



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
2020

VAURIEN

10:15! PRODUCTIONS PRÉSENTE

PIERRE DELADONCHAMPS

VAURIEN

UN FILM DE PETER DOUROUNTZIS

AVEC OPHÉLIE BAU • SÉBASTIEN HOUBANI • CANDIDE SANCHEZ

AU CINÉMA LE 13 JANVIER

Durée : 1h36 / Formats : 1.85 - 5.1

Distribution

REZO FILMS

11, rue des Petites Écuries - 75010 Paris

Tél. : 01 42 46 96 10

www.rezofilms.com

Matériel presse disponible sur www.rezofilms.com

Relations Presse

MONICA DONATI

55, rue Traversière - 75012 Paris

Tél. : 01 43 07 55 22

monica.donati@mk2.com

SYNOPSIS

Djé débarque en ville sans un sou,
avec pour seule arme son charme.

Il saisit chaque opportunité
pour travailler, aimer, dormir.

Et tuer.



ENTRETIEN AVEC PETER DOUROUTZIS

Comment est venue l'idée de ce projet ?

De ma propre nature. À l'âge de 18 ans, je suis invité à une soirée. Je suis alors très amoureux d'une jeune fille avec qui il ne s'est encore rien passé. Elle a pas mal picolé et s'endort à l'écart des autres. Elle est allongée, vulnérable, et me vient à l'esprit l'idée d'abuser d'elle. Pour moi, c'est l'électrochoc, rien que d'y avoir pensé. Jusqu'à lors, j'imaginai que seuls les criminels avaient ce genre de pensées. Et pourtant je me retrouve, grâce à ma volonté et mon éducation, à devoir faire le choix de ne rien faire. Par la suite, dès 20 ans, chaque fois qu'une femme monte dans le bus, mon réflexe est de détourner le regard pour ne pas qu'il pèse sur elle. Mais en tournant la tête, je découvre les autres hommes qui eux, la dévisagent sans aucune gêne. Je rejoins donc les propos de Adèle Haenel, lors de sa prise de parole à Mediapart (*nldr pour dénoncer les agressions sexuelles de Christophe Ruggia*), « *les monstres n'existent pas* ». Penser que les hommes qui agressent sont forcément des monstres, c'est une manière de ne pas se poser de question. Dans les années 90, à Paris, plusieurs tueurs en série sévissaient en même temps. Or pendant ma vie étudiante, j'aurais très bien pu boire un verre à côté d'eux, ou même avec eux, sans m'en rendre compte. Parce que la dangerosité n'est pas imprimée sur le visage de ceux qui agressent.

Quelles figures de tueurs en série ont inspiré le personnage de Djé, votre héros ?

Djé n'est pas l'archétype du tueur en série américain, très intelligent, et qui joue avec la police. Je suis un grand fan du SILENCE DES AGNEAUX et de SEVEN, mais ceux qui m'intéressent viennent plutôt de la vraie vie. Et notamment, ces tueurs en séries parisiens des années 90. Il y avait Mamadou Traoré, « le tueur au mains nues », un SDF psychotique qui avait agressé six femmes. Patrick Trémeau, marié, deux enfants, dit le « violeur des parkings » ; il ne tuait pas, mais il a violé huit femmes et tenté d'en violer cinq autres. Même procédé à chaque fois. Et puis Guy Georges, un beau garçon sous le radar des institutions, détecté par personne, ni la police, ni la justice, ni son assistante sociale. Il vivait en squat avec des gens qui l'appréciaient, était extrêmement généreux. Il avait une vie amoureuse qu'il ne confondait pas avec sa vie criminelle ; il y avait les femmes qu'il séduisait et celles qu'il violait et tuait.





Est-ce qu'il n'y a pas toujours le risque de glorifier des actes monstrueux quand un violeur et tueur en série devient le héros d'une fiction ?

C'était ma hantise. C'est pour ça que j'ai mis vingt ans à savoir comment faire ce film.

Comment êtes-vous entré en cinéma ?

