



PAULO BRANCO PRÉSENTE

ANA
GIRARDOT

CLÉMENT
ROUSSIER

AGATHE
BONITZER

SOLEIL BATTANT

UN FILM DE CLARA ET LAURA LAPERROUSAZ

SORTIE NATIONALE LE 13 DÉCEMBRE

Durée : 1 h35 min – Format image : scope – son 5.1 www.alfamafilms.com/film/soleil-battant

SYNOPSIS

Pour les vacances, Gabriel et Iris retournent dans une maison de famille au Portugal avec leurs filles Emma et Zoé, d'irrésistibles jumelles de 6 ans. Au cœur d'un paysage solaire, des baignades et des rires des petites, le passé du couple se réveille. Emma est dépassée par un secret trop grand pour elle, qu'elle n'a pas le droit de partager avec sa jumelle.



NOTE D'INTENTION

L'origine du film

Nous avons bien sûr une nécessité très forte à faire ce film, à parler de cette famille qui a été touchée par une tragédie. Nous avons décidé tôt dans l'écriture de prendre à bras le corps ce sujet en nous plaçant à notre propre niveau et de partir de ce qu'on avait vécu. Partir de l'intime, de ce qu'on connaissait si bien, c'est-à-dire de ce que pouvait représenter pour des enfants le fait d'être l'une après l'autre investies du passé familial, nous semblait plus juste que de démarrer le récit avant la naissance des jumelles.

Pour autant, nous sommes très attachées au principe de circulation du point de vue dans ce film. Nous avons choisi d'avoir quatre personnages principaux : les petites filles et leurs parents. Nous voulions comprendre les failles, les désirs et les peurs qui les animent au fur et à mesure de ce qu'ils vivent, apprennent, disent et taisent. Nous avons essayé de rentrer dans la singularité de chacun des membres de cette famille.

L'Eden puis la chute

Nous avons choisi de situer notre film dans un véritable Eden pour en faire le lieu de la chute. Le cadre est idyllique et sauvage. Iris, Gabriel, Emma et Zoé sont plongés dans un chaleur qui les pousse à entretenir un rapport très sensoriel à leurs corps et aux éléments – danse, jeux dans la rivière, promenade au crépuscule, souffles et étreintes. La langueur et la joie alternent quand la blessure se rouvre, infuse et vient hanter chacun des personnages. Les symptômes, les tensions et le malaise s'installent jusqu'à ce qu'ils éclatent dans l'ardeur de l'été portugais.

SOLEIL BATTANT montre la chute et la reconstruction d'une famille. C'est un film sur la pulsion de vie, un film lumineux, plein d'amour.

