et du coup il était comme dans un jeu de rôle, il y avait une vraie excitation de sa part. Lorsqu'il arrive dans l'ancien bâtiment EDF, on sent que c'est hyper fort, il ouvre les portes, il écoute les bruits, il regarde par la fenêtre, il cherche les ravisseurs... C'était très fort pour lui et ça l'était d'autant plus pour nous. Cela se voyait qu'il donnait beaucoup et qu'il fallait faire pareil.

En tant que spectateur n°1, aux premières loges, vous avez eu l'impression qu'il vivait vraiment ce que vivait le personnage ?

É. D. : Complètement. Au bout du troisième jour, il a dit :

qui pouvait les devancer ou partir sur autre chose. Vous avez assisté à des moments de flottement ?

É. D. : C'est ça qui était intéressant dans ce film. Il y a les respirations, les silences, les hésitations que nous avons tous dans la vraie vie où personne n'a de texte écrit. Elles ont pu exister et ont même été montées. Mélanie Laurent a été incroyable, quand elle est entrée dans la maison et qu'elle s'énerve contre lui. Nous avions tous un peu les poils hérissés et nous n'avons fait qu'une prise parce que c'était

“Mélanie Laurent a été incroyable, quand elle est entrée dans la maison et qu'elle s'énerve contre lui.”

dans ce paysage. Dans une configuration plus classique, cela n'aurait pas eu lieu. J'adore permettre ça au réalisateur, faire que l'on oublie la technique et que l'on capte des choses qui n'étaient pas forcément prévues. C'est vraiment très proche du documentaire, alors que nous avons filmé en anamorphique, avec beaucoup de contraste, j'ai dû travailler avec des pointeurs, ce qui n'est pas du tout des méthodes de documentaire. Je voulais vraiment que les noirs existent. J'ai éclairé toutes les nuits avec des lampadaires achetés sur *Le bon coin*, plein de vieilles lampes à sodium pour avoir des nuits très oranges, une vraie lumière de thriller. Ce qui était le plus intéressant, c'était

place, ce qui n'aurait pas été possible ailleurs. L'hôtel avait été entièrement réservé pour nous et nous mangions au restaurant à côté. Je pouvais nager matin et soir, sans quoi je n'aurais pas tenu. Il m'a fallu quelques semaines pour m'en remettre, l'adrénaline était tellement forte car on sait que quand on fait une prise il faut que ça soit la bonne. ■

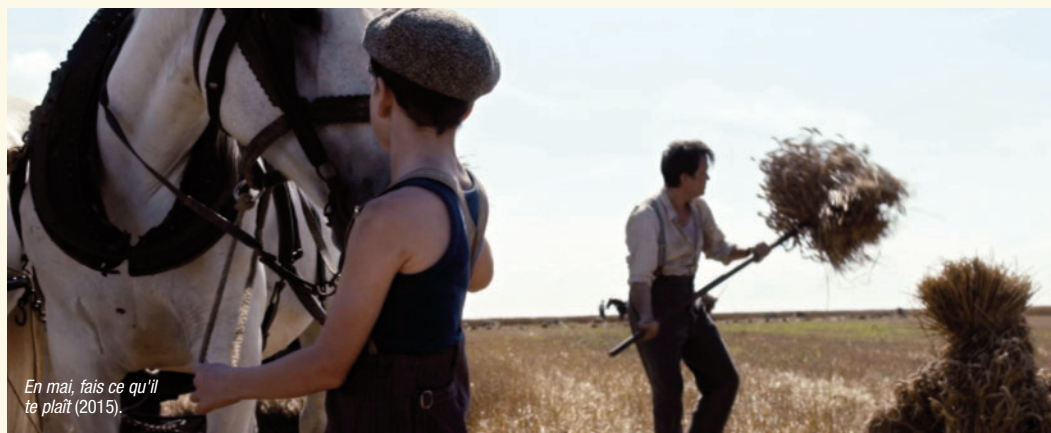
PROPOS RECUEILLIS PAR YVES ALION ET MIS EN FORME PAR SYLVAIN ANGIPOUST



La chaîne à la main, Christian Carion revient sur les lieux du tournage de la scène de l'homme au pick-up.

Christian Carion de A à Z

Comme nous l'avons fait auparavant avec Philippe Lioret, Pascal Thomas, Jean-Pierre Améris, Benoit Jacquot, Emmanuelle Bercot, Olivier Assayas, Jérôme Bonnell, Robert Guédiguian, les frères Larrieu, Jean-Jacques Annaud, Bertrand Tavernier ou Dino Risi, c'est par vingt-six petites touches successives que nous nous proposons de brosser le portrait de Christian Carion, vingt-six flashes impressionnistes pour éclairer une œuvre qui distille l'émotion autant qu'elle suscite la réflexion... **PAR YVES ALION**



En mai, fais ce qu'il te plaît (2015).

A comme Agricole

Fils d'agriculteurs, Christian Carion a naturellement creusé son sillon en devenant ingénieur à l'École nationale du génie de l'eau et de l'environnement de Strasbourg, qui dépend du ministère de l'Agriculture. C'est tout naturellement que son cinéma porte des traces de ses racines rurales, et plus particulièrement *Une hirondelle a fait le printemps* et *En mai, fais ce qu'il te plaît*. L'amour de la terre est sans doute équivalent d'un film à l'autre, mais ils ne témoignent pas de la même réalité. *En mai, fais ce qu'il te plaît* se déroule en 1940. Malgré la débâcle, le pouls des campagnes bat fort et c'est collectivement que se déroulent les moissons. Soixante ans plus tard, si l'on en croit *Une hirondelle a fait le printemps*, les exploitations sont devenues des îles désertes où les paysans attendent leur Vendredi. C'est le même grand écart qui nous sautait aux yeux dans *Biquefarre*, trente-six ans après *Farrebique*, les deux films phare de Georges Rouquier filmés sur le Causse...

B comme Bêtises

Christian Carion est né à Cambrai, dans le département du Nord, à quelques encablures de la frontière belge. C'est donc un authentique ch'timi. On notera que la ville ne devint française que sous le règne de Louis XIV, qu'elle fut occupée par les Allemands pendant la Première Guerre mondiale et qu'elle vit, en 1917, se dérouler à ses portes l'une des premières batailles où les chars intervenaient de façon massive. Faut-il y voir la raison du déferlement de Panzer de la Wehrmacht dans *En mai, fais ce qu'il te plaît* ? Et de façon générale l'intérêt du cinéaste pour l'Histoire ? Pour ceux qui vivent davantage au présent, Cambrai est avant tout la ville des Bêtises, de succulents bonbons à la menthe. Que l'on nous permette de profiter de l'occasion pour en offrir une poignée à Christian Carion...



C comme Canet

Christian Carion a réalisé cinq longs métrages, Guillaume Canet est à l'affiche de trois d'entre eux. Il incarne un officier proche de ses hommes dans *Joyeux Noël*, qui se déroule dans les tranchées de



Dany Boon et Guillaume Canet dans Joyeux Noël (2005).

14-18 ; il est au cœur de *L'Affaire Farewell*, où il interprète un ingénieur français en poste à Moscou, qui devient un peu par hasard le rouage essentiel d'une incroyable histoire d'espionnage ; et il est de tous les plans de *Mon garçon*, portant le film sur ses épaules. Peut-on en conclure qu'il est par définition le comédien dont Carion se sent le plus proche, celui à qui il peut confier les yeux fermés chacun de ses projets, notamment quand il s'agit d'un défi à la hauteur de celui de *Mon garçon* ? Le risque n'est pas bien grand de répondre oui.

D comme Défi

Un défi, *Mon garçon* l'est incontestablement. Tourné en l'espace de six jours, avec un comédien qui n'avait pas eu accès au scénario, le film avait sur le papier plus d'une raison de pratiquer les sorties de route. Non seulement il n'en a rien été, mais force est de reconnaître que ce projet fou possède une aura et une séduction certaines.



Guillaume Canet face à Olivier Benoist dans Mon garçon.



August Diehl et Joshio Marlon dans En mai, fais ce qu'il te plaît.

E comme Enfance

L'enfance est au cœur de deux des films de Carion. Dans *En mai, fais ce qu'il te plaît*, nous n'avons d'yeux que pour le fils d'un réfugié allemand (antinazi) que les circonstances ont séparé de son père, qui n'a de cesse de le retrouver, laissant des traces de son passage sur les tableaux noirs des écoles. Dans *Mon garçon*, nous ne voyons que peu Mathys, mais celui-ci est en creux et d'une certaine manière le personnage principal du film, celui dont l'absence provoque tout ce qui suit. Les deux petits garçons ont en commun d'être victimes de la folie des hommes, et le moins que l'on puisse dire est que notre cœur bondit quand ils sont enfin réunis à leur père.



Emir Kusturica et Guillaume Canet dans L'Affaire Farewell (2009).

F comme Farewell

L'Affaire Farewell est une affaire d'espionnage d'autant plus passionnante que sa réalisation, aux antipodes de ce que les services spéciaux pratiquent en temps ordinaire, donnant le sentiment d'un amateurisme incroyable, était sans commune mesure avec ses résultats, proprement stupéfiants. Avec *Farewell*, c'est un pan entier des secrets du bloc soviétique qui s'effondre à l'aube des années 80, certains ajoutant aussitôt que le système ne s'en relèvera jamais, qui débouchera bientôt sur l'effondrement du Communisme d'État. Mais *Farewell* en était-il la cause ou plus prosaïquement un stigmate ?

G comme Guerre

La guerre est au centre des inquiétudes de Christian Carion. Trois de ses films y sont peu ou prou consacrés. *Joyeux Noël* nous ramène en 1914, alors que les soldats exténués et pas toujours persuadés de la justesse de leur sacrifice, ont la tentation de fraterniser avec ceux d'en face, infiniment plus proches physiquement et sur le plan de la conscience que les gradés de chaque camp bien

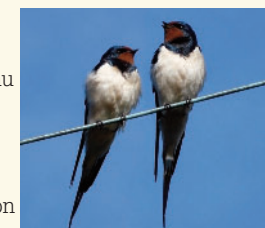


En mai, fais ce qu'il te plaît.

planqués à l'arrière. *En mai, fais ce qu'il te plaît* s'attaque quant à lui à la Seconde Guerre mondiale, et plus précisément à l'Exode de mai et juin 1940, quand la France entière fuit devant l'avancée inexorable des troupes allemandes. *L'Affaire Farewell* complète la liste. Certes les affrontements ne donnent pas lieu cette fois-ci à des effusions de sang, mais il s'agit bel et bien de guerre froide, d'une guerre froide réinitialisée par la fameuse Guerre des étoiles chère à Reagan.

H comme Hirondelle

Comme chacun sait l'hirondelle est un oiseau migrateur, dont la réapparition laisse augurer des temps plus cléments. Et c'est effectivement ce que l'on peut également dire du personnage de Sandrine, à qui Mathilde Seigner prête ses traits dans *Une hirondelle a fait le printemps*. Une jeune femme de la ville qui s'est mise en tête de devenir exploitante d'une ferme et qui redonne un peu d'espoir et un peu de vie à ceux pour qui la terre se conjugait au passé.





Le chalumeau de *Mon garçon*.

I comme Impro

Ce numéro ne parle que de cela : les aspects révolutionnaires de la genèse de *Mon garçon*. Mais il n'y a pas de honte à répéter que la prestation de Guillaume Canet restera dans les annales. Son maniement du chalumeau aussi...

J comme Juin 40

L'Exode de 1940 a parfois inspiré le cinéma, offrant quelques belles scènes au *Pétain* de Jean Marbœuf ou aux *Égarés* d'André Téchiné. Mais c'est évidemment *Jeux interdits* qui est resté dans toutes les mémoires, quand les parents de la petite fille qu'incarne Brigitte Fossey sont mitraillés par des Stukas allemands. Mais le film de René Clément quittait assez vite les rives de l'Histoire pour s'intéresser à la psyché des enfants. *En mai, fais ce qu'il te plaît* propose une vision beaucoup plus panoramique de ce douloureux épisode de l'Histoire de France, insistant à bon droit sur l'hébetude des populations ne recevant pas la moindre indication de la marche à suivre de la part de ses dirigeants... Les populations jetées par millions sur les routes avaient un aspect très cinématographique, il était criminel que le cinéma ne les convoque pas plus tôt...

L'exode dans *En mai, fais ce qu'il te plaît*.



K comme Kusturica

Cinéaste reconnu, bardé de deux Palmes d'or cannoises, Emir Kusturica ne se contente pas de réaliser de grands films baroques et chaotiques, il est aussi musicien et joue la comédie. Notamment dans ses propres films, où il a donné récemment la réplique à Monica Bellucci. Mais pas seulement. On l'a ainsi vu à plusieurs reprises faire une incursion remarquée dans un film français : *La Veuve de Saint-Pierre*, de Patrice Leconte (dans le rôle d'un pauvre bougre promis à la guillotine), *Au bonheur des ogres*, de Nicolas Bary (dans celui d'un gardien pittoresque opérant dans un grand magasin), et bien sûr dans *L'Affaire Farewell*. Notre homme n'a sans doute pas la carrière d'acteur de Depardieu, mais son talent est évident. Pourquoi ne le voit-on pas davantage ?



Dans *L'Affaire Farewell*.



Michel Serrault et Mathilde Seigner dans *Une hirondelle a fait le printemps* (2001).

L comme Larme à l'œil

Christian Carion n'est pas de ces cinéastes cérébraux qui jugent l'émotion obscène. Il ne dédaigne pas au contraire nous tirer des larmes des yeux. La qualité du lien (même fluctuant et conflictuel) du vieux paysan bourru et de la jeune citadine d'*Une hirondelle a fait le printemps*, la relation d'amitié qui unit peu à peu l'ingénieur français et celui qui divulgue les secrets du KGB dans *L'Affaire Farewell*, les scènes de fraternisation au milieu du sang, de la boue et de la neige des tranchées dans *Joyeux Noël*, le désarroi des paysans jetés sur les routes dans *En mai, fais ce qu'il te plaît*, le désespoir et la rage de Julien dans *Mon garçon* sont autant d'occasions de sentir son cœur flancher. Ce qui nous ravit.

M comme Mort

On meurt beaucoup dans les films de Christian Carion. Notamment bien sûr dans *Joyeux Noël* et *En mai, fais ce qu'il te plaît*, qui se déroulent pendant la guerre. Les corps sans vie que le cinéaste nous

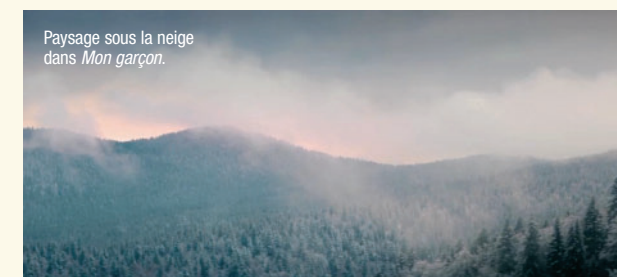


En mai, fais ce qu'il te plaît.

donne à voir ne sont pas là simplement pour les besoins de la scène, mais bien pour nous inviter à réfléchir sur la sauvagerie humaine. À cet égard *Mon garçon* fait une intrusion remarquable. C'est bien sûr la violence qui est exercée sur les enfants enlevés qui nous sort de nos gonds, et les ravisseurs sont armés. Mais force est de reconnaître que c'est Julien qui tue. Ce qui, au vu des circonstances, nous soulage. Jusqu'à ce que nous interroguions ce soulagement... et sur notre propre inhumanité.

N comme Neige

Il fait froid sans les films de Christian Carion, que la neige recouvre régulièrement. Les pentes du Vercors (dans *Une hirondelle a fait le printemps* et *Mon garçon*) ont en commun avec les tranchées du Nord de la France (*Joyeux Noël*) et les rues de Moscou



Paysage sous la neige dans *Mon garçon*.

(*L'Affaire Farewell*) de se parer de blanc. C'est joli, mais nul ne doute que les personnages n'en tirent pas directement profit. À noter qu'*En mai, fais ce qu'il te plaît* se déroule intégralement (par définition) au printemps...

O comme Odeur d'homme

Jean Renoir parlait de cette « bonne odeur d'hommes » qui signalait son empathie pour le genre humain. On a le sentiment que Christian Carion respire les mêmes effluves et que l'homme est au cœur de ses films, qui lui donnent tous l'occasion de se mesurer à son destin et à trouver un sens à sa vie.



Joyeux Noël.

P comme Propagandstafel

Certes il y a les photos des albums du vieil ours mal léché d'*Une hirondelle a fait le printemps*, il y a les vidéos du compagnon de Marie dans *Mon garçon*. Mais le seul vrai cinéaste que nous croisons dans un



À gauche, Arriflex (Thomas Schmauser) dans *En mai, fais ce qu'il te plaît*.

film de Christian Carion, c'est ce nazi venu prendre des images (quitte à les mettre un peu en scène) du naufrage des ennemis du Reich. Et dont l'indécence va paraître insupportable à certains... Les scènes qui le voient opérer caméra sur l'épaule sont à rapprocher de celles qui ouvrent *Nos patriotes*, le dernier opus de Gabriel Le Bomin, dont la figure centrale est Addi Ba, un héros (africain) de la Résistance.

Q comme Queen

L'Affaire Farewell nous offre de voir Queen sur scène l'espace d'un instant. Parce que Freddie Mercury et les siens sont les héros du fils du personnage de Kusturica. Au fond, peut-être l'engouement de la jeunesse russe pour les stridences des guitares électriques a-t-il contribué au dépérissement du régime... La musique est un marqueur parmi les plus fiables : le vieux paysan d'*Une hirondelle a fait le printemps* préfère écouter Jean Sablon !



Freddie Mercury et Brian May sur scène.

R comme Reagan

Que l'on nous permette de ne pas être totalement convaincus par le Reagan de *L'Affaire Farewell*, qui ne ressemble à l'original que d'assez loin et possède par ailleurs une vivacité que l'ancien acteur vieillissant n'avait plus. Le Gorbachev est quant à lui trop furtif pour imprimer nos mémoires. Mais mille bravos au Mitterrand qu'incarne Philippe Magnan, confondant de mimétisme, tant pour ce qui est de la morphologie du visage que des moues (parfois empreintes de dédain) qu'il affiche.

Les présidents Gorbatchev (Vsevolod Shilovskiy), Mitterrand (Philippe Magnan) et Reagan (Fred Ward) dans *L'Affaire Farewell*.



S comme Stukas

De toutes les scènes de tous ses films, il est probable que celle du mitraillage des convois de l'Exode par



les Stukas de l'aviation allemande a été la plus difficile à mettre en place. Elle est superbe.

T comme Torture

Il en est de la torture comme de tout acte de violence, tout dépend de ce que l'on montre et à quel regard se substitue la caméra. Les scènes de torture de *L'Affaire Farewell*, lorsque le KGB



L'Affaire Farewell.

commence à « interroger » le pauvre Farewell, sont le plus souvent elliptiques. Mais les méthodes retenues pour le tournage de *Mon garçon* interdisaient de l'être quand Julien jouait la survie de son fils en interrogeant son ravisseur. La terreur suscitée par le chalumeau n'était peut-être pas égale à celle des victimes de *Massacre à la tronçonneuse*, mais nos nerfs n'en sont pas moins sortis un rien étrillés.

U comme URSS

L'Affaire Farewell se déroule pour beaucoup à Moscou. Si certaines scènes ont été filmées dans la capitale russe, la plupart de celles qui sont censées en provenir ont été faites en Finlande ou en Ukraine. Il est vrai que les Russes ne sont peut-être pas prêts de pardonner d'avoir été roulés dans la farine par



l'un de leurs hommes, complice d'un obscur ingénieur français, agent par accident d'une DST qui n'avait rien à faire là. Restent que les images de la splendeur fanée d'un régime à bout de course sont parlantes, soulignant que le roi désormais est nu.

V comme Vercors

Le Vercors est le décor unique d'*Une hirondelle a fait le printemps* et de *Mon garçon*. Et d'ailleurs ce sont pratiquement les mêmes images qui débutent



Le Vercors dans *Une hirondelle a fait le printemps*.

chaque film, celles des routes sinueuses enfoncées au fond des gorges. Avant de prendre un peu d'altitude pour respirer l'air des montagnes. Même si Julien a dans *Mon garçon* assez peu le loisir de profiter du site...

W comme Western

On a souligné à bon droit le plaisir de Christian Carion à nous offrir avec *Mon garçon* un film de genre, en l'occurrence un thriller. Mais nous est-il



En mai, fais ce qu'il te plaît.

interdit de penser que d'une certaine manière *En mai, fais ce qu'il te plaît* est un western, les convois des pionniers de l'Exode traversant le pays au milieu des périls (les Stukas comanches, les Panzer apaches) ?

X comme Xénophile

Si certains films épousant l'air du temps laissent percer un soupçon de xénophobie, les films de Christian Carion sont ouvertement xénophiles. La fraternisation des hommes de bonne volonté mais de camps opposés dans *Joyeux Noël*, l'humanité

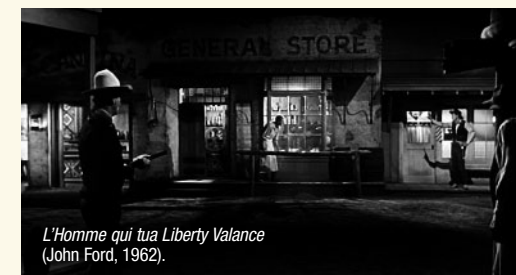


La fraternisation des soldats dans *Joyeux Noël*.

déchirante du réfugié allemand d'*En mai, fais ce qu'il te plaît* sont à cet égard sans ambiguïté. Qu'il nous soit permis de nous en féliciter. Les bons sentiments ne font pas nécessairement de bons films. Mais rien d'oblige pour autant à ce qu'ils ne le soient pas.

Y comme Yankee

Christian Carion a bon goût. Quand il s'agit de montrer les images d'un film sur le petit écran du bureau de Reagan (dans *L'Affaire Farewell*), il choisit *L'Homme qui tua Liberty Valance*. On ne peut



L'Homme qui tua Liberty Valance (John Ford, 1962).

qu'applaudir. Tout en pensant que s'il voulait montrer que tout était affaire de points de vue, le film de Ford s'imposait d'autant mieux.

Z comme Zénith

La Terre est omniprésente dans les films de Carion, elle est lunatique, boueuse, infidèle, parfois gelée, mais indispensable. C'est dans la terre que l'on creuse les tranchées ou que l'on ensevelit les morts, c'est aussi la terre qui nourrit. Mais les films de Carion lèvent parfois la tête et regardent le ciel. À l'image de Sandrine dans *Une hirondelle a fait le printemps* qui parcourt la montagne à cheval et croise un adepte du parapente. Une façon subtile de déplacer la ligne d'horizon et de nous faire respirer un grand bol d'air frais. ■



Une hirondelle a fait le printemps.

YVES ALION

Vingt et un kidnappings à l'écran

Les films consacrés à une affaire d'enlèvement n'ont pas vocation plus que les autres à être formatés sur un modèle unique. Le ton change, allant du drame le plus poignant à la chronique, voire même à la comédie. Les motivations des ravisseurs ne sont pas non plus univoques. Certains kidnappings ont un but politique, d'autres sont effectués par des bandes organisées afin d'obtenir une rançon, d'autres encore sont le fait de prédateurs sexuels. Tous les films ne proposent pas non plus le même point de vue. Nous en voyons certains à travers les yeux de la victime, d'autres nous offrent de nous substituer à leur geôlier, mais ce sont souvent les enquêteurs, policiers ou membres de la famille qui sont mis en avant (comme c'est le cas pour **Mon garçon**). Il arrive même que plusieurs points de vue se succèdent, comme dans le magnifique **Entre le ciel et l'enfer...** Des centaines de films, voire des milliers, racontent peu ou prou des histoires de kidnappings. Nous en avons sélectionné vingt et un...



Buongiorno notte

L'assassinat d'Aldo Moro par les Brigades Rouges en 1978 fit basculer l'Italie. Chef historique de la Démocratie Chrétienne, il allait peut-être signer le « compromis historique » avec les communistes. Il fut enlevé, séquestré deux mois et exécuté après le jugement délirant d'un tribunal soi-disant prolétarien. Ce crime fait l'objet d'interprétations contradictoires, d'un complot de la CIA à la plus vraisemblable dérive d'un groupuscule paranoïaque. L'affaire est racontée du point de vue d'une des brigadistes. Bellocchio dit clairement que si les Brigadistes étaient des égarés, la société qu'ils prétendaient combattre était injuste, envahie par une télévision débiliteuse, plombée par une classe politique archaïque. Il dit aussi qu'il ne comprend pas tout de ce qui s'est déroulé pendant ce qu'il représente comme un cauchemar vécu dans l'irréalité par des contemporains stupéfaits. Il mêle à l'histoire politique ses propres angoisses autour de la mort, de la destruction, de l'inévitabilité, au-delà même du contexte réel. Il n'oublie jamais la souffrance du prisonnier (extraordinaire Roberto Herlitzka), animé par



sa foi religieuse, ses convictions politiques, sa morale, mais aussi sa lucidité par rapport à ses chances, ses risques et les trahisons de ses amis politiques qui l'abandonnent à son sort. Le titre du film provient de ces vers d'Emily Dickinson : « Bonjour - Minuit - Je rentre à la maison - Le jour - S'est lassé de moi - Comment le pourrais-je - de lui ? » ■ **René Marx**

Film de Marco Bellocchio (2003), avec Roberto Herlitzka, Luigi Lo Cascio, Maya Sansa. 1h46.

Captives

Présenté à Cannes en 2014, *Captives*, d'Atom Egoyan raconte en parallèle la disparition de la jeune Cassandra, qui s'est littéralement volatilisée de la voiture où elle attendait son père, et le combat que celui-ci mène toujours, huit ans plus tard, pour la retrouver. Cette narration fragmentée, habituelle chez Egoyan, permet au réalisateur de bâtir pièce après pièce un puzzle complexe qui donne à voir les répercussions de l'absence de Cassandra sur les différents personnages : la mère qui est au fond du gouffre, le père qui reste combatif, l'inspectrice qui est hantée par cette affaire non résolue. Les sentiments et les actions du ravisseur, sorte de maître du jeu tirant toutes les ficelles, et observant les protagonistes à travers son système perfectionné de surveillance, nous sont également connus, de même que les faits et gestes de la victime elle-même, à la fois filmée par Egoyan dans son lieu de captivité et espionnée par le ravisseur qui enregistre les histoires qu'elle

raconte. La jeune fille est d'ailleurs devenue au fil des années une sorte de complice de ses kidnappeurs, un puissant réseau pédophile qui a sans cesse besoin de nouvelles proies. C'est pourtant elle qui guidera son père jusqu'au lieu où elle est séquestrée et sera ainsi l'artisan de sa propre libération, à l'issue d'une haletante course contre la montre. Egoyan mêle ainsi thriller classique, sujet de société et réflexion sur la technologie tout en se livrant à une variation symbolique autour du film de séquestration, qui s'avère plus trouble que ce qu'il semblait paraître, chaque personnage semblant au fond être le captif de quelqu'un, ou de quelque chose, si ce n'est de lui-même. ■ **Marie-Pauline Mollaret**

Film canadien d'Atom Egoyan (2014), avec Avec Ryan Reynolds, Scott Speedman, Rosario Dawson. 1h52.



La Drôlesse

Dans une campagne âpre et coupée de toute modernité, un garçon de dix-sept ans vit dans un grenier, rejeté par sa mère et son beau-père qu'il appelle ses patrons. Une fille de onze ans vit avec sa mère qui ne l'aime pas. Le garçon « kidnappe » la fille. Ces guillemets sont nécessaires, car aucune violence n'est jamais exercée : le rapt se transforme en complicité, amitié, huis clos sentimental entre deux innocents réprouvés. On n'échappe pas au réel : tout finira avec les gendarmes et sans doute la prison. Mais comme dans tous les films de Doillon, l'intensité de la rencontre, avec ses malentendus, ses disputes, ses jeux et ses rires est filmée dans la durée, la profondeur des sentiments, l'obsession du visage humain. S'il y a rapt, ce sont les deux personnages qui sont enlevés par leur propre histoire. Et le mot juste, plutôt qu'enlevés, serait plutôt ravis. Comme dans une histoire d'amour, de ravissement. S'ils sont prisonniers, c'est aussi du récit du film. Le secret les oblige à chuchoter, ce qui rajoute une belle contrainte à cette narration, qui finit presque par devenir une utopie à la Marco Ferreri. Doillon obtint la sélection officielle cannoise, grâce à Yves Robert et Danièle



Delorme qui produisirent le film après le refus de la plupart de leurs collègues français. Madeleine Desdevises fut emportée trois ans plus tard par la leucémie. Claude Hébert, qui avait joué Pierre Rivière en 1976 dans le film de René Allio, est devenu prêtre, a passé trente ans en Haïti avant de revenir en France où il exerce toujours son ministère. ■ **R. M.**

Film français de Jacques Doillon (1979) avec Madeleine Desdevises et Claude Hébert. 1h24.

Entre le ciel et l'enfer

La culture occidentale tient une place importante dans les films d'Akira Kurosawa : les pièces de Shakespeare (il en a adapté plusieurs), le western (proche de ses films de samouraïs) et le roman noir. *Entre le ciel et l'enfer* transpose à Yokohama l'intrigue de *Rançon sur un thème mineur* de l'Américain Ed McBain : un industriel reçoit une demande de rançon pour son fils, mais les kidnappeurs ont enlevé par erreur celui de son chauffeur, qui lui n'a pas les moyens de payer la rançon. On suit successivement les trois partis concernés par le crime : les familles des victimes, puis la police et enfin le ravisseur. En multipliant les points de vue, Kurosawa évite tout manichéisme et donne à son film une prodigieuse densité dramatique. L'enlèvement est une situation de frottement social : le patron se sent moralement responsable de son employé ; le ravisseur est un homme pauvre qui prend plaisir à ruiner un riche en lui extorquant de l'argent. Le titre du film est métaphorique : le ciel, ce sont les hauteurs de la ville où trône, insolente, la villa paradisiaque de l'industriel ; l'enfer, ce sont les bas-fonds (titre d'un autre film de Kurosawa),

lieu d'une misère infernale où vit le ravisseur. Kurosawa joue sur les contrastes : la villa est lumineuse et spacieuse alors que la ville basse est oppressante et plongée dans les ténèbres. Les deux espaces sociaux sont contigus mais ne communiquent pas : les baies vitrées de la villa donnent sur la ville et le ravisseur observe les nantis depuis la fenêtre de sa chambre en contrebas. C'est encore une vitre qui sépare l'industriel et le kidnappeur dans l'ultime scène du film : les deux hommes se font face, tentent de communiquer ; si proches et pourtant irréconciliables. ■ **Sylvain Angiboust**

Tengoku to jigoku. Film japonais d'Akira Kurosawa (1963), avec Toshiro Mifune, Tatsuya Nakadai, Tsutomu Yamazaki. 2h23.





État de siège

État de siège, tourné au Chili juste avant la chute d'Allende, dénonce les pratiques violentes et douteuses des États-Unis en Amérique du Sud et plus particulièrement en Uruguay. À Montevideo, les Tupamaros, rebelles d'extrême-gauche, enlèvent Philippe Michael Santore (Yves Montand), un fonctionnaire de l'Agence pour le Développement international. Ses geôliers ont accumulé des preuves de son action dans la lutte contre-révolutionnaire, au service du gouvernement américain. Il est, en fait, conseiller des forces de sécurité de l'Uruguay pour la répression et la torture. La police et l'armée s'avèrent incapables de le

retrouver. Cette histoire est inspirée de l'enlèvement par les Tupamaros de Dan Mitriane, le 31 juillet 1970. Il sera exécuté le 10 août. Cette conclusion dramatique provoquera une crise politique majeure en Uruguay. Costa-Gavras est resté fidèle à la réalité dans ce récit sans concession, riche et complexe dont Montand prend toute la mesure avec ce personnage ambigu et menteur. Prisonnier, Santore se retrouve devant un tribunal populaire, alternative à une justice rongée par les compromissions. Ce tribunal clandestin instruit son procès et rendra un verdict qui établit sa culpabilité et débouche sur une condamnation à mort. Toutefois, Santore n'avouera rien devant ses juges. Ce n'est que dans la pénombre de sa geôle qu'il se confiera au consul du Brésil, seul avec lui. Le tortionnaire reconnaît ses tortures et l'ingérence des États-Unis. Les spectateurs (à défaut du tribunal) sont donc les seuls (avec le consul) à avoir les preuves de sa culpabilité. À la fin du film, un autre « Santore » descend d'un avion sur l'aéroport de Montevideo... ■ **Gérard Camy**

Film français de Costa-Gavras (1973), avec Yves Montand, Renato Salvatori, Jacques Weber. 2h10.



Fargo

Serait-ce l'enlèvement le plus foireux de l'histoire du cinéma ? Un vendeur de voitures endetté et veule commandite le kidnapping de sa propre femme, dans l'espoir de récupérer l'exorbitante rançon payée par son riche et odieux beau-père. Évidemment, rien ne tournera comme prévu, en raison de l'enquête minutieuse d'une policière appliquée et enceinte, et aussi (surtout) de la bêtise crasse des protagonistes. Récompensé par un Prix de la mise en scène à Cannes en 1996, puis par deux Oscars (Meilleure actrice pour Frances Mc Dormand et Meilleur scénario original pour Joel et Ethan Coen), *Fargo* présente une galerie de portraits à la fois cocasses et édifiants de criminels bas du front et d'Américains

moyens veules et lâches. La surenchère de hasards, coups de malchance et erreurs grossières qui constituent les principaux rebondissements de l'intrigue font alors alterner le film entre farce grotesque, thriller glaçant et étude de mœurs décourageante. Jubilatoire et virtuose, méchant et intense, il n'omet aucun des passages obligés du film de kidnapping, qu'il détourne joyeusement : commanditaire qui est donc le propre mari de la victime, ravisseurs qui sont des brutes décérébrées, dépôt de rançon qui tourne au bain de sang, hommes de mains qui s'arnaquent et s'entretiennent... Sans oublier la malheureuse otage, éliminée parce que ses cris dérangent l'un des kidnappeurs. De l'art de l'humour noir poussé à son paroxysme le plus délicieux. ■ **M.-P.M.**

Film américain de Joel et Ethan Coen (1996), avec William H. Macy, Frances McDormand, Steve Buscemi. 1h37.



Gone baby gone

Je vous parle d'un temps où l'on pouvait croire que Ben Affleck était un nouveau Clint Eastwood, celui de *Gone Baby Gone* ; premier long métrage de l'acteur alors en (relative) disgrâce populaire, et l'une des premières adaptations cinématographiques de Dennis Lehane, après le *Mystic River* de... Eastwood justement. Au centre de cette sombre histoire de pédophilie et de corruption, se tient l'enlèvement d'une enfant, début du processus narratif et symbole évident de l'innocence bafouée, agressée, au cœur de l'univers de l'écrivain. Mais ce dernier, loin des

facilités, construit en fait un retournement narratif plus ambitieux : un twist moral (un des seuls répertoriés de son espèce) qui met les héros détectives face à un tortueux cas de conscience. Un kidnapping est-il toujours un crime, ou peut-il être justifié ? Une victime est toujours une victime, mais une mauvaise mère reste-t-elle dans tous les cas une mauvaise mère ? La légalité et le confort éthique personnel valent ils quelque chose face au bonheur d'une petite fille délaissée ? Dans les romans, cette petite fille grandira et reviendra hanter les héros de Lehane, le duo de détectives au cœur de plusieurs de ses ouvrages, des années plus tard. Au cinéma, Affleck, qui préférerait au début filmer magnifiquement son frère Casey, et non lui-même, s'enfoncera esthétiquement jusqu'à une ridicule adaptation du même écrivain, échouant là où il avait su réussir à une époque disparue, celle où il s'imaginait grand cinéaste. ■ **Pierre-Simon Gutman**

Film américain de Ben Affleck (2007), avec Casey Affleck, Michelle Monaghan, Melissa Leo, Morgan Freeman. 1h57.

