

LAZAR PRODUCTIONS  
PRÉSENT

Lily-Rose DEPP

Aloïse SAUVAGE

Laurent LAFITTE

DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Camille COTTIN

# LES FAUVES

UN FILM DE  
Vincent MARIETTE

Jonas BLOQUET Baya KASMI  
Yoann ZIMMER Eugène MARCUSE Lucas MOREAU

**SAINT-JEAN-DE-LUZ**  
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM

**Lily-Rose DEPP**

**Aloïse SAUVAGE**

**Laurent LAFITTE**

DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

**Camille COTTIN**

# LES FAUVES

UN FILM DE  
**Vincent MARIETTE**

**Jonas BLOQUET Baya KASMI**  
**Yoann ZIMMER Eugène MARCUSE Lucas MOREAU**

FRANCE — DURÉE : 1H23 — VISA : 144267 — SCOPE — DOLBY 5.1

**SORTIE LE 23 JANVIER**

**DISTRIBUTION**

**DIAPHANA DISTRIBUTION**

155, rue du Faubourg Saint Antoine  
75011 Paris

Tél : 01 53 46 66 66  
diaphana@diaphana.fr

**diaphana**  
DISTRIBUTION

**PRESSE**

**Monica Donati**

55, rue Traversière  
75012 Paris

Tél. : 01 43 07 55 22  
monica.donati@mk2.com



## SYNOPSIS

C'est l'été, dans un camping en Dordogne, des jeunes gens disparaissent.  
Les rumeurs les plus folles circulent, on parle d'une panthère qui rôde...  
Un sentiment de danger permanent au cœur duquel s'épanouit Laura, 17 ans.  
La rencontre avec Paul, un écrivain aussi attirant qu'inquiétant, la bouleverse.  
Une relation ambiguë se noue.

Jusqu'à ce qu'un prétendant de Laura disparaisse à son tour et qu'une étrange policière entre dans la danse...



## ENTRETIEN AVEC VINCENT MARIETTE

**Dans *Tristesse Club*, qui est votre premier et précédent film, vous disiez vouloir vous confronter au cinéma de genre. *Les Fauves* est-il pour vous l'accomplissement de ce désir ?**

Je ne l'ai pas exactement pensé comme ça. Mon point de départ était plutôt thématique. Je voulais essayer de reconstituer un ressenti que j'avais quand j'étais adolescent, lorsque j'allais faire du camping avec des amis, en Dordogne, là où j'ai tourné le film. Je me souviens de ma volonté, à l'époque, de vivre quelque chose de romanesque qui n'advenait pas. Et puis il y avait aussi le désir de filmer une fille... J'avais envie d'une histoire qui se déroule dans la tête d'une jeune fille, aussi bien du point de vue du récit que de la mise en scène. Dans le film, tout passe par le prisme de Laura, un prisme un peu déformé par les tourments qui l'assaillent au cours du récit. *Les Fauves* est son roman d'apprentissage, avec le danger comme moteur existentiel. C'est ça qui m'excitait... Ensuite, je me suis dit qu'à partir du moment où j'étais dans sa tête, je pouvais tout me permettre et m'amuser, aussi bien thématiquement que formellement. C'est à ce moment-là que se sont agrégées ces histoires de rumeur et d'un animal mythique qui terrorise une région... En fait, je voulais ramener un peu de mythologie dans la tête de cette jeune fille.

**Dès le titre et l'argument du film, on pense immédiatement à *La Féline*, d'autant que vous avez tourné une séquence de piscine qui évoque directement le film de Jacques Tourneur...**

J'ai pensé à *La Féline* mais assez tard. Ce qui est curieux puisque j'avais une fille et une panthère, comment n'avais-je pas pensé à *La Féline* plus tôt ? Et c'est vrai que la séquence de la piscine signe un peu cette filiation, même si c'était plutôt *La Féline* de Paul Schrader. Cela dit, le film de Tourneur n'était pas pour moi une référence importante. J'avais plutôt des mots de passe en tête : la notion d'inquiétante étrangeté, l'insolite, qui est un terme associé au cinéma de George Franju... Je me racontais que ce que Laura va vivre appartient au domaine de l'étrange et de l'insolite. Je ne voulais pas entrer de plain pied dans le fantastique, mais rester à la frontière, à l'intérieur de son esprit, que l'on puisse s'interroger sur les événements dont elle est témoin et auxquels elle participe.