Co-réaliser

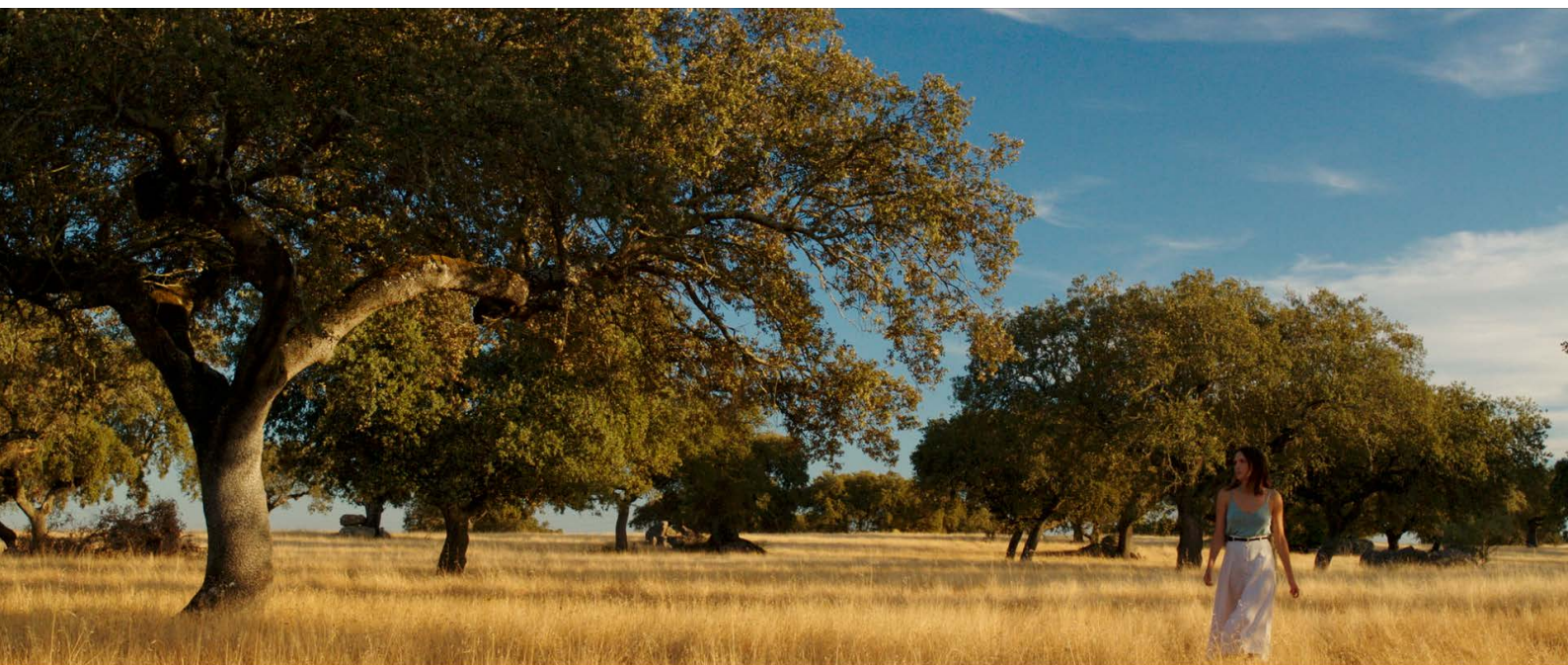
Travailler à deux nous est apparu il y a quelques années comme une évidence. Nous partageons une même vision dès l'origine d'un projet et tout au long du processus de fabrication. Nous avons une telle connaissance de l'autre, de ses références, de la matière affective qui la constitue qu'il nous est possible de communiquer presque sans mots, d'avoir des intuitions communes sur le plateau sans avoir à batailler, ce qui est un précieux gain de temps. La répartition est égale, l'une comme l'autre peut aller parler aux acteurs, au chef opérateur ou au machiniste à la fin d'une prise, en sachant que le discours porté sera le même et que ce n'est pas un redoublement mais une façon de creuser une idée, un désir, une intention. On est habitées par les mêmes obsessions et le fait d'être sœurs nous autorise à exiger beaucoup l'une de l'autre, à chercher sans cesse les outils pour raconter une histoire.



Le Portugal et la référence au *western* : le lyrisme des grands espaces

Tourner ce film au Portugal est arrivé tard dans le processus mais nous tient particulièrement à cœur. Ce pays nous a véritablement subjuguées. Nous avons choisi de réécrire le scénario pour faire de ce retour aux racines du père la découverte d'un pays pour les jumelles. La coupure de Gabriel avec ses origines à cause de l'accident est d'autant plus violente qu'il s'agit d'une terre étrangère et d'une autre langue qu'il n'a pas souhaité apprendre à ses filles. Cela nous semblait renforcer la narration et donner une profondeur au passé de cette famille.

Solliciter Teresa Madruga, l'actrice de *DANS LA VILLE BLANCHE*, *TABOU* ou *LES MILLES ET UNE NUITS, VOLUME 2 : LE DÉSOLÉ*, signifiait beaucoup dans notre cinéphilie. Nous avons depuis longtemps une grande admiration pour elle. Cela venait aussi s'inscrire comme un heureux hasard dans notre recherche de sens et de justesse par rapport à l'ancrage en Alentejo car Teresa a vraiment l'accent de cette région, où elle vit.