Hors la vie

À travers l'enlèvement d'un photographe français dans Beyrouth en guerre, le réalisateur libanais de *L'Homme voilé* (1987) décrit un processus mental extrêmement subtil et réussit la gageure incroyable de nous mettre dans la tête d'un homme que ses ravisseurs essaient de déposséder de sa personnalité en brisant peu à peu sa volonté, comme c'était déjà le cas d'Alec Guinness dans *Le Pont de la rivière Kwai* (1957) et de David Bowie dans *Furyo* (1983) de Nagisa Oshima. Le titre du film reflète la situation de son protagoniste : sa captivité le coupe peu à peu du monde des vivants. Malgré son Prix du jury cannois,



l'avant-dernier film de ce cinéaste disparu prématurément à l'âge de 43 ans reste injustement méconnu. C'est d'autant plus étonnant que le scénario écrit par le metteur en scène avec la complicité de Didier Decoin et du dramaturge Elias Khoury s'impose à la fois comme un tour de force et une formidable quête introspective qui permet de comprendre le calvaire qu'ont pu endurer des otages aussi emblématiques que les journalistes Jean-Paul Kauffmann (détenu au Liban de 1985 à 1988) ou plus tard Christian Chesnot, Georges Malbrunot et Florence Aubenas en Irak. Le film repose sur le trajet

mental complexe qu'accomplit ce personnage qui doit trouver en lui-même les ressources nécessaires à sa survie, face à des gens qui mettent tout en œuvre pour le briser. Difficile de dissocier ce martyr païen de son interprète, Hippolyte Girardot, dont c'est probablement le rôle le plus habité. ■ **Jean-Philippe Guérard**

Film franco-belgo-italien de Maroun Bagdadi (1991), avec Hippolyte Girardot, Rafik Ali Ahmad, Hussein Sbeity. 1h37.

Man on fire

Tony Scott désirait porter à l'écran le roman d'A.J. Quinnell dès les années 80. La première adaptation a finalement été réalisée par le Français Elie Chouraqui, avec le glacial Scott Glenn dans le rôle d'un garde du corps déclenchant un bain de sang pour venger l'enlèvement de la fillette dont il assurait la protection. Dix-sept ans plus tard, Tony Scott peut enfin filmer sa version de *Man On Fire*, plus ample et complexe que celle de Chouraqui ; plus mélodramatique aussi : comme *Rambo* ou *The Killer*, *Man On Fire* est un film qui ne craint pas de montrer un gros dur en train de pleurer. L'intrigue a été déplacée de l'Italie (où la mafia n'est plus aussi menaçante qu'autrefois) au Mexique (où les cartels contrôlent le trafic d'êtres humains). Denzel Washington, acteur fétiche de Scott, trouve en Creasy le dingue un de ses rôles les plus intenses. *Man On Fire* est une montée au

ciel en forme de descente aux enfers, l'histoire d'une rédemption par l'ultra-violence. Scott prend son temps pour décrire la relation touchante entre l'imposant garde du corps et sa petite protégée, une approche fleur bleue qui contraste avec le déferlement de violence sadique de la seconde partie du film. Cette tension se communique à la mise en scène : ce n'est pas seulement le personnage qui est « on fire », qui s'enflamme et se déchaîne, mais le film lui-même. L'enchaînement des images s'affole pour transcrire le stress du personnage et ses perceptions exacerbées. Au sommet de sa virtuosité, le réalisateur se fait plasticien, malaxe la matière des images et multiplie les expériences visuelles (explosions chromatiques, faux raccords, variations soudaines dans la vitesse de défilement des images, plans superposés...) qui transforment le film en une succession de chocs sensoriels terrassants. ■ **S. A.**



Film américain de Tony Scott (2004), avec Denzel Washington, Dakota Fanning, Christopher Walken. 2h20.



Misery

Au début des années 90, *Misery* est peut-être le dernier film de la grande période de Reiner, celle où on l'imaginait cinéaste néo-classique, avant la chute sans fin des années suivantes. Dans *Misery*, adaptation de l'insaisissable Stephen King, le rapt est celui d'un écrivain cloué au lit après un accident par une admiratrice trop zélée, dans une prestation hallucinée qui valut à Kathy Bates l'Oscar. La femme en question, anti-héroïne éponyme choquée par la mort infligée par l'auteur au principal protagoniste de sa série de livres, le force à réécrire le roman. Entre l'immobilité des corps et la puissance de l'imaginaire, c'est à nouveau la question du récit, celle des histoires que l'on se raconte et que l'on

transmet, qui suinte du film. C'est cette même question qui travaillait déjà *Stand By Me*, *Princess Bride* ou *Quand Harry rencontre Sally*. L'enlèvement n'est pas ici seulement celui d'un homme, il est celui d'un artiste et, par extension (c'est du moins ce qu'aimerait l'admiratrice) de sa force de création, mise au service du kidnappeur, qui parviendrait à récupérer le mental de l'être par sa prise en main (brutale) du physique. Que veut-elle de lui ? Sa personne ou simplement sa création (le livre), dont

les récits lui permettent visiblement de survivre, de s'accrocher à son décevant réel ? Une opération au bout du compte presque utopique, qui échoue apparemment, même si le dernier plan du film ajoute une ambiguïté quant à la persistance du traumatisme infligé à la victime. ■ P.-S. G.

Film américain de Rob Reiner (1990), avec James Caan, Kathy Bates. 1h47.

L'Obsédé

En 1965, William Wyler traverse l'Atlantique et pose ses caméras dans la campagne anglaise. *L'Obsédé*, qu'il y tourne, est un huis clos fascinant entre un ravisseur et sa victime, proche du thriller psychanalytique. *L'Obsédé*, c'est Freddie Clegg (Terence Stamp), petit employé transparent, tête de turc de ses collègues, collectionneur de papillons, frustré socialement et sexuellement. Son obsession : Miranda (Samantha Eggar), une jeune étudiante en histoire de l'art, séduisante, pleine de vie, dont il surveille tous les faits et gestes. Alors, lorsque Freddy gagne une grosse somme dans un pari sportif, il utilise son argent pour préparer sa « relation » avec Miranda. Il achète une maison avec une cave qui recevra la femme de sa vie. L'amoureux malsain se mue bientôt en ravisseur implacable, calme et méticuleux, machiavélique et paranoïaque. Enfermée, la jeune fille, les premières frayeurs passées, montre une claire hostilité face à son geôlier névrosé puis, progressivement, avec une certaine finesse, balance entre le rejet, la séduction, la répulsion, l'empathie. Interdite, gagnée par l'émotion, Miranda écoute Freddie lui avouer son amour obsessionnel... Quelques instants plus tard, mue par une fureur désespérée, elle crie : « Je dois tomber amoureuse de vous ? Si c'est ça, je suis ici jusqu'à la mort ! » Elle se rend bien compte que tous ses efforts pour rationaliser la passion destruc-



trice de Freddie sont inutiles. Tout dialogue est finalement un échec, tout comme ses tentatives d'évasion. Wyler, tel un entomologiste, analyse les rapports étranges et ambigus qui s'installent entre le bourreau et sa victime dans une intimité tendue, absurde, hystérique, impossible. Eggar, désirable et déterminée, apeurée et manipulatrice et Stamp, renfermé et inquiet, pathétique et glaçant sont hallucinants. ■ G. C.

The Collector. Film anglo-américain de William Wyler (1965), avec Terence Stamp, Samantha Eggar, Mona Washbourne. 1h59.

Old Boy

Présenté en compétition à Cannes en 2004 et récompensé du Grand Prix du jury présidé par Quentin Tarantino, *Old boy* révéla au grand public abasourdi la force de frappe du cinéaste coréen Park Chan Wook, jusque-là principalement connu des amateurs de cinéma asiatique pour ses films *Joint security area* et *Sympathy for Mr Vengeance*. Dans ce thriller anxiogène et ultra violent, l'enlèvement du personnage principal, Oh Dae-Soo, un père de famille tout à fait banal interprété par l'excellent Choi Min Sik, intervient au début du film, et sert à la fois de point de départ et de catalyseur de l'intrigue. L'homme est en effet retenu pendant quinze ans dans une simple chambre, sans jamais rencontrer ses ravisseurs, et sans jamais comprendre pourquoi on l'a kidnappé. Impuissant, abattu, enragé, il passe le temps en regardant la télévision, boxant les murs de sa cellule et nourrissant un sourd désir de vengeance. Lorsqu'enfin il est relâché sans raison apparente, son unique but est évidemment de faire payer celui qui l'a enlevé. Toutefois, la délicate perversité du récit va le mener dans une enquête complexe et raffinée où chaque pièce de puzzle



Film sud-coréen de Park Chan Wook (2004), avec Min-sik Choi, Yoo Ji-tae, Kang Hye-Jeong. 1h59.

Prisoners

Deux petites filles sont kidnappées. Le père de l'une d'entre elles capture un garçon handicapé mental, un moment soupçonné par la police puis libéré. Convaincu de sa culpabilité, il le séquestre, le torture. Les parents de l'autre enfant sont ses complices passifs dans cette « enquête » paranoïaque. L'inspecteur chargé de l'enquête recherche les enfants tout en essayant de comprendre les secrets de ce père qui l'intrigue. Le titre est au pluriel, car tout le récit est construit sur un enchevêtrement d'enfermements, de séquestrations réelles ou symboliques. Tout le monde est prisonnier. Comme dans *Mystic River*, de Clint Eastwood, dont Villeneuve reconnaît l'influence, le drame met à jour les passés

funestes des coupables comme des innocents, du suspect idéal, du coupable invisible, du psychotique qui ne ferait pas de mal à une mouche comme du brave garçon qui, sans être un criminel, couvre des horreurs en dépit de lui-même. Ce scénario très habile, pas toujours très original, est servi par Jake Gyllenhaal, flic taciturne, secret. On ne saura rien des blessures cruelles qu'il laisse soupçonner. Hugh Jackman, en idiot brutal, souffrant, traumatisé, construit un personnage moins subtil que celui de l'inspecteur. Les comparses (flics, membres des deux familles) sont un peu négligés par Villeneuve. La force du labyrinthe de souffrances qu'il fabrique devant nous en est parfois affaiblie. Le film demeure un thriller de haut vol, avec une conclusion très convaincante pour le spectateur qui aura passé près de deux heures et demie sans respirer beaucoup. ■ R. M.



Film américain de Denis Villeneuve (2013), avec Hugh Jackman, Jake Gyllenhaal, Paul Dano. 2h23.

La Prisonnière du désert

Dans l'Ouest d'après la guerre de Sécession, les comanches ont enlevé Lucy (Pippa Scott) et Debbie (Natalie Wood), les deux jeunes filles Edwards, et massacré le reste de la famille. Ethan (John Wayne), le frère du père de famille assassiné, part à leur recherche, aidé de Brad (Harry Carey Jr), le fiancé de Lucy et, surtout, de Martin Pawley (Jeffrey Hunter), métis et fils adoptif des Edwards.

Nouvelle version de l'enlèvement des Sabines raconté par Tite-Live dans le Livre I de *L'Histoire de Rome depuis sa fondation*, lorsque les Romains kidnappèrent chez leurs voisins les femmes qui leur manquaient ? Ou, plutôt, nouvelle version de l'*Iliade* d'Homère quand l'enlèvement d'une femme grecque provoquait la guerre contre Troie ?

Mais chez John Ford, cette guerre devient de plus en plus personnelle au fur et à mesure qu'elle dure. Car Ethan ne lâche pas l'affaire. Il veut ramener Debbie à la civilisation... morte ou vive. Heureusement, Martin veille (Brad s'est fait tuer quand Lucy a été retrouvée morte) et c'est grâce à lui qu'Ethan s'humanise tout au long de ces longues années que durent les recherches.

C'est sans doute ce subtil mélange entre quêtes familiale, guerrière et intime qui fait la grande réussite de



La Prisonnière du désert, alors que la même année, George Sherman réalisait *Comanche*. Ce film moins célèbre que celui de John Ford, raconte également l'enlèvement de femmes au Mexique par des Indiens emmenées par le chef Quanah Parker (Kent Smith)... dont, dans la vraie vie, la mère était Cynthia Ann Parker, une femme blanche kidnappée à 9 ans, en 1836. ■ Marc Gauchée

The Searchers. Film américain de John Ford (1956), avec John Wayne, Natalie Wood, Jeffery Hunter. 1h59.

Rapt

Le film suit fidèlement les circonstances du rapt du baron Empain en 1978 et les transpose dans la France de 2009. Un grand patron est kidnappé par des truands sans envergure. Ils envoient un morceau de son auriculaire à la famille, le traitent avec cruauté, finissent par le libérer en le menaçant par un chantage. Comme Bellocchio dans *Buongiorno Notte*, Belvaux est concentré sur la souffrance de son personnage, sur sa lutte contre l'humiliation et la terreur. Malgré leur puissance passée, Aldo Moro ou « Empain » sont d'abord des hommes qui souffrent. Leur habitude du pouvoir modèle cependant leur psychologie. Notons d'ailleurs que Moro fut enlevé le 16 mars 1978 et Empain libéré le 26. Belvaux, comme dans tous ses films, est précis, scrupuleux, profond, moral dans l'analyse psychologique et sentimentale. Le récit prend une dimension encore plus forte dans la dernière demi-heure du film, quand le retour du kidnappé dans sa famille équivaut à de

nouvelles souffrances, à une sorte de fausse libération. Ce twist final, inspiré des faits réels, est travaillé magistralement par Belvaux, après une monotonie justifiée de l'écoulement du temps pendant le rapt. Yvan Attal a tout investi dans ce rôle, perdant vingt kilos. Il a témoigné de ses angoisses réelles sur le plateau de tournage, enchaîné, entravé physiquement et psychologiquement. André Marcon joue celui qui prend la tête de l'entreprise dès l'enlèvement. Réaliste, presque mécanique, son personnage est une création très originale. ■ R. M.

Film franco-belge de Lucas Belvaux (2009) avec Yvan Attal, Anne Consigny, André Marcon, Françoise Fabian, Gérard Meylan. 2h05.



Room

Une femme et son petit garçon de cinq ans sont détenus dans une cave depuis un temps indéterminé par un ravisseur qui a d'autant moins besoin de les terroriser qu'il est le propre père de l'enfant. Le gamin n'a quant à lui sans doute jamais vu le bleu du ciel car il est né en captivité. Du coup, sa mère est le seul lien qui le rattache au monde extérieur et la cellule qu'ils partagent est devenue un havre de paix confiné où ils se sentent malgré eux à l'abri du bruit et de la fureur du monde. Tiré du roman éponyme d'Emma Donoghue, lui-même inspiré de l'histoire vraie d'une Autrichienne séquestrée dans un abri antiatomique par son propre père, Josef Fritzl, qui l'a violée et l'a forcée à enfanter de ses œuvres incestueuses à sept reprises. *Room* relève de l'étude de mœurs comportementaliste et n'est pas sans évoquer la démarche de François Truffaut dans *L'Enfant sauvage*. L'auteur en a puisé certains détails dans deux autres faits divers mémorables : les affaires Jaycee Lee Dugard et Natascha Kampusch. Des situations sordides qui lui inspirent un formidable portrait de mère Courage prête à tout pour sauvegarder l'innocence de son enfant, quitte à travestir la vérité en utilisant l'espace clos dans lequel ils sont confinés comme la caverne de Platon et à le préparer mentalement à s'évader en lui



Film américain de Lenny Abrahamson (2015), avec Brie Larson, Jacob Tremblay, Joan Allen. 1h58.



Split

Split est avant tout le grand retour critique et commercial d'un cinéaste, M. Night Shyamalan, que tout le monde donnait comme mort et enterré il y a fort peu de temps. Ce soudain et brillant retour en forme se fait dans un style proche du cinéaste : une réalisation qui crée du suspense et de la tension uniquement avec l'élément humain. Soient des victimes et un kidnappeur, qui se révèle être un schizophrène particulièrement encombré. La grande force du film réside bien entendu dans la prestation de James McAvoy, apte à faire cohabiter un nombre impressionnant de protagonistes tous

différents en un corps unique, le sien. Mais le vrai twist de l'œuvre n'est pas tant dans sa conclusion que dans sa conception même, autour de l'idée du kidnapping. Qui est en effet prisonnier ici ? Les jeunes femmes à la merci d'un monstre (l'une des personnalités, dont elles attendent avec peur le surgissement) ? Ou serait-ce aussi, et avant tout, ce jeune homme si perturbé ? La seule séquence où surgit, d'un coup, la personnalité originelle de ce méchant pathétique est parlante. C'est un être perdu, confus, mortifié et choqué par le mal causé qui apparaît, avant de disparaître à nouveau face à ses démons tout-puissants. L'opération ressemble bien à un enlèvement intérieur. La victime de *Split* est aussi

ce personnage, prisonnier de lui-même, à la merci de ces ravisseurs qui sont (ou pas, là est l'intérêt narratif du récit) d'autres lui-même. ■ P.-S. G.

Film américain de M. Night Shyamalan (2017), avec James McAvoy, Any Taylor-Joy, Betty Buckley. 1h57.

Taken

Luc Besson est un producteur avisé, qui se saisit des tendances du moment pour les adapter au contexte français. *Taken* entretient ainsi des similitudes avec la série américaine *24 heures chrono*, lancée quelques années plus tôt : le héros Bryan Mills est un membre des services



secrets adepte de la torture ; sa fille adolescente est kidnappée ; il dispose d'un temps limité pour la retrouver, ce qui l'oblige à être constamment en mouvement et pendu à son téléphone portable. L'intrigue est stéréotypée mais le film a connu un succès important, en particulier aux États-Unis, entraînant la mise en chantier de deux suites et d'une série télévisée (revenant sur les années de formation de Mills). À chaque film son enlèvement : la fille de Mills est kidnappée dans *Taken*, puis sa femme dans *Taken 2* et dans *Taken 3* c'est le héros lui-même qui est fait prisonnier. Le succès du film marque surtout un tournant inattendu dans la carrière de Liam Neeson, comédien remarquable qui se retrouve intronisé tardivement (il a alors 55 ans) star du film d'action. Neeson n'était pas étranger au genre (revoir *Darkman*, *Rob Roy* ou *La Menace fantôme* pour s'en convaincre) mais après *Taken* il enchaîne avec

régularité les blockbusters et les séries B musclées, souvent médiocres. Le comédien apporte au film sa présence physique, la précision de ses gestes lors des scènes de combat mais aussi, de façon plus surprenante, son émotion et la qualité de sa diction. Le véritable morceau de bravoure de *Taken* n'est en effet pas une poursuite, une fusillade ou une bagarre mais cette longue scène où Neeson parle au téléphone avec sa fille puis ses ravisseurs. Un monologue où la caméra est rivée sur le visage de l'acteur à la voix rauque, et qui délivre une tension supérieure à bien des scènes de violence. ■ S. A.

Film français de Pierre Morel (2008), avec Liam Neeson, Famke Janssen, Maggie Grace. 1h33.

Tout l'argent du monde

10 juillet 1973, Rome : le petit-fils le plus proche du magnat du pétrole John Paul Getty, se fait enlever par des malfaiteurs liés à la 'Ndrangheta, la mafia calabraise. La rançon s'élève à 17 millions de dollars. Et pour cause : Getty est détenteur de l'une des plus importantes fortunes du monde. Pourtant, le milliardaire près de ses sous, se refuse à payer la somme. Commence alors pour la mère du jeune garçon un parcours du combattant pour libérer son fils. Elle sera aidée dans sa lutte par Fletcher Chase, le garde du corps de John Paul Getty.



Cette histoire qui défraya la chronique fut l'une des sources d'inspiration d'A.J. Quinell pour son roman *Man on Fire* (adapté au cinéma, entre autre, par... Tony Scott) et sera prochainement l'objet d'une série télévisée pilotée par Danny Boyle. La période pendant laquelle l'affaire s'est déroulée (les années de plomb) et ses acteurs (des nantis, la mafia, et l'on croise également les Brigades rouges) aurait pu servir de matière à pamphlet à bien des réalisateurs italiens des années 70. Ridley Scott, lui, évacue tout l'arrière-plan politique du fait divers. Le versant thriller, l'enlèvement et ses péripéties, est mis en scène avec une efficacité toute syndicale. On sent que l'intérêt du metteur en scène va plus du côté de John Paul Getty, personnage charismatique et ridicule à la fois, quel que soit l'acteur qui l'interprète. C'est dans les séquences où il est présent que ce récit de kidnapping s'oriente vers une fable sur le pouvoir corrompue de l'argent. ■ Tancrede Delvolvé

All the Money in the World (2017)
Film américain de Ridley Scott, avec Michelle Williams, Mark Wahlberg, Christopher Plummer, Charlie Plummer, Romain Duris. 2h15.

Un cœur invaincu

En 2007, Michael Winterbottom adapte *Un cœur invaincu*, le livre que Mariane Pearl consacre à son mari Daniel, journaliste américain exécuté au Pakistan par un groupe terroriste en 2002. Les événements, et notamment l'enlèvement et la captivité, sont vécus du point de vue de Mariane. Plus que les dessous politiques ou les répercussions internationales, c'est la manière dont la jeune femme appréhende et ressent cette période de doute et d'angoisse qui intéresse en effet le réalisateur. Il mêle pour cela la sphère intime du couple (au travers de courts flash-back qui semblent défiler sous les yeux de l'héroïne) à une sphère plus publique, qui est celle de l'enquête de police, des recoupements et des indices. De la détention en tant que telle, on ne verra aucune image, aucune extrapolation fictionnelle. Les informations parviennent d'ailleurs au spectateur par bribes éparées qui laissent le sentiment d'une effer-



Film américano-britannique de Michael Winterbottom (2007), avec Angelina Jolie, Dan Futterman, Archie Panjabi. 1h40.

24 Jours

24 jours, c'est la durée de la séquestration d'Ilan Halimi, enlevé par Youssouf Fofona et son fameux Gang des barbares au motif qu'il est juif et que par voie de conséquence il a de l'argent. L'antisémitisme le plus brutal se mêle ainsi à la bêtise la plus crasse pour déboucher sur l'un des faits divers les plus sordides que la France ait connus depuis longtemps. Largement repris par les journaux, le martyr d'Ilan Halimi a provoqué en son temps (2006) un émoi considérable. Il n'était donc pas évident de tenter de porter l'histoire au cinéma. C'est Alexandre Arcady qui a essuyé les plâtres en 2014, choisissant de faire de la mère d'Ilan le personnage principal, dont nous partageons la rage et le chagrin, incommensurables l'un et l'autre. Arcady, dont la judéité a de tous temps constitué l'un des axes de son travail, prend évidemment fait et cause pour cette femme souffrante, et c'est peu dire que nous souffrons avec eux. D'autant plus que nous avons une étape d'avance sur les personnages, puisque nous connaissons l'issue tragique de l'affaire, puisque, à l'issue de ces 24 jours de cauchemar, le jeune homme sera retrouvé nu, grièvement brûlé, mourant... Le cinéaste a choisi de s'en tenir aux faits, se gardant d'en rajouter dans le pathos (ce n'était évidemment pas nécessaire), et il a eu raison. Au final, son film est d'une dignité et d'une force



qui s'inscrivent durablement dans notre mémoire. Deux ans plus tard, Richard Berry proposera avec *Tout de suite*, un nouvel éclairage de l'affaire. Basé sur le livre de Morgan Sportes, son film délaisse quelque peu les parents d'Halimi pour passer davantage de temps avec la victime et ses bourreaux. Sans doute en vain, rien ne venant ébrécher l'opacité de leur barbarie et de leur immonde bêtise... ■ Yves Alion

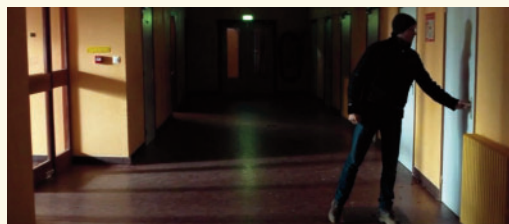
Film français d'Alexandre Arcady (2014), avec Zabou Breitman, Jacques Gamblin, Pascal Elbé, Sylvie Testud. 1h50.

Une brève histoire de temps

Si **Mon garçon** est un film expérimental, qui manipule le temps et brise un certain nombre de codes du cinéma, se projetant par la bande dans un espace spatio-temporel particulier, il n'est pas le premier à le faire. Retour sur un cinéma qui s'affranchit des codes narratifs et se transforme en terrain d'expérimentation spatio-temporel.

PAR JEAN-PHILIPPE GUERAND

Julien/Guillaume Canet s'approche de la maison de l'homme au pick-up. Comme le spectateur, il ne sait absolument pas ce qu'il va y découvrir.



Des portes s'ouvrant ou pas sur la suite de l'histoire : *Alphaville* (Jean-Luc Godard, 1965), et Julien au Rocher Blanc dans *Mon garçon*.

Annie Girardot attend Jean-Paul Belmondo dans la dernière scène de *Un homme qui me plaît* (Claude Lelouch, 1969). Est-il ou n'est-il pas dans l'avion ?



Art forain par essence, le cinématographe n'a jamais été aussi efficace que lorsqu'il a été transcendé par des clowns, des acrobates et des magiciens capables de sublimer l'image puis le son ou de dynamiser les schémas narratifs traditionnels pour remplir leur rôle d'illusionnistes. Tout le monde a en mémoire la fameuse séquence d'*Alphaville* (1965) de Jean-Luc Godard, devenue la transition récurrente d'un sujet à l'autre de l'émission *Cinéma, cinémas*, dans laquelle un personnage entreprenait d'ouvrir successivement les portes bordant un couloir. Dans *Mon garçon* (2017), soucieux d'intensifier le jeu de Guillaume Canet à la recherche des ravisseurs de son fils, Christian Carion a décidé de miser délibérément sur sa surprise en lui demandant de suivre son instinct pour ouvrir une porte, tout en se gardant bien de lui révéler ce qui se cachait derrière, afin de jouer sur la spontanéité de ses réactions. Un stratagème destiné à briser les codes et les artifices du cinéma traditionnel, et notamment de la direction d'acteur, en laissant le hasard s'y immiscer et jouer le rôle d'élément perturbateur. Une façon de systématiser à l'échelle de tout un film ces fameuses « figures libres » chères à Claude Lelouch. Ces moments où les comédiens sont livrés à eux-mêmes sans que le metteur en scène ne joue les garde-fous. L'exemple le plus célèbre est sans doute à cet égard la scène finale d'*Un homme qui me plaît*. Annie Girardot est à Orly et elle attend l'homme qu'elle aime, en l'occurrence Jean-Paul Belmondo. Sans savoir s'il va sortir de l'avion ou non. Et Lelouch de filmer toutes les mutations de son expression, jusqu'au moment où elle doit se faire une raison : il n'est pas au rendez-vous...

Avec *Time Code* (2000), Mike Figgis a tenté lui aussi une expérience extrême : tournage en numérique, en temps réel et improvisation des dialogues par des comédiens ne connaissant que le point de départ d'un projet qui ambitionnait de proposer simultanément quatre points de vue différents sur la ville de Los Angeles en divisant l'écran traditionnel en quatre. Volontiers usitée pour montrer simultanément des interlocuteurs communiquant par téléphone, cette technique du Split Screen (presque aussi vieille que le cinéma puisqu'on la trouve dès 1903 dans *La Vie d'un pompier américain* du pionnier Edwin S. Porter) a également donné lieu à des expérimentations intéressantes, que ce soit dans *Grand Prix* (1966) de John Frankenheimer ou *L'Affaire Thomas Crown* (1968) de Norman Jewison. Jusqu'à devenir une composante à part entière du cinéma de Brian de Palma qui en use et en abuse avec virtuosité dans des films tels que *Sœurs de sang* (1973), *Phantom of the Paradise* (1974), *Carrie au bal du diable* (1975), *Pulsions* (1980) ou *Snake Eyes* (1998). Comment briser les règles de la narration et transformer le cinéma en terrain d'expérimentation spatio-temporel ? Telle est la question à laquelle ont tenté de répondre bien des scénaristes et des metteurs en scène en poussant l'un ou l'autre des curseurs narratifs. Ces manipulations se répartissent grosso modo en quatre variantes principales :
— une même scène est nourrie de différents points de vue inscrits dans un espace-temps unique, comme dans *Pulp Fiction* (1994) de Quentin Tarantino ;
— une séquence différente est filmée de la même manière et possède un contenu identique, mais se

déroule dans un espace-temps différent, que ce soit dans *Sueurs froides* (1958) d'Alfred Hitchcock ou *Music Lovers* (1971) de Ken Russell ;
— la même scène subit des déroulements différents et implique la cohabitation de plusieurs espace-temps cohérents, comme dans *Cours, Lola, cours* (1998) de Tom Tykwer ;
— la même séquence engendre un déroulement et des points de vue différents circonscrits dans un même lieu, mais pas dans le même espace, à l'instar des récits successifs qui caractérisent *Rashômon* (1950) d'Akira Kurosawa, œuvre emblématique dans ce domaine qui confronte plusieurs témoignages autour d'un crime.

Inénarrables narrations

Chronologiquement, le premier champ d'investigation se situe au moment de l'écriture du scénario. La structure la plus classique se compose évidemment d'un début, d'un milieu et d'une fin. L'apparition du flashback (dès 1901 dans *Histoire d'un crime*, de Ferdinand Zecca) a brouillé les pistes et bouleversé cette linéarité rassurante en brisant le récit et en lui ouvrant des perspectives insoupçonnées. Son pendant, le flash-forward s'avère déjà beaucoup plus rare, car il suppose d'effectuer des bonds temporels en prenant de l'avance sur les événements qu'on a entrepris de raconter. *Mon garçon* s'y adonne dans les premières scènes, puisque des images nous sont proposées que Julien ne découvrira que par la suite sur le caméscope de Marie. Mais dans ce domaine, c'est la science-fiction qui a engendré les avancées les plus significatives, à l'instar de *Looper* (2012) de Rian Johnson situé en 2074 dans lequel la Mafia envoie ses hommes de main exécuter des gens dans le passé, jusqu'au moment où un tueur se retrouve confronté à... lui-même et n'a plus pour solution que de désobéir en retournant dans le passé régler l'avenir du futur. Un thème emprunté à *Terminator* (1984) de James Cameron dans lequel le robot incarné par Arnold Schwarzenegger est envoyé de 2029 à 1984 afin d'empêcher une femme d'enfanter un futur héros de la résistance humaine. Dans le film australien méconnu *Prédestination* (2014), les réalisateurs Michael et Peter Spierig vont encore plus loin en décrivant la course folle d'un voyageur du temps qui finit par se retrouver confronté à... lui-même. On retrouve là divers échos d'un court métrage pionnier en la matière : *La Jetée* (1962) de Chris Marker, assemblage expérimental de deux plans en mouvement et d'une multitude de photos en noir et blanc qui tente de reproduire les aléas chaotiques de la mémoire, à travers les incursions dans le passé d'un cobaye qui finit par comprendre que ce dont il garde un souvenir obsessionnel n'est autre que... sa propre mort. Un sujet qui inspirera à Dario Argento *Les Frissons de l'angoisse* (1975) et que revisitera Terry Gilliam sous une forme purement fictionnelle dans *L'Armée des 12 singes* (1995). Sur un ton plus léger, mais surgie d'une époque où le cinéma français osait rarement aborder le fantastique, on se doit de citer ici la comédie à sketches *La Cavalcade des heures* (1943) dans laquelle Yvan Noé met en scène la déesse du temps à travers son intervention sur le destin de plusieurs personnages. Plus prosaïquement, dans *Irréversible* (2002), son homonyme Gaspar Noé a décidé de raconter une histoire de vengeance à l'envers pour expurger la fameuse loi du talion chère à Charles



Des écrans partagés : dès 1903 dans *La Vie d'un pompier américain* (Edwin S. Porter) et sur quatre écrans côte à côte dans *Time Code* (Mike Figgis, 2000), avec quatre actions simultanées filmées dans leur continuité (entre 15h et 16h30 le 19 novembre 1999 à Los Angeles), les acteurs improvisant autour de situations préétablies où ils peuvent se croiser.



Looper (Rian Johnson, 2012) : à gauche, Joe, âgé (Bruce Willis), est renvoyé dans le passé pour être exécuté par lui-même, jeune (Joseph Gordon-Levitt).

Dans *La Jetée*, le célèbre court métrage de Chris Marker (1962), un homme est envoyé dans le passé et découvre qu'il y sera assassiné.



Bronson de son manichéisme immanent, du moins en apparence. Lorsque son film a été édité en DVD, le réalisateur a décidé d'offrir un étrange cadeau à ses fans, en l'occurrence en rétablissant la chronologie. Résultat funeste : plus rien ne fonctionnait et les ficelles du scénario apparaissaient dans toute leur épaisseur. C'est dans un ordre d'idée voisin que François Ozon a conçu *Cinq fois deux (5 x 2)* (2004) dans lequel il égrène les principales étapes de la vie d'un couple, mais à rebours, comme pour mieux y revenir aux origines de leur amour. Là encore, en bonus de l'édition DVD, le réalisateur propose une version alternative du film, intitulée *2x5* dans laquelle il restitue la chronologie et ajoute une séquence d'ouverture. Comme l'expression d'un doute sur la légitimité de l'audace.



Une même scène dans *La Bonne Année* (Claude Lelouch, 1973) et dans son remake *Happy New Year* (John Avildsen, 1987).



Un détective amnésique se tatoue des indices sur son corps dans *Memento* (Christopher Nolan, 2000).



En la matière ils avaient été devancés par Hollywood qui, toujours à l'affût d'un bon scénario, s'était emparé de l'un des chefs-d'œuvre de Claude Lelouch, *La Bonne Année*, pour en faire un remake, Peter Falk remplaçant Lino Ventura (*Happy New Year*, de John Avildsen, 1987). Mais une grande partie du sel du film de Lelouch résidait dans sa construction, distillant moult flashes-back avec une science de la précision sans égale. Les Américains ayant tout remonté dans l'ordre chronologique, leur version devenait totalement incolore. Notons au passage que Claude Lelouch est un prince du flash-back et que la structure narrative de nombre de ses

films tient également de l'expérimental (ce qui ne les empêche pas de s'adresser à un public large). Précédant de trois ans *La Bonne Année* dans sa filmo, *Le Voyou*, est sans doute le plus fou à ce sujet, puisqu'il faut attendre la fin du film pour comprendre que le scénario est en boucle et que nous sommes dans un flash-back pratiquement depuis le début du film...