**Dans *Tristesse Club*, vous aviez tourné autour de la sensualité de Ludivine Sagnier sans jamais la dévoiler. Dans *Les Fauves*, vous faites la même chose avec Lily-Rose Depp, comme si à chaque fois, vous évitez la sexualité féminine. Pourquoi ?**

Je l'aborde de biais. Je voulais rester dans cette zone du fantasme dans laquelle évolue Laura. Si j'avais abordé de front la sexualité, notamment dans cette séquence où elle pénètre dans le bungalow de Paul, cela ne serait pas allé dans le sens du film. Je m'étais d'ailleurs posé la question au moment de l'écriture, et j'ai répondu par la négative. À mes yeux, le « passage à l'acte » se déroule dans la scène où Paul demande à Laura de le griffer, c'est là que se situe l'acmé de leur relation. Cela m'intéressait plus d'en passer par des métaphores, comme le poignard ou la griffe, de tourner autour de l'Eros plutôt que de le montrer directement.

**Il me semble qu'au-delà de cette question de l'éducation sentimentale d'une jeune fille, le sujet central des *Fauves* est la question de la croyance aujourd'hui, de notre désir de croire à quelque chose...**

En effet. Ce fut d'ailleurs pour moi le vrai point de départ du film : en passant par la croyance pour accéder au romanesque. À titre personnel, afin de sortir de l'ornière du quotidien, j'ai besoin de me raconter des histoires. Je ne demande qu'une chose : être troublé par l'inattendu, le bizarre, le truc qui déraile, le truc mystérieux. Rien ne m'angoisse plus que la rationalité. En m'intéressant au sujet j'ai remarqué que, au-delà des faits religieux, toutes les cultures s'inventent des monstres. Il y a plus d'une vingtaine d'années, au Mexique, est apparue la légende du *Chupacabra* dont la source proviendrait du film *La Mutante*... Dans *Les Fauves*, j'ai voulu montrer comment l'intervention de l'étrange met du sel dans le quotidien et le transcende.

**Pensez-vous que ce besoin de croyance raconte quelque chose de plus profond de notre époque contemporaine ?**

Je crois que l'accès à l'information via des moyens technologiques divers produit une telle transparence que ça en devient vertigineux, effrayant même. Les gens ont besoin de s'accrocher à quelque chose de plus opaque, de plus mystérieux... Les gens ont naturellement besoin de placer un sas entre eux et le monde. Ceci explique sans doute cette fascination toujours croissante pour les théories du complot, ou les modes de pensées plus ou moins sectaires. C'est le revers de la médaille de l'explosion technologique : plus le monde est éclairé, plus on a besoin d'obscurité.

**Vous dites que la question de la croyance fut au départ du scénario, pouvez-vous préciser ?**

*Les Fauves* fut d'abord un film choral, constitué de trois histoires entremêlées, comme autant de façon d'aborder et de négocier avec la rumeur de la panthère. Il y avait déjà l'histoire de Laura et Paul. Une autre histoire tournait autour du personnage d'un personnage croyant dur comme fer à l'existence de la panthère et qui décide de la chasser. Il échafaudait des plans de traques, apprenait à suivre ses traces, etc ; convaincu que la bête était responsable de la disparition de son amour perdu. Ce personnage, Vincent, est resté dans la version finale mais dans une forme beaucoup plus réduite. Il y avait enfin une troisième histoire tournant autour de la paranoïa d'une femme, intimement convaincue que la rumeur de la panthère sert à justifier un certain nombre de disparitions louches. C'est d'ailleurs avec cette version chorale que nous avons obtenu l'Avance sur recettes du CNC.



