

**LA
DAME
DANS
L'AUTO
AVEC DES LUNETTES ET UN FUSIL**



Waiting for Cinéma
présente

LA DAME DANS L'AUTO

AVEC DES LUNETTES ET UN FUSIL

Un film de Joann Sfar

Avec

Freya Mavor, Benjamin Biolay, Elio Germano, Stacy Martin

France - Durée : 1h33 – Image : 2.35 – Son : Numérique 5.1

SORTIE : 5 AOÛT

Durée : 1h33

Photos et bande-annonce disponibles sur

www.ladamedanslauto.com/presse

DISTRIBUTION

WILD BUNCH DISTRIBUTION

NOUVELLE ADRESSE

65 rue de Dunkerque - 75009 Paris

Tél. : 01 43 13 21 15

distribution@wildbunch.eu

www.wildbunchdistribution.com

RELATIONS PRESSE

MOONFLEET

Cédric Landemaine

10 rue d'Aumale

75009 Paris

Tél. : 01 53 20 01 20

cedric-landemaine@moonfleet.fr

www.moonfleet.fr

SYNOPSIS

Elle est la plus rousse, la plus myope, la plus sentimentale, la plus menteuse, la plus vraie, la plus déroutante, la plus obstinée, la plus inquiétante des héroïnes. La dame dans l'auto n'a jamais vu la mer, elle fuit la police et se répète sans cesse qu'elle n'est pas folle... Pourtant...

ENTRETIEN AVEC JOANN SFAR

« Beaucoup de mes relations commençaient à penser que ce troisième livre ne viendrait jamais » (Préface de l'auteur)

« C'est ce qui s'est passé pour moi. *Le Chat du Rabbín* et *Gainsbourg (vie héroïque)* sont sortis à des mois d'intervalles, mais ils ont été réalisés en même temps. Une fois finis, j'ai fait mon capricieux et j'ai refusé tous les films qu'on me proposait. Dès qu'un biopic rentrait en production, il atterrissait sur mon bureau. Dès qu'il y avait un juif dans un film, c'était pour moi. J'ai aussi dit non à toutes sortes de comédies familiales. Ce n'étaient pas mes centres d'intérêt et j'avais envie d'autre chose. En l'occurrence j'ai travaillé pendant un an avec David Heymann - le producteur de la saga Harry Potter - et Guillermo del Toro. L'idée c'était de faire un film d'horreur ou un film de monstre en anglais, mais ça ne s'est jamais réalisé. Et puis est arrivé ce script. Pour moi, c'était un rêve de gosse. Tout ce qui me plaisait gamin était là : une femme vraiment belle, un méchant vraiment méchant, des morts violentes qu'on voit vraiment. C'était un thriller, un genre que j'aime et qui fournit des émotions simples. J'y voyais surtout la possibilité d'assouvir ma passion du cinéma américain, mais en même temps, je me sentais légitime en tant que Français parce qu'on jouait sur les névroses de mon pays.

Récemment, je me suis rendu compte que, finalement, je l'avais fait, mon film d'horreur. Pendant deux ans j'ai vécu avec l'envie de réaliser une nouvelle adaptation de *La Fiancée de Frankenstein*. *La Dame dans l'auto* raconte l'histoire d'une fille qui subit des injustices et finit par prendre un fusil. Quand tu as envie de faire *La Fiancée de Frankenstein* et que tu acceptes un scénario pareil, tu peux te raconter ce que tu veux... tu fais quand même un peu un film de monstre. Seulement il est caché dans le placard. »

« Et puis ça. »

« Ça ? Ce serait le script que Gilles Marchand et Patrick Godeau m'ont livré clé en main. Je pense qu'ils ont d'abord pensé à moi parce qu'ils avaient aimé le moment dans *Gainsbourg (vie héroïque)* où l'on voit Gainsbourg et Bardot ensemble. Ils ont dû penser que je saurais faire les années 70. Personnellement, je ne voulais surtout pas sombrer dans le cynisme ou le second degré... Mais ce qui m'intéressait, c'était que pour la première fois, je n'étais pas l'auteur du texte d'un film que je réalisais. Du coup, je me suis battu parfois avec, parfois contre le script. Tout était explicite dans le roman de Japrisot. Trop parfois. Naturellement, beaucoup de choses avaient été enlevées dans le scénario et il ne restait qu'une histoire factuelle que je me suis amusé, en douce, à remplir de réminiscences du roman et de mes