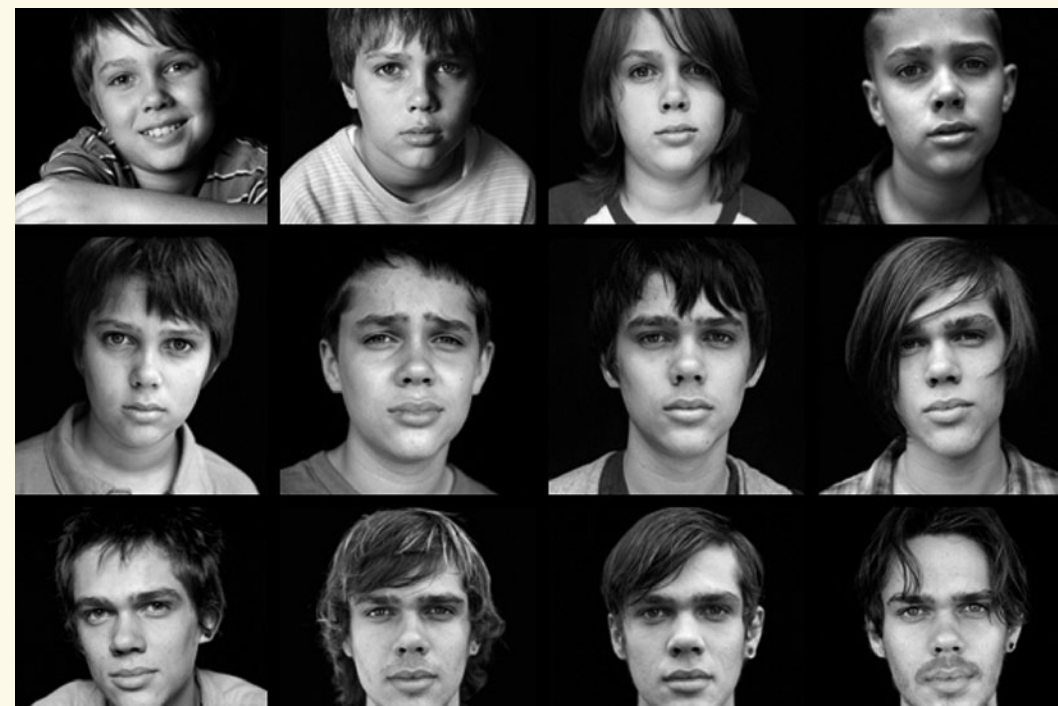
Plus alambiqué, dans *Memento* (2000), Christopher Nolan et son frère Jonathan s'inspirent d'une nouvelle imaginée par ce dernier, *Memento Mori*, afin de raconter l'histoire d'un détective qui devient amnésique et anticipe ses absences de mémoire en se tatouant des indices sur le corps, alors même que ceux qu'il traque lui tendent des pièges et jouent des apparences. En voyant le film, on ne peut que se demander dans quel

ordre il a pu être écrit, tant sa structure s'avère alambiquée et efficace. Si ce scénario devait se résumer à une figure géométrique, il ressemblerait à une double structure hélicoïdale (la plus fameuse étant la représentation de l'ADN), la narration s'articulant à travers deux chronologies inversées et étroitement imbriquées l'une à l'autre. Dans cet ordre d'idée, le film parfait pourrait bien être celui qui se regarderait en boucle sans qu'il soit possible d'en distinguer le commencement et le dénouement. Ici réside l'une des explications du mystère de *2001, l'Odyssée de l'espace* (1968) de Stanley Kubrick, rébus cinématographique entêtant dont la fin n'est sans

doute qu'un autre début, antérieur à celui du film. Cette réflexion sur les rapports compliqués qu'entretiennent le temps et l'espace, les frères Nolan l'ont eux-mêmes prolongée, mais au sein d'une structure plus linéaire, dans *Inception* (2010) où ils ont tenté de briser les codes du cinéma traditionnel en ajoutant à l'horizontalité une verticalité très novatrice. Histoire d'ajouter une autre dimension à notre champ de vision.

La durée est particulièrement élastique comme l'attestent plusieurs tentatives remarquables visant à influencer sur son écoulement, notamment à travers le thème du voyage dans le temps et ses innombrables variations. Dans *Un jour sans fin* (1993) d'Harold Ramis, la même séquence se démultiplie à l'infini, avec des variantes nouvelles à chaque répétition. Dans *Source Code* (2011) de Duncan Jones, c'est un quidam amnésique qui se trouve ramené indéfiniment au même moment et

de gens recrutés dès leur plus jeune âge parmi des non professionnels et quand il est question de leurs partenaires plus aguerris que sont, par exemple, les parents qu'incarnent Ethan Hawke et Patricia Arquette. La preuve, entre-temps, cette dernière est passée du statut d'actrice hype à celui d'ex-vedette beaucoup moins présente sur les écrans, alors que son partenaire connaissait à peu près l'itinéraire inverse, phénomènes que n'avait pas anticipés le réalisateur en se lançant dans cette entreprise atypique où la fiction devient étroitement dépendante du réel. Par sa démarche, Linklater pose d'innombrables interrogations passionnantes : que se serait-il passé si l'un ou l'autre des interprètes avait disparu en cours de route ? Jusqu'où la vie a-t-elle influé sur le scénario ? Dans un ordre d'idée voisin, Lars von Trier avait annoncé il y a quelques années vouloir réaliser un film sur un laps de temps très long



Ellar Coltrane, filmé de 7 à 19 ans dans *Boyhood* (Richard Linklater, 2002-2014).

cherche à s'en éloigner de plus en plus afin de déjouer un complot et sauver des vies. Cette distorsion du temps produit un effet de dilatation qui prend le protagoniste au piège, alors même qu'il n'est que le cobaye d'une expérience visant à se projeter dans le corps d'une personne afin de revivre les huit dernières minutes de sa vie, chaque tentative réduisant ses chances de pouvoir revenir dans le passé.

Dans *Boyhood* (2014) de Richard Linklater, c'est le postulat adopté qui engendre un résultat inédit à l'écran en jouant sur le principe de réalité. Le réalisateur a en effet tourné son film de l'été 2002 à l'automne 2013, sans présager de ce que pourraient effectivement devenir ses interprètes dans la vie réelle. Du coup, son scénario a évolué au fil de leur vieillissement, en laissant le réel s'y installer et produire des interférences. Or, ce phénomène n'agit pas de la même façon lorsqu'il s'agit

afin d'épouser au plus près son propre vieillissement comme celui de ses interprètes. Un projet bien dans l'esprit de celui qui tenta d'édicter à travers le Dogme une grammaire alternative du cinéma et suscita quelques émules de façon éphémère.

L'exemple d'Alain Cavalier est symptomatique d'une démarche toute aussi singulière, mais nettement moins ostentatoire car elle repose précisément sur une conception intime du cinéma. Au lendemain de *La Chamade* (1968), ce réalisateur intégré dans le cercle du cinéma commercial traditionnel décide en effet de rompre avec les codes en vigueur et de se lancer dans des voies expérimentales. D'où des prototypes filmiques tels que *Le Plein de super* (1976), *Martin et Léa* et surtout *Ce répondant ne prend pas de messages* (1979) et *Le Filmmeur* (2005) qui traduisent sa radicalisation, avec l'objectif avoué d'atteindre un minimalisme indisso-



Caméra subjective : le chirurgien, dernière vision du faux coupable des *Passagers de la nuit* (Delmer Daves, 1947) avant son opération du visage, et lui (Humphrey Bogart) se découvrant pour la première fois.



Caméra subjective encore dans *La Femme défendue* (Philippe Harel, 1997) : un homme, en lieu et place de la caméra, rencontre une jeune femme (Isabelle Carré).

ciable de la miniaturisation exponentielle des caméras numériques et, dans le viseur, ce fantôme d'un cinéma qui épouse au plus près le champ de vision de l'œil humain. Jusqu'à ne plus nécessiter qu'un seul intervenant : le réalisateur. En attendant que la miniaturisation des appareils de prise de vue épouse parfaitement notre regard et que nous devenions les opérateurs de la vie des autres, sinon de la nôtre.

Caméras subjectives

Il suffit d'utiliser la caméra comme protagoniste pour conférer une autre dimension à un récit en mettant le spectateur en position de voyeur, ce qui l'intègre malgré lui à la narration. C'est l'idée développée par Rouben Mamoulian au cours de la séquence d'ouverture de sa version de *Docteur Jekyll et Mister Hyde* (1931) dans laquelle le personnage principal apparaît pour la première fois dans un miroir, comme s'il se trouvait soudainement dépossédé de lui-même. Un procédé également repris à son compte par l'acteur Robert Montgomery dans son premier film en tant que réalisateur, *La Dame du lac* (1947), d'après un roman de Raymond Chandler, où la caméra incarne le point de vue du héros qu'on n'aperçoit qu'au hasard d'un reflet fugitif. En cet immédiat après-guerre, le film noir constitue d'ailleurs un champ d'expérimentation particulièrement fertile, comme en témoigne également *Les Passagers de la nuit* (1947) de Delmer Daves, d'après un roman de David Goodis, où la caméra subjective n'est utilisée qu'au début du film, lorsque le faux coupable arbore encore son visage initial (qu'on ne verra en fait jamais), et attire les regards caméra des autres protagonistes. Un effet destiné à accentuer la vraisemblance de l'opération de chirurgie esthétique dont il est l'objet et qui lui vaudra d'avoir la tête entièrement bandée, le véritable visage d'Humphrey Bogart n'apparaissant en fait qu'aux deux tiers du film.

Tout juste un demi-siècle plus tard, dans *La Femme défendue* (1997), Philippe Harel ne quitte pas des yeux Isabelle Carré, qu'il observe à la fois en tant que cinéaste et à travers une caméra qui ne la lâche jamais. Il fallait en effet une grande actrice pour relever cette gageure qui consiste à jouer face à un partenaire physiquement absent. Ce procédé est aussi utilisé parfois pour substituer l'objectif à un spectateur dépossédé ainsi de sa liberté de regard, comme au cours de la représentation théâtrale d'*Opening Night* (1978) de John Cassavetes ou de l'une des soirées mises en scène par Arnaud Desplechin dans *Comment je me suis disputé (ma vie sexuelle)* (1996). Autre dispositif, dans *Johnny s'en va-t-en guerre* (1971) de Dalton Trumbo, *La Chambre des officiers* (2001) de François Dupeyron ou *Le Scaphandre et le papillon* (2006) de Julian Schnabel, l'idée est de nous mettre dans la peau d'un mutilé ou d'un handicapé dont le seul contact avec le monde extérieur est son regard. Dès lors, la caméra en devient exceptionnellement l'acteur principal.

Autre procédé narratif audacieux qui sert en l'occurrence un thriller sur le terrorisme, dans *Aux yeux de tous* (2012), Cédric Jimenez entreprend de filmer l'intégralité de son intrigue à travers des caméras de surveillance, comme pour mieux se placer en démiurge et donner l'illusion de l'objectivité. Il applique là la politique inquisitrice du Big Brother imaginé par l'écrivain George Orwell dans *1984*, adapté successivement au cinéma

par Michael Anderson en 1956 puis Michael Radford en... 1984 ! C'est aussi à cette famille qu'appartient l'adaptation du livre de Gilles Perrault *Le Dossier 51* (1978) dans laquelle Michel Deville joue sur la puissance dialectique du montage pour montrer l'existence sous haute surveillance d'un diplomate à la vie rangée choisi par les services secrets qui cherchent à détecter une faille susceptible de leur permettre de le recruter, quitte à le détruire. Autre variante : *La Vie des autres* (2006) de Florian Henckel von Donnersmarck dans lequel un capitaine de la Stasi est-allemande espionne nuit et jour un dramaturge dont l'existence finit par devenir indissociable de la sienne.

Resnais ou le jeu sur le réel

Dans le diptyque formé par *Jean-Marc ou la vie conjugale* et *Françoise ou la vie conjugale* (1964), André Cayatte donne simultanément deux points de vue opposés sur la même histoire. Un procédé qui évoque irrésistiblement celui aura également recours Alain Resnais dans *Smoking / No Smoking* (1993) en portant à l'écran la pièce de théâtre *Intimate Exchanges* d'Alan Ayckbourn où le simple fait d'allumer ou non une cigarette engendre des scénarios très différents, application minimaliste du fameux effet papillon associé à la théorie du chaos, comme une vertigineuse équation aux multiples inconnues. Ce réalisateur, qui s'est systématiquement entouré d'auteurs issus d'horizons différents, a souvent tenté des expériences narratives atypiques, afin de démontrer qu'il n'était pas dupe des conventions de la fiction et considérait toujours ses per-

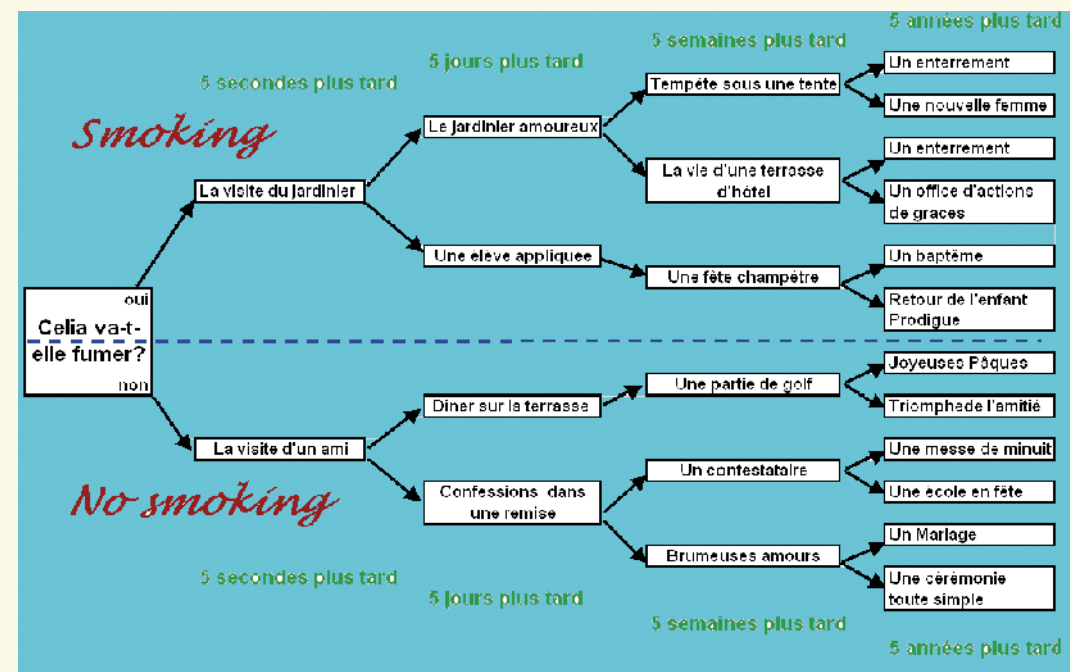
sonnages comme des êtres de chair et de sang, quitte à porter sur eux le regard d'un entomologiste, comme dans *Mon oncle d'Amérique* (1980) où le comportement des divers protagonistes est commenté systématiquement par l'anthropologue Henri Laborit qui met ainsi en évidence le poids du déterminisme social à partir d'un scénario ordonné par Jean Gruault.

Imaginé par l'écrivain de science-fiction français Jacques Sternberg, *Je t'aime, je t'aime* (1968) d'Alain Resnais joue avec un autre concept : le voyage dans le temps. L'écriture en a nécessité cinq années au cours desquelles les deux coscénaristes ont élaboré une structure susceptible d'accumuler de courtes saynètes fédérées par la même histoire dont le protagoniste se trouve ballotté de façon aléatoire à des moments que rien ne semble justifier. Le personnage de Claude Ridder, interprété par Claude Rich et très inspiré de Jacques Sternberg, se trouve en fait confronté à différentes étapes de sa vie, mais dans l'anarchie la plus totale. L'écrivain s'appuie sur le procédé de l'écriture économique afin d'alimenter un scénario décousu main qui se concentre sur les huit dernières années de la vie du personnage. Dans un second temps, le réalisateur procédera à une sélection impitoyable pour ne retenir finalement qu'un tiers des propositions de l'écrivain. À l'origine, Resnais



Ci-contre, *Je t'aime je t'aime* (1968), où à la suite d'une expérience de laboratoire, un jeune suicidaire revit une minute aléatoire de son passé, jusqu'à revivre celle de son suicide, qu'il va réussir cette fois-ci.

Ci-dessous, les multiples possibilités de situations, en fonction de la cigarette allumée ou pas, point de départ des deux films d'Alain Resnais : *Smoking* et *No smoking* (1993).





En haut, *Blueberry, l'expérience secrète* (Jan Kounen, 2004), et les effets des champignons hallucinogènes.
 Au-dessous, l'esprit d'Oscar (Nathaniel Brown), abattu par la police, revit son passé dans *Enter the Void* (Gaspar Noé, 2010).
 Au-dessous, dans *La Rose pourpre du Caire* (Woody Allen), la spectatrice Cecilia (Mia Farrow) rejoint les personnages du film qu'elle regarde.

avait envisagé de tourner l'intégralité du film en caméra subjective, idée qu'il a fini par abandonner purement et simplement. Au même titre que le respect de la chronologie qu'il a testé au moment du montage et dont il a constaté qu'il nuisait à l'émotion. Dans *Providence* (1977), réflexion sur le processus de la création littéraire qui explore la manière dont la mémoire déforme et reconstruit réalité et fantasmes, c'est carrément dans la tête d'un écrivain que se glisse Alain Resnais avec la complicité du scénariste David Mercer, la réalité et la fiction s'imbriquant de façon saisissante à travers cette tempête sous un crâne.

Partenaire du même Resnais sur *Hiroshima mon amour* (1959) (qui lui avait donné pour consigne « faites de la littérature ; oubliez la caméra »), Marguerite Duras, devenue réalisatrice, a conçu avec *India Song* (1975) et *Son nom de Venise dans Calcutta désert* (1976) les deux pendants d'une même histoire, en filmant dans le second les décors vidés de toute présence humaine mais habités par la bande son du premier, à commencer par la musique de Carlos d'Alessio et les voix de ses interprètes. Comme pour évoquer des lieux hantés par des fantômes.

Des hommes sous influence

Les vertus de l'écriture automatique ne se sont jamais révélées très convaincantes sur le plan scénaristique, sinon dans quelques œuvres apparentées au dadaïsme comme *Entr'acte* (1924) de René Clair, ou au surréalisme comme *Un chien andalou* (1929) et *L'Âge d'or* (1930) de Luis Buñuel, qui relèvent des cadavres exquis, voire peut-être dans *Trois Femmes* (1977) dont Robert Altman affirmait qu'il lui avait été inspiré par un rêve. Pour *Cœur de verre* (1976), Werner Herzog a tenté une expérience extrême en dirigeant des interprètes préalablement placés en état d'hypnose. Pour *Blueberry, l'expérience secrète* (2004), Jan Kounen s'est employé à montrer les effets des champignons hallucinogènes, sous l'effet desquels se trouvent également le personnage incarné par William Hurt dans *Au-delà du réel* (1980) ou les protagonistes de *Gothic* (1986) de Ken Russell. Trip aussi dans *Enter the Void* (2009) de Gaspar Noé où l'espace et le temps se trouvent abolis sous l'effet des psychotropes, la caméra s'ingéniant à restituer ces effets en brouillant les repères. Il s'agit là de tentatives qui s'apparentent à celles de Paul Verlaine et Arthur Rimbaud écrivant sous l'effet de l'absinthe.

Autre fantasme, celui qui consiste à opérer une jonction entre la réalité et le cinéma. C'est le prodige que réussit la spectatrice de *La Rose pourpre du Caire* (1985) de Woody Allen, campée par Mia Farrow. Un fantasme presque aussi vieux que le cinématographe puisque lors d'une projection de gala du court métrage de Jean Durand *Le Noël d'Onésime* (1913), au terme d'une folle poursuite sur les toits de Paris, les spectateurs eurent la surprise de voir débarquer l'acteur principal, Ernest



Un des nombreux flashes-back de *L'Ultime Razzia* (Stanley Kubrick, 1956).

Bourbon, en chair et en os sur la scène du Gaumont Palace, comme s'il était sorti du film pour les rejoindre. À l'autre extrême, dans *Cinéma* (2009) de Yann Moix, c'est un professeur de mathématiques qui a le pouvoir de voyager dans les films afin de poursuivre la femme de sa vie et de côtoyer ainsi ses idoles en affrontant constamment le même rival.

À travers les horloges que Stanley Kubrick cadre de façon obsessionnelle dans *L'Ultime Razzia* (1956), se déroule un scénario extrêmement malin et très efficace articulé autour de multiples flashes-back. Le réalisateur montre ainsi la même scène sous différents angles ou joue avec le son, certaines informations ne cessant d'être répétées, notamment celles concernant la course durant laquelle est planifié le casse dont il égrène les multiples spécificités : son départ (seize heures), sa distance (quinze cent mètres) et sa dotation (cent mille dollars). Le film abonde en références destinées à nous faire comprendre qu'on se situe au même moment, alors que l'action se déroule en fait à différents endroits. Kubrick prend une histoire de braquage dans un hippodrome et lui donne du relief grâce à une dissection qui s'appuie sur des audaces narratives, des plans rémanents, des boucles temporelles et divers éclairages sur la même séquence. Ce traitement en parallèle influencera notamment Quentin Tarantino dans *Jackie Brown* (1997), adaptation du roman d'Elmore Leonard *Punch créole* conçue comme un hommage façon puzzle à la Blaxploitation, à travers la figure emblématique de Pam Grier. Le cinéma est décidément autant un jeu de pistes qu'un éternel recommencement qui ne respecte plus rien : ni l'espace, ni le temps. À se demander ce que pourraient bien penser les spectateurs du Salon indien s'ils se trouvaient confrontés à certains de nos délires contemporains. ■

JEAN-PHILIPPE GUERAND

Revue de presse

L'Alsace

Guillaume Canet dit avoir été manipulé par Christian Carion, avec lequel il avait déjà joué dans *L'Affaire Farewell* et *Joyeux Noël*. Mais par ce dispositif inédit, expérimental, le réalisateur s'en est en réalité totalement remis à son acteur et à sa capacité à improviser à chaque instant. Guillaume Canet porte tout le film et le metteur en scène s'en remet à sa performance. ■ [Nathalie Chifflet](#)

Aujourd'hui

Le résultat débouche sur un film d'une rare intensité dans la mesure où ce que vit Canet, sous constante haute tension, le spectateur l'éprouve forcément avec lui. Poursuivi par une caméra fébrile, engagée au cœur de l'action, *Mon garçon* est un film bien écrit, imprimé sur pellicule ultrasensible et qui enfourche au fur et à mesure les codes du thriller. Avec cette nuance que nous sommes ici comme dans une forge : le fer du suspense est battu à chaud. Chapeau. ■ [Pierre Vavasseur](#)

L'Express

Le résultat est impeccable, l'imagination y perd ce que l'ambiance y gagne. Autrement dit, les ressorts de l'histoire ne sont jamais étonnants. Le souci de réalisme, interdisant toute embaardée spectaculaire, provoque même un sentiment de frustration. Une réserve qui s'apparente moins à une critique qu'à un reproche, vu que le but du metteur en scène était de plonger le spectateur dans un bain anxigène, et non de lui offrir un suspense à rebondissements. ■ [Christophe Carrière](#)

Les Fiches du cinéma

À force de s'enfoncer dans un brouillard de fausses pistes, l'intrigue finira par ne se résoudre qu'à demi, laissant les suppositions du spectateur en suspens. Comme dans une partie de Cluedo interrompue un peu trop tôt, on se demande à quoi on a joué finalement. *Mon garçon* retombe comme un soufflé, la curiosité qu'il avait fait naître ne débouchant que sur un banal « tout ça pour ça ». ■ [Chloé Rolland](#)

La Gazette du Val d'Oise

Mais si le procédé offre ses forces à *Mon garçon*, il lui incombe aussi ses faiblesses : le concept prive le film d'un scénario fouillé et le souci de réalisme se révèle un peu frustrant puisque le climat de mystère débouche au final sur pas grand-chose. Le poids émotionnel repose uniquement sur les épaules du héros et l'ensemble, malgré quelques jolis coups de tension, surprendra peu les spectateurs avertis. ■ [Pierre-Édouard Charpentier](#)

Les Inrocks

Si Guillaume Canet semble se prendre allègrement au jeu, n'est pas Hong Sang-soo qui veut : l'improvisation est une chimie du hasard et de l'instant dont on doit embrasser les déraillements, pas un palliatif à un schéma narratif trop calibré. Reste que l'évident confort du comédien face à l'effeuillage erratique de l'intrigue génère une intéressante tension. ■ [Alexandre Buyukodabass](#)

Le Monde

Tourné en six jours, à moitié improvisé, *Mon garçon* a tout de l'expérience qui tourne mal. L lançant son protagoniste (Guillaume Canet) sur les routes des Alpes à la recherche des ravisseurs de son fils, le film, passé un moment d'incertitude, aligne les clichés afférents

à la figure du père de famille vengeur, sans que jamais les conditions de tournage apportent autre chose qu'une exaspérante approximation. ■ [Thomas Sotinel](#)

L'Obs

Laissons de côté le polar, il n'est pas très original. C'est la manière brouillonne, imprévisible, physique, exaltée dont Guillaume Canet s'en empare, lui-même traqué par la caméra portée de Christian Carion, qui fait l'intérêt de ce film.

On en ignore le genre – jeu de rôle, télé-réalité, Actors Studio, cinéma vérité ? – mais les questions qu'il pose sont vraiment excitantes. ■ [Jérôme Garcin](#)

Positif

Sur toute la première moitié, qui fait largement appel à des ressorts psychologiques, le dispositif fonctionne très bien. Le spectateur qui ignore la contrainte ne remarque rien (ce qui est bon signe), mais le film y gagne une grande liberté. Par exemple dans la grande scène d'explication devant la grande baie vitrée, avec Mélanie Laurent qui a dû improviser face à Canet qui a surpris tout le monde par sa réaction. La seconde moitié, qui se rattache directement au film de genre, avec découverte et poursuite d'un gang de ravisseurs, est moins convaincante. ■ [Philippe Rouyer](#)

Première

Christian Carion n'est pas à proprement parler le réalisateur le plus exubérant de France. Les consensuels *Une hirondelle a fait le printemps*, *Joyeux Noël*, *En mai, fais ce qu'il te plaît* l'ont plutôt rangé dans la catégorie des élèves sérieux qui appliquent leur travelling et leur panoramique d'après le manuel. *L'Affaire Farewell* – déjà avec le fidèle Guillaume Canet – avait néanmoins laissé entrevoir un appétit pour les atmosphères grises et étouffantes accolées aux films de genre dont *Mon*

garçon est un exemple autrement plus convaincant. ■ [Christophe Narbonne](#)

Studio CinéLive

Guillaume Canet semble autant perdre pied que son personnage, aveuglé par la rage, les deux se confondant et chutant dans un abîme mental sans fin. Le dispositif de tournage trouve sa cohérence, amenant une urgence au récit. Tant pis s'il manque d'explications sur les raisons de l'enlèvement. C'est la noirceur perturbante que l'on retient d'un revenge movie d'autant plus recommandable qu'il s'affranchit de toute morale douteuse inhérente au genre. ■ [Laurent Djan](#)

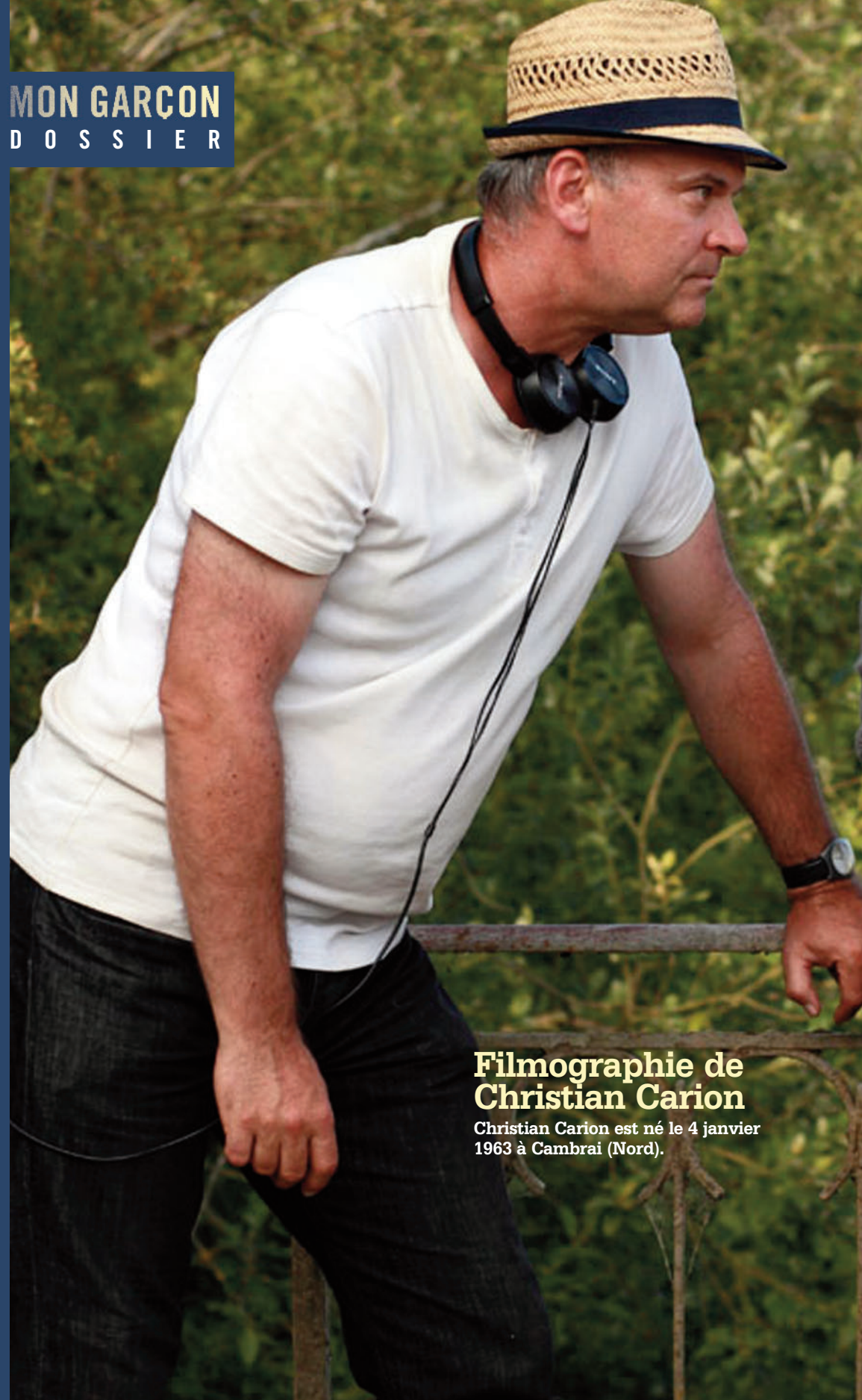
Télé 2 semaines

Guillaume Canet fascine autant qu'il effraie. Et livre une prestation intense, qui va crescendo et puise sa force dans la rapidité du tournage (six jours seulement, dans le Vercors, en Isère) et son caractère singulier. Le comédien a en effet accepté de tourner ce thriller sans lire le scénario et en improvisant ses répliques. De tout le casting, il est le seul membre à jouer chaque scène complètement à l'aveugle. Et vu qu'aucune de ses réactions ne pouvait être anticipée, Canet a très souvent surpris ses partenaires et influé réellement sur le parcours initial de son personnage. Une véritable expérience au réalisme bluffant. ■ [Émilie Meunier](#)

Télérama

Canet est parfait, d'abord dans l'emploi du père désemparé, puis dans celui du justicier prêt à toutes les brutalités façon Charles Bronson. Mais le réalisateur Christian Carion (*Joyeux Noël*, *En mai fais ce qu'il te plaît...*) l'entoure d'une mise en scène naturaliste, ultra sèche, censée éviter toute complaisance : malheureusement ce n'est pas tout à fait le cas... ■ [Guillemette Odicino](#)

MON GARÇON DOSSIER



Filmographie de Christian Carion

Christian Carion est né le 4 janvier 1963 à Cambrai (Nord).

2001 : Une hirondelle a fait le printemps

Scénario : Christian Carion et Éric Assous
 Photographie : Antoine Héberlé
 Musique : Philippe Rombi
 Durée : 1h43
 Sortie France : 5 septembre 2001
 Distribution
 Michel Serrault : Adrien
 Mathilde Seigner : Sandrine Dumez
 Jean-Paul Roussillon : Jean
 Frédéric Pierrot : Gérard
 Marc Berman : Stéphane
 Françoise Bette : La mère de Sandrine
 Christophe Rossignon : L'exploitant
 Roland Chalosse : Le barman



2005 : Joyeux Noël

Scénario : Christian Carion
 Musique : Philippe Rombi
 Photographie : Walther van den Ende
 Durée : 1h56
 Sortie France : 9 novembre 2005
 Distribution
 Diane Kruger : Anna Sørensen
 Benno Fürmann : Nikolaus Sprink
 Guillaume Canet : le lieutenant Audebert
 Gary Lewis : le pasteur anglican Palmer
 Daniel Brühl : Horstmayer
 Dany Boon : Ponchel
 Lucas Belvaux : Gueusselin
 Bernard Le Coq : le général Audebert
 Alex Ferns : le lieutenant écossais Gordon
 Steven Robertson : Jonathan, un jeune soldat écossais
 Christopher Fulford : le major écossais
 Michel Serrault : le châtelain
 Suzanne Flon : la châtelaine



2009 : L'Affaire Farewell

Scénario : Christian Carion, Éric Raynaud
 Bande originale : Clint Mansell
 Chansons de Léo Ferré, Pink Floyd, Queen
 Photographie : Walther Van Den Ende
 Durée : 1h53
 Sortie France : 23 septembre 2009
 Distribution
 Emir Kusturica : Sergueï Gregoriev
 Guillaume Canet : Pierre Froment
 Alexandra Maria Lara : Jessica
 Yevgeni Kharlanov : Igor
 Ingeborga Dapk nait : Natasha
 Dina Korzun : Alina
 Willem Dafoe : Feeney
 Philippe Magnan : François Mitterrand
 Niels Arestrup : Vallier
 David Soul : Hutton, le collaborateur de Reagan
 Fred Ward : Ronald Reagan
 Christian Sandström : agent du FBI
 Diane Kruger : l'espionne faisant du jogging
 Christian Carion : un conseiller de François Mitterrand
 Lauriane Riquet : Ophélie



2015 : En mai, fais ce qu'il te plaît

Scénario : Andrew Bampfield, Christian Carion, Laure Irrmann
 Photographie : Pierre Cottureau
 Musique : Ennio Morricone
 Durée : 1h54 minutes
 Sortie France : 4 novembre 2015
 Distribution
 August Diehl : Hans
 Olivier Gourmet : Paul
 Mathilde Seigner : Mado
 Alice Isaaz : Suzanne
 Matthew Rhys : Percy
 Joshio Marlon : Max
 Laurent Gerra : Albert
 Jacques Bonnaffé : Roger



2017 : Mon garçon

Scénario : Christian Carion et Laure Irrmann
 Photographie : Éric Dumont
 Musique : Laurent Perez del Mar
 Durée : 1h24
 Sortie France : 20 septembre 2017
 Distribution
 Guillaume Canet : Julien
 Mélanie Laurent : Marie
 Olivier de Benoist : Grégoire
 Marc Robert : le chef des ravisseurs



Le coup de patte de Fabien Lacaf

Fabien Lacaf est dessinateur. À la fois auteur de bande dessinée et storyboardeur. Ceci expliquant sans doute cela, c'est un grand cinéphile. Raison pour laquelle il nous gratifie ici ou là d'un dessin original. Ce mois-ci, **Mon garçon**.



F. LACAF 2018

Nord-Ouest présente
 Une coproduction Nord-Ouest Films,
 Une Hirondelle Productions, Caneo
 Films, Auvergne-Rhône-Alpes
 Cinéma et CN6 Productions
 Avec la participation de OCS
 En association avec Platine Étoile
 14, Sofitvciné 4 et Soficinéma 13
 Avec la participation de Artemis
 Productions, La Région Auvergne-
 Rhône-Alpes et du CNC
 En association avec Diaphana et
 Wild Bunch

MON GARÇON

Un film de **Christian Carion**

Scénario et dialogues de **Christian Carion** et **Laure Irrmann**

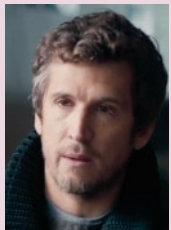
Format : **2.40 : 1, couleur, 5.1**

Durée : **1h24**

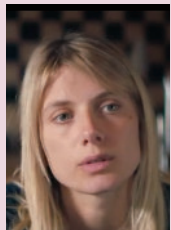
Sortie France : **20 septembre 2017**



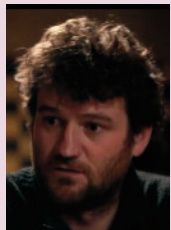
LISTE ARTISTIQUE



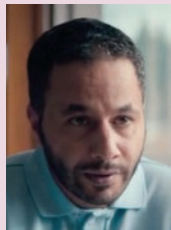
Julien Andrieu
Guillaume Canet



Marie Blanchard
Mélanie Laurent



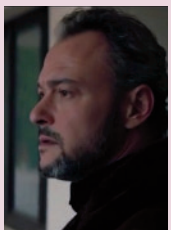
Grégoire Rochas
Olivier de Benoist



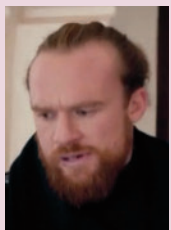
Lieutenant Verrier
Mohamed Brikat



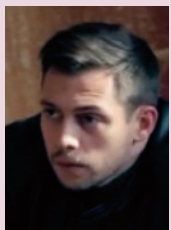
Mathys
Lino Papa



Chef des ravisseurs
Marc Robert



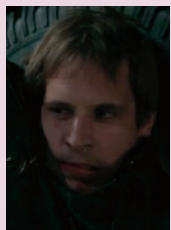
Ravisseur roue de secours
Tristan Pagès



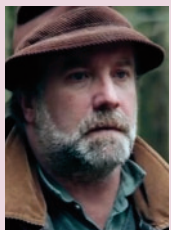
Ravisseur
Pierre Langlois



Le directeur du Centre de loisirs
Christophe Rossignon



L'homme du pick-up
Antoine Hamel



Le chasseur
Pierre Desmaret

Et avec

Homme du RAID
Ronnie Avenel

Voix de Léa au téléphone
Vanessa Desmaret

Homme message Alerte Enlèvement
Dominique Plaideau

LISTE TECHNIQUE

Producteurs
Christophe Rossignon et **Philip Boëffard**

Co-producteurs
Christian Carion et **Guillaume Canet**

Producteurs associés
Pierre Guyard et **Patrick Quinet**

Musique
Laurent Perez Del Mar

Productrice exécutive
Eve François Machuel

Image
Éric Dumont

Première assistante réalisateur
Barbara Dupont

Deuxième assistante metteur en scène
Alice Di Giacomo (A.F.A.R.)