De même, la séquence des chants traditionnels a cappella est née d'une scène que l'on a vécue lors d'un déjeuner pendant la préparation de *SOLEIL BATTANT*. De vieux habitués se sont soudain mis à chanter avec une puissance qui nous a prises aux tripes. Il était impossible pour nous de repartir de l'Alentejo sans avoir rendu hommage à ces voix et nous avons imaginé une séquence les intégrant au récit.

Sur le plan visuel, la référence au *western* a été déterminante, notamment dans le choix de nos décors. Nous avons le désir très fort de donner à ce drame familial la dimension d'un film de paysages. Leur beauté solaire a aussi une charge inquiétante. Ces paysages sont porteurs d'une dramaturgie et d'une symbolique qui jouent sur les personnages. Nous avons tout de suite opté pour le cinémascope, capable de capturer l'immensité fauve des plaines et des vallées de l'Alentejo qui écrasent et perdent les hommes. Les éléments de décoration

sont aussi marqués par cette influence. Les extérieurs ont leur portail à bétail en fer bleu, leur chaise à bascule sur la terrasse, leur corral et ses chevaux. Les intérieurs ont leur cheminée surmontée de trophées de chasses, leurs couvertures à carreaux bruns et leurs armes accrochées partout dans la maison.

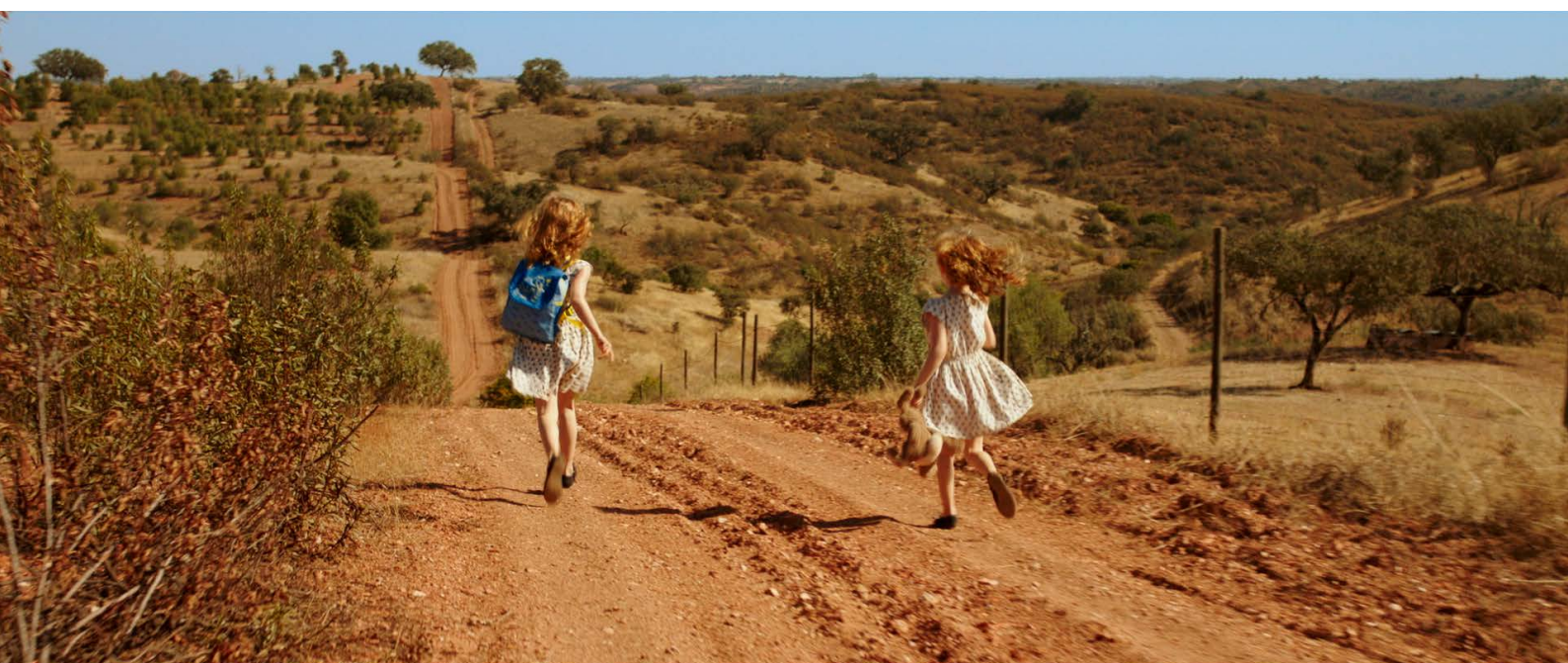
La note *western* se retrouve aussi dans le côté Technicolor de SOLEIL BATTANT. Nous avons cherché à pousser les couleurs en termes de contraste et de saturation, mais aussi de brillance. Nous désirions avoir une image chaude même si elle reste toujours douce sur les peaux, jusque dans les extérieurs. Ça a été par exemple un vrai plaisir de cinéma de penser à LA PRISONNIÈRE DU DÉSERT en construisant le plan séquence dans lequel les silhouettes sombres d'Iris et Gabriel - occupés à regarder jouer les filles - se découpent sur les collines dorées.

