

AGAT Films & Cie présente

Prix Jean Vigo 2006

Prix de la Mise en Scène
Festival de Locarno 2006

LE DERNIER DES FOUS

un film de

Laurent ACHARD

Avec

Julien Cochelin, Pascal Cervo, Annie Cordy, Fettouma Bouamari,
Jean-Yves Chatelais, Dominique Reymond, Florence Giorgetti.

SORTIE LE 3 JANVIER 2007

Distribution

AD VITAM

6, rue de l'école de médecine – 75006 Paris
tel : 01.46.34.75.74 / fax : 01.46.34.75.09

Presse

Marie-Christine DAMIENS

21, avenue du Maine – 75015 Paris
tel : 01.42.22.12.24

Dossier de presse et photos téléchargeables sur le site
www.advitamdistribution.com

SYNOPSIS

C'est l'été et le début des vacances pour Martin, onze ans, qui vit dans la ferme de ses parents et observe, désespéré, la désintégration de sa famille : sa mère vit cloîtrée dans sa chambre, son frère aîné, qu'il adore, se noie dans l'alcool, et son père, dominé par la grand-mère, assiste en spectateur impuissant à la déchéance familiale... Et même si Mistigri, son chat, et Malika, la bonne marocaine, lui procurent un peu de réconfort, Martin est décidé à en finir avec cette confusion.

ENTRETIEN AVEC LAURENT ACHARD

Le dernier des fous

Le Dernier des fous laisse l'impression d'un film profondément personnel, pourtant au départ il y a le livre de Timothy Findley « The last of the crazy people »...

Ce qui m'a plu d'emblée dans le livre de Findley, c'est qu'il parvient par la simple évocation d'événements du quotidien à faire peser une menace sourde sur ces personnages sans que jamais on ne puisse précisément la définir. C'est cette faculté à savoir installer un climat oppressant, presque terrifiant, qui m'a donné envie d'en faire l'adaptation.

Comment l'avez-vous adapté ?

Dans un premier temps, le travail d'adaptation a consisté à transposer dans la France rurale d'aujourd'hui un récit situé dans la bourgeoisie canadienne des années soixante.

Dans un second temps, il a fallu travailler plus particulièrement sur le personnage de Martin, placé au centre du film, en veillant surtout à incarner ses nombreux monologues intérieurs, afin qu'il devienne le cœur sensible par lequel toute l'histoire est éprouvée.

Etes-vous restez fidèle à l'esprit du livre ?

Je l'espère, même si le film est une interprétation très libre de l'œuvre de Findley : les tenants et les aboutissants de cette histoire, certains personnages, et le milieu dans lequel vit cette famille sont en effet très différents du roman. J'ai relu le livre, une fois le film fini, et j'ai été très étonné par exemple de m'apercevoir que l'enfant chez Findley est soulagé de passer au collège, car il peut enfin fuir ses camarades de classe, son village... Dans mon film, c'est exactement l'inverse, et c'est d'autant plus paradoxal que mon désir de faire ce film est essentiellement fondé sur ce postulat de départ : Martin veut redoubler. Ce sont d'ailleurs les premiers mots qu'il prononce lorsqu'il apparaît à l'écran.

Une inversion d'autant plus troublante que cette phrase, « Je veux redoubler », est le cœur de votre film.

Oui, c'est le cœur et l'énigme du film. Lorsque l'enfant dit : « Je veux redoubler », cela révèle tout autant une impuissance, un désarroi, une peur devant l'inconnu, qu'une volonté délibérée de maintenir à tout prix un monde qui se fissure. C'est pourquoi j'ai été très attentif à ce que cette « vision d'enfant » reste toujours intrigante et singulière, qu'elle demeure irréductible à toute forme d'interprétation psychologique ou sociologique qui porterait le risque d'un cinéma démonstratif dans lequel je ne me reconnais pas.

On retrouve dans Le Dernier des fous, les thèmes récurrents de vos précédents films : la famille, la différence, la folie, la mort... Le regard d'un enfant les éclaire-t-il d'une manière particulière ?

L'enfant découvre le monde. Il est dans la position de l'explorateur qui essaie de comprendre, de décrypter des paysages inconnus avec pour seul repère le pays

d'où il vient, c'est-à-dire sa famille. Il se construit donc une compréhension du monde qui n'appartient qu'à lui, avec une logique qui reste souvent opaque et mystérieuse pour les adultes.