Directeur de production
Jean-Marc Gullino

Assistante de production
Nathalie Tellier

Secrétaire de production
Amélie Tigoulet

Ensemblier
Guillaume Watrinet

Costumière
Sarah Topalian

Directeur de post-production
Julien Azoulay

Montage
Loïc Lallemand

Assistante monteuse image
Agnès Gaudet

Chef opérateur son
Jean Umansky

Assistants son
Julien Gonzalez, Fabrice Grizard

Chef monteur son
Thomas Desjonquères

Premier assistant monteur son
Simon Poupard

Deuxièmes assistants son
Julien Gerber, Clément Claude

Mixage
Florent Lavallée

Accessoiriste de plateau
Henri-Gabriel Robert

Assistants décorateur
Loïc Angot, Joseph Watrinet

Régleur physique cascades
Philippe Guégan

Bruitage
Vincent Millner

Auxiliaires à la régie
Sébastien Toujan, Sébastien Berna, Cherly Sadouni, Lyes Poitevin, Franz Olm, Charlotte Girard-Blanc, Jean-Richard Lamarca, Jérémy Fernandez, Cédric Schmitt, Nanas Perriollat

Étalonnage
Mathieu Caplanne

Équipe A
Fabrice Bismuth (premier assistant opérateur)
Sophie Ardisson (première assistante opératrice)
Benoît Meignan (second assistant opérateur)
Antoine Laurens (Deuxième assistant opérateur)
Romain Gentil (technicien retour image)

Équipe B
Fabrice Sébille (cadreur image)
Ludvine Renard (première assistante opératrice)

Directeur des effets visuels numériques
Alain Carsoux (Compagnie Générale des Effets Visuels)

Scénario



Scénario de **Christian Carion** et **Laure Irrmann**

Un film de **Christian Carion**

Avertissement

Comme nous le faisons d'ordinaire, nous avons tenu à distinguer ce qui appartient au scénario d'origine et ce qui a été ajouté au tournage. Le descriptif et le dialogue sur à-plat bleu n'existent pas dans le scénario. À l'inverse le descriptif et le dialogue sur à-plat jaune ont été écrits, mais pas tournés, ou pas montés. Et bien entendu, ce qui figure sans à-plat correspond à des scènes tournées à peu de choses près comme elles avaient été prévues. Compte tenu des conditions très particulières du tournage, sachant que Guillaume Canet, qui incarne le rôle principal, n'a pas eu le scénario en main et que sa prestation est de pure improvisation (même si ses partenaires savaient de quoi il retournait), nous avons travaillé scène par scène plutôt que mot par mot. Nous sommes partis du scénario d'avant tournage, dont les scènes se déroulent chronologiquement et non pas du premier scénario, dont le découpage chamboulait la temporalité. Christian Carion, le réalisateur, revient page X sur les conditions du tournage de ce film hors-normes et les choix effectués.

Scénario et vidéogrammes © 2017 - Nord-Ouest Films - Une hirondelle Productions - Caneo Films - Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma - CN6 Productions

Début du générique

Noir.

Une voix de femme, angoissée, sanglotant, se détache dans le noir. Nous allons apprendre qu'il s'agit de Marie.

Marie (off) **Julien ! Oh, Julien, c'est Marie... Est-ce que tu peux me rappeler, s'il te plaît ? Je ne sais plus si tu es en France, je ne sais pas où t'es... (Sa voix s'étrangle.) Il est arrivé quelque chose à Mathys ! Rappelle-moi...**

Voir page 108

1. Route gorges du Vercors – Ext. jour

La musique du générique du début du film s'installe sur la bande son.

Cette musique va couvrir tout le début du film.

Nous suivons en silence une voiture qui file devant nous sur une route sinueuse à travers les gorges du Vercors. **1** Nous la perdons parfois au détour d'un virage, puis la retrouvons à nouveau dans une ligne droite.

Fondu au noir. Suite du générique.

1bis. Train – Int. jour

Julien, un homme d'une quarantaine d'années, assis à la fenêtre d'un TGV, son téléphone portable dans la main. Son autre main lui couvre le visage, il semble pensif. **2** Des images lui reviennent.

1ter. Champ – Ext. jour (vidéo)

Deux enfants dans un champ sourient à la caméra. **3**

1bis. Train – Int. jour

Julien a laissé glisser sa main, son visage apparaît. Il est seul sur sa banquette et personne ne lui fait face. Il semble comme sidéré. **4**

Noir. Suite du générique.

1bis. Train – Int. jour

Julien s'est levé. Il est dans le couloir du train. De nouvelles images lui reviennent en mémoire.

21 V8. Parc public – Ext. jour (vidéo)

Une image de caméra vidéo apparaît (format carré). On entend uniquement le thème musical lancinant, entêtant, et vaguement l'ambiance des lieux filmés. On découvre un petit garçon : Mathys, six ans. Il se tient debout à côté d'un vélo, dans les allées d'un parc public.

Marie, une femme de 35 ans, manipule la caméra qu'elle finit par poser sur un banc du parc en veillant à ce que l'objectif soit correctement orienté vers l'enfant et son vélo. Elle rejoint le petit garçon et il s'assoit sur la selle, mal à l'aise.

Marie court aux côtés de Mathys en tenant le guidon, tandis qu'il se met à pédaler.

Les deux s'éloignent de la caméra de cette façon. **5**

Au bout d'un moment, elle le lâche et il part, tout seul, sur son vélo.

Elle se retourne vers nous, un immense sourire aux lèvres.

Voir page 108

Elle fait le signe de la victoire avec les doigts des deux mains.

1bis. Train – Int. jour

Julien est entré dans les toilettes du wagon. Il se passe de l'eau sur la figure. Mais il ne parvient pas pour autant à se débarrasser de ses images mentales...

1ter. Aire de jeu – Ext. jour (vidéo)

L'enfant pédale toujours, sa mère a cessé de le poursuivre...

1quatro. Parking gare - Ext. jour

D'un pas vif, traînant sa valise, Julien traverse le parking couvert de la gare. Il rejoint une voiture de location, ouvre le coffre, y jette son bagage.

1bis. Voiture – Int. jour

Julien conduit à vive allure. Il est tendu.

Nous suivons la route sinueuse des gorges du Vercors. Une moto le dépasse. **6** Un peu plus loin, la voiture que nous suivions un peu plus tôt est toujours là...

Noir. Suite du générique.

1bis. Voiture – Ext. et Int. jour

Les gorges se sont élargies. Au loin, des reliefs imposants. Le ciel est plombé. Julien est toujours au volant. La route est dégagée, mais les bas-côtés témoignent d'une récente chute de neige. **7**

Noir. Suite du générique.

2. Voiture Julien et Centre de loisir – Ext. jour

Nous arrivons en voiture à l'entrée d'un centre de loisirs type UCPA.

Julien ralentit.

Deux gendarmes font signe à la voiture de s'arrêter.

Il s'arrête à la hauteur d'un gendarme.

Il baisse sa vitre.

Un gendarme lui parle mais nous n'entendons pas la conversation.

Julien Bonjour !

Le gendarme Monsieur, bonjour ! Gendarmerie nationale.

Julien Bonjour !

Le gendarme Vous pouvez me présenter une pièce d'identité, s'il vous plaît ?

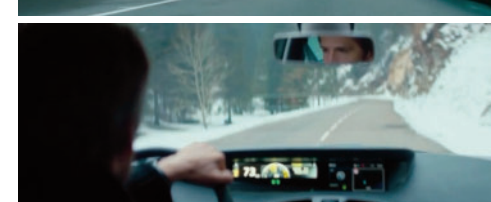
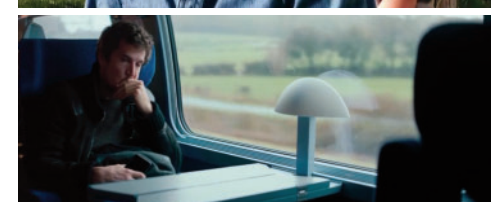
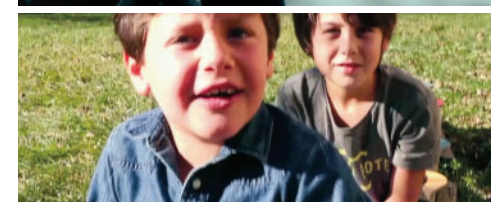
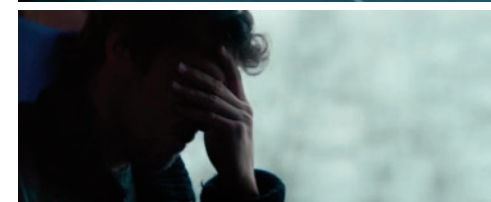
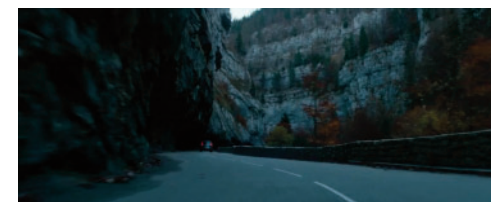
Julien (bafouillant) Oui, oui... Je les ai pas là. Ils sont dans mon sac. (Il indique le coffre. **8**) Je m'appelle Julien Andrieu. J'ai été appelé par les...

Julien donne ses papiers et le gendarme les consulte, puis les rend à Julien en faisant un signe à son collègue pour qu'il laisse passer le véhicule.

Le gendarme (lui faisant signe d'avancer) Très bien, allez-y, Monsieur !

Julien reprend la route.

Voir page 108



Il gare sa voiture et descend du véhicule.

Marie est assise, seule, sur les marches devant la porte d'entrée du bâtiment.

Elle se lève.

Marie s'approche de Julien.

Ils se prennent dans les bras et se serrent fort, très émus.

Marie est saisie d'une expression de douleur, elle va pleurer. Julien l'embrasse sur le front, la reprend dans ses bras.

Julien Ça va aller... Ça va aller. **1**

Julien suit Marie.

Ils passent devant les portes d'entrée où des scellés ont été placés.

Ils contournent le bâtiment et on découvre derrière.

Julien et Marie rejoignent un gendarme qui fait le planton devant l'un des quatre tipis blancs disposés en cercle, dans une prairie, non loin de là, face à la montagne.

Des rubalises entourent les tipis. Des étiquettes sont fixées à des piquets fichés dans le sol.

Le gendarme Bonjour.

Julien Bonjour.

Le gendarme Merci de rien toucher... **2**

Ils se sont approchés d'un tipi à l'intérieur duquel on peut voir quatre lits pliants. Ils sont recouverts d'un duvet bleu avec un écusson rouge, sauf un lit, sans duvet. **3**

Ce lit est lui-même entouré d'une rubalise.

Julien regarde, pétrifié, cet intérieur de tipi et Marie fond en larmes.

Julien est désespéré.

Elle observe l'intérieur du tipi où un lit a été isolé des autres.

Julien regarde Marie, toujours en larmes.

Marie (off) C'est son lit, là...

Julien (off) Y'a plus sa couette ! (Sur Julien et Marie.) Y'a plus son duvet !

Marie (en larmes) Non !

Julien se penche de nouveau vers l'intérieur de la tente.

Julien Et ses affaires ? **4**

Marie Non, il n'y a que le duvet. Les affaires...

Julien Y'avait ses affaires ?

Elle opine du chef.

Julien Viens !... Ne reste pas là... Tu veux que je te redescende à la maison ?

Marie Non ! Je veux rester par ici !... Être là, dans le coin...

Plan large sur le champ avec les tipis. **5** On aperçoit Julien qui prend une nouvelle fois Marie dans ses bras. Au loin la montagne est enfouie dans les nuages.

Suite du générique.

21. V5 Devant maison Marie - Ext. jour (vidéo)

La caméra panote et on voit Mathys qui se tient un peu plus loin, un petit sac dans le dos.

Débute sur la bande son une conversation.

Première voix d'homme : directeur du centre (mal à l'aise, très ému) Ça fait huit ans que je dirige ce centre... On reçoit 300 enfants en classe verte chaque année ! On n'a jamais eu de problème...

21 V6. Voiture Grégoire - Int. jour (vidéo)

Le film vidéo continue. On est à présent à l'intérieur de la 308.

On voit la route de montagne qu'emprunte la voiture. Marie est au volant. Elle nous parle mais on n'a pas le dialogue.

Deuxième voix d'homme : capitaine Verrier Vous n'avez jamais pensé à installer des caméras de surveillance ?

Première voix d'homme Le personnel a refusé...

Deuxième voix d'homme Parlez-moi du personnel, justement.

Première voix d'homme Un moniteur BAFA pour 8 gamins. C'est des gens bien, j'ai confiance ! Vous les avez vus ?

Marie s'adresse à quelqu'un dans son rétroviseur.

La caméra panote vers la gauche et on retrouve Mathys, assis à l'arrière, juste derrière Marie.

Deuxième voix d'homme On a commencé, oui... Les enfants ont-ils pu être en contact avec des gens à l'extérieur du centre ?

21 V7. Centre de loisir - Ext. jour (vidéo)

La vidéo filme la voiture arrêtée devant un centre de loisirs en moyenne montagne.

Le directeur du centre, la cinquantaine, souriant et chaleureux, vient vers nous.

On s'attarde sur lui. Il parle mais on n'entend pas le dialogue de cette scène.

Première voix d'homme (après un temps de réflexion) ...Non ! Ils n'ont croisé personne ! Ce n'est pas la haute saison touristique, vous savez...

Deuxième voix d'homme Continuez...

Première voix d'homme Le jeudi, on organise toujours une nuit pour les enfants sous les tipis, ça leur plaît beaucoup...

Grégoire ouvre le coffre et sort la valise de Mathys. Il parle à l'enfant.

Première voix d'homme Dans chaque tipi dorment quatre enfants et l'équipe des trois moniteurs se relaie la nuit pour la surveillance. On a toujours fait comme ça ! Personne n'a rien vu, rien entendu... Je comprends pas ce qui a pu se passer... Je comprends pas !

On voit Mathys qui avance de dos vers le bâtiment, en traînant sa petite valise à roulettes. Il ne se retourne pas.

Fin des images vidéo.

3. Voiture Julien - Int. jour

Julien conduit, Marie assise à ses côtés.

Ils ne se parlent pas.

Défilent des paysages assoupis sous la neige. **6**

Puis...

Julien (off) Ils font quoi, là ? Je veux dire... On va les voir, là, les gendarmes ?

Marie (off) Oui. Ils m'ont interrogée ce matin.

Julien (off) Et les moniteurs, et tout ça ?

Marie (off) Ben, y'avait des moniteurs.

Julien (off, en même temps) On les a interrogés, les moniteurs ?

Marie (off) Ben oui, je pense, ce matin... (Sur Julien et elle, de dos.) Moi, on m'a juste dit que...

Julien (il se tourne vers elle) Et les mecs, ils sont passés une dernière fois ?

Marie (off) Moi on m'a dit que... (Dans un sanglot :) On m'a dit que les moniteurs, ils... (Elle fait des cercles avec ses doigts pour accompagner ses mots.) Ils faisaient des rondes la nuit. **7**

Julien Mais, c'est ce que tu m'as dit tout à l'heure... Mais... Le mecs, ils passent qu'une seule fois à une heure et demie du mat' ?

Marie Mais je sais pas, je sais pas. Ils passent la nuit. Normalement ils... Là, ils disent qu'ils ont rien entendu.

Julien Et les gamins qui étaient avec lui non plus ?

Elle fait non de la tête.

Julien C'est pas possible ! (Un temps. Off, sur Marie, qui se tourne vers lui :) Comment ça se passait avec Mathys ?

3bis. Jardin chez Marie - Ext. jour (vidéo)

Une réponse en images. Mathys est assis sur un banc de bois, dans le jardin de la maison de sa mère. Il joue avec un camion de pompier miniature. Un homme vient le chercher, le manteau du gamin à la main... Nous verrons qu'il s'agit de Grégoire. Visiblement le gamin n'a pas envie de venir. L'homme fait signe que ce n'est pas facile... **8**

Julien (off) Vous vous étiez pas engueulés, tout ça ?

3. Voiture Julien - Int. jour

Julien (off) Non ?

Marie Non ! (Sur Julien.) Ben, je vais rester là, hein ? Dans le coin au cas où...

Julien Où ça ?

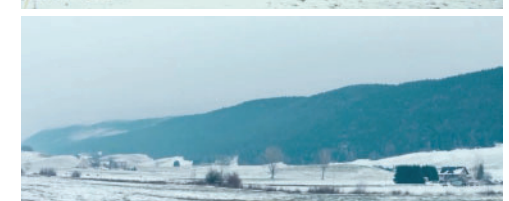
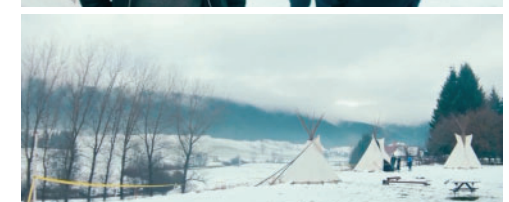
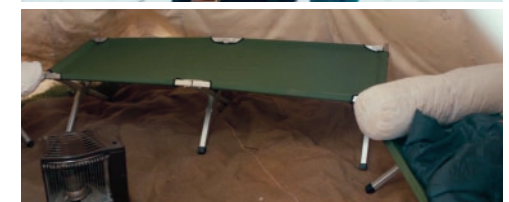
Marie Là où je t'emmène, dans un gîte.

Julien Je vais où, là ?

Marie Là ! (Lui faisant un signe de la main :) Et après à gauche...

Ils prennent la route de gauche.

Julien Tu es sûre que tu veux rester ici ?



Marie (très émue) Est-ce que tu peux passer à la maison ?

Elle sort un jeu de clés qu'elle dépose dans une niche à côté du levier de vitesse.

Marie Je te laisse les clés...

Julien Oui...

Marie Heu... Faudra aller chercher les photos de Mathys... J'en avais déjà donné, mais ils en voudraient encore...

Julien Elles sont où ?

Marie (très émue) T'as un meuble de la chambre... Tu rentres dans ma chambre et t'as un meuble avec un tiroir, tu vas trouver les photos.

Julien D'accord !

Marie Merci !

Julien Mais quoi, des photos récentes ?

Marie Oui.

Julien J'en ai quelques-unes, mais sinon...

Marie Sur toi ?

Julien Ben, dans le portable. Mais... Mais je vais y aller. Tu veux autre chose ?

Marie Non, ça va !

4. Gîte rural – Int. jour

Nous sommes dans un gîte rural, plutôt spartiate. Au rez-de-chaussée, une cuisine ouverte sur le salon/salle à manger.

Un escalier permet d'accéder aux chambres.

Julien s'est assis.

Marie s'affaire au coin cuisine. Elle a son portable coincé entre l'épaule et l'oreille.

Marie C'est tout ce qu'ils voulaient savoir ?... (Off :) Et de leur côté ? (Silence.) Oui ! Je sais... (Sur elle.) Non, je suis au gîte, là... Ouais, Julien est arrivé. (Off, sur Julien.) T'es sur la route ? OK. À tout'... (Silence.) Moi aussi je t'aime. Bisous !

Marie a raccroché. Elle vient vers la salle à manger, verse du café dans deux tasses et s'assoit en face de Julien, à la table.

Marie Ils ont toujours rien trouvé... **1**

Julien L'enquête vient juste de commencer !...

Marie J'avais inscrit Mathys dans cette classe verte pour qu'on ait du temps ensemble, Grégoire et moi, rien que nous deux... C'est la première fois que je passais autant de temps sans Mathys. Et il n'est plus là...

Julien essaie de lui prendre la main, la réconforter mais elle se recule un peu, se ressaisit.

Julien C'est qui ?

Marie C'était Grégoire. (Julien avale une gorgée de café.) C'est surréaliste. Mais je suis sûre que c'est une fugue. Il va revenir... C'est pour ça que je veux rester dans le coin. Je suis sûre que ces courses d'orientation lui ont donné des idées ! Je crois qu'il veut marquer le coup, je crois qu'il est en colère contre moi, et qu'il veut me faire payer un truc et...

Elle s'interrompt, les yeux baissés.

Julien (off) Qu'est-ce qu'il veut te faire payer ?

Marie lève les yeux sur Julien. Celui-ci attend une réponse, qui tarde à venir...

Marie Quand je lui ai dit que j'étais enceinte... **2** (Sur Julien, Marie en amorce.) ... ça l'a rendu dingue et... (Sur elle.) Et il m'a fait vivre un enfer. J'étais à bout ! Greg a essayé de calmer le jeu, mais ça a été pire... (À voix basse :) Tu sais, il peut être dur, ton fils, hein...

Julien C'était quand, ça ?

Marie C'était il y a quelques mois. En fait c'est toi... c'est toi qu'il veut voir. C'est toi qui lui manques. C'est un père, qu'il veut. (Un temps.) Grégoire, il... fait ce qu'il peut. Puis moi j'essaye de... (Un geste d'impuissance.) J'essaye de faire en sorte de... De recréer une famille... (Un soupir.) De recréer du quotidien. Toi, tu as toujours vécu comme si tu étais seul, même quand tu étais avec nous d'ailleurs... Tu n'as besoin de personne, mais moi si ! Je ne me vois pas être toute seule, quand Mathys aura grandi. Tu comprends ? Ça m'angoisse !

Julien (off) Il t'a parlé de cela la veille ? (Sur lui, Marie en amorce.) Il t'a dit quelque chose ? Il t'a dit... Enfin je veux dire... il part pas du jour au lendemain, comme ça, tout d'un coup, en duvet, dans la... dans la campagne... Enfin on n'est pas... Je veux dire on n'est pas... (Off, sur Marie, les larmes aux yeux.) ... en été. On n'est pas...

Marie (sur elle, en pleurs) Non, mais peut-être qu'il était... Peut-être qu'il était énervé et que... Je sais pas, je devais le récupérer le lendemain. Peut-être qu'il a flippé et qu'il est... Qu'il veut nous faire peur et qu'il s'est planqué quelque part. (Sur eux, Marie de dos, en amorce.) Moi j'avais besoin de me retrouver un peu avec Greg, parce que c'était tellement dur ces derniers temps que du coup... (Sur elle.) du coup je l'ai mis dans ce... dans cette classe verte à la con, là, pendant quatre jours. (Retour sur Julien, Marie de dos.) Et quand je l'ai déposé, il a pas voulu me dire au revoir. Tu vois, il est en colère, et puis imaginer un autre enfant, c'est... (Sur elle.) Je pense qu'il se... il s'est senti trahi.

Julien n'ose pas dire un mot.

Il se frotte le visage, essaye de retrouver ses esprits.

Julien Excuse-moi, mais je... je... (Il s'arrête net.) Ça fait beaucoup, là !

Il regarde Marie. Elle croit déceler dans son regard, une forme de reproche.

Elle craque.

Marie Ouais, ben c'est sûr que... Tu vois, c'est pas un coup de fil par an pour son anniv' ou un cadeau en Colissimo qui...

Julien (off, il la coupe) Ouais, excuse-moi, mais... (Sur lui.) Je comprends ta peine, je comprends ton inquiétude... Mais, je t'en supplie, rentrons pas là-dedans ! **3** (Off, sur elle.) Tu sais comme moi pourquoi on n'est plus ensemble. Et si tu viens me dire maintenant... (Sur lui.) Tu penses

qu'il a fugué parce qu'il était malheureux, et qu'il était pas bien et parce que je lui manquais et que...

Marie Je dis pas que c'est ta faute. (Elle renifle.) En même temps c'est con mais... (Elle se lève et va vers l'évier. Elle se sert un verre d'eau et le boit. Elle se calme, lui tourne le dos.) Je te le dis, c'est juste un truc que je ressens, mais... **4** (Elle sort une cigarette.) J'arrête pas de me dire en boucle que si on était resté ensemble, ça serait pas arrivé ! **5**

Elle tire une bouffée.

4bis. Voiture Julien – Int. jour

Julien est de nouveau au volant. **6** Il traverse un paysage enneigé sous un ciel de plomb.

5. Maison Marie – Ext. jour

Julien, en tenue de ville, se gare devant une maison construite à flanc de coteau.

Sur une petite pelouse, on remarque des jeux pour enfants : un portique, une cabane en plastique coloré, une cible pour du tir à l'arc et un ballon laissé là.

6. Voiture Julien – Int. jour

Julien s'est garé sur le bas-côté.

Il regarde tout ça depuis sa voiture.

Il prend les clés laissées par Marie dans une niche près du levier de vitesse, et descend.

21 V5. Maison Marie – Ext. jour (vidéo)

Une image vidéo apparaît.

Nous sommes devant une grande maison construite à flanc de coteau.

Un homme sort de la maison, traînant une valise à la main. C'est Grégoire. Passant devant la caméra, il sourit et dit quelques mots à Marie, qui filme. Puis la caméra panote et recadre Mathys, assis sur le banc où il joue avec son camion de pompiers (image vue précédemment). **7**

Une Peugeot 308 est garée devant la maison, coffre ouvert. Grégoire installe dans le coffre une valise à roulettes pour enfant.

Il sourit à la caméra en fermant le coffre.

6bis. Maison Marie – Ext. jour

Julien s'approche de la maison, les mains enfonçées dans les poches de son blouson. Il fait très froid.

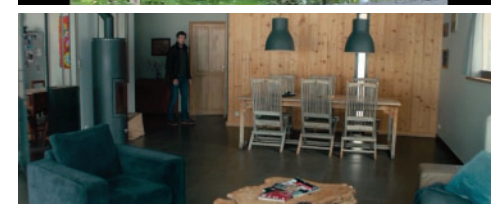
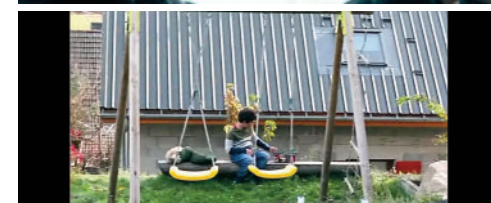
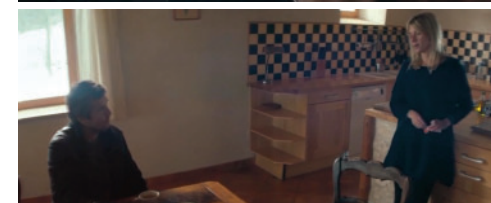
7. Maison Marie Rez-de-chaussée – Int. jour

Julien ouvre la porte, s'essuie les pieds sur le paillason, descend un petit escalier.

Julien pénètre dans une vaste pièce à vivre avec sa cuisine ouverte, son poêle à bois, un escalier permettant d'accéder à l'étage. **8** Il entre dans une chambre attenante au salon.

8. Maison Marie Chambre Marie – Int. jour

Le lit est impeccablement fait.



Il se dirige vers une commode adossée au mur près du lit.

Il ouvre un tiroir et y trouve des plaquettes de médicaments. Il ferme le tiroir. En ouvre un autre, le referme. Puis un autre encore, où sont rangés des documents. Il ferme le tiroir. C'est dans le tiroir du bas qu'il trouve un album photos sur la couverture duquel est fixé le faire-part de naissance de Mathys, et une caméra vidéo. Il le pose sur la commode, parcourt les pages. Il maîtrise l'émotion qui monte en lui. Parfois, une photo qu'on ne voit pas le touche particulièrement mais il arrive à garder à distance le chagrin. Il fait, le plus froidement possible, une sélection de photos qu'il arrache de l'album. **1**

Il ferme ce dernier et le range dans le tiroir de la commode.

9. Maison Marie Palier – Int. jour

Julien remonte les escaliers qui mènent vers la porte de la maison. Il découvre un portemanteau avec des vêtements d'enfants et des petites paires de chaussures posées au pied. Julien regarde tout ça puis sort.

10. Gendarmerie Bureau Verrier – Int. jour

Julien, bien rasé, est assis face au capitaine de gendarmerie Verrier.

Il lui a remis des photos récentes de Mathys.

Verrier examine les photos. **2**

Julien aperçoit sur le mur une carte de la région, avec l'emplacement des barrages de gendarmerie, et quelques photos de la scène de crime. **3**

Verrier se lève et appelle quelqu'un dans le couloir. Il confie les photos à cette personne.

Julien Vous n'avez rien de nouveau ?

Verrier (off, sur Julien) On n'a rien de nouveau pour le moment. (Sur lui, Julien en amorce.) On vient d'installer les barrages filtrants et le plan alerte média a été déclenché. (Sur Julien, Verrier est en amorce.) On a également quelques signalements mais il faut les vérifier. Ça prend du temps...

Verrier observe Julien, en proie à mille pensées.

Verrier (sur lui, visiblement gêné) Le fait que le duvet de votre fils ait disparu nous inquiète, je ne veux pas vous le cacher. Ça colle mal avec une fugue... (Sur Julien, Verrier en amorce.) D'autant plus que ses vêtements sont restés dans le tipi ! (Sur lui, grave.) Nous pensons qu'il a été enlevé. **4**

Julien encaisse ces informations, durement. **5**

Silence.

On entend des téléphones sonner dans d'autres bureaux.

Verrier (off, consultant un dossier) J'ai un certain nombre de questions à vous poser.

Julien se frotte le visage, comme s'il voulait se réveiller d'un mauvais rêve...

Verrier (off) Certaines peuvent vous paraître... (Sur lui.) ...intimes, voire dérangeantes. (Un temps d'attente, puis d'une voix douce.) Je peux ?

Julien (se tassant un peu sur sa chaise) Oui. Je veux qu'on retrouve mon fils. Je n'ai rien à cacher...

Verrier À quand remonte la dernière fois où vous avez vu votre fils ?

Julien (sur lui, mal à l'aise, il se frotte les yeux) Noël dernier... J'étais à Dubaï mais on a pu faire un Skype. C'était le... C'était cet été, le... autour du 14 juillet. Je l'ai emmené en Écosse sur un... (Sur Verrier, Julien en amorce.) ...un chantier que j'avais là-bas.

Silence.

Verrier Entretenez-vous de bons rapports avec votre ex-épouse ?

Julien Oui, très bons ! Comme toute... Comme toute relation de gens séparés, quoi donc... Mais tout de même très bonnes. Le divorce a été douloureux. Elle était contre... À cause de Mathys surtout. Rester ensemble pour faire plaisir à un enfant, c'est se mentir... Ça a été terrible mais je sais que, sur le fond, j'avais raison. Nous ne nous aimions plus... Plus assez. Les choses vont mieux depuis un an environ. Elle a rencontré quelqu'un et c'est bien.

Verrier Et le fait qu'elle ait retrouvé quelqu'un dans sa vie ?

Julien est touché, il tarde à répondre...

Julien Je sais pas. Ça vous pose un problème à vous ?

Verrier Non, mais je vous pose la question.

Julien Non ! Enfin je peux pas vous dire que ça me... que ça me fasse du bien. Mais... (Sur Verrier, Julien en amorce.) C'est sa vie. (Sur lui.) Moi aussi j'ai refait ma vie.

Verrier (sur Julien, Verrier en amorce) Vous avez-vous quelqu'un dans votre vie ?

Julien Pas vraiment... C'est compliqué avec tous mes déplacements ! Oui, pas quelqu'un de... de... Je suis pas marié. Je suis pas... Oui... Je... je... Ben, j'ai une relation...

Il ne parvient pas au bout de sa phrase, fait un signe d'impuissance...

Verrier Il y a un an, la juge qui a prononcé votre divorce a procédé à une réévaluation importante de la pension alimentaire en faveur de Marie Blanchard.

Julien Mais ça m'a pas été demandé, c'est moi qui l'ai proposé !

Verrier (sur Julien, Verrier en amorce) Et lorsqu'on vous a demandé d'aménager (Sur lui.) ... votre temps de travail... ça ne vous a posé aucun problème ?

Julien Aménager mon temps de travail !... Ça veut dire démissionner ! Ben, je crois que la juge a bien compris la situation dans laquelle j'étais. Le fait que... j'avais pris cette diff... cette décision difficile... de privilégier mon travail à mon rôle de... de père, mais c'est une... une décision pas facile, mais que... qui a été discutée longuement avec... avec Marie, la maman.

Verrier Vous avez songé à démissionner ?

Julien (surpris par la question) Dans deux ans, je serai réaffecté en France, au siège... C'est la règle pour les postes comme le mien.

Verrier Pourquoi ?

Julien Pour éviter les risques de corruption, de trafic d'influence.

Verrier Vous voyagez beaucoup depuis quelques années : Niger, Mauritanie, Sénégal, Mexique...

6 (Sur Julien, Verrier en amorce.) Vous avez passé très peu de temps sur le sol français, ces derniers temps !

Julien (sur Verrier, Julien en amorce) Oui.

Verrier Pour quelle raison ?

Julien Pour mon travail. J'ai des obligations de voyager, d'aller dans ces différents pays. Je m'y rends, donc... voilà. Je m'occupe de la recherche en eau chez Véolia. Je travaille avec des ingénieurs, des ONG aux quatre coins du monde !

Verrier Écoutez, il se peut que nous soyons amenés à vous demander les coordonnées de toutes les personnes avec qui vous avez été en contact récemment. Vous comprenez ? (Sur Julien, en amorce.) Et je vais aussi vous demander... (Sur lui.) ... de ne pas quitter le territoire national, le temps de l'enquête.

Julien est mal à l'aise.

Julien Comment je fais avec mon boulot ?... J'ai pas l'intention de partir !

Verrier On va avoir besoin de vous, pour retrouver votre fils ! Chez Véolia, il y a aussi des gens qui ont des enfants ! Ils comprendront...

Julien (très ému) Mais je suis là, moi !

Verrier (sur Julien, en amorce) Oui !

Julien (au bord des larmes) Je suis là !

Verrier (sur Julien, en amorce) Je sais. (Sur lui.) Accrochez-vous !

Julien Mais je m'en fous me m'accrocher. Mais je suis là. **7** Je veux bien aller avec vous... le chercher, si vous avez besoin.

Verrier (sur Julien, Verrier en amorce) Non, on vous demandera juste d'être disponible. On vous contactera dès qu'on aura du nouveau.