souvenirs de cinéma (des références au *Passager de la pluie* singulièrement et à tout ce cinéma des années 70 qui m'a constitué). Coppola disait : « *adapter un roman ce n'est pas copier la structure, mais retrouver la langue du livre* ». Alors parfois, je coupais des passages du scénario et j'allais chercher des phrases du roman. Même des phrases qui ne rimaient à rien, mais simplement pour avoir une sensation, une couleur, une impression plus fidèle. »

« Elle traversait, plein phares, un rêve »

« Il n'y a pas cinquante grands auteurs de romans noirs en France. J'ai grandi en lisant des polars de Jonquet, de Manchette et de Japrisot. Ils m'ont nourri au point qu'une partie de mon imaginaire leur doit énormément. L'idée du double (qu'on trouve dans beaucoup de mes BD et dans mes films), l'idée du rêve, de la culpabilité : tout cela vient en partie des livres de Japrisot. Ce qui me plaît surtout chez lui, c'est le sous-texte. Il y a un aspect *conte* dans tous ses livres qui donne une profondeur fantastique à des intrigues qui paraissent bien superficielles. Dans *La Dame dans l'auto*, une fille se fait passer pour une autre fille pour maquiller un crime. Mais derrière le polar, Japrisot parle de choses fondamentales et creuse une psyché française.

On oublie souvent que le roman parle de la guerre. La mère de l'héroïne était collabo et a été tondue ; son père faisait de la contrebande et a été écrasé par un train. Et la question centrale de cette histoire, ce n'est pas : « est-ce que cette fille est folle ou pas ? », mais, pour moi, de manière plus profonde : « qu'est-ce que la culpabilité française ? », qu'est-ce qu'une française qui a un cadavre dans son coffre ? C'est vertigineux et ça interroge notre société. D'ailleurs j'ai le sentiment qu'une héroïne de Japrisot est arrivée à chaque moment de notre histoire récente. Il y a eu *Le Passager de la pluie* dans les années 70. *L'Été meurtrier* a marqué les générations des années 80. *Un Long dimanche de fiançailles* a été important, ne serait-ce qu'en termes d'entrées. Et voilà *La Dame dans l'auto*... Le roman comme le film parle aussi de libération sexuelle - deux femmes, une qui a avorté, une qui a plein d'amants, une rivalité d'ordre sexuelle... Au fond, la vraie raison pour laquelle j'ai accepté de faire ce film, je crois que c'est parce qu'on se demande tout le temps ce qu'est devenu *L'Été meurtrier*. C'est un film qui m'a marqué : c'est la première fois que je voyais Adjani, et je trouvais ça cruel, choquant. On me parlait de tous ces thèmes crus et je les retrouvais là. Dans une langue et avec une musique que j'aimais. »

« Au studio, les dessinateurs parlaient de voiture et de Kiki Caron »

« Je n'ai pas fait un film d'époque et ce ne sont pas les années 70 à proprement parler qu'on voit dans le film. J'ai choisi une esthétique particulière, que j'ai traitée de manière un peu fétichiste, et qui me permettait de retrouver des souvenirs de cinéma, un peu de magie pop et futile. J'ai un rapport singulier à tout ça. Ma maman était chanteuse pop, elle a été élue

miss « Age tendre et tête de bois » par Eddie Barclay et elle est morte avant mes 4 ans. Dans mon esprit, les stars et cette époque, ce n'est pas de la pacotille, c'est l'imaginaire dans lequel j'ai grandi et c'est pour ça que j'ai fait *Gainsbourg, vie héroïque* et que j'ai fait ce film. Des choses que les gens trouvent futiles, pour moi sont parfois très sérieuses. En fait tout l'univers du film a été construit autour de mon héroïne. J'ai aimé chercher une jeune femme d'aujourd'hui et l'habiller comme à l'époque. C'est à la fois très beau et très difficile à porter (les hauts talons, les robes près du corps) et Freya [Mavor] a dû adopter une démarche très féminine et très fragile. Au fond, c'est comme ma ligne graphique (la musique, les décors...). Je me demande d'abord quelles sont les règles que je vais adopter. Ici, c'était clair immédiatement : de l'horizontal, du minimalisme, un éclairage de film en noir et blanc, mais avec de la couleur partout, et un langage très particulier. Le langage des films que je voyais petit - ceux des années 75-80, Claude Sautet, François Truffaut, les séries B américaines... »