### **Pourquoi avez-vous décidé de réduire le scénario et d'abandonner, en partie, cette forme chorale ?**

Quelque chose résistait. La première raison c'est que le scénario, tel quel, ne fonctionnait pas parfaitement. Je voulais faire mon *Pulp Fiction* mais il y avait quelque chose de bancal dans la structure générale. Ensuite, lorsque nous avons commencé à démarcher des comédiens, je me suis rendu compte que, à moins d'être Alain Resnais, aucun acteur n'accepte de venir sur trente pages de dialogues. J'ai donc réalisé que, même d'un point de vue pratique, je n'arriverais pas à faire le film. Il fallait que je trouve un autre axe, une autre manière de raconter ce que je voulais. J'ai donc sorti l'histoire qui m'intéressait le plus, celle de Laura et de cet écrivain mystérieux, et j'ai réfléchi et galéré pendant six mois avant de trouver la solution. J'ai alors tout réécrit en deux semaines.

### **Comment avez-vous travaillé avec Marie Amachoukeli, qui est créditée au générique comme co-scénariste ?**

Marie était à la Fémis, en scénario aussi, comme moi, mais dans une promotion précédente. C'est l'une des trois réalisatrices qui a réalisé *Party Girl*. Quand j'ai commencé à penser à l'histoire, j'avais envie d'écrire sur une fille et avec une fille. J'ai tout de suite pensé à elle. On se connaissait peu, elle a lu le projet et a accepté d'y participer. J'ai tout écrit mais Marie a été une sorte de super consultante, de béquille si vous voulez, qui m'a aidé à recentrer le scénario et à rester concentrer sur le cœur de ce qui m'intéressait vraiment.

### **Pourquoi une panthère pour incarner ce désir de croyance ?**

Je suis parti du constat un peu amusé que tous les étés, quand il n'y a pas d'informations importantes,

on a toujours droit à l'histoire d'un tigre qui se balade sur le parking d'un supermarché de province. Et deux jours plus tard, on apprend qu'il s'agissait d'un gros chat. Mais pendant ces deux jours, les gens sont très excités, ils ressentent une sorte de danger, de peur et l'envie de voir ce monstre qui se ballade quelque part. Tout est parti de cette excitation.

### **Parlez-moi du personnage que joue Laurent Lafitte, une sorte de contre-emploi un peu rustre, mutique et inquiétant...**

Il y a quelque chose de vain, voire d'absurde dans sa démarche, mais je trouve ça totalement romanesque parce que complètement enfantin. Laurent joue le rôle d'un écrivain qui n'écrit plus vraiment, c'est une sorte de Stephen King *low cost*, totalement confidentiel. Je l'imaginais comme un de ces écrivains qui aurait pu publier à l'époque des éditions type « L'Aventure Mystérieuse », ces livres de poche aux couvertures rouge-lie de vin. Et dans ce camping, il n'y a que cette fille, Laura, pour le connaître et avoir lu ses livres ! Cet écrivain n'a plus la possibilité d'écrire de la fiction donc il va en créer pour de vrai. C'est ce que je m'étais raconté. Il ne veut faire de mal à personne mais il utilise le fait que des gens disparaissent réellement, s'accroche à une rumeur et l'a fait exister pour de vrai. Quitte à ce que les gens aient peur. C'est pour lui une façon de produire un effet sur la vie des gens, comme il avait pu le faire en étant écrivain. Et puis le motif de la disparition m'excitait, c'est sûrement un truc de cinéophile ! Quelqu'un disparaît, que s'est-il passé ? On se raconte mille choses et on apprend, à la fin, qu'il s'agissait d'un banal accident. Tout cela est aussi lié à un auteur américain que j'adore et qui s'appelle Laura Kasischke. Je voulais faire quelque chose autour du ressenti que j'ai en lisant ses livres. Elle a cette capacité à déployer un monde imaginaire incroyable à partir d'un évènement à propos duquel tout le monde s'interroge et dont la résolution s'avère, le plus souvent, triviale ou banale.