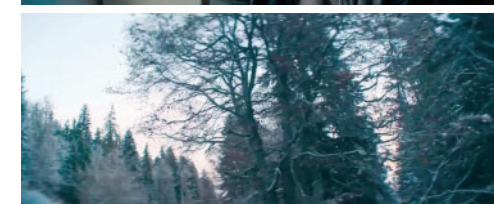
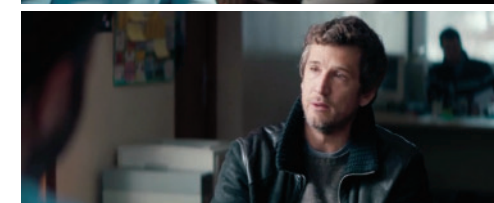
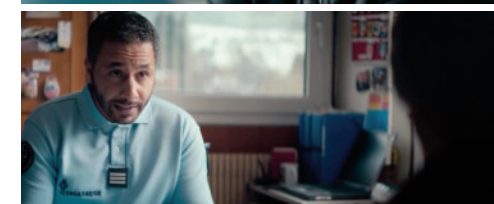
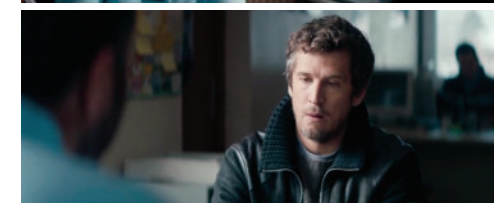
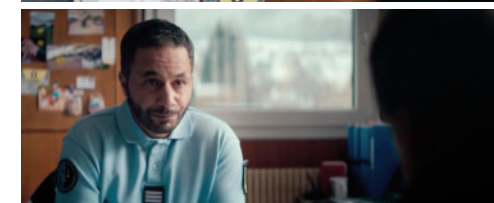
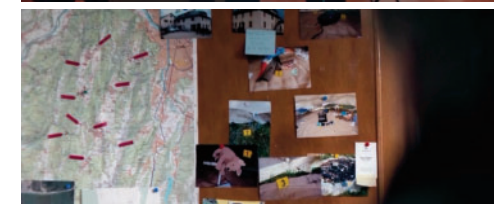
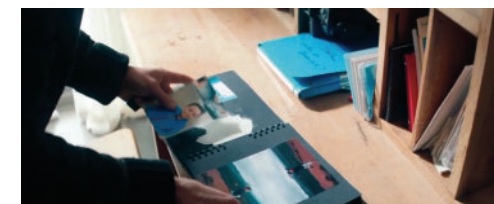
La voix de Verrier se fait plus lointaine, elle s'efface, laissant la place à la musique.

Verrier donne à Julien une liasse d'avis de recherche avec le portrait de Mathys.

Verrier N'hésitez pas à diffuser ces avis de recherche autour de vous. Chaque initiative compte, dans ce type d'affaires...

10bis Forêt – Ext. jour

Julien regagne la maison de Marie en voiture. Autour de lui la forêt enneigée et opaque semble comme devoir l'engloutir. **8**



20. Maison Marie Chambre Marie – Int. jour

Julien entre dans la chambre et se dirige vers la commode près du lit impeccablement fait. Il ouvre le tiroir où se trouvent les albums photos mais il prend uniquement la caméra **1** qui y est rangée. Il ouvre l'écran LCD de la caméra.

On entend le son du film enregistré...

Marie (off) Ça va Mathys ?

Mathys (off) Oui !

Marie (off) C'est le premier jour de la rentrée ! T'as pas trop peur ?

La suite du film nous est montrée plein cadre. On voit Mathys au milieu de ses camarades et de quelques mères d'élèves. Ils attendent devant le portail de l'école...

Mathys (à sa mère) Non !

Elle lui dit que son nouveau cartable est super ! L'enfant rigole.

Mathys (à sa mère) Est-ce qu'on peut envoyer une photo à Papa ? **2**

Marie (off) Mais je l'ai déjà fait mon minou ! Ah, y'a la maîtresse, là, ça y est ! Là ça y est !

Elle lui lance des baisers.

La maîtresse ouvre le portail, les enfants la saluent. Ils pénètrent dans la cour de l'école.

Marie (off) Bisous !

21. Maison Marie Salon – Int. jour

Julien est assis sur le canapé du salon et cherche d'autres films sur l'écran de la caméra. **3**

On entend la voix de Grégoire.

Grégoire (off) Tu vois quand on aura la maison...

Le film nous est montré plein cadre. On voit une grande maison en construction, en pleine nature.

Grégoire ... quand on aura ça... Avec le mont Blanc derrière ! Ce sera extraordinaire... **4**

Retour sur Julien.

Grégoire (off) Tu vois ça ? Le paradis existe. Et t'es dedans !

Julien change de fichier.

L'image apparaît plein cadre.

On voit des enfants qui jouent, qui rient dans un jardin.

Marie (off) appelle Mathys pour qu'il ouvre les cadeaux que lui ont amenés ses copains pour son anniversaire. Il montre à la caméra une boîte de Lego où il faut construire un vaisseau spatial. Il est comme un fou...

Marie (off, qui filme) Eh, eh, eh ! Vous me dites quand vous voulez qu'on fasse le gâteau, hein !

Le plan suivant montre les enfants devant le gâteau. Mathys s'appête à souffler ses sept bougies.

Marie Allez, un, deux, trois...

Mathys souffle toutes les bougies. Mais celles-ci se rallument automatiquement. Il souffle encore, en vain. Tout le monde rit. **5**

Plan suivant sur les enfants assis autour du gâteau.

Une voix (off) C'est un bébé...

Marie (off qui filme) T'es un petit bébé ? Eh bien moi, mon bébé, il a bien grandi. (La caméra recadre Mathys, qui sourit.) C'est plus un bébé...

Julien visionne un autre film.

C'est Grégoire, au volant de sa voiture.

Grégoire (off) C'est une chance incroyable, non ?

Les images nous sont montrées plein cadre.

Grégoire Tu dors sous un tipi. C'est les Indiens, les Indiens d'Amérique...

Mathys (off, sur la banquette arrière) J'aime pas les Indiens !

Grégoire Hein ? T'aime pas les Indiens ! Les cow-boys !

Mathys (off) Les cow-boys c'est pire...

Grégoire (agacé) Bon, ça va !

La caméra recadre Mathys, qui se suce le pouce.

Grégoire (off) T'as tout pris, non ? On a tout pris ? On n'a pas oublié Mathys ?

L'enfant regarde sa mère (qui tient la caméra, à l'avant de la voiture).

Grégoire (sur lui) se met à rire de son bon mot.

Julien soupire, pose la caméra sur la table. Il retire ses lunettes. Il a l'air perdu.

10ter Vallée – Ext. et Int. soir

La nuit a commencé à tomber. Dans la vallée enneigée, une voiture au loin, signalée par ses phares. **6** C'est Julien qui est au volant (plan rapproché).

La route, devant lui, est éclairée par ses phares.

Un peu plus loin, un feu tricolore au rouge. La voiture s'arrête.

Le feu éclaire d'une lumière rougeâtre le visage du conducteur.

Julien repense à cet album de photos qu'il a feuilleté un peu plus tôt (retour à la scène dans la maison de Marie).

Il repense aux images vidéo qu'il a vues dans la caméra de Marie : filmée par Grégoire devant la maison en construction, elle lui sourit. **7** Puis elle est filmée de très près en train de dormir, sur le ventre, une mèche de ses longs cheveux blonds entre ses doigts.

Fondu enchaîné.

Julien est toujours sur la route. Il fait maintenant nuit noire.

11. Gîte rural – Ext. nuit

Julien arrive devant le gîte où Marie a décidé de rester. Il se gare derrière la seule voiture visible, sans doute celle de Grégoire. Il fait nuit.

Un homme l'attend à l'extérieur, sur un banc... se tient debout à l'intérieur du gîte, derrière la baie vitrée.

C'est Grégoire. En voyant la voiture se garer, il se lève pour aller à la rencontre du visiteur.

Julien descend de son véhicule et rejoint l'homme sur le pas de porte.

Julien Bonsoir !

Grégoire (off) Julien ?

Julien Bonsoir ! Vous allez bien ?

Grégoire Bonsoir ! Je suis Grégoire !...

Julien Ah bonsoir !

Ils se serrent la main.

Grégoire Entrez, entrez... Y a un reste de pâtes... Ça vous dit ?

Il ouvre la porte du gîte et le fait entrer.

12. Gîte rural – Int. nuit

Julien entre dans la pièce principale, les mains dans les poches de son blouson. Il fait froid. Il se retourne vers Grégoire.

Julien Elle est où, Marie ?

Grégoire ne répond pas, il dépasse Julien et lui fait signe de s'asseoir.

Grégoire Asseyez-vous, venez, asseyez-vous ! Je vous en prie...

Julien s'assied à une grande table en bois.

Dans la lumière de la lampe qui éclaire les lieux, les deux hommes se font face.

Julien mange les pâtes, tandis que Grégoire sirote un verre de vin.

Julien Elle est où Marie ?

Grégoire Elle a pris un truc pour la nuit... Elle est montée se coucher, là... Elle va pas bien ! C'est assez chaud ?

Julien Parfait... Merci ! Je vous ai rapporté les clés. (Il plonge la main dans sa poche et les pose sur la table.) Je peux vous piquer une clope, là ?

Il montre le paquet posé sur la table.

Grégoire Allez-y ! (Julien prend le paquet et sort une cigarette. **8** Grégoire, off :) On a fait des pâtes. Ça vous dit ?

Julien (allumant sa cigarette) Non... Mais tu... Vous pouvez me tutoyer, hein ! (Sur Grégoire, songeur, off.) Non, j'ai pas faim, merci !

Grégoire Tu veux boire quelque chose ?

Julien (off) Ça, oui, je veux bien !

Grégoire se lève pour aller lui chercher un verre.

Julien (prenant un verre vide sur la table) Je vais boire dans son verre, t'embête pas.

Il se sert un verre de vin rouge. Grégoire se rassied en face de lui. Julien remplit le verre de son hôte.

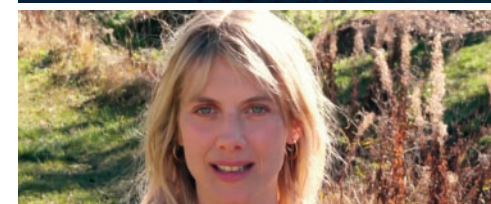
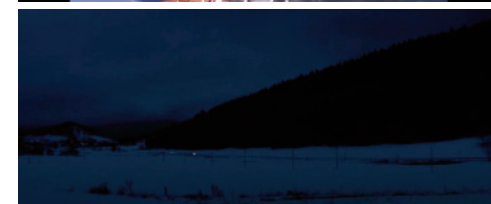
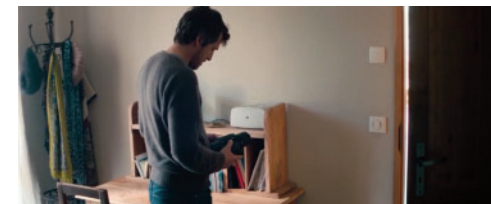
Grégoire Merci ! Où est-ce que tu vas dormir cette nuit ? Marie m'a dit que tu n'avais plus de pied-à-terre dans le coin...

Julien (attrapant un cendrier) J'ai pas vraiment réfléchi à la question... Non, mais je vais trouver...

Grégoire Te casse pas la tête ! Dors en bas dans la maison de Marie ! Ça a été chez toi, après tout !

Julien Merci ! Ouais, je suis pas sûr d'avoir envie de dormir là-bas ! (Off, sur Grégoire.) Je vais me trouver un truc !

Grégoire fait un signe de la main, genre : « Pas de quoi, c'est normal ! », et remplit les deux verres.



Grégoire J'ai jamais voulu y dormir, dans cette maison. Marie voulait pas, de toute façon... (Off, sur Julien.) C'est une femme exceptionnelle, Marie !

Julien Ouais...

Grégoire J'ai beaucoup de chance de l'avoir rencontrée, tu sais... Elle sera la mère de mes enfants, je le sais depuis le début ! **1** (Off, sur Julien.) J'ai un projet pour Marie... (Sur lui.) J'ai une bicoque qui vient de mes parents. Une grosse bâtisse au milieu du nulle part... (Off, sur Julien.) avec des vieux meubles pourris... Mais j'y ai grandi quand même ! Je suis en train de la vendre.

Grégoire est de nouveau habité par « sa lumière ». Il hésite mais ne résiste pas à l'idée de livrer une info à Julien.

Grégoire J'ai signé la promesse de vente. Avec l'argent... J'ai acheté un terrain, à la sortie de Saint Jean de Sixt, face au Mont Blanc ! Quand j'étais petit, j'allais construire des cabanes par là-bas ! C'est ouf, non ? Marie adore l'emplacement... Au printemps prochain, j'aurai fini la maison avec mes gars !

Grégoire est empli d'une énergie, une force exceptionnelle. Il est habité par ce projet.

Julien (il pose son verre) Excuse-moi, je... je... (Off.) C'est pas que ça m'intéresse pas mais... (Sur lui.) Il était comment Mathys avant de... partir là-bas ? **2**

Les images du caméscope lui reviennent en mémoire : Grégoire en train de faire se lever Mathys de son banc de bois pour l'emmener au camp, le gamin réticent...

Grégoire Il fallait qu'il y aille, c'était important. (Off, sur Julien.) Il a besoin de voir des enfants de son âge... Il y avait plein de trucs. C'était génial. Une colo, c'est génial. C'est la vraie vie, tu vois... Bon, on l'a poussé un peu... (Sur lui.) C'est... C'est pour son bien. (Off, sur Julien, qui tire sur sa cigarette.) On s'est retrouvés un peu avec Marie sur ce projet, cette nouvelle vie. (Sur lui.) Comment tu vas faire avec ton boulot ?

Julien Ben... Je les ai appelés. On verra dimanche soir où on en est... Et vous ?

Grégoire Moi, je suis à mon compte, hein ! C'est plus facile ! J'ai de bonnes équipes, qui tournent bien. Je peux m'appuyer dessus... Marie a besoin de moi.

Julien ne répond pas.

Grégoire Rien d'autre n'est plus important, pas vrai ? **3**

Julien acquiesce en silence. Il mange ses pâtes et regarde le visage de Grégoire, illuminé lorsqu'il parle de Marie.

Grégoire revient un peu sur terre en croisant le regard de Julien. Malaise.

Julien repense à la maison en construction qu'il a vue dans la vidéo de Grégoire... (Plein cadre.) Apparaît le visage de Marie.

Grégoire (off, filmant) Tu sais c'est quoi, mon rêve ?

Marie (off) Non, c'est quoi ?

Grégoire (off, sur Marie) Je veux un enfant de toi.

Marie sourit, radieuse, puis tourne les talons.

Julien se remémore certaines images vues sur le caméscope :

21 V4. Chambre - Int. jour (vidéo)

Une image vidéo (format carré) apparaît. On voit un lit, et on devine un corps allongé sous un drap.

La caméra s'approche et filme la nuque de Marie, endormie sur son côté.

On détaille les mèches de ses cheveux, puis son visage détendu.

Une main tire doucement sur le drap et apparaît une épaule, puis les seins.

Le tissu descend encore et le reste du corps est dénudé doucement, délicatement, entièrement. **4**

La caméra recule pour donner une vue d'ensemble : Marie, nue, allongée sur un lit, dans une chambre où on a tiré les rideaux pour créer une pénombre, malgré un soleil d'été qu'on sent à l'extérieur.

La caméra se tourne vers un miroir fixé sur une penderie à côté du lit.

On découvre la personne qui filme : une homme d'une trentaine d'années, à la barbe bien fournie, Grégoire. Il est debout, nu. Il se regarde dans le petit écran pivotant, puis nous regarde dans le miroir. **5**

Il éteint.

12. Gîte rural – Int. nuit

L'image de Grégoire, nu face à la glace, obsède Julien.

Grégoire Je suis passé chez l'archi cet après-midi. On aura bientôt le permis ! J'ai les derniers plans.

Grégoire (off, il se lève, en amorce) Bien, tiens, regarde, ça va te changer les idées ! Ça m'amuserait d'avoir ton avis. Regarde... si tu veux...

Julien Pourquoi pas ?...

Julien pousse son assiette sur le côté tandis que Grégoire est allé chercher dans la sacoche de laquelle il sort un dossier à sangle.

Grégoire revient avec les plans.

Grégoire Viens, viens, viens une seconde... Tu vois, c'est...

Julien, poli, se lève.

Grégoire déplie quelques plans qu'il met devant Julien, de l'autre côté de la table. Il invite Julien à se mettre à côté de lui pour mieux voir.

Le premier plan concerne le rez-de-chaussée.

Grégoire (off) En fait, le principe... (Sur lui, penché sur les plans.) ... c'est la circulation vers l'extérieur. De partout on peut sortir facilement pour profiter du jardin et de la piscine ! **6** (Off, sur Julien, attentif.) C'est Marie qui veut ça. Elle aime la lumière... (Grégoire tourne le plan dans différentes positions.) Vous voyez, là, là et là, j'ai prévu des baies vitrées coulissantes en alu, et même des battants-oscillants, si on veut juste faire un petit courant d'air...

Toujours habité, emporté par sa fougue, il sort un autre plan qu'il pose par-dessus le précédent.

Grégoire (off, sur Julien) Là, c'est l'étage... J'ai prévu une vraie chambre parentale... (Plan rapproché des plans de la maison, les mains de Grégoire accompagnant les explications qu'il donne.) ...avec une terrasse plein Est. (Sur lui, il lève le bras comme pour indiquer le Mont Blanc.) Parce qu'on donne pile sur le mont Blanc ! On pourra voir le soleil se lever de derrière le massif...

Julien Qui est-ce qui va payer, pour tout ça ?

Grégoire (bafouillant, gêné) En fait, tu veux que je te dise... J'ai vendu la maison de mes parents... et puis y'a la maison de Marie.

Julien Comment ça, la maison de Marie ? Vous allez revendre notre maison ? **7**

Grégoire (sur Julien, Grégoire en amorce) C'est un beau projet, quoi... C'est... c'est... c'est... la maison de nos rêves, tu vois...

Reviennent les images vues sur le caméscope (plein cadre).

On voit Mathys dans le jardin près de la maison. Il tient un arc.

Mais il n'arrive pas à placer correctement la flèche sur la corde et son index. Marie se marre tandis que la flèche de Mathys part, sans atteindre la cible. Elle disparaît dans les buissons derrière. L'enfant est vexé. Il dit que ce n'est pas un arc qu'il avait demandé, de toute façon. Lui, il voulait un cerf-volant.

Marie revient vers la caméra.

Marie Il veut rentrer, il veut un cerf-volant ! **8** Il est de mauvaise humeur.

Elle disparaît du champ.

Grégoire (off) Quand on est tous les trois, c'est toujours pareil. C'est l'horreur !

Marie (off) Ah mais, si tu t'y mets aussi, on est mal barrés, là !

Elle reprend la caméra et le film s'arrête.

Au gîte, Grégoire est toujours en plein exposé...

Grégoire Une salle de bains que pour nous, avec une baignoire autour de laquelle on peut circuler... Là, la chambre du bébé, à côté de la nôtre, avec plein de rangements ! Parce qu'avec les couches, les vêtements de rechange, les jouets, ça peut vite devenir un vrai bordel... Et juste à côté, une salle de bains pour le petit, avec la table à langer intégrée, une baignoire adaptée...

Grégoire regarde les autres plans.

Grégoire Le reste, le sous-sol, les combles, c'est pas intéressant... On y sera bien ! Elle sera heureuse, j'en suis sûr !

Julien regarde longuement Grégoire. Silence.

Grégoire (sombre) Si on le retrouve...

Julien On l'espère tous... Non ?

Grégoire est surpris par cette question. Il se demande s'il a bien entendu.

Julien Elle est où la chambre de Mathys ?

Grégoire (ne prêtant pas attention à Julien) Là, y'a pas de... (Il s'arrête net, se tourne vers Julien.) La chambre de Mathys ?



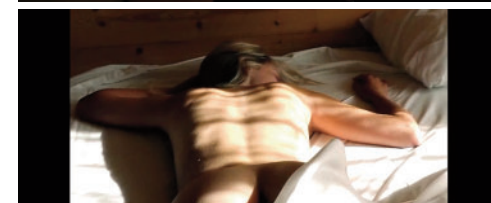
1



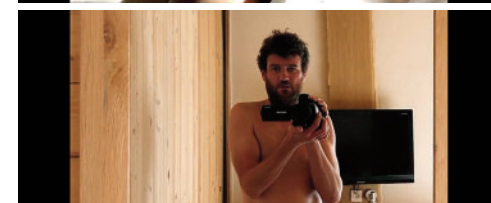
2



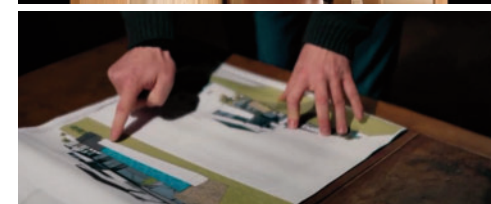
3



4



5



6



7



8

Julien Oui !

Grégoire En bas ! Il est plus grand... Il a moins besoin de sa mère !

Julien Il est en bas tout seul ?

Grégoire (gêné) Ben non... Oui ! Pourquoi ? Il est très bien... il est très bien en bas. On s'en occupe ! C'est quoi ? C'est un reproche ? (Off, sur Julien.) Je ne sais pas si tu es bien placé pour...

Julien Comment ça ?

Grégoire (il s'anime) Mais je dis rien. Je dis simplement, c'est qu'il est en bas, voilà... Écoute, c'est pas...

Julien Non, c'est pas ça que tu dis !

Grégoire Écoute, t'as pas été là pendant des années. C'est bon ! Mathys, on s'en occupe, il est très bien là...

Julien (à bout) Mais ça va pas bien dans ta tête, ou quoi, toi ?

Grégoire Calme-toi !

Julien Ta gueule ! On vient de m'apprendre que mon fils vient de se faire enlever ¹ et toi tu me montres tes plans pourris de baraque, là ! Y'a pas... y'a pas un truc qui cloche dans ta tête ? T'es barge ou quoi ?

Grégoire Mais t'es malade de parler comme ça ! Je te dis juste que Mathys... Voilà, tu veux...

Julien Il est où ?

Grégoire s'interrompt, glacé par le regard que lui jette Julien.

Grégoire Quoi ?

Julien (très froid) Il est où ? Qu'est-ce que t'as foutu avec Mathys, hein ?

Grégoire (paniqué) Non, mais tu crois que j'ai enlevé Mathys ? Mais tu me prends pour un taré ou pas ? (Julien le repousse d'un coup sec. Grégoire crie.) Mais calme-toi, putain !

Julien le prend par le col et le plaque violemment contre une poutre en bois verticale.

Les deux hommes sont devenus hystériques.

Grégoire Arrête tes conneries !

Julien Il est où ? ²

Grégoire Arrête !

Julien frappe Grégoire en lui donnant un coup de genou dans les parties un violent coup de poing dans le ventre. Grégoire se plie de douleur. Il tombe à genou et Julien le plaque au sol en s'appuyant de tout son corps sur lui.

Grégoire Arrête !

Julien le frappe de plus en plus violemment. Grégoire crie comme un animal qu'on égorge. Julien lui donne force coups de pieds dans le ventre. Il se penche à nouveau sur l'homme à terre.

Grégoire suffoque littéralement. Il renouvelle sa question au sujet de Mathys, hors de lui.

Julien Il est où, espèce d'enculé ?! Réponds-moi ! (Mais Grégoire ne peut pas répondre, il est

inconscient. Julien va chercher une lampe posée sur un guéridon. Il arrache le fil électrique et revient vers Grégoire pour le ligoter. Il colle Grégoire face contre terre et lui attache les mains dans le dos.) Espèce de barjo ! Tu vas leur expliquer tous ces plans, tu vas voir !... ³

Julien se redresse et traîne Grégoire, inconscient vers la sortie.

13. Gîte rural – Ext. nuit

Dehors, Grégoire gît par terre, à moitié inconscient. Julien sort une valise de son coffre qu'il glisse sur les sièges arrière.

Il jette Grégoire dans le coffre et démarre.

14. Rues de l'agglomération – Ext. nuit

Supprimée.

15. Voiture Julien – Int. nuit

Julien, surexcité, roule à tombeau ouvert à bord de sa voiture.

Il tape sur son téléphone fixé au tableau de bord, un numéro, téléphone tout en conduisant.

On entend, dans les haut-parleurs de la voiture, une sonnerie.

Au bout d'un moment, quelqu'un décroche.

Voix (plutôt fatiguée) Capitaine Verrier, j'écoute...

Julien (surexcité) Capitaine Verrier, c'est Julien Andrieu. ⁴ Faut que je vous voie tout de suite !... Oui, tout de suite, là maintenant ! J'arrive... J'arrive dans cinq minutes à la gendarmerie ! J'ai besoin de vous voir ! À tout de suite ! Venez ! C'est très important !

Il ferme son portable.

Il poursuit sa route à vive allure.

16. Parking gendarmerie – Ext. nuit

Julien gare sa voiture devant les bureaux de la gendarmerie. Il descend à toute vitesse et va frapper aux portes d'entrée.

On finit par lui ouvrir.

Julien revient vers son véhicule, suivi d'un gendarme, et ouvre le coffre.

Il commence à sortir Grégoire.

Le gendarme se penche sur l'homme évanoui dans le coffre.

17. Couloir Cellule gendarmerie – Int. nuit

Julien marche dans un couloir, encadré par deux gendarmes.

Il est menotté dans le dos. Il crie...

Julien Capitaine ! Capitaine ! Le lâchez pas ! Il faut l'interroger ! ⁵ Il faut faire une perquisition chez lui ! Ne le lâchez pas ! Vous allez pas m'enfermer, là !

Devant une porte, on lui retire des menottes.

Julien Écoutez-moi ! Il faut pas le lâcher, hein !

Il est poussé dans une pièce et un gendarme referme la porte en la verrouillant.

Julien (off, derrière la porte) Ne le lâchez pas !

L'un des gendarmes verrouille la porte.

Le couloir est vide. La lumière s'éteint.

17bis. Paysages de montagne - Ext. aurore

Le jour se lève sur la montagne. Se succèdent plusieurs paysages sous la neige. On entend les informations à la radio.

Speaker radio (off) Le 18 novembre 2016, entre deux heures et cinq heures du matin, un garçon prénommé Mathys, âgé de sept ans et vêtu d'un pyjama gris, a été enlevé au centre de loisirs de la Balme à Autran. L'enfant a disparu, avec son duvet, de couleur bleu nuit à l'extérieur et avec des motifs à carreaux bleus et blancs à l'intérieur. Si vous localisez Mathys, seul ou accompagné d'un individu, appelez le 0805 200 200, n'intervenez pas vous-même. ⁶

Verrier (off) Votre garde à vue est levée. Signez en bas ! J'espère qu'elle vous aura été utile...

Julien (off) Vous l'avez interrogé ?

18. Bureau Verrier Gendarmerie – Int. jour

Julien, mal rasé, est assis face à Verrier, dans le bureau de ce dernier.

Verrier (s'asseyant) Signez !

Julien Vous avez des enfants ?

Verrier Non !

Julien J'aurais pu le tuer, vous savez ! (Un temps.) Ce type est un vrai malade ! Ça se passait mal entre lui et Mathys. Interrogez-le à ce sujet... Je suis sûr que c'est lui qui a eu l'idée de la classe verte, pour l'isoler... Vous avez perquisitionné chez lui ?

Verrier Vous croyez quoi ? Qu'il est allé de nuit enlever le petit, pour le supprimer et faire disparaître son corps ?

Julien Des beaux-pères qui pétent un câble avec un gosse qui n'est pas le leur, ça arrive, non ? Je veux juste que vous l'interrogez... comme un suspect !

Julien Qu'est-ce qu'il a dit ? (Verrier ne répond pas.) Vous êtes allé voir sa bicoque ? (Off, sur Verrier.) Vous avez perquisitionné chez lui ? (Verrier ne répond toujours pas.) C'est lui qui a demandé à ce que Mathys aille dans un gîte. Marie, elle voulait pas. (Sur Verrier, Julien en amorce.) Il voulait s'en débarrasser, c'est pour cela qu'il l'a envoyé là-bas. (Sur lui.) Il a calculé tout son truc ! ⁷

Verrier Écoutez ! Marie Blanchard a fait une fausse couche il y a un mois. ⁸ (Sur Julien, Verrier en amorce.) Elle nous a expliqué avoir eu beaucoup de mal à s'en remettre. Elle a donc décidé de mettre son enfant en classe nature... (Sur lui.) ... pour retrouver du calme et la sérénité. Quant à Monsieur Grégoire Rochas...

Voir page 109

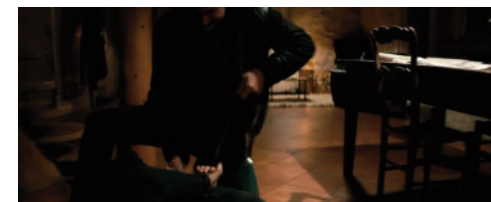
Voir page 109



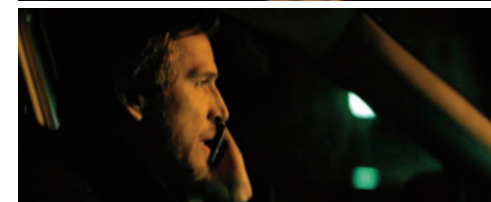
1



2



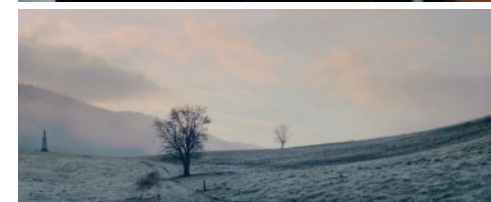
3



4



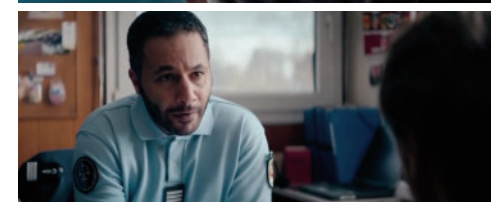
5



6



7



8

Le portable de Verrier sonne et il prend la conversation.

Verrier Oui ! Lui-même... (Off, sur Julien.) Tant mieux !... Oui. Je comprends ! Vous aussi !... Merci d'avoir appelé ! (Il raccroche.) C'étaient les Urgences. Monsieur Rochas a un traumatisme crânien, deux côtes fêlées et une luxation de la hanche gauche... Il va pouvoir rentrer chez lui, néanmoins. Il veut porter plainte contre vous.

Silence. Les deux hommes se regardent.

Julien Ça vous paraît pas étrange ce que vous venez de me dire, là ? (Off, sur Verrier.) Marie fait une fausse couche. (Sur lui.) Et mon enfant disparaît aujourd'hui ! Ça vous paraît pas bizarre ? On a tué son enfant parce que lui... (Sur Verrier, Julien en amorce.) ... n'arrêtais pas de dire que Mathys troublait le calme de Marie... (Sur lui.) Donc il en déduit que c'est à cause de Mathys que son enfant est mort et il fait disparaître mon fils !

Verrier (il le coupe, vif) Écoutez, Monsieur...

Julien C'est logique ce que je suis en train de vous raconter !

Verrier Monsieur Rochas a un traumatisme crânien, deux côtes fêlées et une luxation de la hanche gauche...

Julien Mais j'en ai rien à foutre de ce qu'il a !

Verrier Il veut porter plainte contre vous !

Julien Eh bien qu'il y aille ! Je vous en supplie... Interrogez-le ! Il y a quelque chose qui ne tourne pas rond, croyez-moi !...

Le silence se fait. Verrier se lève et va chercher des documents sur une table derrière lui.

Verrier (sans se rasseoir) Voilà sa déposition... Monsieur Rochas dinait, la nuit de la disparition de votre fils, **1** en compagnie de Marie Blanchard, chez des amis communs. Elle est rentrée la première, se sentant fatiguée... (Off, sur Julien.) et lui est rentré chez lui à son domicile en moto, vers deux heures du matin comme... (Sur lui.) ... l'a confirmé une personne de son voisinage.

Julien (en portant la voix, visiblement à bout) Il rentre à deux heures du mat', en moto, tout seul, et vous vous posez pas la question... (Off, sur Verrier.) ... en sachant que les moniteurs sont allés dans le tipi à une heure et demie du mat'. (Sur lui.) ... que tout allait bien ! Et à deux heures...

Il se frotte la paume des mains pour mimer la disparition de l'enfant.

Verrier (excédé) Tous les témoignages ont confirmé (Il lit le rapport.) ... que Monsieur Rochas était bien chez lui.

Julien Ouais ! Il peut pas ressortir ?

Verrier C'est pas à vous de faire l'enquête !

Julien (criant) C'est mon fils ! **2**

Verrier (off, en amorce, portant la voix) C'est à nous de faire l'enquête. Laissez-nous faire notre

travail ! (Sur lui.) Suis-je clair ? Donc, pour l'instant, vous allez rentrer chez vous et si vous avez besoin d'une assistance, sachez qu'on peut vous mettre en relation avec un psychologue... Très franchement, nous n'avons aucune raison de le suspecter de quoi que ce soit, encore moins de perquisitionner chez lui...

Julien fait une moue de dégoût. Il soupire, se frotte le visage à deux mains.

Épuisé, il accuse le coup.

Verrier (off, sur Julien) Je sais que vous vivez un moment terrible, et vous n'êtes plus en mesure... (Sur lui.) ...de vous maîtriser, vous venez de me le dire. Signez en bas ! Et rentrez chez vous !

Julien regarde Verrier, réfléchit.

Julien OK ! Faites votre travail ! Je vais faire le mien, moi ! (Il signe le document.) La fausse couche de Marie a dû le rendre dingue... Je suis sûr qu'il s'est dit que tout ça, c'était de la faute de Mathys, qui les a pourris !

Verrier Ça suffit comme ça... Lâchez l'affaire, Monsieur Andrieu !

19. Maison Marie Palier Chambre Mathys – Int. jour

Debout sur le palier, Julien hésite puis entre dans la chambre de Mathys.

Au mur est accroché un calendrier illustré par une photo de classe où des gamins posent avec leurs instits debout derrière, dans la grande cour de l'école.

Des sourires plus ou moins sincères.

Un dessin représente naïvement un arbre. Dans les branches ont été fixées deux photos : le visage de Marie d'un côté et celui de Julien, de l'autre.

Un cadre accroché à côté de la fenêtre présente une photo agrandie montrant Mathys, debout à côté d'un vélo, très fier, dans un parc.

Plus loin, sur une étagère, est exposé un vaisseau spatial en Lego, parmi d'autres jouets et jeux.

Julien sort de la chambre.

21. Maison Marie Salon – Ext. jour (vidéo)

Nous revoyons le film du départ au centre de loisirs, avec le son naturel cette fois.

La Peugeot 308 à l'arrêt. Grégoire qui charge la valise et ferme le coffre.

Ça coupe et on est dans la voiture à présent.

Marie qui conduit et parle à Mathys, assis derrière elle.

Ça coupe et on est au centre de loisirs vu précédemment.

C'est Marie qui tient la caméra. Nous voyons Grégoire sortir la valise de Mathys du coffre. Il l'aide à enfiler son blouson. Le gamin ne met pas beaucoup de bonne volonté. **3**

Marie (off) Allez, presque... On y est presque !

Grégoire (il donne son doudou à Mathys) Le doudou ! Allez, allez...

Mathys avance les yeux baissés, visiblement à contre-cœur.

Le directeur du centre, tout sourire, accueille Mathys et Marie, qui s'excuse pour le retard.

Le directeur (off) Voilà le petit Mathys qu'on attendait alors ? (La caméra panote, le directeur, souriant, apparaît.) Bonjour

Il serre la main de Marie.

Marie (off) Bonjour !

Le directeur Je suis le directeur ! Vous êtes la maman ?

Marie Oui !

Le directeur Enchanté ! (Il se tourne vers Grégoire, lui serre la main.) Bonjour ! (Il se penche vers Mathys.) Bonjour Mathys ! **4**

Julien est en train de regarder le film. Ça lui est visiblement pénible.

Le directeur (off) Alors ? Oh, il a pas l'air content !

Marie et Grégoire rient, complices.

Retour aux images du caméscope (le cadre est sur Mathys).

Marie C'est sa première fois !

Le directeur (off) C'est sa première fois ?

Marie (off) Oui.

Le directeur (off) Bon, allez Mathys, je t'emmène ! Tu me suis ? D'accord !