Le *western* et le Portugal nous ont alimentées en termes de son également. Nous avons longuement travaillé sur le montage son et le mixage avec Obsidienne Studio qui avait déjà accompagné notre dernier moyen-métrage. Nous avons bâti un langage commun qui a permis d'explorer la dimension sensorielle et sauvage du film et de faire vivre ces territoires à la conquête desquels partent les petites filles. La musique originale, composée par Giani Caserotto, se devait donc de passer de l'intime aux grands espaces.

Nous avons utilisé la guitare portugaise, instrument emblématique du fado au son cristallin, pour jouer certains thèmes principaux. Sa sonorité exotique et évocatrice de la Saudade permettait de placer d'emblée l'univers acoustique du film au Portugal. Le pendant *western* de la guitare portugaise est amené par la guitare électrique, avec distorsion et delay à bande, qu'on voulait puissante et sale tout en gardant de la poésie ou une certaine tendresse. Gabriel, personnage auquel elle est d'abord associée, donne son côté rock au film.

Au cours de SOLEIL BATTANT la nature prend une place de plus en plus importante, les protagonistes nouent avec elle des relations profondes et mystérieuses. Il nous importait de faire exister ces moments de communion ou d'immersion dans la nature, avec une musique confinant parfois à l'étrangeté. La musique d'Eliane Radigue a servi de référence à ces paysages mentaux. Un quatuor à cordes a créé des drones (notes tenues), ce qui rend la matière sonore transparente et vivante. Les drones acoustiques ont leurs versions électroniques. Ces morceaux, moins statiques et très porteurs, ont pour fonction de libérer l'émotion à des moments-clés du film. Au fur et à mesure, ces intentions musicales se répondent et s'interpénètrent. Des thèmes passent de la guitare portugaise à la guitare électrique, et la guitare portugaise vient se superposer aux cordes, ou s'associe à la guitare électrique par exemple, à la toute fin du film pour évoquer la reconstruction de cette famille.

SOLEIL BATTANT est un drame intime que nous avons choisi de mettre en scène en embrassant une forme de lyrisme. Nous voulions que le socle émotionnel puisse entrer en résonance avec un onirisme visuel et sonore. C'est le cas par exemple pour la séquence d'Ophélie qui tente de conjuguer climax de la trajectoire d'Iris et recherche plastique. Il y a pour nous un élan, notamment dans le rapport qu'Iris et ses filles entretiennent aux paysages où elles accomplissent des rituels. Devenus lieux magiques, ils sont sacrés pour la jeune femme qui y adresse des prières silencieuses, ou féériques pour les jumelles et leur sorcellerie incantatoire. Car si nous nous sommes intéressées au visible, au réel, au sensuel, SOLEIL BATTANT est aussi habité par l'invisible : les traces du passé, ses symptômes et leurs traductions chez les personnages. C'est un film sur un secret, un film hanté, un film de fantôme.