**Dans le film, vous faites tomber très vite le mystère lié à l'écrivain. Laura pénètre dans le bungalow de Paul et découvre sur son ordinateur une sorte de texte manifeste où il explique sa démarche. Pourquoi avoir désamorcé si tôt cette interprétation selon laquelle Paul pourrait être le tueur ?**

En fait, je trouvais intéressant d'agir de la façon suivante : il y a peut-être une panthère dans les parages du camping mais non, c'est juste de la machination d'un type un peu barré qui veut la faire exister pour des raisons romanesques, donc, à la manière d'une légende créée de toutes pièces.

Cela dit, il y a des éléments qui viennent un peu contredire cette explication : on entend des cris, Laura croit voir la bête, nombre d'événements laissent à penser que la panthère existe pour de vrai, un type disparaît, etc... Et à toute la fin, la bête apparaît : mais est-ce un mirage ou une illusion fabriquée par Laura et Paul à force d'y croire ? Je trouvais ce cheminement intéressant... Je crois que cela aurait été très dangereux, et en vérité cela ne m'intéressait pas, de laisser entendre pendant tout le film qu'il y a peut-être une bête et de dévoiler à la fin qu'il s'agit, en réalité, d'un type qui fait croire à sa présence. Et je ne voulais pas faire du personnage un sorte de *boogey man*. Parce que Paul porte aussi en lui quelque chose d'un peu pathétique, comme quand il se fait griller par des policiers avant que Laura lui sauve la mise. Il n'y a qu'elle pour entrer dans son histoire, pour adhérer au projet. Parce qu'elle n'a que 17 ans, parce qu'elle a encore envie de croire en des choses un peu aventureuses, romantiques, avant de sombrer dans le cynisme inhérent au monde des adultes. Elle le dit d'ailleurs à la fin du film : « D'ailleurs, on a le même âge. Vouloir insérer de la fiction dans le réel, c'est bien un truc de gamin ». Le personnage s'appelle d'ailleurs Paul Baltimore, qui est le nom de famille du personnage joué par Val Kilmer dans le *Twixt* de Coppola. C'était pour moi une inspiration, ce sont un peu des losers. Donc je voulais que Laura découvre son secret très vite et que ce secret devienne le carburant de son excitation.

**Comment est venue l'idée de ce personnage de policière interprétée par Camille Cottin ?**

Ce personnage est arrivé assez tard dans l'écriture, lorsque j'ai trouvé la clé pour repenser le scénario après mes atermoiements de film choral. J'avais l'intuition que j'avais besoin d'un élément extérieur à l'histoire, qui soit comme une sorte de virgule, ou de respiration dans le récit. Un élément qui apporte une forme de légèreté aussi. Et je dois dire que le personnage de Camille Cottin m'amusait beaucoup. Je fantasmais une sorte de Stéphane Audran, naviguant entre bienveillance et perversité. Vous savez, il y a aussi ce plaisir de scénariste d'écrire un personnage un peu outré !

**Le fait qu'elle ait une cicatrice sous l'œil produit aussi un doute sur le rôle réel qu'elle joue dans cette histoire de disparition...**

Oui, cela fait partie des éléments qui doivent être interprétés comme il le souhaite par le spectateur. Pour son interprétation, Camille s'était racontée que son mari la battait, que c'était la raison pour laquelle elle l'avait fait disparaître, se servant de la rumeur de la panthère... Mais moi je voulais ouvrir le champ d'interprétation pour le spectateur, le mettre dans une zone d'hésitation, que cette question (parmi d'autres) infuse au-delà de la projection. En outre, le film étant hanté par des motifs félins, on peut même penser que sa cicatrice correspond à une griffure de panthère ! J'avais besoin d'être envahi par ce flou, ce côté nébuleux.