Cela m'a permis de poser plus radicalement la question du point de vue, que j'avais déjà abordée dans mes autres films : comment raconter et filmer un monde uniquement saisi et interprété par le regard d'un enfant.

Cet enfant est tout de même très singulier...

Martin est un buvard, il absorbe tout ce qu'il voit et entend. La réalité lui arrive de manière directe, frontale, brutale. Il est donc constamment confronté à la violence, sans aucun des garde-fous nécessaires – la parole, l'affection... – qui lui permettraient de la tenir à distance et d'y répondre. Confusément, il sent que quelque chose de tragique est en marche, mais il ne sait pas comment l'arrêter. Et personne autour de lui ne semble pouvoir lui venir en aide. Son grand frère, son modèle, est lui-même dépassé par les événements.

Tous les deux appellent au secours, mais personne ne les entend. Ils sont comme des brindilles qui essaient désespérément de s'accrocher à la rive, en sachant qu'ils seront bientôt emportés par le torrent.

Que symbolise la mère cloîtrée à l'étage?

Dans le roman, la mère décide de s'enfermer dans sa chambre après une hospitalisation due à une fausse-couche. Cet événement traumatique va engendrer chez elle une haine du mari, et plus généralement des hommes.

Dans le film, j'ai voulu au contraire éviter toute tentative d'explication à cet acte, en m'attachant plutôt à l'incarner à travers le corps et le jeu de l'actrice. Ainsi, le regard halluciné de Dominique Reymond en dit, je l'espère, plus long sur l'état et le degré de folie de la mère que n'importe quel dialogue qui chercherait à expliquer ou à exposer les raisons de sa réclusion. Grâce à son jeu épuré et précis, Dominique Reymond parvient à faire de ce personnage froid, distant, une femme vulnérable, blessée, dévorée par l'angoisse et la peur.

La mère n'est plus alors seulement terrifiante, elle est elle-même terrifiée.

La terreur n'est jamais filmée frontalement...

Pour la simple raison que je ne crois pas à cette façon de faire : ce qui est violent pour vous ne l'est peut-être pas pour moi, et vice-versa. Je préfère donc user de figures comme la métaphore ou le hors champ pour représenter ce qui ne peut pas l'être.

Ainsi, lorsque Martin pénètre dans la cabane où son frère a disparu, mieux vaut montrer le visage de l'enfant plutôt que son contre-champ : chaque spectateur est ainsi libre d'imaginer ce que voit ou pas l'enfant.

D'où la stylisation de votre film, qui nous plonge dans la tragédie, non dans la chronique familiale...

Je souhaitais partir du réalisme et tendre vers l'abstraction. Que ce soit dans les décors, les costumes, les dialogues ou le jeu des acteurs... Je me suis donc attaché à gommer, à effacer au maximum tout ce qui n'était pas nécessaire à la compréhension du récit pour me concentrer uniquement sur ce qui m'intéresse en

premier lieu : filmer des personnages dans un espace délimité et dans un temps donné.

Pourquoi n'avez-vous jamais recours à la musique dans vos films ?

Pour ma part, le plaisir et l'intérêt que j'éprouve dans la fabrication d'un film viennent principalement du travail sur le son : comment parvenir à traduire l'état intérieur d'un personnage en utilisant uniquement des sons du quotidien (orage, vent, oiseaux, bruits domestiques...), comme un musicien le ferait avec des notes. Ce n'est pas de la musique au sens traditionnel, mais d'une certaine manière, on peut considérer la bande son du film comme une partition musicale. Cela dit, je n'ai rien contre la musique dans les films, si je n'en ai jamais utilisé jusqu'à présent, c'est tout simplement parce que je n'en ressens, pour l'instant, pas la nécessité.

Vous filmez souvent en plans fixes. Pourquoi ce choix ?

Je ne bouge la caméra que lorsqu'il m'est impossible de faire autrement : si tout ce que j'ai à dire et à montrer tient dans un plan fixe, pourquoi le rendre mobile. Cela dit, dans *Le Dernier des fous*, il y a autant de panoramiques et de travellings que de plans fixes.