J'ai fait l'ESRA (École Supérieure de Réalisation Audiovisuelle). Très vite, je me suis rendu compte que je n'avais rien à raconter de ma vie personnelle. Mais ce qui m'intéressait, c'était le rapport homme-femme, mais pas sur le mode de la relation amoureuse. Plutôt sur celui de la prédation. Après l'école, je m'engage au SAMU Social, où je fouille dans le logiciel pour comprendre qui étaient ces hommes qui violaient et tuaient, et que j'avais pu croiser. J'imprime en cachette les dossiers de Guy Georges, de Mamadou Traoré. Guy Georges appelait le 115 tous les jours pour un hébergement ou pour une adresse où manger. La première année, je mène donc une sorte d'enquête. Et puis on m'a mis au téléphone, c'est moi qui prenais les appels des personnes à la rue, et ça m'a plu. On m'a confié des responsabilités, et j'y suis resté pendant quinze années. Avant de revenir au cinéma.

À quel archétype correspond le personnage de Djé ?

À celui de la masculinité dominante d'aujourd'hui. Il a un côté portrait-robot, très archétypal ; c'est un homme, blanc, séduisant, il a quarante ans ; il passera donc au travers des mailles du filet. Il possède le quadruple totem d'immunité, puisque ça sera toujours un autre qu'on va soupçonner. Je me suis posé cette question : qu'est-ce qui protège si bien ces personnes ? La société tout autour, bien entendu. Et c'est ce que je montre dans le film. Un homme aussi violent, aussi horrible que Djé, passe totalement inaperçu, parce qu'il existe dans le quotidien une misogynie ordinaire, et une injustice sociale qui concerne les personnes racisées. Djé peut donc se planquer, uniquement parce qu'il possède les traits de ceux qui dominent. Je ne voulais pas reprendre l'archétype simpliste du mari insoupçonnable, ou celui du psychotique fou à lier. En faisant de Djé l'ami idéal, cela posait davantage de questions. Djé est un personnage vide, sans ambition, au passé flou, qui n'existe qu'au travers du regard des personnages secondaires, et du nôtre. En cela, c'est un personnage performatif ; s'il vous fait peur, alors il devient agresseur, si vous le trouvez beau, alors il devient séducteur.





Quel est le genre de votre film ?

C'est un film de mauvais genre. Un polar, c'est quand on est du point de vue de la personne dangereuse, généralement des hommes, des gangsters. Un thriller, c'est quand on est du point de vue de la personne vulnérable. Donc c'est un polar, mais à l'intérieur des séquences où Djé rencontre des femmes qu'il attaque, c'est un thriller. Je voulais aussi sortir des clichés du genre, m'éloigner d'un « cinéma d'homme », donc j'ai enlevé toute l'enquête de police. Ce qui m'a libéré de la place pour ajouter de l'humour, et des séquences de bavardage, d'anecdotes et d'histoires drôles qu'on se raconte. Dans JACKIE BROWN ou PULP FICTION, Tarantino nous invite à boire le café avec les héros. Cela crée de l'empathie pour eux. Alors je me suis dit : prenons aussi le temps de boire un café avec Djé.

Est-ce que vous vouliez que les spectateurs sentent de l'empathie pour lui ?

Le propre du spectateur de cinéma, c'est d'avoir de l'empathie, de se mettre à la place des autres. Donc je n'ai pas eu besoin de forcer. Par contre, pour ne pas le piéger, pour ne pas qu'il se sente coincé, je l'avertis dès la première scène : le mec est louche, dangereux. Ensuite, je fais un rappel toutes les quinze minutes, jusqu'au premier meurtre. Je veux responsabiliser le spectateur, déclencher son code moral, lui demander « jusqu'à quel point vous avez de l'empathie pour cet homme ? ». Mon personnage n'a aucune empathie pour les autres, il est la parfaite antithèse du spectateur. C'est pour cela que dans la seconde partie du film, le spectateur tend plus naturellement vers le personnage de Maya. Le film n'aurait eu aucune raison d'être sans la présence de Maya. D'ailleurs, les trajectoires de ces deux personnages se recourent : Djé est un sujet qui devient objet, et même objet jetable, tandis que Maya est d'abord perçue comme un objet de désir, de convoitise, et qui devient sujet à la fin du film. En devenant sujet, elle sauve le spectateur, elle lui offre une porte de sortie. Il trouve enfin un personnage digne de son empathie, et s'embarque avec elle.