« Il regrettait beaucoup l'Amérique »

« J'ai revu beaucoup de films, surtout américains. Parce que j'avais envie de faire du cinéma et que quand on veut faire du cinéma, il faut regarder des films. Parfois il s'agissait de films sans lien avec *La Dame dans l'auto*. J'ai revu *Rambo* par exemple. Pour l'immédiateté : *Rambo* c'est le héros, il sait ce qu'il veut et il l'obtient. Tous les enjeux sont posés tout de suite et c'est très efficace. Comme le scénario parlait beaucoup, j'avais besoin d'immédiateté. J'ai pensé à Corman aussi. Pour un certain type d'énergie. Mais la vraie référence souterraine du film c'est le western. Et pour moi le western séminal, c'est *Yojimbo* de Kurosawa. Un héros anonyme qui arrive dans la ville et résout tout. Je ne sais pas si on le ressent, mais dans les cadrages, dans les musiques (avec des rythmiques qui sonnent comme des tambours japonais), le film de Kurosawa m'a beaucoup accompagné. Pourtant, plus que cette cinéphilie américaine, il me fallait un matériau très français. C'est Renoir qui disait : « un film a la nationalité du lieu où il a été tourné, pas celle de son réalisateur ». Quand Lubitsch ou Fritz Lang partent aux Etats-Unis, ils deviennent américains et font des films américains. Et bien nous, on est français. Ça peut faire chier, mais c'est comme ça. Et le cinéma français est un cinéma extraordinaire. Y compris dans son versant fantastique. Je me considère comme un enfant de Feuillade. Quand certains critiques m'ont dit que mon *Gainsbourg* venait de nulle part, j'ai pensé que ces personnes n'avaient probablement pas dû voir les films de Feuillade ou de Cocteau. Mais ça allait plus loin... Aujourd'hui tout se mélange. Et *La Dame dans l'auto* est le symptôme de cette impureté. Je suis allé chercher des idées dans les classiques de la nouvelle vague comme dans les vieux films de truands ou les mélos des années 60. Dans *Galia* de Lautner comme dans *Week-end* de Godard. Dans *Le Passager de la pluie* (que je cite dans le film) et dans certains Truffaut. *La Dame dans l'auto*, est là, dans cet entre-deux. »

« Je leur dirai : c'était moi et ce n'était pas moi »

« L'incarnation a été la clé du film. Il a d'abord fallu que je trouve Dany, la dame dans l'auto. Mon héroïne. Quand tu filmes un comédien ou une comédienne pendant plus de 700 plans, tu veux être certain que tu ne te lasserai pas et que ce ne sera jamais la même. Qu'il y aura une pluralité d'émotion. Il me fallait la perle rare. Le luxe absolu pour moi, avant même de faire ce film, c'est de choisir un comédien bourré de talent mais que le public ne connaît pas encore. Là, je l'ai trouvé en Freya. Elle est très connue en Angleterre grâce à la série *Skins*, mais au cinéma, en France, elle n'est pas encore identifiée. Du coup, elle était parfaite pour ce rôle.