Il en est de même par exemple avec les dialogues. Si le regard d'un comédien, le style d'un vêtement, l'architecture d'un lieu... ou un mouvement de caméra, suffisent à faire comprendre l'intention d'un personnage ou d'une scène, alors je n'hésite pas, je coupe dans le texte.

Accordez-vous une grande importance au scénario ?

Oui, même si je crois qu'un film se fait et se révèle essentiellement au tournage et au montage, parce que c'est à ces deux étapes qu'il se confronte vraiment au réel. D'où l'importance des repérages. J'ai besoin de connaître les lieux, pour commencer à penser concrètement au film. Par exemple, il a été très difficile de trouver le décor principal du film, la ferme, car je savais qu'elle allait déterminer tous les autres éléments. Une fois ce décor trouvé, j'y ai passé beaucoup de temps pour m'imprégner de la géographie et du « caractère » de cette ferme afin de savoir comment les personnages et moi allions l'habiter. Cette phase d'appropriation pourra sembler à certains théorique, alors que c'est quelque chose, au contraire, de très concret, de physique. C'est le lieu qui conditionne ma façon de filmer et non l'inverse.

Le jeune Julien Cochelin est exceptionnel. Comment l'avez-vous rencontré ? Et comment avez-vous travaillé avec lui ?

Quand je l'ai vu au casting, je lui ai simplement dit d'aller vers la fenêtre, puis de revenir vers la caméra et de fixer l'objectif, en comptant mentalement jusqu'à dix. Je lui ai demandé de le faire à plusieurs reprises et, chaque fois, il m'était impossible de savoir à quoi il pensait. Souvent chez les enfants, on sent une gêne, une timidité, une curiosité... Chez Julien, au contraire, son visage restait totalement opaque, avec ce regard qui peut vous fixer très longtemps sans laisser transparaître la moindre émotion, du moins en apparence. Et puis j'aimais aussi

beaucoup sa façon singulière de bouger, de marcher. Julien était exactement le petit garçon que je cherchais.

Dans le travail, il a été vraiment héroïque. Il est de tous les plans, et je lui donnais très peu d'indications, seulement les déplacements qu'il devait faire. Pascal Cervo, qui joue son grand frère, m'a aussi beaucoup aidé. En plus d'être un acteur inventif et généreux, il a su créer avec Julien une vraie complicité.

Vous aviez déjà travaillé avec Pascal Cervo sur votre précédent film « Plus qu'hier, moins que demain »...

Oui, je savais que c'était un acteur extraordinaire, mais ce qu'il parvient à faire dans ce film m'a complètement époustouflé. Par son jeu intense, concentré, jamais dans le calcul, et pourtant toujours parfaitement mesuré, il est parvenu à donner à son personnage à la dérive une ampleur si désespérée, si tragique que ma perception du rôle en a été transformée : en devenant le contrepoint parfait de Martin, les deux frères étaient désormais inséparables comme les deux faces d'une même médaille.

Le personnage de Malika, auprès de qui les deux garçons trouvent leur seul réconfort, existe-t-il dans le roman ?

Oui, il existe. Findley l'a représenté sous les traits d'une femme noire. Elle porte donc tout le passé historique de l'esclavage. Ayant transposé l'histoire dans la France d'aujourd'hui, il me paraissait difficile d'en trouver une équivalence. Le choix d'en faire un personnage d'origine maghrébine est purement personnel et intuitif... Je me suis donc gardé de faire des allusions directes à notre passé colonial ou à la situation des immigrés dans notre pays. Si Malika doit cristalliser une figure, c'est celle de l'Étrangère, de l'individu déraciné, ou qui se sent déraciné.

J'ai eu beaucoup de chance de trouver Fettouma Bouamari pour l'incarner car elle l'a jouée avec beaucoup d'intelligence et de subtilité en donnant à cette figure maternelle, aimante, une lucidité, une réserve et une dignité qui la rendent encore plus attachante.

Le reste de la distribution est également excellente. Comment avez-vous pensé à Annie Cordy ?

Annie Cordy évoque pour moi des souvenirs d'enfance liés à la vision de deux films dans lesquels elle jouait : « Le Passager de la pluie » et « Le Chat ». Je l'ai rencontrée et j'ai su immédiatement qu'elle serait la grand-mère idéale de Martin. Annie fait partie de ces comédiens qui font entièrement confiance au réalisateur et savent qu'ils sont là avant tout pour servir le film. De surcroît, c'est une femme agréable, consciencieuse et d'une extrême élégance avec ceux qui l'entourent.