**N'avez-vous pas eu peur qu'à force d'ouvrir le champ des interprétations, le spectateur se perde un peu ?**

Oui, c'est un risque et c'est ce qui va sans doute arriver auprès de certains spectateurs ! Mais c'est vraiment le film que j'avais envie de faire. J'aime cette espèce d'arythmie, de flottement. Cela ne me dérange pas qu'on imagine qu'il s'agit du récit d'une jeune fille qui se raconte des histoires. Peut-être a-t-elle vécu tout cela. Mais peut-être a-t-elle aussi passé tout l'été à s'ennuyer

avec sa cousine, s'imaginant une folle histoire d'amour sur fond de disparitions et de rumeur féline.

**Cela me fait penser à *Under the Silver Lake* de David Robert Mitchell, film lui qui tourne lui aussi autour des théories du complot et de l'interprétation, et qu'on peut voir l'histoire d'un geek qui n'est, en réalité, jamais sorti de sa chambre...**

C'est peut-être quelque chose qui est dans l'air du temps, une génération en quête de croyance et qui délire à partir de ses fétiches. J'avais été fasciné par *Inherent Vice* de Paul Thomas Anderson, qui est moins ludique que *Under the Silver Lake*, et par tous les degrés d'interprétation que provoquait le film. Et le point de départ est encore plus simple puisque c'est un type qui fume de l'herbe ! Est-il parano ? Tout ce délire interprétatif crée une liberté de création qui me plaisait beaucoup. J'avais envie d'aller vers ça.

**Quand on voit l'évolution entre *Tristesse Club* et *Les Fauves*, on a le sentiment que c'est moins le fait de raconter une histoire close et précise qui vous intéresse que la possibilité d'une histoire que le spectateur va pouvoir se raconter à partir du film lui-même ?**

Ce n'est pas aussi conscient de ma part mais c'est juste. Il s'agit en tout cas du type de film qui m'intéresse. Les derniers films que j'ai vu et qui m'ont vraiment marqué, *Under the Silver Lake* et *Burning* de Lee Chang Dong, ont cette capacité à occulter des événements très importants du récit sans que cela affecte la compréhension du spectateur. Je trouve cela fascinant même si je suis loin d'atteindre ce niveau de maîtrise. J'aime les films qui opèrent comme des fétiches. Kubrick et Polanski sont vraiment forts pour ça, créer des objets de fascination. Thomas Pynchon aussi, côté romans. Même si on n'y comprend rien, quelque chose de fascinant subsiste dans l'esprit du lecteur.







### **Justement, quels ont été les fétiches qui ont présidé à l'écriture du film ?**

Il y en a plusieurs. D'abord Laura Kashichke, donc, et ses livres *La Couronne Verte* ou encore *Rêve de Garçons*, qui suivent les passages à l'âge adulte de jeunes filles à travers des événements traumatisants, souvent violent, mais tout en conservant une dimension *teen*. Ce sont des livres qui, pour le coup, parviennent à rendre tangible ce sentiment d'inquiétante étrangeté. Gregg Araki a d'ailleurs adapté l'un de ses livres, *White Bird*, qui part de la disparition d'une mère et imagine tout ce que sa fille se raconte autour de ça, tout en menant son enquête pour comprendre. J'avais aussi en tête le duo de jeunes filles en marge et ricaneuses de la BD *Ghost World* de Daniel Clowes. Côté cinéma, la référence formelle centrale était *The Swimmer* de Frank Perry. Je l'ai montré à mon chef-opérateur, George Lechaptois, pour la place centrale qu'a la nature dans le film. Et comment

parvenir à concilier nature et étrangeté. Je me suis aussi inspiré de l'utilisation du zoom dans *Martha Marcy May Malene*. De par sa nature artificielle, le zoom me paraissait être un outil intéressant pour créer un sentiment de flottement allié à la notion de menace. Les scènes en nuit américaine étaient inspirées par celles de *Tropical Malady*. Et puis j'avais aussi en tête *It Follows*, auquel j'ai « piqué » d'ailleurs deux plans pour la première séquence du film. Toute l'histoire des *Fauves* est vue à travers les yeux de Laura. Il fallait donc que je trouve des moyens de me mettre dans sa tête et d'épouser son étrangeté.