Un film pictural, stylisé mais pas déréalisé

- le travail de la caméra

En ce qui concerne le travail à la caméra, nous avons repensé les choses quand le tournage qui était prévu en France a basculé vers le Portugal. D'une caméra portée, toujours mobile, on a décidé d'aller vers une caméra plus stable, avec des mouvements plus lents, et de faire durer les plans. Il s'agissait pour nous de moins découper pour rendre compte de la chaleur et de son impact sur les corps. On a d'ailleurs intégré beaucoup de plans séquences à la narration. Nous tenions vraiment à ce que la caméra soit organique. C'est pour cette raison qu'après une longue recherche, nous avons sollicité le chef opérateur Vasco Viana. Avec lui, nous avons construit un langage assez sobre.

Lorsque les mouvements de caméra deviennent complexes c'est de façon quasi imperceptible. On a pu utiliser par exemple des travellings arrière combinés à des panoramiques qui ne se remarquent pas forcément, pour jouer sur l'inconscient du spectateur et créer une tension émotionnelle. Lorsque Iris quitte la maison de nuit, nous avons décidé que la caméra suivrait d'abord les mouvements du couple qui franchit la porte en étant déjà harnachée à la voiture sans que cela ne se voie, ce qui nous permet de poursuivre le plan et de rester avec la jeune femme quand elle conduit, d'entrer dans son désarroi à ce moment très particulier du récit. Il y a deux scènes que nous avons voulu tourner à l'épaule avec des mouvements vifs, pour leur donner un relief particulier à l'intérieur de la grammaire des plans (lorsqu'Iris et Gabriel sont sur le bateau et lors de la bataille).



- le clair-obscur

Si nous avons fait appel à Vasco Viana, c'est aussi car nous avons découvert et aimé son approche du clair-obscur dans MONTANHA de João Salaviza.

Nous envisagions non seulement de construire les extérieurs *western* comme des tableaux, mais aussi de travailler sur la pénombre des intérieurs qui donne à l'image son côté pictural. Nous avons un certain nombre de scènes de nuit, ce qui rendait crédible cette démarche. Et puisque la journée l'été au Portugal, les volets sont clos pour préserver de la chaleur, nous avons pu affirmer cette piste esthétique du film.

Nous voulions assumer une image très stylisée sans pour autant déréaliser, sans jamais mettre à distance le spectateur, car le rapport aux sources reste toujours simple et vivant. Et il y avait bien sûr un désir d'opposition et de complémentarité entre les extérieurs brûlants à l'immensité étourdissante de

lumière et les secrets révélés dans l'espace intime, sombre et protégé de la chambre à l'heure de la sieste.

De même, dans la séquence du scanner et celle du bloc opératoire qui auraient pu être traitées de façon naturaliste avec une lumière scialytique à la froideur médicale, nous avons donné comme référence à Vasco les toiles du Caravage pour plonger les personnages dans l'ombre et le mystère.

Dialoguer avec Vasco a été une très grande joie. Et ce malgré les difficultés nombreuses et variées que l'on rencontre lors d'un premier long-métrage avec des enfants, des problèmes terribles de météo, une petite équipe et des moyens très réduits, qui n'ont pas tendance à faciliter la mise en scène... Vasco a compris nos aspirations et s'est battu jusqu'au bout à nos côtés.

LES ACTEURS



Ana Girardot dans le rôle d'Iris.