Le Dernier des fous est un film sombre. La fin semble sans espoir. Etes-vous pessimiste ?

Je ne me pose jamais la question de savoir si mon film est sombre. Je fais simplement le film que j'ai envie de voir, en espérant qu'il reflète le plus fidèlement possible ce que je suis, et sans jamais prétendre à aucune objectivité. Si le film peut paraître désespéré, c'est peut-être parce qu'il n'apporte aucune

réponse rassurante à laquelle on puisse se raccrocher, et peut laisser le spectateur aussi désarmé que le petit Martin.

Je ne crois pas être pessimiste. Si être optimiste, c'est vouloir faire un film en espérant qu'il plaise à d'autres, alors je suis indéniablement optimiste...

FILMOGRAPHIE

Laurent ACHARD

Laurent Achard est né en avril 1967.

Le dernier des fous est son deuxième long métrage.

1992 **QU'EN SAVENT LES MORT ?** (cm)

1994 **DIMANCHE OU LES FANTOMES** (cm)

Prix spécial du Jury au Festival de Clermont-Ferrand,
Grand Prix aux festivals de Pantin, Aix-en-Provence, Brest, Dunkerque...
Prix du Syndicat de la critique

1997 **UNE ODEUR DE GERANIUM** (cm)

Prix de la mise en scène au Festival de Clermont-Ferrand

1998 **PLUS QU'HIER, MOINS QUE DEMAIN** (lm)

Grand Prix (Tiger Award) au Festival de Rotterdam,
Grand Prix au Festival « EntreVues » de Belfort,
Prix Cyril Collard

2004 **LA PEUR, PETIT CHASSEUR** (cm)

Grand Prix aux festivals de Clermont-Ferrand, Pantin, Paris, Barcelone...
Nomination aux César

2006 **LE DERNIER DES FOUS** (lm)

Prix Jean Vigo
Sélection officielle au Festival de Locarno

FICHE ARTISTIQUE

Le dernier des fous

Martin	Julien COCHELIN
Didier	Pascal CERVO
Rose	Annie CORDY
Malika	Fettouma BOUAMARI
Jean	Jean-Yves CHATELAIS
Nadège	Dominique REYMOND
Jacqueline	Florence GIORGETTI
Catherine	Dorine BOUTEILLER
Raphaël	Thomas LAROPPE
L'instituteur	Nicolas LECLERE
Tailfer	Nicolas PIGNON
Yacine	Chamsedine MIRI
Sébastien	Enzo BRUYAT
Eric	Théo PUISEUX
Le barman	PAPE

FICHE TECHNIQUE

Le dernier des fous

Réalisation
Laurent ACHARD

Scénario
Laurent ACHARD et Nathalie NAJEM

D'après
« The last of the crazy people »
de Timothy Findley

Scripte
Nicole MARIE

Assistants réalisation
Emile LOUIS
Ketal GUENIN
Fany POUGET

Image
Philippe VAN LEEUW
Georges DIANE

Son et montage son
Philippe GRIVEL

Montage image
Jean-Christophe HYM

Décoration
Eric BARBOZA

Costumiers
Manuela COPANS
Ricardo MUNOZ

Maquilleuse
Nelly ROBIN

Directeur de production
Nicolas LECLERE

Mixage
Mathieu COX
Philippe GRIVEL

Producteurs
Dominique BARNEAUD
Robert GUEDIGUIAN

Producteurs associés
Jacques-Henri BRONCKART
Olivier BRONCKART

Une production
AGAT Films & Cie

en coproduction avec
Versus Production
et Rhône-Alpes Cinéma

avec la participation
de la Région Rhône-Alpes
et du Centre National de la Cinématographie

avec le soutien
de la Région Bourgogne
et l'aide de la Commission du Film Bourgogne

avec l'aide
du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel
de la Communauté française de Belgique
et des Télédiffuseurs wallons

avec l'aide au développement
de la Région Limousin
en partenariat avec le Centre national de la Cinématographie
du Conseil Général de la Seine-Saint-Denis

en association avec
Cofinova 2

Ventes internationales
Films Distribution

France - 2006
Durée : 1H36
Format son : DTS-SR
Format image : 1.85
Visa N° : 113863