Marie (off) Au revoir !

Le directeur (à Marie et Grégoire) Au revoir ! Vous inquiétez pas ! Ça va bien se passer !

Retour à Julien, le visage fermé.

Grégoire (off) Merci en tout cas pour tout, hein !

Le directeur (off) Mais je vous en prie. Au revoir !

Marie (off, à Mathys) Tu me fais un bisou, mon amour ? (On comprend que le gamin fait la tête.) Mathys ! Oh là là...

On voit Mathys qui avance de dos vers le bâtiment, en traînant sa petite valise à roulettes. **5**

Le directeur (off) C'est pas grave !

Marie (off, à Grégoire) Il a même pas voulu me faire de bisou !

Le directeur pénètre dans le bâtiment principal, suivi à quelques mètres par Mathys.

On entend Marie lui dire « à vendredi soir ! » mais l'enfant ne se retourne pas.

Grégoire (off) Dans une heure, il t'aura oublié.

Retour sur Julien, de plus en plus troublé.

Retour sur Mathys, qui entre dans le centre en portant sa valise.

Julien fait marche arrière et fixe l'image : Mathys, de dos, tirant sa valise à roulettes.

C'est la dernière image enregistrée par cette caméra. **6**

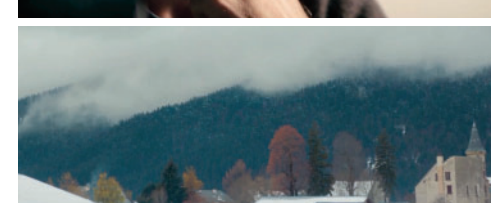
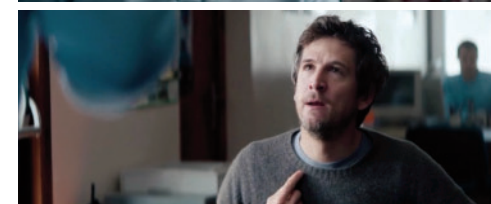
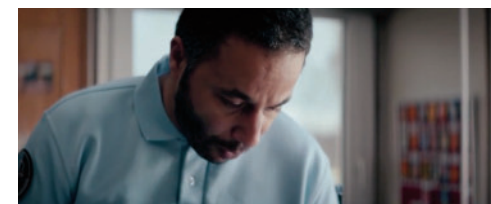
Julien pose la caméra par terre et s'allonge sur le canapé.

Une émotion, longtemps refoulée, monte en lui. **7**

Il laisse un immense chagrin s'emparer de lui, le dévaster.

21bis. Maison Marie – Ext. jour

Paysages sous la neige. **8**



22. Maison Marie Cuisine ouverte – Int. jour

Julien prend un café debout dans le coin cuisine ouvert sur le salon. Il n'est pas rasé. La porte de la maison s'ouvre et arrive Marie dans la pièce. Elle se dirige aussitôt vers Julien.

Elle défait son manteau.

Marie Tu m'expliques ?

Julien Ouais ! Ben... Il a dû t'expliquer, non ? (Un temps, elle ne dit rien.) Il t'a pas expliqué ?

Marie C'était quoi ton idée, là ?

Julien Vous allez tous me casser les couilles, là, pendant combien de temps, là ? **1** C'est quoi ton mec, que t'as là ? Vous allez arrêter avec ça. Tu sais ce qui s'est passé hier soir ?

Marie Ben oui, puisque j'étais à l'hôpital avec Grégoire ! Donc j'ai vu, en fait...

Julien Non, mais tu sais ce qui s'est passé avant ?

Marie Non, vas y !

Julien Alors tu vas m'expliquer... Je vais te donner ma version des faits. Tu vas m'expliquer si tu penses que c'est normal l'attitude de ton mec. J'arrive... T'es pas là. Il m'annonce que t'as pris un... un sédatif, un truc pour dormir... ce que tu prends jamais. Et le mec, à ce moment-là, il me raconte tout son bonheur. Il me raconte comment il va te rendre heureuse, comment t'es la femme de sa vie... comment tout ça...

Marie se tourne vers la paroi vitrée et s'appuie contre la vitre, détournant le regard.

Marie Tu te trompes complètement sur Grégoire... Tu sais, chez Mathys, le problème n'est pas Grégoire. C'est toi, son problème, Julien. Faut que tu l'entendes, ça... (Elle hésite à poursuivre puis elle se lâche, à bout.) Un coup de fil à son anniversaire avec un cadeau en Colissimo, tu crois que ça lui suffisait ? Ces matins où ce n'est pas moi qu'il voulait pour l'accompagner à l'école quand on croisait des papas avec leurs gosses... Combien de fois j'ai dû voir son instit parce qu'il restait dans son coin aux récréés, et décrochait en classe ? Tu sais au moins que je le faisais suivre par un psy ? Tu as enregistré cette info ou tu l'as zappée, elle aussi ? Tu sais quoi ? Grégoire va devenir un vrai père pour lui, c'est-à-dire quelqu'un qui est là, sur qui on peut compter, quelqu'un de sûr... Être parent, ce n'est pas une affaire de sang. C'est une histoire d'amour !

Marie regrette en partie ce qu'elle vient de balancer, mais ne le montre pas, ne dit rien.

Julien Il insiste pour me montrer des plans de la baraque et ce qu'il va faire avec cette putain de maison... (Marie s'est retournée, elle baisse la tête, pensive.) ... qu'on a construit tous les deux **2** et que tu vas vendre parce que j'ai appris... j'ai appris beaucoup de choses ces derniers temps. (Marie le dévisage de nouveau.) J'ai appris là que tu allais vendre cette maison, et qu'avec l'argent de cette maison, t'allais construire une

maison avec lui. Et il m'envoie plein, plein... Il m'envoie tout son bonheur à la gueule, comme ça, comme si de rien n'était... jusqu'à aller me faire des reproches en m'annonçant que j'avais pas été là, j'avais pas été présent pour Mathys. Tu trouves ça normal ?

Marie Mais t'es un malade, mon pauvre Julien ! Pendant ta garde à vue, tu as eu le temps de te rendre compte de ce que tu as fait ? T'as imaginé que Grégoire est allé enlever Mathys pour l'éliminer ? C'est ça, ton idée ?

Marie Et donc ? C'est quoi ? Qu'est-ce que c'est après l'idée ? C'est quoi le reste, là ? Donc tu lui pètes la gueule parce que quoi ? Parce que c'est lui qui a fait quoi ?

Julien Grégoire n'aime pas Mathys, et tu le sais très bien ! À partir de là, je veux juste qu'on l'interroge, qu'on se pose des questions, c'est tout ! Personne ne s'en pose, des questions, même pas toi !

Julien Parce qu'il m'explique tout simplement que Mathys est en trop dans sa vie. Que par rapport à la vie qu'il veut refaire avec toi, Mathys est de trop, qu'il t'a perturbée. Que c'est pour ça que... excuse-moi de t'en parler comme ça, en même temps tu m'en as pas parlé, que t'as perdu ton bébé. Et que... et que... et que voilà ! Et que moi, excuse-moi, OK, j'ai pétié un câble (Elle confirme de la tête.) Peut-être que j'ai été trop loin... Peut-être que j'ai été trop loin. Mais ce mec est barge ! (Off, sur Marie.) Alors, je suis désolé, c'est ton mec. Mais ce mec est barge ! Parce qu'avoir une attitude pareille le jour où on m'enlève mon enfant...

Marie (elle le coupe, furieuse) Mais moi je peux compter sur lui, moi ! Je peux compter sur lui, moi ! **3** Tu le trouves barge, peut-être, mais ça fait que deux jours que t'es là ! De quoi on parle ? Tu débarques comme ça ! Tu connais plus ma vie, tu connais pas la vie de ton fils. Il faut pas me faire de reproches ! Ça fait deux jours ! (Elle devient hystérique.) Tu sais ce qu'on dit quand un enfant disparaît depuis deux jours ? (Julien ne sait que répondre...) Tu sais ce qu'on dit, ou pas ? (Elle crie à s'en crever les poumons.) On dit qu'il est mort ! **4** (Off, sur Julien, prostré. **5**) Et toi tu pètes la gueule de la seule personne sur qui je peux compter... (Un temps, puis sur elle, en larmes.) Parce que tu le trouves peut-être barge, peut-être que tu le trouves peut-être je sais pas quoi, parce que toi t'arrives et tu juges tout le monde en deux secondes... Mais lui je vis avec. (Off, sur Julien.) Toi, t'as plus jamais été là ! (Sur elle.) On n'a pas divorcé. T'as disparu ! (Off, sur Julien.) Donc maintenant la priorité, c'est pas d'aller péter la gueule de tout le monde... (Sur elle.) ... parce que tout à coup tu as des soupçons de merde ! Là, la priorité, c'est de retrouver notre fils, c'est tout ! Alors je sais pas ce que tu fous, mais c'est pas la bonne chose, là ! (Elle s'appuie une nouvelle fois sur la porte vitrée.) Putain ! (Elle se met à sangloter.) Moi j'ai pas besoin de ça, moi ! Je deviens folle...

Julien s'est levé. Il s'approche de Marie, la prend dans ses bras.

Elle se dégage...

Marie Moi j'aime pas l'idée que tu sois dans cette maison, j'aime pas l'idée que tu sois là ! (Elle sort du champ, off.) Tu me fais peur ! Je sais pas qui t'es en fait ! (Elle revient vers lui.) Et je prends des cachets, parce que je dors pas, et je sais même plus comment faire pour respirer et pour me lever le matin (Elle éclate en sanglots.) Donc, tu fais ce que tu veux, mais tu arrêtes de faire chier les gens que j'aime. **6** Je préfère que tu trouves une solution pour dormir ailleurs... Ça me dérange de te savoir ici, dans cette maison maintenant. Tu me fais peur...

Elle repart en pleurant. Julien reste comme sonné. On entend Marie monter les escaliers et claquer une porte. Julien regarde le champ, sous la neige.

Il est pétrifié, silencieux.

23. Rues de l'agglomération – Ext. nuit

La voiture de Julien déambule de nuit, dans les rues éclairées de l'agglomération.

23bis. Voiture Julien – Int./Ext. nuit

Julien conduit **7**. Il est fatigué. Il arrive au niveau d'un chantier sur la route pour lequel une circulation alternée avec des feux tricolores, a été installée.

Julien, le regard perdu, observe le décompte en chiffre rouge indiquant dans combien de temps le feu passera au vert.

Il est distrait par un appel sur son portable. Il regarde le numéro qu'il ne reconnaît pas. Il laisse sonner.

Finalement il prend l'appel et décroche.

La conversation bascule sur les haut-parleurs de la voiture.

Julien Allo !

Voix femme Allo, c'est moi ! Je te dérange pas ?...

Julien Non ! Ah c'est toi !... C'est quoi ce numéro ?

Voix femme J'ai essayé de te joindre plusieurs fois, mais je n'ai pas réussi. J'étais inquiète.

Julien Oui, je suis désolé, j'étais... j'étais... J'ai passé une journée à la gendarmerie... C'est compliqué avec eux ! Ça me fait plaisir que tu m'appelles...

Voix femme Y'a du nouveau pour ton fils ?

Julien Non, rien... Rien de nouveau. Ils pensent à un enlèvement.

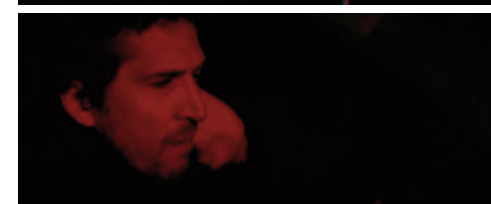
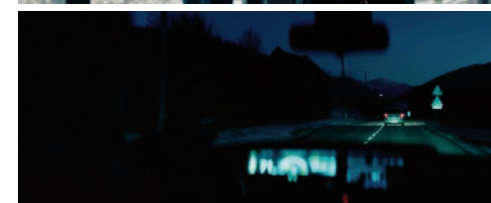
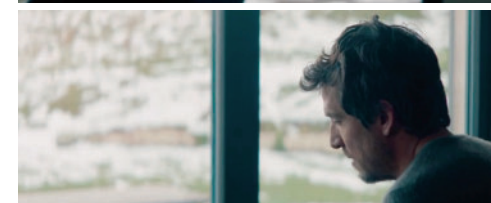
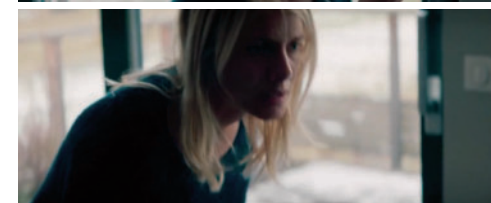
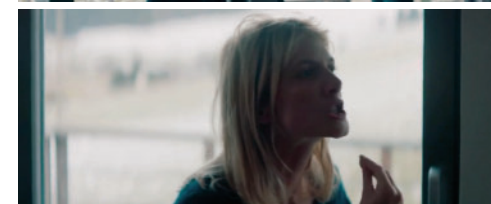
Voix femme C'est ce qu'ils nous ont dit... Écoute Julien, la PJ est passée cet après-midi au siège. Ils nous ont interrogés sur toi, tes rapports aux autres, sur tes dossiers. **8**

Julien Qui ça ?

Voix femme Y avait un type de la P... La PJ. La PJ est passée. Ils nous ont interrogés. La DGSE les accompagnait. Ils ont pris des documents...

Julien Quels documents ?

Voix femme Ceux du Moyen-Orient...



10. Gendarmerie Bureau Verrier – Int. jour

Retour à la scène dans la gendarmerie.

Verrier Vous voyagez beaucoup depuis quelques années...

Julien Oui.

Verrier Diriez-vous que vous exercez un travail dangereux ?

Julien Un métier à risques, oui. Il faut prendre ses précautions. Il y a beaucoup d'intérêts en jeu autour de l'eau potable. Ça va être de pire en pire.

23bis. Voiture Julien – Int. nuit

Julien Ils t'ont interrogée, toi aussi ? T'as dit quoi ?

Voix femme T'inquiète... Écoute Julien, c'est difficile, pour moi de te le dire, mais il faut plus que tu nous contactes, du moins le temps de l'enquête.

10. Gendarmerie Bureau Verrier – Int. jour

Verrier Qu'est-ce que vous voulez dire par... des précautions à prendre ?

Julien Ben la boîte nous propose, à certains postes comme le mien... d'être protégés... **1**
On a eu des prises d'otages...

Silence.

Verrier Réfléchissez bien aux affaires que vous avez eu à traiter dernièrement. Vous pouvez m'appeler à ce numéro.

Verrier tend une carte de visite à Julien.

Voix femme (off) On pense qu'ils vont te mettre sur écoute...

23bis. Voiture Julien – Int. nuit

Voix femme ... tracer ton téléphone portable. On peut prendre aucun risque. Tu comprends ?

Julien (en colère) Mathys a été enlevé, peut-être à cause de nos affaires, et vous, vous « préférez ne prendre aucun risque » ? (Il se calme.) Léa ! Je peux au moins compter sur toi, si j'ai besoin ?

Julien accuse le coup.

Voix femme Écoute Julien, je veux plus que tu me rappelles... M'en veux pas ! **2**

Le feu passe au vert mais Julien ne le voit pas.

Silence. Un temps.

Voix femme (plus intime) Je pense à toi très fort...

Fin de la conversation téléphonique.
Julien roule.

De rage, il martelle violemment son volant, puis se reprend et continue à rouler plus calmement, et enfin arrête la voiture à un feu rouge.

Il se remémore les images vues sur le caméscope : Mathys se dirigeant vers le bâtiment UCPA. Puis celles

de l'accueil par le directeur. Puis celles du regroupement des enfants devant l'école.

Retour à Julien au feu rouge.

Retour aux images du caméscope. Cette fois-ci, ce sont celles de l'entrée dans la cour de l'école. Puis celles de Mathys avec son arc auprès de sa mère dans le jardin. Puis avec Grégoire lors de leur arrivée au centre. Puis celles de la fête d'anniversaire. **3**
Julien redémarre. Il roule.

24. Voiture Julien Tabac – Ext. nuit

On est dans la voiture.

Julien pénètre dans un bar tabac.

Julien Bonsoir.

On l'entend demander une Mobicarte.

Julien Est-ce que vous avez des cartes SIM prépayées ? **4**

La buraliste (off) Oui.

Il paie et revient dans la voiture.

25. Maison Marie – Int. nuit

Julien est dans la maison aux grandes baies vitrées. La nuit est tombée.

Il allume un feu dans la cheminée ronde et suspendue. Il est très éprouvé.

Il regarde les flammes prendre peu à peu la bûche qu'il a posée sur un lit de brindilles enflammées. Il décompresse un peu, le regard perdu.

Il sort son téléphone portable et retire la carte SIM. Il ouvre un sachet contenant une carte prépayée et fait le changement.

26. Maison Marie Cuisine Salon – Int. nuit

Julien mange un yaourt sorti du frigo, assis à la table de la cuisine.

À présent, il est installé à la grande table du salon.

Il a sorti d'une sacoche un ordinateur portable et branché la caméra de Marie.

Il parcourt à nouveau les fichiers des films sur son écran d'ordinateur.

En vidéo, on revoit les images de Mathys apprenant à faire du vélo, avec sa mère. L'image n'est pas plein cadre, ce qui permet de laisser apparaître les autres fichiers sur le bureau de l'ordinateur. Julien scrute l'écran. Viennent les images de l'entrée à l'école. Que Julien accélère.

Retour à Julien. Qui regarde ensuite le film de la fête d'anniversaire, accéléré lui aussi. Il fait un arrêt sur image, il scrute l'écran avec attention.

Suit le film où Mathys apprend à tirer à l'arc avec sa mère.

Puis celui de son arrivée à l'UCPA.

Il revient en arrière pour revoir le moment où Grégoire l'aide à enfiler son blouson. Puis l'accueil du directeur du centre et Mathys avec sa valise rouge.

Il fait un arrêt sur image.

Retour sur Julien, intrigué. Il revient à la fête d'anniversaire. Il remarque une voiture garée à l'arrière-plan.

Il la sélectionne avec sa souris et en fait une capture d'écran. **5**

Mais cette fois, il manipule le trackpad pour zoomer une partie de l'image.

Retour sur Julien. Qui retourne aux images de l'arrivée à l'UCPA.

Il s'intéresse à un parking situé au fond de l'image.

Parmi les quelques véhicules garés, on remarque un pick-up Nissan gris partiellement masqué. Avec le zoom, on reconnaît à nouveau le pick-up gris.

Un homme est assis à l'avant. On ne distingue pas son visage.

Julien réouvre sa capture d'écran qu'il vient de faire et la dispose à côté de l'autre. **6**

Julien compare les deux images : c'est le même véhicule. L'image est mise de côté.

En agrandissant encore plus l'image, on distingue la plaque minéralogique.

Julien s'est installé dans le canapé du salon, devant la cheminée. Il a allumé un feu.

Il hésite puis compose un numéro sur son portable.

Il change la carte SIM de son portable (son appel n'est pas synchrone avec le dialogue qui a lieu après).

Julien Léa, j'ai besoin de toi. Fred, c'est Julien !

Je t'appelle avec un nouveau numéro, t'inquiète !...

Je suis dans la merde ! J'ai besoin que tu me rendes un service mon pote. Ou plutôt Sophie, si tu

pouvais lui demander... Je suis tombé sur un truc,

je veux juste vérifier quelque chose... Elle m'avait

dit, un jour, dans sa boîte d'assurances, là, elle

pouvait réussir à avoir des informations sur des

plaques d'immatriculation. Je vais t'envoyer par

texto, une plaque. Si elle pouvait me renvoyer les

informations sur ce numéro, ça serait vraiment top.

(Sur lui au téléphone.) Et surtout tu me laisses aucun

message sur mon numéro personnel... **7** Fais-le

pour moi ! C'est peut-être important. J'en sais

rien... Je t'embrasse, mon pote ! Et merci, merci

de ton aide... T'en parles à personne ! Merci...

Ciao !

Julien dépose son téléphone et s'allonge sur le canapé. Il s'endort.

27. Café - Int. jour

Nous sommes dans la voiture de Julien.

Par le pare-brise nous le voyons debout à l'intérieur d'un café.

Julien est assis au comptoir.

Il boit un café, le regard perdu, très seul, déboussolé.

Bien qu'étant dans la voiture, on entend l'ambiance animée de l'intérieur du café.

Le portable de Julien vibre dans sa poche.

Il le sort, **8** chausse ses lunettes et lit un SMS qui s'inscrit à l'écran.

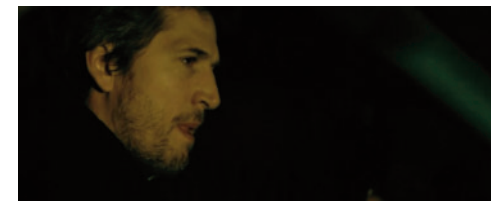
Fabien Perthuis Lieu dit Les Ecuries 73210 MONTGIROD

Julien sort du café en courant et vient vers nous. Il monte dans la voiture et tape l'adresse sur son GPS intégré.

Voir page 110



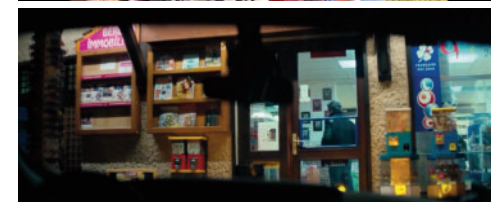
1



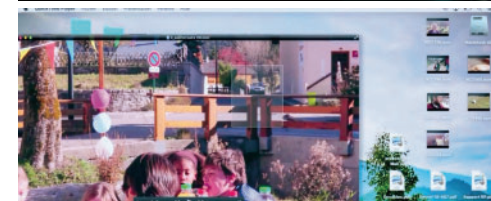
2



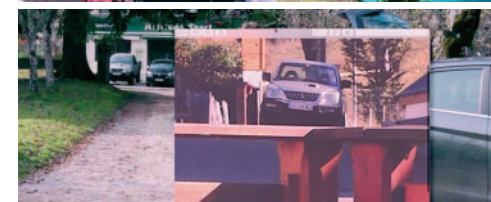
3



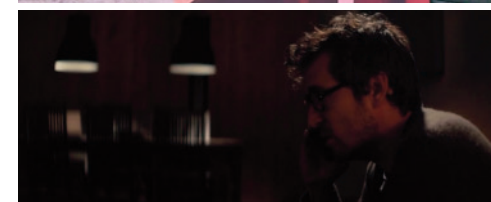
4



5



6



7



8

27bis. Route - Ext. jour

Julien se rend à l'adresse indiquée sur le SMS. **1** Il a programmé le GPS de la voiture.

Le GPS Dans cent mètres, tournez à droite. (Un temps.) **Virage à droite.** (Julien tourne à droite.) **Votre destination est à trois cents mètres.** (Un temps.) **Votre destination est à deux cents mètres.** (Sur la droite, un peu plus loin, une maison.) **Votre destination est à cinquante mètres.**

Julien a ralenti, il s'arrête à bonne distance, observe les alentours, puis avance un peu et dépasse la maison.

Le GPS Vous avez atteint votre destination. (Julien se retourne.) **Faites demi-tour.** **Faites demi-tour.** (Julien poursuit son chemin, accélère.) **Faites demi-tour.**

Julien finit par faire demi-tour, devant une autre maison du village. Il retourne sur ses pas, dépasse la maison repérée et va se garer sur le bord de la route un peu plus loin.

28. Voiture Julien - Int. et Ext. jour

Julien est assis dans une voiture. Il porte une tenue de ville.

Son véhicule est garé au bord d'un chemin, au milieu de prairies.

Il est tendu, mal rasé. Il ne quitte pas des yeux une maison à deux niveaux qu'on devine derrière des arbres.

Julien hésite puis descend de la voiture. **2**

29. Maison de l'homme Rue - Ext. jour

Julien s'approche de la maison et sonne à un portillon. Fin de la musique lancinante et entêtante. Silence.

Il attend. Pas de réponse.

Il sonne à nouveau.

Toujours pas de réponse.

Il regarde la maison et les alentours. Il n'y a pas âme qui vive.

Il hésite.

Il jette un oeil à la fenêtre.

Il emprunte le trottoir et passe derrière la maison.

Il continue de longer le bâtiment. **3** Il passe devant la porte coulissante d'un garage. Tous les volets de la maison sont fermés.

Il contourne l'habitation.

Il arrive devant une fenêtre dont le volet est ouvert. Il essaye de voir à l'intérieur. Un peu plus loin, une petite porte donne accès au garage par l'arrière, apparemment.

Il tente de l'ouvrir, mais faut chou blanc.

À l'aide d'une bêche laissée dans le potager attendant, il défonce la serrure de la petite porte.

Il réussit à forcer la serrure en donnant de vigoureux coups de pieds.

30. Maison de l'homme Sous-sol Garage - Int. jour

Julien entre dans le garage et tombe sur un pick-up

gris de la marque Nissan, garé devant la porte coulissante du garage.

Une faible lumière, venant des carreaux translucides du sommet de la porte, éclaire les lieux.

Julien s'approche du véhicule et l'examine. **4**

Le pick-up est composé d'une cabine de pilotage spacieuse.

Il ouvre la portière.

Les clés sont sur le contact. Il inspecte la boîte à gants. Rien.

Il passe à l'arrière. C'est une plateforme basse avec un toit métallique, fermée par une porte à bascule horizontale.

Il actionne la poignée et elle s'ouvre. Il sort son portable et met, non sans mal, en route la fonction torche.

Julien Putain !

L'intérieur de cette plateforme est quasiment vide. Quelques sangles en vrac.

C'est un volume important, avec 40 cm de haut sur à peu près toute la profondeur et largeur du véhicule. Il y a une grille d'aération sur le côté droit.

Julien inspecte le reste du sous-sol : un tableau avec des clés suspendues un établi où les outils sont soigneusement rangés.

Julien ne trouve pas ce qu'il cherche.

Il va refermer la porte extérieure, plongeant le garage dans la pénombre.

Il remonte au niveau supérieur.

31. Maison Pavillon Chambre - Int. jour

Julien arpente une chambre où les volets sont fermés. Un lit défait, du désordre.

Julien examine les vêtements qui traînent.

Il sort.

32. Maison de l'homme Sous-sol Cuisine Salon - Int. jour

Julien pénètre dans la pièce attenante au garage, il est sur ses gardes.

Cette pièce est une cuisine, avec frigo, cuisinière et machine à laver. Au centre ont été regroupées trois tables. Julien visite les lieux à pas de loup. Il aperçoit une salle de bain, mais n'entre pas. Puis il découvre un escalier, monte les marches prudemment.

À l'étage, une chambre, dans laquelle il n'entre pas.

Un peu plus loin, le salon. **5**

Un vaste canapé, une table basse. Un TV écran plat de belle taille.

Une table pour manger avec quelques chaises.

Ambiance rustique.

Un coin cuisine complète la pièce.

Une table basse devant le canapé porte une tasse de café. Julien trempe son doigt dans le café pour voir s'il est encore chaud.

Il ouvre les tiroirs de la commode sur laquelle repose l'écran. Rien de probant.

Il remarque des traces de cendres au sol.

Julien s'accroupit devant un poêle à bois installé contre le mur, face au canapé.

Il ouvre la petite porte en fonte et découvre un morceau de tissu enfoui dans la cendre parmi des restes de petites planches calcinées.

Julien extrait le tissu et reconnaît aussitôt l'écusson rouge des duvets vus dans les tipis. Les larmes lui montent aux yeux. **6**

Il remet le morceau de tissu dans le poêle, bouleversé. Il réfléchit et sort son portable. Il hésite puis commence à composer un numéro.

On entend une moto arriver dans la rue et se rapprocher de la maison en ralentissant.

Julien range son portable laisse les reliefs du duvet sur le sol, jette un oeil à la fenêtre et file vers le garage en sous-sol.

33. Maison Pavillon Salle de bains - Int. jour

Supprimée

34. Maison Pavillon Escalier - Int. jour

Supprimée

35. Maison de l'homme Salon Garage - Int. jour

Nous sommes dans le garage où se trouve le pick-up gris. La porte du garage se met en route bruyamment et elle s'ouvre doucement en pivotant vers le haut.

On découvre peu à peu une moto qui attend de l'autre côté, avec un homme assis dessus, un casque intégral sur la tête. **7**

Julien est toujours dans le salon, à l'étage, hésitant.

La porte est totalement relevée et la moto entre dans le garage.

Le pilote gare son deux-roues contre le mur et actionne un bip pour refermer la porte derrière lui.

La porte finit de s'abaisser bruyamment.

L'homme, de dos, s'agenouille pour examiner quelque chose au niveau de son moteur. Il relève la visière de son casque.

L'homme de dos est resté sur sa moto... Une ombre est projetée sur la porte du garage. C'est celle de Julien, qui se précipite sur lui en lui donnant un terrible coup de talon barre de fer dans le bas du dos. **8**

L'homme pousse un cri et tombe sur le côté.

Noir.

36. Maison de l'homme Garage en sous-sol - Int. jour

Le pilote, sans casque, reprend ses esprits. Il est assis par terre, contre la roue avant droite du pick-up.

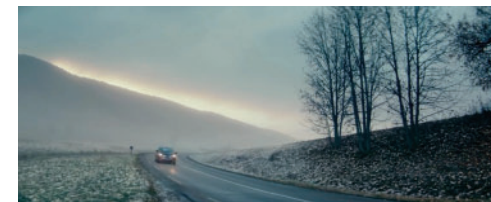
Les sangles vues dans le coffre du pick-up ont servi à lui attacher solidement les mains dans le dos, et les jambes entre elles.

Julien est accroupi à côté de lui. Il ne le quitte pas des yeux. Il attend que l'homme revienne à lui.

Ce dernier découvre Julien à ses côtés. Il croise son regard. Julien sort un avis de recherche et le présente devant les yeux de l'homme attaché.

Homme (dans une plainte) Ah !

Noir.



1



2



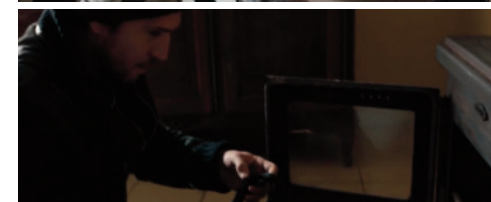
3



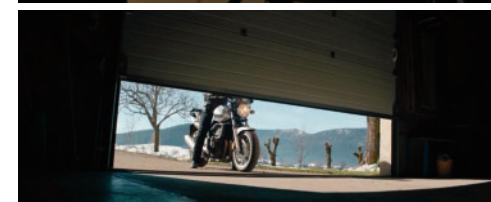
4



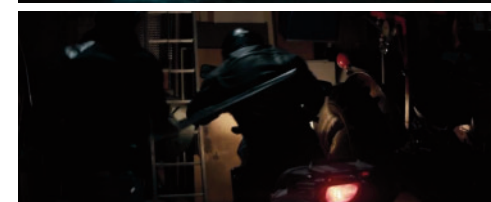
5



6



7



8

Julien (off) Il est où ? Mon fils ? Réponds-moi !
La lumière revient alors que Julien est penché sur l'homme, à terre.

Homme Qu'est-ce que vous me voulez ?

Homme Qu'est-ce que c'est que ces conneries ? Je comprends rien !

Julien Tu as enlevé mon fils jeudi, dans la nuit. Où il est ?

Julien Espèce d'enculé ! Alors, il est où mon fils ? **1** Qu'est-ce que tu lui as fait ?

Homme De quoi vous me parlez, là ? Qu'est-ce que c'est cette histoire ?

Julien Parle ! (Il devient hystérique.) Putain de ta race ! Réponds-moi ! **2** Qu'est-ce que tu lui as fait ? Parle ! Qu'est-ce que tu lui as fait ? (Il le tient par le col de son blouson, le cogne contre la roue du pick-up.) Réponds-moi, putain ! Y'a son duvet qu'est cramé là-haut, dans ton poêle ! Joue pas au con, je te jure, je vais te tuer ! Où il est, putain ?

Homme Vous entrez chez moi, vous me frappez... À cause d'un truc dans mon poêle ?

Julien regarde cet homme, assis contre la roue avant du pick-up, les mains entravées dans le dos.

Julien Tu sais qui je suis ? Dans quoi je travaille ?

L'homme hausse les épaules et essaie de se relever, énervé.

Julien le repousse contre la roue.

Homme Je peux pas le dire !

Julien Tu peux pas le dire, espèce d'enculé de ta race ! J'en ai rien à foutre, de mourir, moi, s'il est mort mon fils, tu m'entends ? Il est où ? Fils de pute ! Tu vas le dire ! Je vais te détruire si tu parles pas, t'as pas idée...

L'homme ne dit rien, ne réagit pas.

Julien s'approche de lui, resserre la sangle autour de ses jambes pour les maintenir encore plus serrées entre elles.

L'homme, impuissant, regarde Julien. Il commence à flipper.

Julien se dirige vers l'établi situé au fond du garage. Il remue des outils. Il cherche quelque chose.

Il se saisit d'un outil, le jette à terre après avoir trouvé mieux.

Julien Espèce d'enculé de ta race !

Il trouve un chalumeau.

Julien Tu veux pas me parler ? C'est ça ? Je vais te faire parler, moi ! Je vais te faire parler, tu vas voir !

Il sort un briquet et allume la flamme, puissante, bruyante.

Homme (hurlant, off) Qu'est-ce que vous faites ?

Julien Je vais te faire parler, moi, tu vas voir !

Homme (hurlant, off) Vous êtes malade !

Julien se retourne et revient vers l'homme en tenant

dans la main le brûleur, et en tirant de l'autre deux mini-bouteilles de gaz sur un support à roulettes.

Julien Tu veux pas parler ? **3**

Il dirige la flamme dans la direction de l'homme.

L'homme Merde !

Le bruit de la combustion est puissant, menaçant.

L'homme se tortille en tous sens, poussant des gémissements.

Julien Je vais te faire parler, moi ! (L'homme crie. Julien éructe) Je vais te faire crever ta gueule ! Tu m'entends ? Je vais te crever ta gueule ! (L'homme se tortille de plus belle, essayant de se détacher.) Il est où mon fils ? Tu vas parler ! Il est où mon fils ? **4**

Il pose son pied sur le tibia gauche de l'homme assis contre le pick-up.

Il approche la flamme des pieds nus de l'homme.

Homme (hurlant) Arrête !... Arrête...

Julien Parle-moi ! Je te jure, je vais te cramer ! Qui t'a demandé d'enlever mon gamin et où il est maintenant ? Dis-moi tout, putain !

Julien approche la flamme du visage de l'homme attaché qui hurle, terrorisé.

Julien, finalement, le frappe au visage.

Julien Parle ! Dépêche-toi !

Julien règle l'intensité de la flamme.

L'homme regarde la flamme du chalumeau et Julien, une terreur absolue dans ses yeux. Et il parle...

Homme (il crie pour être sûr de se faire entendre) On m'a donné sa photo, son adresse... Je l'ai pris et j'ai livré, voilà !

Julien Qui ?

Homme Je sais pas...

Il est paniqué, il essaye de repousser Julien d'un ruade, mais celui-ci s'écarte.

Julien éteint la flamme, pose le chalumeau et se penche vers le type à terre.

Julien C'est pas grave, c'est pas grave ! Ça va te revenir, ça va te revenir...

Julien lui défait ses lacets, retire ses chaussures et ôte ses chaussettes également.

Homme Arrête ! Tout se passe par téléphone portable. Je sais pas. Arrête, arrête !

Julien Laisse-moi faire... Laisse-moi faire (Il crie à s'en faire éclater les poumons.) Laisse-moi faire ! J'veis t'cramer ton pied !!! (Il se rue sur l'homme, le saisit par le col, le plaque à terre.) Enculé de ta race ! (Il lui donne un coup de pied dans le ventre, reprend le chalumeau...) Ça va te revenir, tu vas voir ! Où est-ce que tu l'as emmené ?...

Il rallume la flamme.

Homme (terrifié) Fais pas ça ! **5**

L'homme regrette déjà ce qu'il vient de dire.

Julien le sent.