Le personnage d'Iris cache une fêlure. Il nous a semblé intéressant de choisir Ana Girardot dont le visage ne porte pas immédiatement une forme de tragique, mais au contraire une grande fraîcheur. Cela ancrerait l'idée qu'Iris s'était tournée vers la vie après le drame. Sa façon de réagir au deuil a été de donner naissance aux jumelles et d'entretenir avec elles une maternité douce et lumineuse.

Nous voulions retarder la découverte du secret du couple afin qu'il puisse jouer comme un élément surprenant. Ce qui nous émeut chez Iris, c'est qu'elle se croit et veut se montrer aux siens plus solide qu'elle n'est. Gabriel et Iris ont des trajectoires croisées : quand le film s'ouvre, c'est la jeune femme qui fait tenir la famille, alors que par la suite Gabriel en devient le pilier. Nous désirions mettre en scène la reconstruction d'Iris qui passe par des avancées, des hoquets et une chute quand elle voit s'effriter son système de défense établissant une continuité, une communication entre vie et mort.

Ana nous avait séduites par sa délicatesse et sa grâce, et nous avons voulu lui proposer de s'investir avec nous dans un rôle très différent de ce qu'on l'avait vue faire. Nous l'avons poussée à endosser et à explorer une part d'obscurité, une béance. Nous avons fait plusieurs sessions de lecture avec Ana à partir d'un an et demi avant le tournage afin de nourrir et laisser grandir en elle le personnage d'Iris. C'était bouleversant de construire avec elle la maternité de cette femme : les gestes, les comportements, les réflexes, les erreurs d'Iris, entre tendresse et douleur viscérale.

Ana a une force intuitive étonnante et un grand pouvoir de concentration. Nous lui parlions énormément avant, pendant et après les prises. Ana avait une écoute très attentive qui lui permettait de recevoir et de transformer sur le plateau nos désirs, nos directions, en émotions. Nous nous sommes montrées très exigeantes car nous sentions la puissance qu'elle pouvait atteindre.

Ana a été disponible et généreuse vis à vis des petites filles et une intimité s'est tissée entre elles ce qui était essentiel pour nous et pour le film.

Filmographie sélective:

BONHOMME de Marion Vernoux (2017)

KNOCK de Lorraine Levy (2016)

CE QUI NOUS LIE de Cédric Klapisch (2015)

LES REVENANTS (Série TV, 2012 – 2014)

UN HOMME IDEAL de Yann Gozlan (2014)

PARADISE LOST d'Andrea Di Stefano (2013)

LE BEAU MONDE de Julie Lopes-Curval (2013)

LA PROCHAINE FOIS JE VISERAI LE CŒUR de Cédric Anger (2013)

CLOCLO de Florent-Emilio Siri (2011)

SIMON WERNER A DISPARU... de Fabrice Gobert (2009)

Les Jumelles – Océane et Margaux

Faire un film avec des enfants

Nous avons déjà réalisé un moyen-métrage avec une enfant de 4 ans, ce qui nous a permis de tester des choses et de confirmer notre désir d'écrire un long-métrage dans lequel deux sœurs de 6 ans auraient une place si grande.

L'un des enjeux du film a été pour nous de donner à ces deux petites filles un rôle moteur. Emma et Zoé cherchent à comprendre ce monde d'adultes, elles poussent la narration et provoquent les événements. Les fantômes d'histoires – ou les histoires de fantômes – donnent lieu à des distorsions enfantines, ce qui forme un terreau de fiction très riche.

Nous avons fait un long casting et rencontré beaucoup de petites filles avant d'avoir un coup de cœur pour les jumelles. Nous avons transformé le scénario qui initialement était écrit pour des sœurs d'âges différents. Il nous a tout à coup semblé plus frappant de créer une scission au sein d'un bloc gémellaire : alors que leur ressemblance est troublante au point de provoquer à l'image un effet miroir, Emma et Zoé ne portent pas le secret familial au même moment ni de la même manière.