### **Comment, en termes de mise en scène, avez-vous travaillé ce sentiment d'étrangeté ?**

J'ai utilisé, par exemple, beaucoup de plans en plongée avec des zooms qui suivaient les personnages, la plupart du temps Lily. Chose qui ne se justifie vraiment pas en termes de point de vue mais procure la sensation

qu'elle est regardée ou ciblée par quelqu'un ou quelque chose, mais sans que jamais je ne montre par qui ou quoi. Pas de contrechamp. Qui la regarde ? Je ne voulais pas donner de réponse et conserver cette indécision qui me semble être une indécision productive en termes de ressenti. J'aimais me dire que Laura se situait, elle aussi, dans cette ambivalence-là. Elle tient le fusil mais elle est aussi une cible. Ensuite, ça passe aussi par de choix de décor. Par exemple, lorsque Laura et Vincent se baladent en forêt à la recherche de la panthère, plutôt que de filmer une végétation typiquement française, j'ai cherché des plantes grasses, quelque chose de plus exotique. Certes, ce n'est pas l'Amazonie, mais je cherchais des éléments de décors ou visuels qui tordent un peu la réalité à laquelle on s'attend.

### **Où avez-vous tourné le film ?**

Intégralement en Dordogne. Je connaissais tous les endroits où j'ai tourné. Mes grand-parents étaient originaires de cette région et je voulais reproduire des impressions que j'avais eu quand j'étais gamin lorsque j'imaginai des histoires d'hommes de Cro-Magnon ou autre. J'ai essayé de me réapproprier ces lieux où je n'étais pas allé depuis longtemps.

### **Vous avez travaillé la musique du film avec deux musiciens russes, Evgueni et Sacha Galperine, quelles furent vos indications ?**

J'avais deux références pour la musique et le sound design dont je leur ai tout de suite parlé. La première était *Under the Skin*, que j'ai par ailleurs aussi montré à Lily-Rose Depp pour la question du rapport marginal qu'entretient son personnage au monde qui l'entoure. J'avais trouvé que le travail sur le sound design du film était passionnant, notamment dans sa capacité à rendre compte de l'univers mental du personnage joué par Scarlett Johansson. La seconde était la musique qu'avait composée Johnny Greenwood pour *Inherent Vice*, c'est à dire quelque chose de mélo-

dieux, mais néanmoins un peu tordu. Evgueni et Sacha avaient travaillé pour Andrey Zvyagintsev sur *Loveless*, j'étais très honoré qu'ils acceptent de bosser avec moi. Et je suis très content de ce qu'ils ont fait, leur composition arrive, je trouve, à naviguer entre le thriller, des thèmes plus *teen*, mais aussi quelques morceaux allant chercher du côté du merveilleux.

### **Pourquoi avez-vous choisi Lily-Rose Depp, dont c'est le premier vrai rôle, pour incarner Laura ?**

Quand j'écris un scénario, j'aime bien avoir des acteurs en tête, qui ne sont pas forcément des gens avec qui je pourrais faire le film. Je peux même m'imaginer des acteurs morts. Dans le cas des *Fauves*, j'ai écrit le personnage de Laura avec Cristina Ricci en tête, quand elle avait dix-sept ans. À l'époque, j'étais amoureux d'elle, je me souviens être très envieux de Edward Furlong qui sont son petit copain dans *Pecker* de John Waters. Et puis quand j'ai vu *Planetarium* de Rebecca Zlotowski, j'ai découvert Lily-Rose Depp dont le visage a, je trouve, des points de convergence avec celui de Christina Ricci. Même teint diaphane, même front un peu bombé, quelque chose de décidé et en même temps flottant dans le regard... J'arrivais à imaginer le personnage de Laura sous les traits de Lily-Rose. C'était ma Cristina Ricci.