Il dirige la flamme vers les pieds du type et lui brûle un orteil, quelques secondes, interminables. **6**

Cri de douleur intense.

Julien (ayant perdu toute retenue) Il est où ? Tu vas parler, putain de ta race ! Réponds-moi ! **7** (L'homme se tord de douleur. Julien ne lâche pas prise.) Il est où ?!

L'homme hurle.

Homme Au Rocher Blanc... Au Rocher Blanc !

Julien arrête.

L'homme est totalement sous le choc de la douleur.

Julien le gifle.

Julien (réfléchissant) Où ça, au Rocher Blanc ? Le centre de vacances d'EDF ?

Homme Au centre EDF ! Hors saison, c'est vide... On les amène là et après ils viennent les chercher plus tard.

Julien Comment ça « les chercher » ? Y a d'autres enfants enlevés ?...

L'homme résiste à nouveau. Il ne veut plus parler.

Julien ouvre le pantalon du type et ajuste la flamme.

Homme (paniqué) T'es complètement taré !...

Julien T'as pas idée... Y'a d'autres gamins ?

Homme Des types en ramènent des camps de migrants à Calais et Dunkerque...

À nouveau, Julien accuse le coup. Silence. L'homme a peur de ce que commence à comprendre Julien.

Homme Je touche pas aux gosses, moi. Jamais ! Je livre, c'est tout...

Julien Pourquoi t'as pris Mathys ?... Pourquoi lui ?

Homme Ils voulaient un petit Européen. C'est plus cher... J'ai fait des photos des trombinoscopes affichés à l'entrée des écoles dans le coin et eux, ils ont choisi...

Julien est pétrifié parce qu'il vient d'entendre. Il regarde cet homme qui souffre, qui a peur.

Julien (frappant l'homme au visage) Où sont emmenés les gosses, après le Rocher Blanc ?

Homme Ils passent le col et filent en Italie... Après, je sais pas...

Julien Est-ce qu'ils ont déjà emmené mon garçon ?

Homme (mal à l'aise) J'en sais rien... Vraiment ! J'en sais rien... Je livre, c'est tout !

Julien est sous le choc à présent. Une terrible émotion s'empare de lui.

Un mélange de chagrin et d'horreur.

Il regarde fixement l'homme assis par terre.

Julien (d'une voix sourde) T'as livré mon gosse à un réseau de pédophiles, putain...

Julien essaie de comprendre ce qu'il vient d'apprendre. Il blêmit.

Julien Pour quoi faire ? Qu'est-ce qu'ils vont lui faire ? Qu'est-ce qu'ils vont lui faire ? (Il le reprend par le col et le rassied contre la roue du pick-up.) Qu'est-ce que vous allez faire à mon garçon ? (En pleurant :) Réponds-moi, espèce d'enculé de ta race... **8**

Homme Je touche pas aux gosses, moi ! Je touche pas !



1



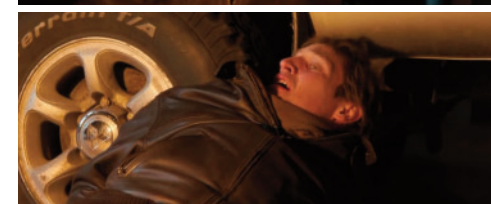
2



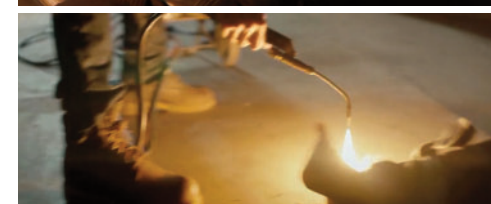
3



4



5



6



7



8

Julien Réponds-moi !

Homme Je livre, c'est tout !

Julien Qu'est-ce qu'ils vont lui faire ? Qu'est-ce qu'ils vont lui faire ?

Homme Je sais pas ! Je sais pas !

Julien craque. Tout va très vite.

Il retire la sangle qui entravait les jambes de l'homme à terre et la passe rapidement autour du cou du type. Il pousse un cri de rage et tire d'un coup sec sur la sangle, en posant un pied sur le haut de la poitrine de l'homme qui hurle.

Julien retourne vers le fond du garage.

Sur l'avant d'un engin agricole, il trouve une lourde chaîne d'acier... Il s'en saisit et revient vers l'homme, l'assomme d'un violent coup de chaîne.

Silence.

Noir.

36bis. Maison de l'homme – Ext. jour

Julien sort du garage par la petite porte, à l'arrière. Il souffoque. Il va un peu plus loin, s'arrête, se penche en avant, comme s'il allait vomir, **1** avant de s'accroupir, dévasté. Il pleure.

Il se met à courir à travers champ jusqu'à sa voiture.

36ter. Voiture Julien – Int. jour

On voit, par le pare-brise avant, la route que la voiture emprunte.

Il roule à vive allure, dépasse un bus.

On panote doucement pour retrouver le visage de Julien, bouleversé.

Il est en état de choc. Il hésite puis compose un numéro. On entend dans les haut-parleurs la sonnerie puis la voix de Marie.

Marie (off) Allo ?...

Julien est en larmes. Il n'arrive pas à parler.

Marie (off) Qui est à l'appareil ?... C'est toi, Julien ? Qu'est-ce qui se passe ?

Julien raccroche et roule.

Il se ressaisit.

37. Maison Marie – Int. jour

Supprimée.

38. Maison Marie Sous-sol – Int. jour

Supprimée.

39. Chemin forestier – Ext. jour

Julien arrive à la hauteur du chemin forestier qui mène au Rocher Blanc. Il le dépasse de peu, fait marche arrière, puis s'engage dans le chemin, encore partiellement enneigé. **2** Il se gare un peu plus loin, après un premier virage. La voiture n'est pas visible de la route.

Il laisse son téléphone portable dans la boîte à gants.

Il descend et va ouvrir son coffre.

Il ouvre une valise, la fouille et en sort une parka type North Face.

Il retire son manteau court de couleur claire et enfle la parka.

Il referme le coffre.

Il prend une bâche qui recouvrait un tas de bois pour la mettre sur sa voiture et ainsi, mieux la dissimuler.

Il se met en marche, en longeant la maison sur le bas-côté.

40. SUPPRIMÉE

41. SUPPRIMÉE

42. SUPPRIMÉE

43. Bordure petite route de montagne – Ext. jour

Nous sommes en bordure d'une petite route de montagne.

Julien sort une carte IGN, la consulte et se met en marche en longeant la route sur le bas-côté.

Au bout d'un moment, il arrive au niveau du départ d'une piste forestière qui monte dans la forêt.

Julien emprunte la piste. **3**

44. Montagne Chemin forestier – Ext. jour

Julien, vêtu de sa parka North Face, un bonnet sur la tête, monte dans un chemin pierreux, en pente. On dirait le lit d'un torrent à sec aujourd'hui. **4** Il doit parfois s'arrêter pour reprendre sa respiration et consulter son portable pour vérifier son chemin. Il regarde le paysage autour de lui, le souffle court. Ses chaussures de ville le font souffrir.

Il arrive à un croisement. Il hésite.

Il continue tout droit.

Le chemin est parfois bordé de troncs d'arbres alignés sur la tranche desquels sont indiqués des numéros inscrits à la bombe fluo.

Il rejoint une petite route de montagne.

45. Montagne Chemin forestier – Ext. jour

Julien, vêtu de sa parka, marche sur un chemin forestier, en montagne.

Il arrive à un croisement. Il hésite puis continue tout droit.

On entend le moteur d'un véhicule en plein effort dans la pente.

Julien se retourne, aux aguets.

Plus bas, sur le chemin, on voit monter un 4X4 qui sollicite beaucoup le moteur, compte tenu du dénivelé et de l'humidité du terrain.

Julien hésite mais finalement décide d'aller à la rencontre du véhicule.

Il se compose un état normal et fait un signe au conducteur du véhicule qui finit par s'arrêter à une dizaine de mètres de lui.

Un homme assez corpulent est au volant. Il descend, visiblement surpris de voir quelqu'un sur le chemin.

C'est un quinquagénaire, la barbe poivre et sel. Il porte une parka et un chapeau.

Il s'avance vers Julien.

Homme corpulent Qu'est-ce que vous foutez là, vous ?

Julien (souriant) Bonjour ! Je suis désolé de vous déranger mais... Je me suis paumé... Je cherche le refuge des Quatre vents... Vous connaissez ?

Homme corpulent (tendu) Jamais entendu parler de ce truc-là...

Julien Ah bon !

Homme corpulent (en amorce, sur Julien) Vous savez où vous êtes ici ?

Julien Non !

Homme corpulent Vous êtes sur un domaine de chasse privée. **5** (En amorce, sur Julien.) Vous devez redescendre au niveau de la départementale ! Alors maintenant vous repartez et on n'en reparle plus !

6

Julien hésite...

Homme corpulent Allez !

Julien fait demi-tour.

On entend un bruit étouffé, venant du 4X4. Ce sont comme des coups donnés à l'intérieur de la voiture.

Julien se retourne. Il échange un regard avec l'homme corpulent. On entend les coups...

Julien C'est quoi ce bruit, là ?

Homme corpulent Ben, c'est mon chien... Bon ! Faut que vous redescendiez, maintenant...

L'homme fait un vague signe et retourne vers son 4X4.

Julien revient vers lui, lui fait face.

Julien (en amorce, sur son interlocuteur) Il aboie jamais votre chien ?

Homme corpulent Écoutez, ça suffit maintenant. (Off, sur Julien.) Je suis chasseur, c'est mon chien ! (Sur lui.) Compris ? (Off, sur Julien, qui ne bouge pas.) Allez, hop ! Dégagez !

L'homme se retourne.

Et Julien lui force dessus et le pousse violemment dans le dos, contre le pare-choc du véhicule. **7**

L'homme se heurte la tête et tombe à la renverse. Il se met rapidement à respirer avec difficulté.

Julien court ouvrir la porte du coffre.

On ne voit rien à l'intérieur.

On entend des aboiements.

Sous des vêtements jetés pêle-mêle, il y a un caisson métallique de grande taille.

Un chien muselé bondit aussitôt, bousculant Julien.

Le chien se met à courir dans tous les sens.

Julien (mesurant sa bévue) Merde !

Il accuse le coup. L'homme est allongé par terre. Assis à même le sol.

Julien (off) Excusez-moi, Monsieur ! Monsieur !

Ce dernier respire de plus en plus mal.

Il s'est redressé sur son séant, s'accroche au pare-chocs. Il a du mal à respirer. Julien le rejoint.

Julien Ça va pas ? (Il s'accroupit, lui prend le bras.) Ça va pas ? Qu'est-ce qu'il y a ? **8**

Voir page 110

Voir page 110

Voir page 110

Voir page 110



1



2



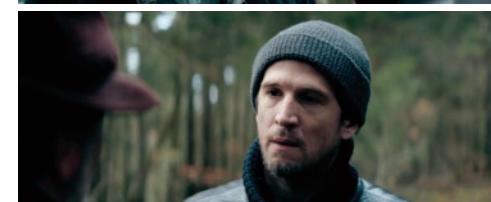
3



4



5



6



7



8

L'homme pose une main sur sa poitrine, cherche à aspirer de l'air.

Il fait une crise d'asthme.

Il cherche quelque chose dans sa poche, qu'il ne trouve pas. Il panique, s'étouffe de plus en plus. Julien lui fait un massage cardiaque.

Il fait un signe de la main à Julien d'aller chercher un médicament dans la voiture.

Julien Quoi ?

Homme corpulent (dans un murmure) La ventoline !

Julien (il se relève) La ventoline ? Où ça ? (Il va ouvrir la portière avant gauche.) Elle est où ? C'est où ?

Il finit par trouver, claque la portière et court vers l'homme à terre.

Julien Tenez ! Je viens, je viens...

Il lui fait inhaler la ventoline, accroupi à ses côtés.

Julien Encore ? **1** (Il recommence.) Je suis désolé, je suis désolé, excusez-moi ! Excusez-moi ! Faut que j'y aille... Pardon !

Julien (s'activant) Claque pas !... Claque pas, putain !

Mais l'homme meurt, malgré les efforts de Julien. Celui-ci lui touche le cou, pour prendre le pouls. C'est fini. Julien reste prostré, à genou, devant l'homme mort. Il se sent perdu.

Il reste un moment à genou à côté de ce corps allongé par terre. Le chien tourne autour d'eux, tout aussi perdu.

Puis Julien se lève et reprend le chemin forestier, encore plus en colère et déterminé.

46. Pente en forêt de montagne – Ext. fin de journée

Plus tard.

Nous sommes face à une pente raide dans une forêt, en montagne.

Julien, mal rasé, commence à gravir cette pente. Il porte une parka avec fausse fourrure type North Face. Il doit s'accrocher à des branches d'arbres pour se hisser, s'appuyer sur des troncs pour progresser. Il a des chaussures de ville, peu adaptées au parcours qu'il emprunte. Une branche cède sous son poids et il décroche.

Julien court sur un chemin traversant la forêt.

Il quitte le chemin pour couper à travers la forêt. La pente est raide, qu'il dévale aussi vite qu'il le peut. **2** Il glisse par moments puis roule dans la pente, sur un tapis de feuilles.

Il cherche désespérément à accrocher quelque chose au sol dans sa chute, mais il arrive en bas.

Il faut recommencer l'ascension. Il est fatigué.

Il reprend son souffle et se relève.

Il repart de plus belle.

Plus tard. Il a rejoint un autre chemin de terre. Il court. Ayant consulté le GPS de son téléphone, il quitte le chemin pour s'élancer à travers champ. La pente est sévère, l'ascension douloureuse. Il peine, s'essouffle. Il s'arrête pour reprendre son souffle. Repart...

Plus tard.

On arrive à la lisière de la forêt.

Au-delà, s'étendent des alpages.

Un bâtiment est visible, 1500 mètres plus bas.

Il est de forme rectangulaire, composé de quatre niveaux.

C'est le centre de vacances Le Rocher Blanc.

Julien observe le bâtiment.

Julien traverse le pré qui le sépare du Rocher Blanc. En courant. Il approche, s'arrêtant de temps à autre pour observer...

Une route, venant de la gauche, dessert le centre, totalement à découvert.

Il n'y a aucun véhicule sur le parking.

47. Bâtiment Rocher Blanc – Ext. Fin de journée

Julien court se coller au pignon du bâtiment (petit côté).

Il descend un escalier à couvert et s'approche de l'arête du bâtiment et regarde le centre sur toute la longueur de son rez-de-chaussée.

Un peu plus loin est garée une grosse berline, sous une montée d'escalier qui permet d'accéder au premier niveau du centre de vacances.

Julien passe devant cinq garages fermés et longe le bâtiment. **3** Il tente d'ouvrir plusieurs fenêtres à glissière, en vain. Il se retrouve sur une terrasse, enjambe la rambarde, mais s'arrête net en entendant des aboiements au loin. Il finit par se laisser tomber sur la route au niveau inférieur et court jusqu'à l'entrée principale du bâtiment. À l'étage inférieur, les fenêtres sont également hermétiquement fermées.

Julien s'arrête à l'angle et aperçoit une voiture garée devant l'entrée. Il hésite un moment, avant d'avancer dans sa direction à pas de loup. Il s'arrête à mi-chemin, observe les alentours.

Mais une porte s'ouvre au niveau de la terrasse et sort un homme (Homme 1).

Julien, à découvert, se fige. Avant d'aller se réfugier en courant sous la terrasse, où la voiture est garée.

L'homme 1 allume une cigarette et compose un numéro sur son portable.

Il laisse un message.

Homme 1 Ouais ! Faut vraiment qu'on se casse maintenant ! C'est plus possible ! Appelle, appelle vite !

L'homme 1 en haut ferme son portable et retourne à l'intérieur, énervé.

Julien écoute les pas des occupants de la maison. Il essaye d'ouvrir une portière de la voiture, mais elle est fermée, vide apparemment.

Julien regarde à travers la vitre.

Il sort son couteau suisse.

Il s'accroupit et entreprend de dégonfler le pneu arrière droit de la voiture. **4** L'air qui s'échappe fait du bruit...

Il remarque une grande porte au rez-de-chaussée, à hauteur de la berline.

48. Rocher Blanc Rez-de-chaussée Couloir – Int. fin de journée

Julien pénètre dans le bâtiment, prudemment. Il fran-

chit le hall et se retrouve dans un large couloir donnant accès à un grand nombre de pièces. Les portes sont toutes fermées. Il tente d'ouvrir la première, qui est verrouillée. Puis celle sur sa gauche, également fermée à clé. La troisième est la bonne. **5**

Il ouvre une sorte de cagibi. Dans des casiers, traînent des crosses de hockey, des bâtons de ski, des fers de golf.

Julien se saisit de l'un de ces fers. **6** Il ressort, aux aguets, le fer en main qu'il brandit comme une épée.

Le rez-de-chaussée est clairement vide.

Une porte ouverte laisse entrevoir un autre cagibi. Julien poursuit son chemin.

Julien est arrivé à l'extrémité du couloir. Une double porte vitrée débouche sur un escalier menant à l'étage supérieur.

49. Rocher Blanc Premier étage Salle à manger – Int. fin de journée

Julien monte l'escalier, son fer de golf à la main. On entend les échos d'un match de ping-pong.

Il se retrouve face à une double porte battante.

Il l'écarte un peu et constate qu'il est au niveau de la salle à manger.

Il entend, plus loin, des hommes discuter.

Julien se glisse dans la salle de restauration.

La double porte grince légèrement.

Julien se fige... Mais les hommes discutent toujours là-bas.

Des rideaux partiellement tirés séparent la partie salle à manger de l'arrière de la pièce.

Julien s'approche des rideaux pour découvrir ce qui s'y passe.

50. Rocher Blanc Premier étage Salle à manger – Int. Fin de journée

Julien se fraye un chemin entre les tables de la salle à manger.

Deux hommes jouent au ping-pong sur une table de jeu et écoutent un troisième qui leur parle (on ne les voit pas).

Homme 1 (off, tendu) Bon, arrêtez ça, ça me saoule ! (Les types arrêtent de jouer. Ils se regardent, cogitent.) Ça fait trois messages que je lui laisse, il me répond pas, rien, que dalle. Même pas un texto ! Ça pue, cette histoire...

Homme 3 Il a dû se faire serrer, c'est obligé !

Julien a écarté le rideau, il aperçoit les trois hommes...

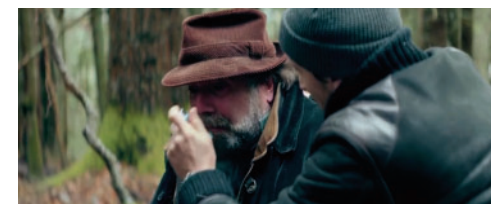
Homme 3 (off) On n'aurait jamais dû accepter de prendre un gamin français !

Homme 3 (off) Regarde, y'a que des barrages de flics partout ! **7** Y'a des alertes, tout le monde est au courant, que des emmerdes ! Tant pis pour la petite !

Homme 2 Ils y tenaient, à la gamine...

Homme 3 Oui, ben moi je tiens à ma peau ! Allez, viens ! On se casse... On n'a qu'à partir avec ce qu'on a !

Homme 1 Il a raison, on se casse ! **8**



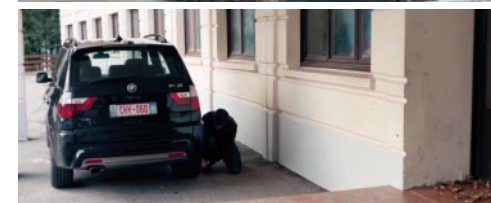
1



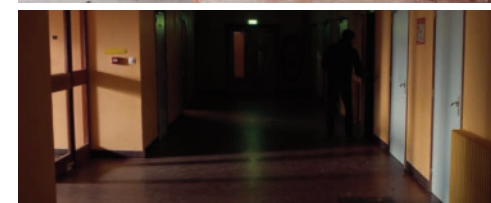
2



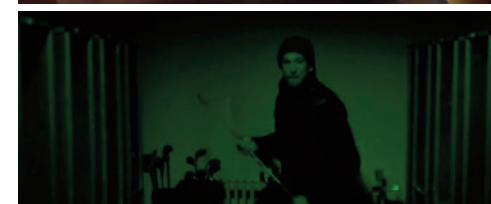
3



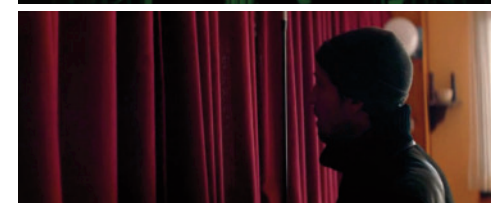
4



5



6



7



8

Les deux hommes du billard écartent des rideaux derrière eux et accèdent à une alcôve.

Les trois hommes contournent la table de ping-pong et se dirigent vers le fond de la pièce, où ils ont emménagé une chambre de fortune, dissimulée par un paravent.

L'homme 1 sort, les mains dans les poches. Ses deux complices vont derrière le paravent et ressortent aussitôt... Ils ont chacun dans leurs bras un enfant enroulé dans une couverture. **1**
Ils sortent également de la pièce.

On s'aperçoit qu'un autre escalier dessert la grande salle du réfectoire.

Julien est au comble de la tension.

Il se mord le poing pour ne pas crier. **2**

Il s'approche d'une fenêtre et regarde dehors.

Il traverse la salle à manger en sens inverse, redescend l'escalier en courant, se retrouve dans le couloir débouchant sur le hall d'entrée. Par la porte vitrée, il aperçoit les trois hommes et leurs deux victimes inconscientes enroulées dans les couvertures. Il se colle au mur pour ne pas être aperçu...

51. Rocher Blanc – Ext. Fin de journée

Les hommes sortent du hall. L'homme 2 a le temps de glisser l'enfant qu'il porte dans le coffre de la berline. L'homme 1, qui semble être le chef du groupe, s'aperçoit que le pneu arrière droit est crevé à plat.

Homme 1 (fou de rage, indiquant le pneu à plat après avoir donné un coup de pied dans la roue) Putain, mais c'est quoi ce bordel ? **3** On n'était pas crevé en arrivant !

Homme 3 Qu'est-ce qu'il y a ?

Les deux complices, l'homme 3 ayant encore l'enfant dans les bras, jettent un coup d'œil à la roue.

Homme 2 Y avait des travaux sur la route. On s'est peut être pris une vis ! Ça dégonfle doucement après...

Homme 2 Donne-moi les clés. Je vais changer la roue. J'en ai pour cinq minutes ! Remontez les gosses...

L'Homme 1 reprend le gamin à l'arrière.

L'Homme 2 sort la roue de secours de son réceptacle, sous le coffre.

51bis. Rocher Blanc Couloir Rez-de-chaussée – Int. fin de journée

Julien n'a pas bougé, il est toujours aux aguets derrière la double porte vitrée du couloir.

Les deux complices s'engagent dans le couloir, de l'autre côté, pour reprendre l'escalier menant à la salle à manger.

52. Rocher Blanc Salle à manger – Int. fin de journée

Les deux hommes poussent la double porte à battants et entrent avec les enfants endormis dans la salle à manger.

Ils réinstallent les enfants derrière le paravent.

51. Rocher Blanc – Ext. Fin de journée

L'homme 2 sort le cric du coffre et commence à l'installer.

51bis. Rocher Blanc Couloir Rez-de-chaussée – Int. fin de journée

On entend la respiration saccadée de Julien.

52. Rocher Blanc Salle à manger – Int. fin de journée

L'homme 3 s'est assis à côté de la table de ping-pong. Il pose son flingue sur une table basse et se saisit d'un masque à oxygène posé sur le sol. Il se lève et se dirige derrière le paravent.

51bis. Rocher Blanc Couloir Rez-de-chaussée – Int. fin de journée

Julien est toujours au même endroit. Visiblement, il cogite. Sa tension est extrême, sa respiration haletante.

54. Rocher Blanc Salle à manger – Int. fin de journée

L'homme 3 plaque l'entonnoir sur le visage d'un des deux enfants roulés dans une couverture. **4**

Il actionne une petite poignée. On entend un gaz s'échapper et l'enfant ne bouge plus.

L'homme 3 renouvelle cette opération sur l'autre enfant. On découvre ainsi Mathys, endormi dans une couverture, au côté d'un enfant du même âge, à la peau plus sombre et aux cheveux noirs et lisses.

51bis. Rocher Blanc Couloir Rez-de-chaussée – Int. fin de journée

Julien a quitté sa cachette.

53. Rocher Blanc Couloir Rez-de-chaussée – Int. fin de journée

Julien est descendu au rez-de-chaussée et il remonte le long couloir du rez-de-chaussée.

Il ouvre la porte du cagibi et prend un fer de golf.

Julien se dirige vers le hall d'entrée et la sortie, brandissant son fer de golf, **5** et disparaît à l'angle du couloir en direction de la porte extérieure.

La musique se fait angoissante.

On entend le bruit sourd du club de golf puis Julien réapparaît, traînant le corps de l'homme 2.

Il le glisse dans le cagibi où se trouvent les clubs de golf.

54. Rocher Blanc Salle à manger – Int. soir

L'homme 1 consulte son téléphone portable, répond à des SMS.

Homme 3 Putain, mais qu'est-ce qu'il fout ?

Homme 1 (il se lève) Tu bouges pas ! Je vais voir où il en est...

Son complice reste assis devant la table basse, son arme dans les mains.

55. Rocher Blanc Couloir Rez-de-chaussée – Ext. et Int. soir

L'homme 1, depuis la terrasse, se penche pour parler à celui qui s'est chargé de changer la roue.

Il constate qu'il n'y a personne en bas.

Il descend les escaliers et arrive au niveau de la voiture. La roue de secours est montée mais le véhicule est toujours soulevé par le cric.

Et il n'y a personne.

Homme 1 Marco ?... T'es où, Marco ?

L'homme 1 fait le tour du véhicule et regarde la porte qui donne accès au rez-de-chaussée, ouverte sur l'obscurité. L'homme 1 s'avance à l'intérieur.

Il cherche de la main un interrupteur pour éclairer ce couloir sombre.

Il le trouve et l'actionne mais rien. Pas de lumière.

Il regarde le long couloir plongé dans le noir.

Homme 1 T'es où ?

Il n'obtient pas de réponse. L'homme 1 change d'attitude. Il revient sur ses pas, sortant une arme de sa veste.

56. Rocher Blanc Rez-de-chaussée Couloir Cagibi – Int. soir

Dans le cagibi Julien se tient prêt à frapper l'homme avec son fer de golf. **6**

Homme 1 (off) Putain, mais qu'est-ce qu'il branle ? T'es en bas, là ? Marco ?... Qu'est-ce qu'il fout ?... T'es où ?

Il finit par remonter les escaliers rapidement.

Dans le cagibi, Julien fouille les poches de l'homme 2, assommé. Il est fébrile, essoufflé. Il trouve les clés de la voiture. Il sort son portable, écrit un SMS... La lueur du portable lui éclaire le visage. **7**

57. Rocher Blanc Salle à manger – Int. soir

L'homme 1 rejoint son complice, revolver en main.

Homme 1 T'as vu Mattéo ?

Homme 3 Mais il est pas en bas ?

Homme 1 Qui a les clés de la caisse ?

Homme 3 Ben tu les a filées à Mattéo.

Homme 1 Appelle-le...

L'homme 3 tarde un peu.

Homme 1 Appelle-le...

L'homme 3 se lève, sort son portable de la poche et compose un numéro. **8**

56. Rocher Blanc Rez-de-chaussée Couloir Cagibi – Int. soir

Dans le cagibi, le portable de l'homme à terre, Mattéo, se met à sonner.

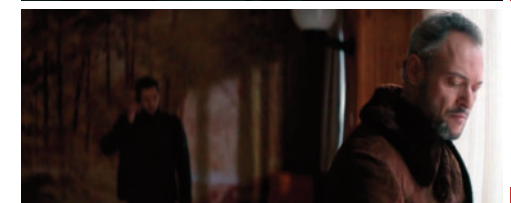
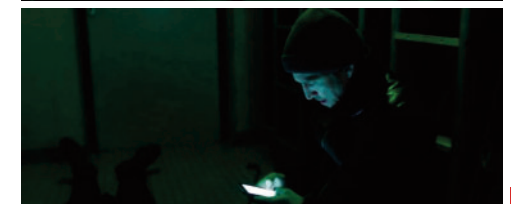
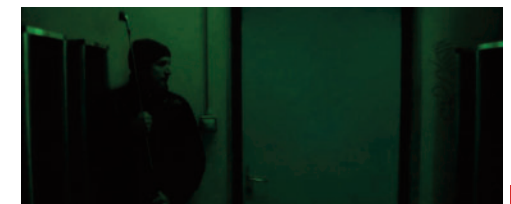
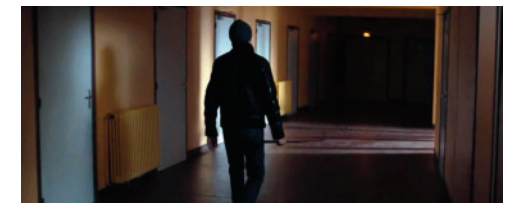
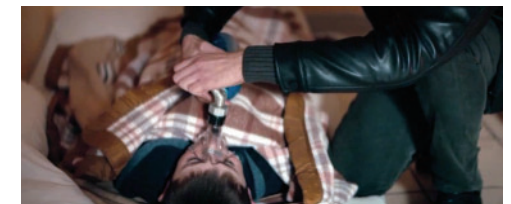
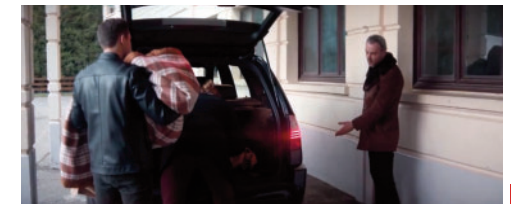
Julien décroche.

Homme 3 Ouais, Mattéo ! Qu'est-ce que tu fous, putain ? On te cherche partout, là !... Allo ! T'es où Marco ? Qu'est-ce tu fous ?... Tu m'entends Marco ?

Voir page 111

Voir page 111

Voir page 111



Pas de réponse. Puis...

Julien C'est pas Mattéo ! **1**

57. Rocher Blanc Salle à manger – Int. soir

L'homme 3 écoute, le téléphone contre son oreille. Il est blême. Il s'approche de son complice.

56. Rocher Blanc Rez-de-chaussée Couloir Cagibi – Int. soir

Julien Les flics arrivent !

57. Rocher Blanc Salle à manger – Int. soir

C'est l'homme 1 qui est maintenant au téléphone. Il met le haut-parleur pour que l'homme 1 entende aussi.

On perçoit juste une respiration. Puis la communication est interrompue.

Les deux hommes se regardent, tendus, cherchant à comprendre.

L'homme 3 reçoit un SMS qu'on lit sur l'écran tandis qu'il le montre à l'homme 1. « Les flics sont en route Laissez les gosses et barrez-vous ».

Julien (off) Je les ai prévenus...

56. Rocher Blanc Rez-de-chaussée Couloir Cagibi – Int. soir

L'homme 1 est fou de rage.

Il prend le portable et recompose le numéro de Marco. Ça décroche à nouveau.

Homme 1 (off, avec une colère froide) Écoute-moi bien, connard ! Je viens te chercher...

57. Rocher Blanc Salle à manger – Int. soir

Il raccroche.

Homme 1 (s'adressant à l'homme 3, il lui tend le portable) Tu restes avec les gosses...

Homme 3 (tendu) Attends, y'a les flics qui débarquent !...

Homme 1 C'est des conneries, ça ! Tu bouges pas d'ici...

Il arme son flingue.

L'homme 3 prend son arme et va à la fenêtre faire le guet...

L'homme 3 reste seul.

Il regarde les enfants endormis sur le canapé déplié. Dehors, l'éclairage public se met en route et on sent une lumière sodium à l'extérieur.

58. Rocher Blanc Escalier – Int. nuit

L'homme 1 est dans les escaliers qui permettent d'accéder à tous les étages.

Il fait très sombre car le soir s'avance, au dehors.

Il hésite entre descendre au rez-de-chaussée ou monter au 1^{er} étage.

Il choisit finalement le sous-sol.

59. Rocher Blanc Cagibi Escalier – Int. nuit

Julien sort du cagibi et se dirige vers une double porte battante.

60. Rocher Blanc Couloir Rez-de-chaussée – Int. nuit

L'homme 1 pousse lentement la double porte battante, arme au poing, et se trouve dans le couloir du rez-de-chaussée. **2**

Seuls les panneaux de la signalétique des issues de secours sont éclairés.

Ils créent des tâches vertes blafardes dans la profondeur de ce couloir.

L'homme 1 s'avance et arrive au niveau des premières portes. Elles sont fermées.

Il arrive au niveau du cagibi.

Il ouvre la porte et voit son complice inanimé à terre !

61. Rocher Blanc Rez-de-chaussée Cagibi – Int. nuit

L'homme 2 gît par terre, entre les casiers en bois où sont rangés pêle-mêle, les crosses de hockey, les fers de golf et autres bâtons de ski.

L'homme 1 avance dans le cagibi, avec beaucoup de précautions.

Il se penche sur le corps.

Homme 1 Oh putain ! **3**

Il s'accroupit à hauteur de l'homme 2 et le fouille.

Il ne trouve rien sur lui, excepté une petite lampe torche qu'il fourre dans sa poche.

L'homme 1 se redresse, encore plus tendu et énervé.

61bis. Rocher Blanc Salle à manger – Int. nuit

Julien est remonté à l'étage. Il traverse la salle à manger, son fer de golf brandi. Il entrouvre le rideau et aperçoit l'homme 3 à la fenêtre.

61ter. Rocher Blanc Rez-de-chaussée Couloir Cagibi – Int. nuit

L'homme 1 sort du cagibi son arme au poing. Il braque une torche, reculant prudemment vers l'entrée.

62. Rocher Blanc Premier étage Salle à manger – Int. nuit

À l'étage, Julien déplace une chaise pour attirer l'attention de l'homme 3.

Celui-ci est encore à la fenêtre, extrêmement tendu. Il entend le bruit que fait la chaise. Puis silence.

Julien sort en courant, rejoint la cage d'escalier et monte à l'étage supérieur. L'homme 3 n'a pas bougé. Il arme son flingue, **4** se prépare à tirer sur une cible éventuelle.

Dans l'escalier, Julien se tient prêt, son fer de golf à la main. **5**

L'homme 3, son arme pointée devant lui, écarte doucement le rideau permettant de voir la grande salle de restauration plongée dans la quasi-obscurité.

Il essaie de discerner quelque chose.

En vain.

Silence.

Puis il entend la double porte battante au fond de la salle, grincer légèrement.

Il recule vers les enfants endormis dans leurs couvertures. Il vérifie son arme.

Il avance, arme au poing, et pousse la porte vitrée qui mène à la cage d'escalier.

Julien remonte de quelques marches.

L'homme 3 est entré dans la cage d'escalier, tendu. Il tient son arme prête, imaginant que l'intrus est à l'étage. **6**

Julien bloque sa respiration, se colle dos au mur.

63. Rocher Blanc Premier étage Escalier – Int. nuit

Julien, dans les escaliers qui mènent à l'étage supérieur, voit passer l'homme 3 qui descend au sous-sol.

L'homme 3 a entendu une porte au rez-de-chaussée. Il braque son arme aussitôt vers l'escalier qui descend. Il commence à descendre quelques marches, prudemment.

65. Rocher Blanc Rez-de-chaussée Couloir – Int. nuit

L'homme 1 reprend sa progression dans le couloir et essaie d'ouvrir d'autres portes. Il tend l'oreille comme jamais pour percevoir un mouvement, une respiration.

Mais un léger bruit se fait entendre sur sa droite, en provenance de la double porte battante du fond du couloir.

L'homme 1 se tourne et aussitôt, tire furieusement plusieurs coups de feu dans cette direction. **7**

65bis. Rocher Blanc Premier étage Escalier – Int. nuit

Julien a entendu les détonations. Il redescend prudemment jusqu'au premier étage.