Comment êtes-vous arrivé au choix de mise en scène de ne pas montrer les agressions ?

Je ne voulais pas piéger le spectateur dans ces séquences. Il fallait que je trouve ma propre façon de gérer la violence. Je suis un grand fan de Michael Haneke, de Paul Verhoeven et de Gaspar Noé. Dans IRRÉVERSIBLE, pendant la scène du viol, Noé verrouille son cadre, et on se sent coincés pendant de longues minutes. Haneke le fait aussi à sa façon, dans FUNNY GAMES. Pourquoi refaire ce qui a déjà été fait ? Dans une scène d'agression, comme au cinéma en général, tout est question de point de vue. Nous pouvons être avec l'agresseur, comme dans SCHIZOPHRENIA de Gerald Kargl, mais c'est une prise d'otage. Ou nous pouvons être avec la victime. Chaque fois que Djé est en mode prédation, chaque fois que les femmes sont en danger, j'ai choisi d'être aux côtés des victimes.

Nous ne sommes jamais dans le point de vue du prédateur quand il repère ses proies, mais toujours à côté de lui, et souvent très près des femmes.

Oui, ça se traduisait physiquement pendant le tournage ; ma caméra était proche d'elles, elle les protégeait. Tant que je filmais, il ne pouvait rien leur arriver. C'était la clé de ma mise en scène. Et quand je ne filmais pas, il se passait des choses atroces, qu'on ne pouvait pas ignorer non plus, car je ne voulais pas amoindrir les crimes par l'ellipse. La plupart du temps, les meurtres au cinéma ne me font rien, et les fusillades m'ennuient. Paradoxalement, le hors-champ donne plus de puissance à la violence de l'acte.

Pourquoi avez-vous choisi qu'on ressente la peur des femmes plutôt que l'excitation du héros dans les scènes de passage à l'acte ?

Qu'on ressente son excitation, c'est malsain et ça ne m'intéresse pas. Je voulais qu'on partage l'angoisse de la victime potentielle, sans pour autant qu'il y ait un enjeu d'identification avec elle. Comme Djé, je sais parfaitement ce que c'est d'avoir le pouvoir de regarder quelqu'un et de le mettre mal à l'aise. C'est ma vie d'homme de tous les jours, et je ne trouve pas ça jouissif du tout. Je voulais, pour une fois, être en solidarité avec les victimes. Je pense que le spectateur s'attend à découvrir un film de tueur en série, à comment un homme viole et assassine des femmes. Mais je les emmène ailleurs. Je supprime la violence explicite, je lui fais ressentir l'angoisse des victimes, et je lui propose un tueur qui n'entre pas tout à fait dans les codes de virilité. J'avais envie de prendre ce risque-là.