### **Dans *Les Fauves*, le visage de Lily-Rose Depp est un vrai point d'ancrage de la mise en scène, comment l'avez-vous filmé ?**

Son visage, et même son œil en l'occurrence, est le point d'entrée du film. Tout passe par son visage, je voulais en faire un objet de fascination. Or Lily-Rose possède une vraie cinégénie, la caméra l'aime bien. Ce qui m'intéressait chez elle, c'est qu'elle peut être très jolie et soudain, l'être moins, voire devenir presque inquiétante sur un plissement de paupière. Je voulais jouer avec toutes ses facettes afin de trouver cette fameuse étrangeté que je cherchais en elle. Elle a un côté un peu extra-terrestre, parfois, lorsqu'elle



joue l'indolence. L'idée était aussi de créer un personnage crédible dans un contexte estival, voire trivial, au camping (ses tentes, ses barbecues, ses soirées miss camping), tout en cherchant aussi à la filmer comme une madone. Après tout, c'est l'héroïne du film.

### **Hormis son visage, qu'a-t-elle apporté au personnage de Laura ?**

Lily m'a dit s'être totalement identifié à Laura, à sa marginalité, ce sentiment de ne pas être forcément à l'aise avec les jeunes gens de son âge et de leurs préoccupations. C'est probablement dû à qui elle est et d'où elle vient. Lily a, de fait, un rapport au monde qui n'est pas le même que celui de la plupart des gens de sa génération. De fait, elle a une maturité folle pour une jeune fille de 18 ans (au moment du tournage), tout en conservant une vraie candeur. Comme Laura, le personnage. Quand nous avons démarré le tournage, il a suffi de régler quelques questions d'ordre rythmique (le débit de

sa parole, par exemple) pour qu'elle trouve le ton. Et le personnage était là, entièrement.

### **Lily-Rose Depp explique que le français n'est pas sa langue naturelle. Avez-vous joué avec ce décalage ?**

En effet, elle a dans l'articulation quelque chose d'un peu étrange, d'un peu louche, d'à peine perceptible. D'habitude, elle parle plutôt avec un débit mitraillette mais quand elle est calme, elle a une sorte d'indolence qui, c'est ce que je me disais, provient du fait que le français n'est pas sa langue maternelle.

### **Comment avez-vous abordé la mise en scène des *Fauves*, aviez-vous des principes ?**

Il y en avait plusieurs. Le premier était le zoom, qui faisait partie des outils dont je tenais à me servir pour les raisons que j'évoquais tout à l'heure. Le deuxième était l'usage de la nuit américaine, notamment pour toutes les séquences de nuit avec Laurent Lafitte.

La nuit américaine produit un effet qui est de l'ordre du merveilleux, du conte. C'est ce que s'imagine le personnage de Laura quand elle occupe ses nuits avec Paul : elle vit un conte de fée. Certes avec un type un peu étrange et pas forcément fréquentable, mais pour elle c'est le comble du romanesque. Un autre principe concerne les scènes liant Lily au personnage joué par Camille Cottin. Je voulais reproduire un effet vu dans la scène du *dîner* de *Mulholland Drive*, où la caméra est extrêmement mouvante dans le cadre d'un champ/contrechamp, donnant une impression ouatée et déstabilisante. Lorsque Lily-Rose est confrontée à cette femme flic, je voulais montrer qu'elle se retrouve elle-même déstabilisée. Après tout, le personnage de Camille Cottin la suspecte d'avoir fait disparaître quelqu'un... Je voulais que le spectateur ressente ce sentiment que le monde se met à tanguer autour de Laura.