65. Rocher Blanc Rez-de-chaussée Couloir – Int. nuit

L'homme 1 se plaque contre le mur et avance rapidement vers la porte déchiquetée par plusieurs balles.

66. Rocher Blanc Rez-de-chaussée – Int. nuit

L'homme 1 pousse la porte et constate qu'il y a du sang sur le mur d'en face et au sol.

64. Rocher Blanc Premier étage Salle à manger – Int. nuit

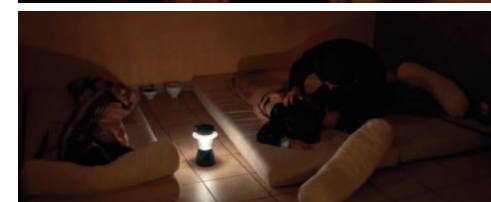
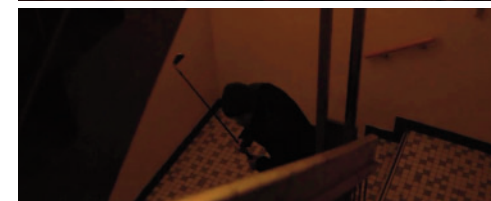
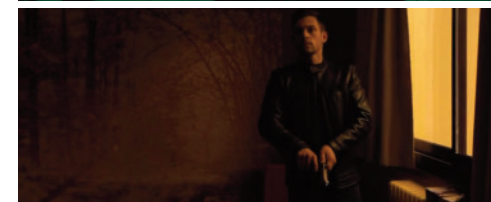
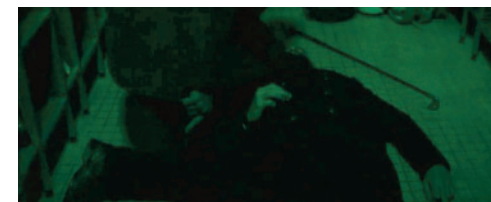
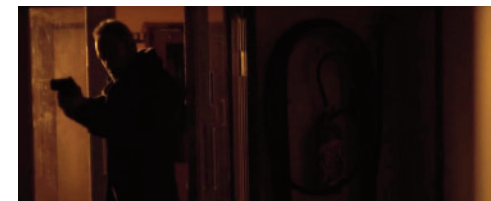
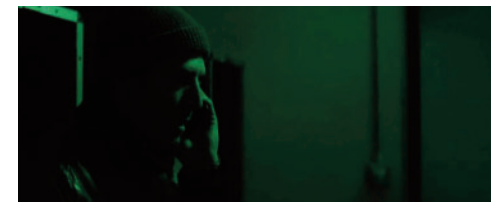
Julien traverse la salle de restauration et se dirige vers le fond de la salle.

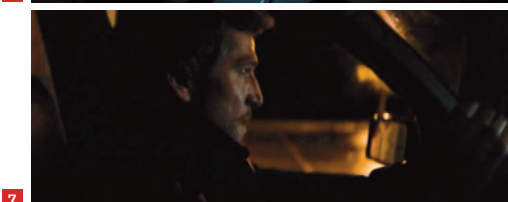
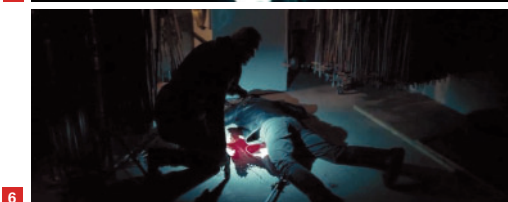
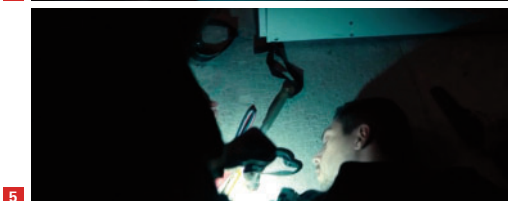
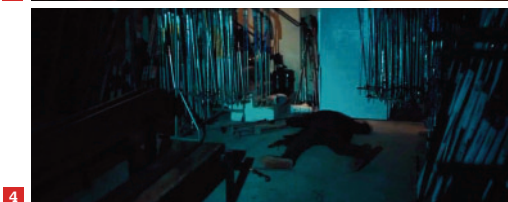
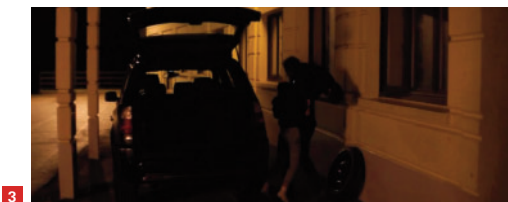
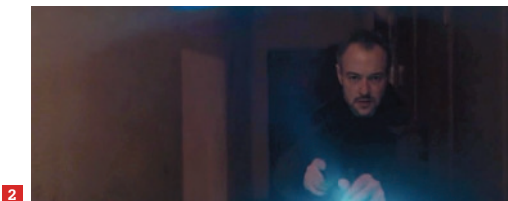
Derrière le paravent, deux enfants sont couchés sur des matelas, inconscients. Mathys est l'un d'eux.

Julien Mathys ! **8** (Il essaie de voir s'il est vivant.)
Mathys ! Mathys ! (L'enfant pousse un grognement.)
Ah ! Tout va bien, mon pote ! Tout va bien ! (Il l'embrasse.) **Tout va bien ! Papa est là !**

Fébrile, il soulève le corps de l'enfant et le porte sur son épaule. Puis il se baisse pour prendre l'autre gamin dans les bras.

Voir page 111





66. Rocher Blanc Rez-de-chaussée – Int. nuit

Les traces par terre forment un chemin vers une autre porte située au même niveau, un peu plus loin. **1 2**

66bis. Rocher Blanc – Ext. nuit

Julien et les gamins ont rejoint la voiture. Le coffre est toujours grand ouvert, le cric en place et la roue de secours appuyée contre le mur. **3** Il ouvre la portière arrière gauche et allonge les enfants sur la banquette.

66. Rocher Blanc Rez-de-chaussée – Int. nuit

La porte est entrouverte. L'homme 1 s'en approche et sort la lampe torche récupérée sur le corps de l'homme 2. **4**

Il éclaire l'intérieur. C'est un local à ski, vide. Il voit la traînée de sang qui continue à l'intérieur et disparaît derrière des casiers à skis.

L'homme 1, soulagé, éteint sa lampe torche. Il sort son portable et compose un numéro. Au bout d'un moment, une sonnerie se met à retentir, à l'intérieur du local à ski.

67. Rocher Blanc Local à ski Rez-de-chaussée – Int. nuit

L'homme 1 se rue dans le local, et découvre avec sa lampe torche l'homme 3 adossé contre un casier à skis, allongé face contre terre, plein de sang et mort. **5**

L'homme 1 est stupéfait.

66bis. Rocher Blanc – Ext. nuit

Julien ferme le coffre, saute dans la berline et démarre.

67. Rocher Blanc Local à ski Rez-de-chaussée – Int. nuit

L'homme 1 entend le bruit d'un moteur qu'on démarre à l'extérieur. **6** Il se relève et court vers la voiture.

68. Berline – Int. nuit

Julien est installé au volant de la berline garée sous la terrasse. Les enfants sont couchés entre les sièges, derrière, avec leurs couvertures.

Julien allume les phares et appuie sur l'accélérateur. **7**

71. Berline – Ext. nuit

Julien démarre en trombe. Le cric s'effondre et bloque la roue arrière droite mais la puissance du véhicule fait la différence.

69. Berline – Ext. nuit

Supprimée.

70. Rocher Blanc Rez-de-chaussée Couloir – Int. nuit

L'homme 1 court comme un fou dans le couloir du rez-de-chaussée. **8**

72. Abords du Rocher Blanc – Ext. nuit

L'homme 1 sort du bâtiment et vide son chargeur sur la voiture **9 10** qui tourne vers un talus herbeux en pente douce.

On entend les balles heurter la carrosserie, briser du verre, puis un pneu éclater.

La voiture est perturbée dans sa trajectoire, manifestement.

73. Berline – Int. nuit

Julien fonce à toute vitesse. Il produit un effort intense pour s'échapper autant qu'il peut.

Une vitre se brise sous l'impact des balles. **11**

72. Abords du Rocher Blanc – Ext. nuit

L'homme 1, fou de rage, se met à courir éperdument vers la voiture. **12**

73. Berline – Int. nuit

Julien a de plus en plus de mal à passer les vitesses car une douleur l'élanche dans tout le bras droit.

Il traverse un pré en pente descendante, brinquebalant.

Il doit changer de vitesse avec la main gauche.

Il panique totalement, regarde dans le rétroviseur.

Il regarde sa main maculée de sang. **13**

Il voit au loin le halo virevoltant de la lampe torche de l'homme 1, qui court obstinément vers lui.

Il est maintenant sur la route... **14**

Il sent les forces le quitter assez rapidement.

Il maintient sa conduite, tant bien que mal puis, n'en pouvant plus, il s'engage dans un petit chemin qui démarre à partir pré sur le bord de la route sur la droite.

Il pose sa main gauche sur sa poitrine, côté droit et constate que sa tenue de rando est trempée de sang à cet endroit. Il roule quelques centaines de mètres, quitte la route pour terminer sa course dans un pré. **15** Il éteint les phares, puis le moteur.

Julien se tourne vers les enfants allongés derrière. Ils dorment toujours.

Il est au bord de l'épuisement. Il a perdu beaucoup de sang. Il respire avec difficulté.

Il tend l'oreille.

On reste un moment dans cette berline immobile.

Silence.

Le faisceau blanc et assez faible d'une lampe torche balaie le paysage devant lui.

Julien a vu cette lumière furtive. Il essaie de rassembler le peu de force qui lui reste, ses esprits surtout. Il n'arrive pas à détacher sa ceinture.

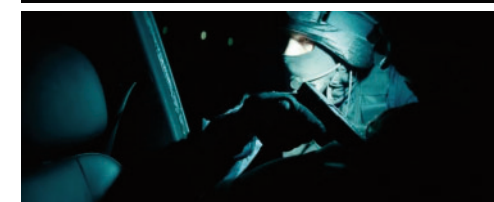
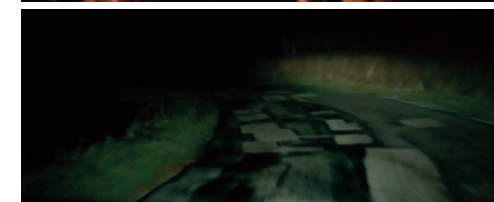
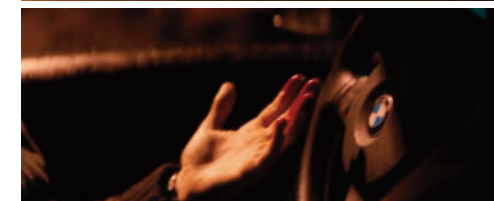
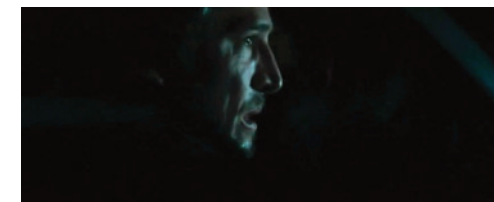
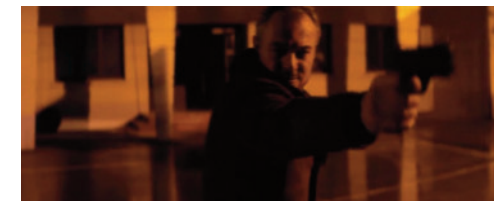
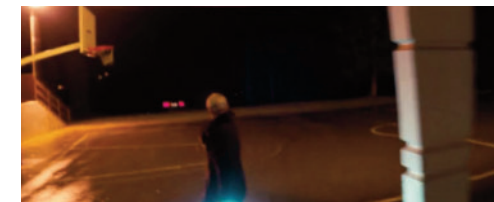
Il respire mal. La lumière réapparaît sur le plafond de l'intérieur de la voiture. Le faisceau est beaucoup plus net, vif, précis. Puis il s'éteint.

Julien est paniqué, totalement à bout. Il redémarre le véhicule

Voir page 111

L'homme à la torche approche, la portière avant côté conducteur s'ouvre violemment. Le canon d'une arme se plante dans la nuque de Julien, effondré sur le volant.

L'homme qui braque Julien porte une cagoule noire sur le visage, dont on ne voit que les yeux. **16**



Julien, à bout, perd connaissance.
L'homme éclaire avec sa torche le visage de Julien et le sang qui a coulé à ses pieds.
Le faisceau balaie les corps des deux enfants à l'arrière.
L'homme parle à un petit micro fixé en haut de sa combinaison noire. Il éclaire le corps inanimé de Julien.

Homme Les enfants sont là. Il faut une ambulance. Vite...

Il éteint sa torche.

Noir.

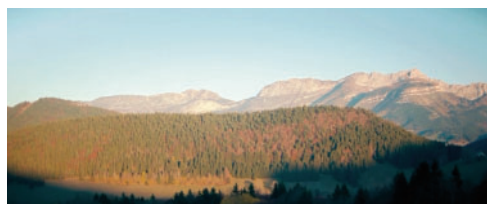
Les premières notes cristallines d'un thème musical...

74. Alpage – Ext. jour

Quelques plans des alpages sous un beau soleil. **1**

Le noir de l'écran disparaît peu à peu au profit d'un ciel bleu dans lequel danse un cerf-volant papillon majestueux vole un frisbee jaune.

Le papillon effectue des mouvements lents, circulaires, amples et sereins.



1



2



3



4



5

La musique l'accompagne avec délicatesse.

Au sol, Julien pilote le cerf-volant avec deux fils, sous le regard de Mathys à ses côtés.

Marie, debout à quelques pas, les regarde.

Ils sont au beau milieu d'un immense pré d'altitude, dans la lumière de l'été. **2**

Au bout d'un moment, Julien passe les commandes du cerf-volant lance le frisbee à Mathys.

Julien Ouais !

Marie Pas mal !

Julien Doucement, hein ! **3**

Il s'agenouille derrière l'enfant pour l'aider dans ses premiers gestes de manœuvre.
Et Mathys prend le relais avec succès.

Marie Y'a qu'une main, hein !

Elle rit. Elle lance le frisbee à son fils, qui ne réussit pas à l'attraper.

Julien et Marie regardent séparément l'enfant prendre plaisir à faire danser ce papillon blanc dans le ciel bleu. Julien et Marie croisent leurs regards puis elle tourne la tête vers quelque chose, hors champ, dans notre direction.

Mathys ramasse le frisbee, le relance. **4**

Julien (off) Ouais, de la main gauche ! (Julien relance le frisbee.) Tu veux faire comme Papa, hein ? **5** On est peut-être tous gauchers en fait !

Marie l'attrape, rit, **6** le relance. Mathys l'attrape des deux mains.

Marie (off) Oui !

Julien (off) Ouais, bravo !

Mathys Pour une fois !

Il relance le frisbee.

Julien (off) C'est pas grave !

Marie (off) Magnifique échange !

Julien (off, sur Marie) Magnifique échange, en rétro-pédalage...

Il lance le frisbee à Marie, qui l'attrape.

Marie C'est ce qu'on appelle un magnifique échange !

Julien (off) Exactement ! Elle va écrire des bouquins, ta mère maintenant !

Mathys manque une nouvelle fois le frisbee qui lui a été lancé.

Julien (off) Allez, mon chéri ! (Sur lui, qui attrape le frisbee.) Oui !

Marie (off) Très joli !

Julien J'ai eu un peu peur quand même...

Il lance le frisbee. Mathys semble très heureux.

Marie Oh bien d'accord !

Julien (off, sur Mathys) T'essayes de la main gauche !

Marie Oh pardon !

Julien (off) Ça va, là ?

Marie rit. Julien savoure son bonheur.

Julien (à Mathys) Vas-y !

Il attrape le frisbee.

Julien regarde aussi ce qu'on ne voit pas.
Il s'approche de Mathys, lui dit quelque chose à l'oreille qu'on n'entend pas, l'embrasse fort.
Puis il s'éloigne en venant dans notre direction, sous le regard de Marie.

Une voiture de gendarmerie vient se garer au bord du pré.
Julien lance le frisbee à Marie.

Une jeune femme gendarme se tient debout à côté, regardant dans notre direction, tandis que son collègue monte dans la voiture en s'installant reste au volant.

Julien J'arrive ! Cinq minutes ! J'arrive... **7**

Mathys va ramasser le frisbee. Julien s'approche de Marie, qui l'enlace tendrement. Ils se serrent l'un contre l'autre.

Marie Merci ! **8**

Elle l'embrasse dans le cou, il lui caresse les cheveux. Puis ils se séparent.

Mathys vient se jeter dans les bras de son père. Ils s'embrassent longuement, sous le regard satisfait de Marie.

Julien (off, sur Marie, à Mathys) Ça va aller vite, OK ?

L'enfant opine du chef, son père accroupi devant lui, les mains autour du cou.

Mathys De toute façon on ira te voir !

Julien Ben oui, j'espère bien... OK ?

Mathys On t'apportera des oranges !

Julien se met à rire. **9**

Julien (il lui pince la joue) Tu veux m'apporter des oranges ? OK ! Moi je vais t'écrire aussi ! Plein de fois, tous les jours, je vais t'écrire. OK ?

L'enfant fait oui de la tête.

Julien se relève, embrasse son fils partout sur le visage.

Julien Je t'aime !

Mathys Moi aussi !

Julien l'embrasse sur le front, puis se détache.

Il fait un baiser de la main à Marie et va rejoindre les gendarmes qui se tiennent debout de part et d'autre du véhicule.

Julien fait au revoir de la main. Mathys, qui est venu se réfugier dans les bras de sa mère, et celle-ci lui rendent son au revoir.

Julien monte à l'arrière de la voiture de gendarmerie. La gendarmette referme la portière.
Le véhicule démarre. **10**

75. Routes du Vercors – Ext. jour

La voiture des gendarmes roule devant nous dans la vallée, **11** puis sur la route sinueuse des gorges. **12**

On la suit un moment.

Elle nous échappe parfois au détour d'un virage mais on la retrouve peu à près dans une ligne droite.

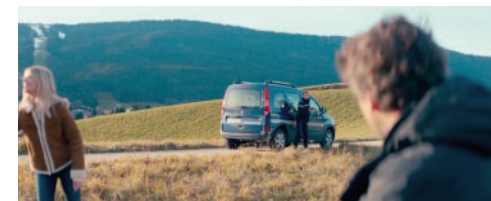
Elle pénètre dans un tunnel **13** et le noir se fait.

Fin du thème musical.

Musique du générique de FIN.



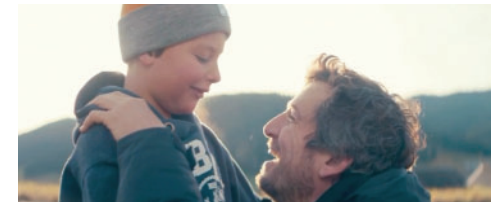
6



7



8



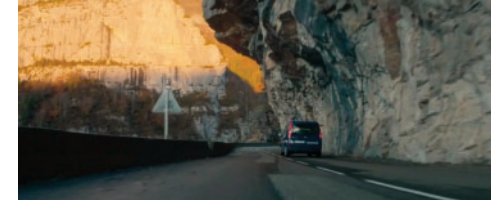
9



10



11



12



13

Commentaires de Christian Carion

Début du générique

Sur l'écran noir, on entend le message de Marie prévenant Julien que leur fils a disparu.

« J'ai eu cette idée du message pendant la post-production... Je me vois encore au téléphone demander à Mélanie de me laisser ce message sur mon répondeur personnel... La question a été posée de le refaire en studio et je n'ai pas voulu, je pensais que l'on y aurait perdu cette authenticité... »



1er Images caméscope

Des images filmées antérieurement par Marie ou Grégoire au caméscope interviennent avant que Julien en ait connaissance.

« Nous voyons des images que Julien ne peut pas encore connaître. Mais la position des extraits vidéo bouscule le principe de chronologie du film. C'est une survivance du montage précédent, qui n'était pas dans la chronologie. Elle est évidemment voulue. »



2 Voiture Julien et centre aéré

Julien arrivant au campement de tipis, est apostrophé par un gendarme.

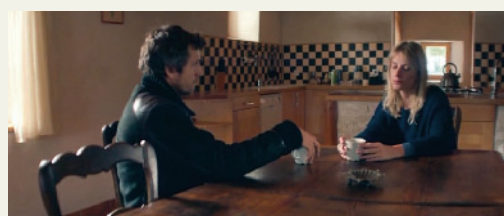
« Il était prévu que les gendarmes demandent ses papiers à Guillaume. Mais comme celui-ci avait mis son sac dans le coffre, ce qui n'était pas prévu, cela aurait été une perte de temps de l'obliger à descendre de voiture pour montrer les papiers. Cela montre bien que tous les protagonistes, y compris dans de petits rôles, ont pour devoir de s'adapter et d'adapter leur texte à ce que Guillaume leur donne. Les gendarmes, ici, sont de vrais gendarmes... »



3 Voiture Julien - Int. jour

Julien et Marie se dirigent vers le gîte en voiture.

« Devant la voiture où Julien et Marie prennent place, il y a une voiture, que Guillaume doit suivre. Il n'était pas prévu que les deux personnages se parlent. Mais comme Guillaume / Julien veut savoir, il pose des questions. Et Mélanie a puisé dans la "légende" que je lui avais donnée, tout comme je l'avais fait avec Guillaume, pour répondre aux questions. »



4 Gîte rural - Int. jour

Arrivés au gîte, Julien interroge Marie.

« C'est un très bon exemple de la façon dont Mélanie est imprégnée des dialogues, qu'elle sert sous une autre forme, en fonction de ce que demande Guillaume. »

5 Maison Marie - Ext. jour

Julien est en tenue de ville et arrive chez Marie.

« Quand j'en étais encore à vouloir déstructurer la narration, j'avais prévu que l'on voie Julien en tenue de ville, celui qui descend du train, puis aussitôt le même montant à Rocher Blanc, où il a une parka. Mais en jouant la chronologie, je n'avais plus besoin de marquer de la sorte les différences vestimentaires. La scène pouvait disparaître. »



6bis Maison Marie - Ext. jour

Julien arrive chez Marie.

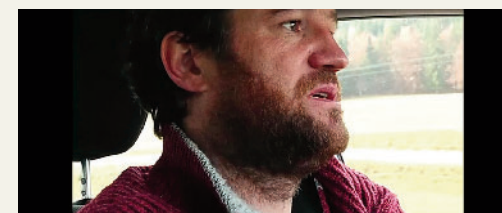
« C'est une scène de transition, très courte, parmi d'autres, qui n'était pas prévue. Mais comme nous filmions Guillaume en continu, nous héritons naturellement de nombre de ces scènes. Certaines méritent d'être montrées... »



10 Gendarmerie - Int. jour

Première rencontre entre Julien et Verrier, le gendarme chargé des recherches, qui lui pose des questions sur son métier.

« Je n'avais pas donné à Guillaume de texte à apprendre. Mais je lui avais donné une "légende", autrement dit une sorte de bio du personnage. Ce qui fait qu'il sait de quoi il s'agit quand on lui parle de pension alimentaire ou de longues absences pour raisons professionnelles. Et qu'il peut alimenter la conversation. »



21 Maison Marie - Int. jour

Julien a trouvé le caméscope et découvre des images diverses de Marie, Grégoire et Mathys : future maison, anniversaire Mathys, itinéraire vers le centre aéré...

« Quand on a fait les scènes au caméscope, deux semaines avant l'arrivée de Guillaume, le temps était exceptionnel, nous étions tombés sur un lieu magique. Et ce que se racontent Mélanie et Olivier n'est pas écrit. Ils improvisent comme s'il s'agissait vraiment d'un film de famille qui n'a pas vocation à être montré au-delà du cercle familial. »



12 Gîte rural - Int. nuit

Julien retrouve Grégoire au gîte et va le soupçonner d'avoir enlevé son fils.

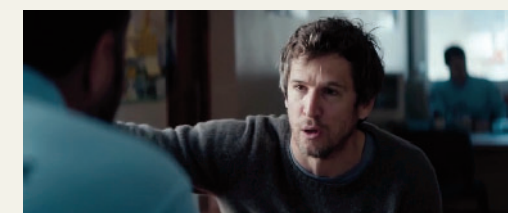
« Certaines répliques de Grégoire ne sont pas dans le film. Elles ont été tournées, mais je ne les ai pas montées. Pour resserrer la scène. C'est évidemment une scène longue et délicate. J'avais dit à mon équipe au moment des répétitions que ce ne serait pas évident d'obtenir de Guillaume tout ce qui était prévu. J'avais prévu que si Guillaume ne parvenait pas à aller au bout de la scène, je pourrais le prendre à part une minute pour lui donner quelques

informations. C'est Guillaume, en fait, qui a demandé à interrompre la scène, pour me poser des questions sur le personnage de Grégoire et son interprète. Il m'a dit que le type lui parlait vraiment trop mal, et qu'il en avait fait le suspect numéro n°1 de l'enlèvement. »

14 Rues de l'agglomération - Ext. nuit

Des plans des environs du gîte rural.

« Cette scène courte, comme d'autres du même type, a été supprimée après les répétitions, nous nous étions aperçus qu'il fallait dégraisser si l'on voulait faire tenir le tournage sur six jours. »



18 Gendarmerie - Int. jour

Après avoir molesté Grégoire et avoir pour cela passé la nuit en cellule, Julien retrouve Verrier pour des explications.

« Il faut savoir pour comprendre cette scène que Julien est absolument persuadé que Grégoire est le ravisseur et qu'il a raison face aux gendarmes. »

19 Chambre Mathys - Int. jour

Julien visite la chambre de son fils.

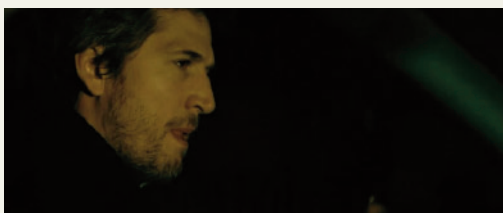
« Je n'ai pas monté cette scène, qui a été tournée. J'avais l'impression de livrer une scène de *La Chambre du fils*, le film de Moretti. Et puis les regrets et la nostalgie ressortaient beaucoup mieux avec les scènes du caméscope. Notamment où l'on voit Julien se mettre à pleurer... »



22 Maison Marie - Int. jour

Le lendemain de son altercation avec Grégoire, Julien retrouve Marie et l'attaque agressivement.

« C'est une scène de folie pour ce qui est de l'impro. Il n'était pas prévu que Marie se comporte de la sorte quand entre Julien. Mais Mélanie est un peu prise au dépourvu, puisque Julien se montre agressif alors qu'il aurait dû faire profil bas. »



23bis Voiture Julien - Int. nuit

Julien dans sa voiture, reçoit un coup de fil d'une collègue qui le prévient que la PJ est venue interroger son entreprise sur lui.

« C'est une scène compliquée. Ce qui casse la linéarité du récit, c'est bien sûr les à-coups de l'improvisation, plus le montage, qui réinvente un récit. Dans cette scène, j'agglomère des flash-back de la confrontation entre Julien et le gendarme, des images qui n'ont pas encore été vues et les dialogues en temps réel au téléphone. La totale. »

25 Maison Marie - Int. nuit

Julien a acheté une nouvelle carte sim et remplace celle de son portable.

« En réalité le changement de la carte sim se fait un peu plus loin. Mais la façon dont le film est construit rend très périlleux le travail de comparaison : ce ne sont pas des scènes qui s'emboîtent, mais bien des actions que mène le personnage principal et dont nous devons rendre compte. »



27bis Voiture Julien - Int. jour

Julien est guidé par le GPS de sa voiture.

« Les indications du GPS ont été ajoutées en post-production, avec un logiciel qui transforme automatiquement un enregistrement quelconque en voix de GPS. Pour s'amuser, nous avons inclus la phrase "J'ai déjà vu le film, faites demi-tour". Nous ne l'avons laissée que quelques heures... »

31/33/34 Pavillon - Int. jour

Chambre, salle de bain et escaliers du pavillon de l'homme au pick-up.

« Elles n'étaient pas nécessaires, nous ne les avons pas tournées. »



36 Garage - Int. jour

Julien a ligoté l'homme au pick-up et l'interroge violemment.

« Les révélations sur les réseaux internationaux de ravisseurs d'enfants sont un peu passées à la trappe. Mais elles n'étaient plus raccord avec la fureur de Julien. J'avais vu un documentaire de Karl Zéro sur ces réseaux à la télévision, et je peux dire que j'en avais froid dans le dos. J'avais eu sur le moment la tentation d'être pédago sur la question. Mais je ne suis pas certain que le film en avait besoin. »

36ter/37/38 Maison Marie - Int. jour

Julien est sorti de la maison de l'homme au pick-up et appelle Marie au téléphone.

« Mélanie était prête à décrocher. Mais Guillaume n'a pas songé à l'appeler... Nous avons filmé Mélanie, et certaines images sont d'ailleurs dans la bande-annonce. Mais pas dans le film. »

39 Chemin forestier - Ext. jour

Julien se change avant de monter dans la forêt.

« Julien prenait beaucoup de précautions avant de monter à Rocher Blanc. Nous nous sommes dit que cela n'avait pas grand intérêt. »

40/41/42 Scènes supprimées

« Julien était dans un bus. Le bus était fouillé par la police, il faisait semblant de dormir. Nous ne l'avons pas tourné. Ce n'était pas nécessaire et de toute façon le plan de tournage ne le permettait pas. »



45 Chemin forestier - Ext. jour

Julien rencontre un chasseur qu'il prend pour un ravisseur. Il le bouscule, l'homme a un malaise.

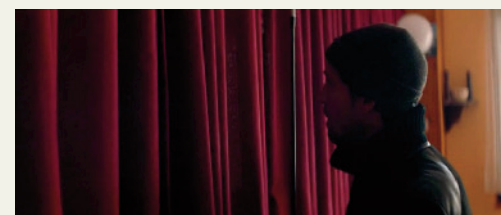
« Le scénario prévoyait la mort de l'homme corpulent. Mais après la scène chez le ravisseur, et avant d'arriver à Rocher Blanc, je me suis dit que cela faisait beaucoup de morts. Trop. J'ai beaucoup apprécié que tout à coup Julien se retrouve en porte-à-faux et qu'il soit obligé de s'excuser. »



46 Forêt - Fin de journée

Julien dévale une pente dans la forêt.

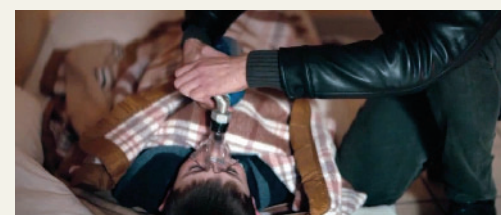
« Lors des repérages, j'avais prévu de faire grimper Guillaume. J'ai changé d'avis quelques jours avant le tournage, et j'ai demandé à Guillaume de dévaler la pente. Mais la mise en place a été beaucoup plus complexe... »



50 Salle à manger Rocher Blanc - Int. jour

Julien découvre derrière un rideau les ravisseurs de son fils.

« L'idée du rideau m'est venue de *Shining*, où il y avait cette disposition-là, avec un rideau séparant le salon du réfectoire. C'était également le cas dans l'Hôtel EDF près du Lac du Mont-Cenis. Je l'ai reconstitué dans ce décor. »

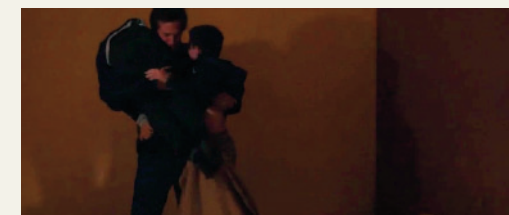


51 à 54 Rocher Blanc - Ext. et Int. jour

Montage alternatif entre l'un des ravisseurs qui change la roue dégonflée, Julien dans les couloirs, et les deux autres ravisseurs qui ont remonté les

enfants et attendent leur complice.

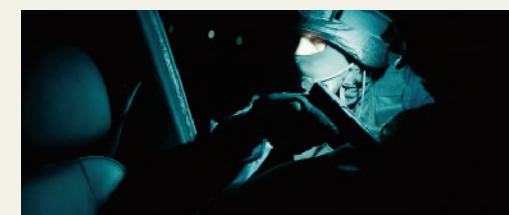
« Toutes ces micro-scènes imbriquées n'étaient pas écrites ainsi, c'est purement du montage. »



64 Salle à manger Rocher Blanc - Int. nuit

Seul à présent, Julien retrouve son fils et l'autre enfant inconscients derrière le rideau.

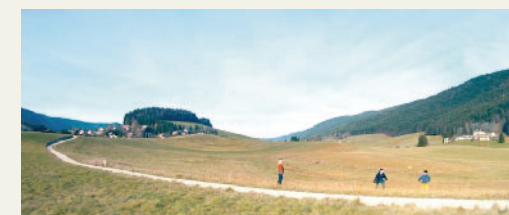
« Je n'avais pas détaillé à l'avance les retrouvailles de Julien et de son gosse. Je ne savais pas comment j'allais faire. Guillaume s'en est très bien sorti. Concernant le second gamin, il n'avait pas d'indication naturellement, mais il a bien réagi en emmenant jusqu'à la voiture. »



73 Berline - Int. nuit

Julien, blessé, s'est enfui et a arrêté la voiture au milieu d'un pré dans la nuit noire. Le GIGN, qu'il a prévenu, le rejoint.

« J'avais prévu d'ajouter la voix des policiers en post-production, mais cela n'était pas nécessaire. »



74 Alpage - Ext. jour

Dernier moment entre Julien, son fils et Marie, avant que Julien ne soit emmené par la gendarmerie.

« Nous avions prévu de faire voler un cerf-volant. Mais il n'y avait pas de vent ! C'est le gamin qui nous a proposé de le remplacer par un frisbee... C'est évidemment moins aérien, le film aurait respiré davantage après la tension des scènes précédentes. Mais les scènes existent, il se passe quelque chose entre Julien, Marie et Mathys. » ■



Abonnements

France		USA-Canada (HT)	
1 an (10 numéros)	105 €	1 an (10 numéros)	150 €
2 ans (20 numéros)	195 €	2 ans (20 numéros)	270 €
CEE + Suisse		Afrique-Asie-Amérique du Sud (HT)	
1 an (10 numéros)	135 €	1 an (10 numéros)	165 €
2 ans (20 numéros)	250 €	2 ans (20 numéros)	300 €

Autres pays : tarifs sur demande.
 Pour tout renseignement concernant les commandes et les abonnements : avantscene.cinema@yahoo.fr



Bulletin d'abonnement à retourner à

L'AVANT-SCÈNE CINÉMA 37, quai de Grenelle 75015 Paris

Ci-joint mon règlement de€ à l'ordre de L'AVANT-SCÈNE CINÉMA

chèque bancaire (en euros sur banque française) ou mandat international

Nom : Prénom :

Adresse :

.....

.....

Code : Ville Pays

Courriel :

date : signature



Guillaume Canet
 dans *Mon garçon*
 (Christian Caron, 2017).

DOSSIER MON GARÇON

- 4. Entretien avec Christian Carion, réalisateur
- 14. Entretien avec Christophe Rossignon, producteur
- 20. Entretien avec Guillaume Canet, comédien
- 26. Entretien avec Éric Dumont, directeur de la photographie
- 34. Christian Carion de A à Z
- 42. Vingt et un kidnappings à l'écran
- 54. Une brève histoire du temps
- 64. La revue de presse de *Mon garçon*
- 66. Filmographie de Christian Carion
- 68. Le film vu par Fabien Lacaf
- 70. La fiche technique de *Mon garçon*
- 72. Scénario original et dialogues
- 108. Commentaires de Christian Carion sur le scénario

PROCHAIN
NUMÉRO **651**
MARS 2018

Scannez le QR code
ci-dessous sur votre mobile
et retrouvez-nous sur
notre site Internet
avantscenecinema.com



Le Fils de Saul
László Nemes

ISBN 978-2-84725-144-9



15 Euros