Les personnalités différentes et très marquées dès les premiers



essais filmés d'Océane et Margaux rejoignaient ce qui nous intéressait dans la caractérisation et les trajectoires des personnages d'Emma et Zoé. Il était amusant et touchant pour nous de constater que celle qui interprète Emma voulait en savoir toujours plus sur son rôle. Elle nous interrogeait sur ce qui avait été tourné en son absence, et nous a demandé un scénario alors qu'elle ne savait pas lire. Tandis que celle qui incarne Zoé était encore vraiment dans l'enfance. Elle était bien plus concernée par ses jeux avec Clément Roussier - interprétant le rôle du père, Gabriel - qui a été absolument formidable avec les jumelles.

Le rapport des sœurs, leur complicité, et plus particulièrement le personnage de Zoé qui est source de comique nous a permis de ménager des moments légers à l'intérieur de la narration. Le film fonctionne avec des leviers émotionnels assumés, il était essentiel d'accorder aussi une place à la comédie pour créer des ruptures de ton. Nous avons besoin que le rire et la fantaisie puissent parcourir les séquences à travers jeux, danses et bêtises des petites.

Nous avons à cœur de créer un lien fort avec Océane et Margaux en amont du tournage pour qu'une vraie confiance s'instaure. Nous leur avons raconté une version de l'histoire du film correspondant à leur âge, afin qu'elles comprennent les enjeux des personnages et puissent se les approprier. Nous

avons fait lire le scénario à des pédopsychiatres pour valider notre protocole de travail.

Pendant le tournage, tout était pensé et calé en fonction des enfants qui ne sont là qu'un nombre d'heures très limité sur le plateau. C'est une sérieuse contrainte ! A ça s'ajoute le fait qu'il est impossible avec des petits de faire des répétitions qui les fatigueraient. Nous expliquions donc précisément toutes les scènes aux filles, le moment auquel cela se référait dans le récit, pour qu'elles aient toujours leurs repères.

Nous ne voulions surtout pas qu'elles apprennent leur texte, afin d'éviter qu'une musique ne s'installe et qu'on ne perde en naturel. Nous avons écarté les enfants « acteurs » au cours du casting pour fuir tout automatisme ou un rapport biaisé à la caméra.

Pendant les prises des jumelles, on fonctionnait avec pour méthode le phrase à phrase ce qui les déchargeait de l'inquiétude d'un éventuel trou de mémoire, et nous semblait mettre plus de vie dans leurs dialogues alors même que tout était très écrit.

Nous avons coupé et adapté de nombreuses séquences et cherché constamment des solutions de mise en scène pour alléger au maximum ce que peut être un tournage pour des enfants de 6 ans. Il a fallu être extrêmement souples et inventives !

Clément Roussier dans le rôle de Gabriel

Avec Gabriel, nous suivons un homme qui va sortir de son angoisse, se délivrer du tabou du deuil et tenter de sauver sa famille au moment où Iris perd pied et se referme.

Nous avons confié ce rôle à Clément Roussier, avec qui nous avons travaillé de nombreuses fois, connaissant sa finesse de jeu, son intelligence et son don pour les langues. Nous avons souhaité l'emmener vers un personnage pouvant aussi bien être un médecin rassurant, un père rock, un homme fou d'amour pour Iris, qu'un être torturé par ses souvenirs. Cette violence, il était nécessaire pour nous de l'exprimer graduellement dans un malaise latent, une colère froide, ou sous la forme éruptive et cathartique d'une bataille.

Nous souhaitions interroger la matière du couple d'Iris et Gabriel, la façon dont ils sont agrippés l'un à l'autre pour s'en sortir et continuent à s'aimer après une tragédie. Cela nous passionnait de fouiller ce que cela a construit pour chacun comme rapport à la vie, au deuil, à la culpabilité, au désir, à la sexualité. Ce que cela définit dans leur lien à leurs filles et dessine comme répartition des rôles. Clément a particulièrement bien saisi le désespoir de ce père, l'humour et la provocation que manie Gabriel, mais aussi sa tendresse. Il a su rendre au personnage son côté complexe et humain.