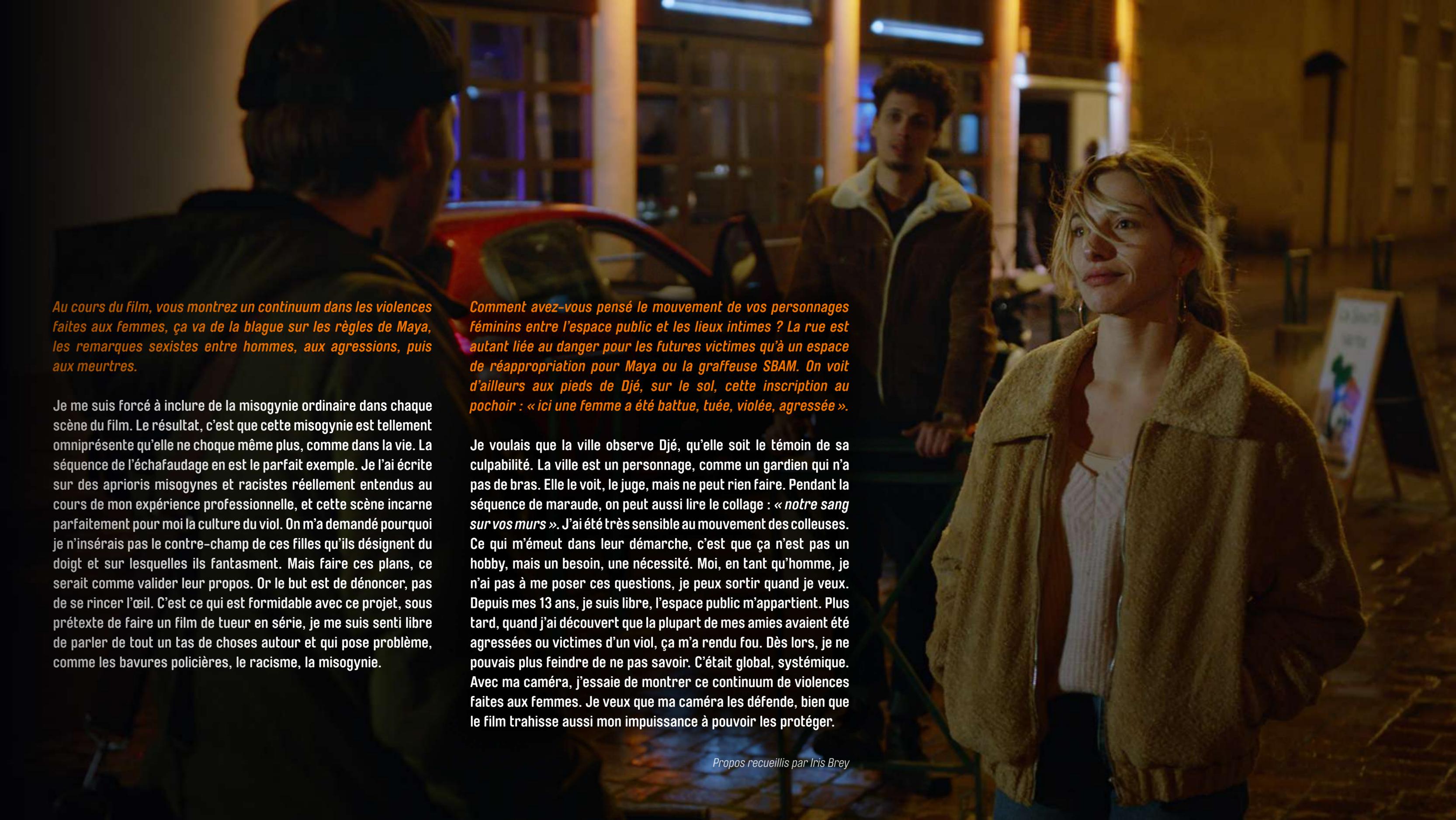


Vous évitez aussi de reproduire des scènes de sexe clichés. Comment avez-vous fabriqué la scène entre Djé et Maya ?

Si vous travaillez en collaboration avec vos comédiens, ça libère de la place pour une autre temporalité, et d'autres représentations. Pierre Deladonchamps dans L'INCONNU DU LAC et Ophélie Bau dans MEKTOUB MY LOVE ont en commun d'avoir commencé au cinéma en tournant des scènes de nu, parfois très crues. Dès le casting, je leur ai demandé leur ressenti, et quelles étaient leurs limites. J'ai proposé à Ophélie et Pierre de coréaliser cette scène de sexe avec moi. Nous avons donc choisi les axes de caméra ensemble. Nous nous sommes mis d'accord en amont sur le fait que je couperai la scène au moment où Ophélie dégrafe son soutien-gorge ; c'était notre signal. Dès lors, on montre ce qui disparaît trop souvent au cinéma : la lenteur, le moment de flottement quand on ne trouve pas de préservatifs, les faux-départs, quand on ne sait plus quoi se dire, ni comment se tenir. Le truc génial quand tu coréalises avec les comédiens, c'est que leur corps leur appartient totalement, tu ne peux rien leur voler. Ce dispositif nous a permis de jouer une scène d'intimité, plus rare au cinéma, pas seulement une scène de sexe.