#### **Quelles films ou images avez-vous montré à votre chef-opérateur ?**

J'avais un *moodboard* constitué d'à peu près 200 références : des photogrammes de films, des photos, des planches de bd de Charles Burns, un peu tout et n'importe quoi qui m'évoquait le film que nous allions faire. On retrouvait *The Swimmer*, les films de David Robert Mitchell, dont son premier, *The Myth of American Sleepover*, *Outsiders* de Coppola pour une scène précise. Il y avait aussi pas mal de photos de Jon Rafman, un canadien qui cherche sur Google Streetview des moments étranges, voire carrément flippant. Il y a, par exemple, la photo d'un tigre sur le parking d'un supermarché. J'ai aussi montré à Camille Cottin cette autre scène de *Mulholland Drive* dans lequel un mafieux joué par Angelo Badalamenti recrache son café avec une lenteur terrifiante. Je voulais qu'elle s'en inspire pour la scène où elle recrache son mojito, mais dans une direction plus comique.

#### **Pourquoi ce titre, *Les Fauves* ?**

Pendant longtemps, le film s'est appelé *Les Jours du puma*, lorsqu'il avait encore une forme chorale, plus proche de la chronique. J'avais aussi songé à l'appeler « *Fauves* », tout simplement, mais la confusion risquait de se faire avec un groupe de rock bordelais nihilodépressif...

J.B. Thoret



# BIOFILMOGRAPHIE DE VINCENT MARIETTE

Après des études de scénario à La Femis, il réalise trois courts-métrages : *Le Meilleur Ami de l'Homme*, *Double Mixte* et *Les Lézards*. En 2014 sort son premier long-métrage, *Tristesse Club*, une comédie mélancolique sur une fratrie en quête de père. Parallèlement à ses activités d'écriture pour le cinéma et la télévision, il réalise en 2018 son deuxième long-métrage, *Les Fauves*, un thriller tourné en Dordogne.

## FILMOGRAPHIE

### LONGS-MÉTRAGES

2018 — **LES FAUVES** (FICTION, 90')  
avec Lily-Rose Depp, Laurent Lafitte, Camille Cottin, Aloïse Sauvage

2014 — **TRISTESSE CLUB** (FICTION, 90')  
avec Laurent Lafitte, Vincent Macaigne, Ludivine Sagnier

### COURTS-MÉTRAGES

2013 — **LES LÉZARDS** (FICTION, 15')  
avec Vincent Macaigne, Benoît Forgeard, Ginger Roman,  
*Estéban Nominé aux Césars 2014*

2011 — **DOUBLE MIXTE** (FICTION, 25')  
avec Alexandre Steiger, Gilles Cohen, Claude Perron, Nicolas Maury

2010 — **LE MEILLEUR AMI DE L'HOMME** (FICTION, 13')  
avec Jules-Edouard Moustic, Noémie Lovsky,  
Christophe Vandeveld, Nicolas Maury

2009 — **CAVALIER SEUL** (FICTION, 30')  
Avec Bruno Clairefond, Bernard Le Coq, Laëtitia Spigarelli,  
Gilles Cohen, Roger Dumas



## FICHE ARTISTIQUE

<b>Laura</b>	Lily-Rose Depp
<b>Paul</b>	Laurent Lafitte
<b>Anne</b>	Aloïse Sauvage
<b>Inspectrice Camus</b>	Camille Cottin
<b>Christine</b>	Baya Kasmi
<b>Vincent</b>	Jonas Bloquet
<b>Arnaud</b>	Yoann Zimmer
<b>Yann</b>	Eugène Marcuse
<b>Loïc</b>	Lucas Moreau

## FICHE TECHNIQUE

<b>Réalisation</b>	Vincent Mariette
<b>Scénario</b>	Vincent Mariette & Marie Amachoukeli
<b>Image</b>	George Lechaptois
<b>Montage</b>	Mathilde Van de Moortel
<b>Musique</b>	Evgueni & Sacha Galperine
<b>Casting</b>	Aurélie Guichard – ARDA
<b>Décors</b>	Pascal Le Guellec
<b>Costumes</b>	Julie Brones
<b>Producteur</b>	Amaury Ovisé
<b>Production</b>	Kazak Production

**En association avec**

Canal + OCS CNC Région Nouvelle  
Aquitaine Département Dordogne  
Cinémage 12, Cofimage 29