Filmographie sélective:

AU BOUT DU CONTE de Agnès Jaoui (2013)

AINSI SOIENT- ILS (Série TV, 2012 – 2015)

LE BEL ÂGE de Laurent Perreau (2009)





Agathe Bonitzer dans le rôle de Judith

Nous avons depuis longtemps envie de travailler avec Agathe Bonitzer qui analyse et comprend très vite les intentions de la mise en scène. Le personnage de Judith agit comme contrepoint, venant remettre en cause le système de repères et d'interdits dans lequel Emma et Zoé sont élevées. Judith est là aussi pour sonder la part cachée de sa sœur Iris. C'était très stimulant d'emmener Agathe vers un registre mêlant légèreté, possessivité et provocation. Cette force de vie est sa réponse à la fracture opérée par l'accident. On découvre l'autre visage de Judith dans la scène où Miguel apparaît. On a alors tout à coup accès au hors-champ immense de ce qu'a pu être l'existence de ce couple après le drame, leur dévastation. **Paulo Calatrà** a selon nous une intensité et une présence telles qu'en l'espace d'une séquence il donne la mesure du personnage ayant fait basculer la vie de tous.

Filmographie sélective:

LE CHEMIN de Jeanne Labrune (2017)

BELLE DORMANT de Ado Arrietta (2017)

LA PAPESSE JEANNE de Jean Breschand (2017)

AU BOUT DU CONTE de Agnès Jaoui (2013)

CHERCHEZ HORTENSE de Pascal Bonitzer (2012)

LE MARIAGE À TROIS de Jacques Doillon (2009)

LA BELLE PERSONNE de Christophe Honoré (2008)

LES RÉALISATRICES

Clara Laperrousaz a fait une Hypokhâgne, Khâgne et un Master de philosophie avant de rejoindre sa sœur Laura à l'ENSBA. Elle a participé à la Berlinale Talents.

Laura Laperrousaz est diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris.

Elles ont co-réalisé des vidéos de création, un moyen-métrage documentaire, des courts et moyens-métrages expérimentaux et de fiction dont « Rodéo » tourné lors d'une Résidence Hors les murs au Centquatre, ou « Retenir les Ciel » sélectionné aux Festivals de Brive, Pantin...

Elles ont co-écrit et co-réalisé leur premier long-métrage, SOLEIL BATTANT.



LISTE ARTISTIQUE

Iris - **Ana Girardot**
Gabriel - **Clément Roussier**
Emma - **Océane**
Zoé - **Margaux**
Judith - **Agathe Bonitzer**
Cristina - **Teresa Madruga**
Miguel - **Paulo Calatré**



LISTE TECHNIQUE

Scénario et réalisation - **Clara et Laura Laperrousaz**
Directeur de la photographie - **Vasco Viana**
Son - **Francisco Veloso, Rémi Durel, Julie Tribout**
Montage - **Nicolas Desmaison**
Musique originale - **Giani Caserotto**
Premier assistant réalisateur - **Dino Estrelinha**
Décors - **Isabel Branco**
Costumes - **Valérie Cabeli**
Responsable production et post-production - **Raoul Peruzzi**
Produit par **Paulo Branco**



Une coproduction **ALFAMA FILMS PRODUCTION – LEOPARDO FILMES**
Avec la participation du **Centre National du Cinéma et de l'Image Animée**
Avec le soutien de la **Câmara Municipal de Serpa**

CONTACTS

PRESSE

GUERRAR AND CO

57, rue du Faubourg Montmartre
75009 Paris
01 43 59 48 02
guerrar.contact@gmail.com

DISTRIBUTION

Alfama Films

78 rue de Turbigo
75003 Paris

Agathe Zocco di Ruscio

Tel : 01 42 01 84 76 / 07 89 66 93 01
Mail : agathe.alfamafilms@orange.fr

Céline Cors Mata

Tel : 01 42 01 84 71
Mail : celine.alfamafilms@orange.fr

www.alfamafilms.com/film/soleil-battant