Est-ce que vous pouvez nous expliquer un peu plus cette manière de collaborer avec vos comédiens ?

La façon de faire un film est pour moi plus importante que le film lui-même. C'est un geste politiquement, socialement et intimement plus engagé, surtout au regard de 100 ans de cinéma. Pendant le tournage, je vivais en permanence avec les récits de toute l'équipe. On me racontait le tempérament de certains cinéastes, de leurs colères, des abus et des humiliations qu'ils font subir à leurs comédiens, à leurs techniciens. Au SAMU social, j'étais formateur, spécialiste de l'éthique, et je voyais régulièrement des gens perdre le sens de l'éthique au profit de l'urgence, de la hiérarchie. Donc je n'avais aucune envie de me transformer en petit chef sur un plateau. Mais d'être gentil, cela me rendait suspect. On m'expliquait qu'on était au service de ma vision, mais ma vision était justement d'aller vers plus d'égalité. Par exemple, je ne voulais pas dire le mot « action », je laissais ce privilège à mon chef-opérateur, parce qu'il était plus près des comédiens et n'avait pas besoin de le crier. Ça me paraissait logique. Au début, c'était déstabilisant pour l'équipe. De me voir me déposséder volontairement d'une partie de mon pouvoir leur était insupportable. On a mis deux semaines à trouver un équilibre, mais on y est arrivé. Réaliser un travail artistique doit rester quelque chose de sain.

A film still showing a woman in a tan jacket looking distressed in a public space at night. In the background, a man in a brown jacket stands near a red car. The scene is dimly lit with warm, yellowish light.

Au cours du film, vous montrez un continuum dans les violences faites aux femmes, ça va de la blague sur les règles de Maya, les remarques sexistes entre hommes, aux agressions, puis aux meurtres.

Je me suis forcé à inclure de la misogynie ordinaire dans chaque scène du film. Le résultat, c'est que cette misogynie est tellement omniprésente qu'elle ne choque même plus, comme dans la vie. La séquence de l'échafaudage en est le parfait exemple. Je l'ai écrite sur des aprioris misogynes et racistes réellement entendus au cours de mon expérience professionnelle, et cette scène incarne parfaitement pour moi la culture du viol. On m'a demandé pourquoi je n'insérerais pas le contre-champ de ces filles qu'ils désignent du doigt et sur lesquelles ils fantasment. Mais faire ces plans, ce serait comme valider leur propos. Or le but est de dénoncer, pas de se rincer l'œil. C'est ce qui est formidable avec ce projet, sous prétexte de faire un film de tueur en série, je me suis senti libre de parler de tout un tas de choses autour et qui pose problème, comme les bavures policières, le racisme, la misogynie.

Comment avez-vous pensé le mouvement de vos personnages féminins entre l'espace public et les lieux intimes ? La rue est autant liée au danger pour les futures victimes qu'à un espace de réappropriation pour Maya ou la graffeuse SBAM. On voit d'ailleurs aux pieds de Djé, sur le sol, cette inscription au pochoir : « ici une femme a été battue, tuée, violée, agressée ».

Je voulais que la ville observe Djé, qu'elle soit le témoin de sa culpabilité. La ville est un personnage, comme un gardien qui n'a pas de bras. Elle le voit, le juge, mais ne peut rien faire. Pendant la séquence de maraude, on peut aussi lire le collage : « *notre sang sur vos murs* ». J'ai été très sensible au mouvement des colleuses. Ce qui m'émeut dans leur démarche, c'est que ça n'est pas un hobby, mais un besoin, une nécessité. Moi, en tant qu'homme, je n'ai pas à me poser ces questions, je peux sortir quand je veux. Depuis mes 13 ans, je suis libre, l'espace public m'appartient. Plus tard, quand j'ai découvert que la plupart de mes amies avaient été agressées ou victimes d'un viol, ça m'a rendu fou. Dès lors, je ne pouvais plus feindre de ne pas savoir. C'était global, systémique. Avec ma caméra, j'essaie de montrer ce continuum de violences faites aux femmes. Je veux que ma caméra les défende, bien que le film trahisse aussi mon impuissance à pouvoir les protéger.