Biolay aussi était parfait. Je me souviens : il est arrivé avec une idée très précise du personnage. Il a tout de suite dit : « bon, ben c'est Chirac ce patron ». Chirac est un séducteur, et Biolay a vraiment joué le rôle en pensant à lui. Mais s'il est effectivement très séduisant, il y a ces moments où il n'a pas peur de verser dans le *porc*. Ça renforce l'idée de la justice sociale (très présente de manière sous-jacente dans le roman). Le personnage d'Elio Germano a été coupé par rapport au roman. C'est lié à une difficulté structurelle : c'est une fausse piste et on ne pouvait pas le développer autant que dans le livre parce qu'on aurait perdu le spectateur. Pour autant, je ne voulais pas qu'il disparaisse. Il est comme le Scapin de Molière, comme mon Chat ou comme le Diable dans *Gainsbourg* : c'est une présence essentielle, capitale. Et Elio lui apporte une ambiguïté phénoménale. Quand tu le vois, tu te dis que ce type a une allure qui hésite entre le De Niro jeune de *Taxi Driver* et le Daniel Auteuil des premiers films. Il est entre le jeune premier méditerranéen, malin, qui joue à l'énergie, et le cérébral salaud. J'ai beaucoup travaillé avec les comédiens. Et je bouleversais beaucoup de choses en fonction de ce que le groupe m'apportait. Avec eux, je ne cherchais pas la folie, mais l'étrangeté. Ce qui passait beaucoup par la diction, vraie mais pas quotidienne. Ce n'est pas un hasard si parmi mes quatre comédiens principaux, il n'y en a qu'un de francophone (mais chanteur) et si les trois autres ont tous une double nationalité ou une double culture. Stacy c'est l'Angleterre et la France, Freya c'est l'Ecosse et la France et Elio est italien et se débrouille en Français. Ça fait un film un peu dissonant. Et c'est ça que je contemplais. Le bizarre, le décalage... Mon amour de Gainsbourg ne disparaît pas avec ce film : j'avais dans l'idée que les dialogues seraient montés comme du *talk over*, presque comme du Bashung pour renforcer l'idée du fantastique quotidien »

« La plus blonde

La plus belle

La plus myope (...)

Des héroïnes »

« Freya n'est pas myope, mais c'est la plus belle. Et elle est blonde. Elle devait être blonde dans le film parce qu'elle est blonde dans la vie. Mais la veille du tournage, il y a eu une teinture qui a mal tourné et Freya est sortie rousse... comme ça faisait 4 fois qu'elle changeait de couleur, on s'est dit que ça suffisait. On s'est aussi dit que ça ferait référence à Marlène Jobert dans *Les Passagers de la pluie*. Un bel écho. Parménide expliquait que « l'être et le non être n'est pas ». Truffaut le disait de manière plus prosaïque : « un film est la somme de tous tes regrets ». »

LISTE ARTISTIQUE

Dany	Freya Mavor
Michel Caravaille	Benjamin Biolay
Le Jeune Homme aux Yeux Noirs	Elio Germano
Anita	Stacy Martin
Le garagiste	Thierry Hancisse de la Comédie-Française
La femme du garagiste	Sandrine Laroche
Un type de la station service	Fred Etherlinck
L'autre type de la station service	Alain Bellot
Le routier bouquet de violettes	Edouard Giard
Le routier du relais	François-Dominique Blin
Sylvie Caravaille	Noémie Morales
La petite fille du garagiste	Lou Lambrecht
La dame qui a vu	Vera Van Dooren
La jolie brune	Chloé de Grom
La fille au chignon	Ines Dubuisson
Le réceptionniste de l'hôtel	Alexandre Von Sivers
Le motard	Olivier Bonjour

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Joann Sfar
Scénario	Gilles Marchand et Patrick Godeau
D'après le roman de	Sébastien Japrisot
Directeur de la Photographie	Manu Dacosse
Musique Originale	Agnès Olier
Chef Décorateur	Pierre Queffélec
Montage	Christophe Pinel
Créatrice de Costumes	Pascaline Chavanne
Son	Pascal Jasmes
1 ^{er} Assistant Réalisateur	Yann Cuinet
Directeur de Production	Frédéric Sauvagnac
Directeur de Casting	Michael Laguens
Production	Waiting for Cinéma
Producteurs	Patrick Godeau et Karen Monluc
En coproduction avec	Aliceléo / Waiting for K / Versus Production / Wild Bunch / France 2 Cinéma / BNP Paribas Fortis Film France / RTBF (Télévision Belge) / VOO et Be TV
Distributeur salles France	Wild Bunch Distribution
Avec la participation de	France Télévisions / Canal + / OCS / JMH / O'Brother Distribution
Avec le soutien	de la Wallonie / du Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge / d'Inver Invest
Avec l'aide	du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée / de la Région Provence Alpes Côte d'Azur / du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles et de VOO