BIOGRAPHIE

PETER DOUROUTZIS

Peter Dourountzis est un ancien élève de l'ESRA Paris, diplômé mise en scène et scénario en 2002. Dès l'année suivante, il s'engage au SAMU Social de Paris, où il a cessé d'exercer. 15 années passées sur le terrain, comme coordinateur départemental, puis formateur des équipes. En 2014, il réalise son premier court (ERRANCE, avec Paul Hamy et Zita Hanrot) qui remporte le Grand Prix UNIFRANCE et se retrouve sacré meilleur film au festival international d'Amiens. Suivront deux autres courts en 2015 : LE DERNIER RACCOURCI, avec Mustapha Abourachid, et GRANDS BOULEVARDS avec Denis Eyriey. VAURIEN (avec Pierre DELADONCHAMPS et Ophélie BAU), réalisé en 2019, est son premier long métrage.

PIERRE DELADONCHAMPS

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2020 VAURIEN DE PETER DOUROUNTZIS
- 2019 NOTRE DAME DE VALÉRIE DONZELLI
- 2018 LE VENT TOURNE DE BETTINA OBERLI
LES CHATOUILLES D'ANDRÉA BESCOND ET ÉRIC MÉTAYER
PLAIRE, AIMER ET COURIR VITE DE CHRISTOPHE HONORÉ
PHOTO DE FAMILLE DE CÉCILIA ROUAUD
- 2017 NOS PATRIOTES DE GABRIEL LE BOMIN
NOS ANNÉES FOLLES D'ANDRÉ TÉCHINÉ
- 2016 LE FILS DE JEAN DE PHILIPPE LIORET – Nomination au César du Meilleur Acteur
ÉTERNITÉ DE TRÂN ANH HÙNG
HOUSE OF TIME DE JONATHAN HELPERT
- 2015 UNE ENFANCE DE PHILIPPE CLAUDEL
- 2014 ALL ROUND APPRAISER Q: THE EYES OF MONA LISA DE SHINSUKE SATO
- 2013 L'INCONNU DU LAC D'ALAIN GUIRAUDIE – César du Meilleur Espoir Masculin



LISTE ARTISTIQUE

PIERRE DELADONCHAMPS DJÉ
OPHÉLIE BAU MAYA
SÉBASTIEN HOUBANI AKRAM
CANDIDE SANCHEZ MIGUEL

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATEUR PETER DOUROUNTZIS
SCÉNARISTE PETER DOUROUNTZIS
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE JEAN-MARC FABRE
1^{ER} ASSISTANT MISE EN SCÈNE NICOLAS SAUBOST
DIRECTRICE DE CASTING JULIETTE DENIS
CHEF OPÉRATEUR DU SON EMMANUEL BONNAT
CHEF DÉCORATEUR NICOLAS LEFEBVRE
DIRECTEUR DE PRODUCTION RONAN LEROY
CHEF MAQUILLEUSE AGNIESZKA SZUMACHER
MONTEUR IMAGE VALENTIN DURNING
MONTEURS SON LUCIEN RICHARDSON ET EMMANUEL BONNAT
MIXEUR PHILIPPE GRIVEL
COSTUMES CLAIRE FABRE
COMPOSITEUR DE LA MUSIQUE CONSTANTIN DOUROUNTZIS
PRODUIT PAR SÉBASTIEN HAGUENAUEUR
UNE PRODUCTION 10:15! PRODUCTIONS
COPRODUIT PAR GUILLAUME DREYFUS
UNE COPRODUCTION TRIPODE PRODUCTIONS
AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION NOUVELLE AQUITAINE
EN PARTENARIAT AVEC LE CNC (AVANCE SUR RECETTES / AIDE À LA MUSIQUE)
EN ASSOCIATION AVEC ARTE/COFINOVA 16 ET CINECAP 3 ET CINEAXE
VENTES INTERNATIONALES KINOLOGY
DISTRIBUTION REZO FILMS