



Yvan Attal
Janagi
Charlotte Gainsbourg
dans

SON ÉPOUSE

un film de
Michel Spinoso

1h47 – format 2:35 – son 5.1

SORTIE LE 12 MARS 2014

DISTRIBUTION

PRAESENS-FILM SA
Münchhaldenstrasse 10
Case Postale 919
CH-8034 Zürich
Tél.: +41 44 422 38 33
Fax: +41 44 422 37 93
info@praesens.com

Photos et dossier de
presse téléchargeables sur
www.praesens.com

PRESSE

JEAN-YVES GLOOR
205 Rte de Chailly
CH-1814 La Tour-de-Peilz
Tél.: +41 21 923 60 00
Fax: +41 21 923 60 01
Mob.: +41 79 210 98 21
jyg@terrasse.ch

SYNOPSIS

Gracie, jeune Tamoule vivant près de Madras, est victime de troubles du comportement depuis le jour de ses noces : le souvenir de son amie Catherine, disparue dans des circonstances mal élucidées, semble hanter la jeune fille. Joseph, le veuf, époux inconsolé de Catherine, décide de se rendre en Inde pour rencontrer Gracie et, peut-être, au cours de ce voyage, réparer ses erreurs. Car Joseph a beaucoup à se faire pardonner...

FICHE ARTISTIQUE

Joseph de Rosa	Yvan Attal
Gracie	Janagi
Anthony	Mahesh
Thomas	Laguparan
Catherine	Charlotte Gainsbourg
Nandini	Nirupama Nityanandan
Dr. Anand	Janakiraman Jayakumar
Siluvai	Murugan Perasamy
Père Godwin	Elango Kumaravel
Dieter	Jeroen Perceval

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Michel Spinosa
Scénario	Michel Spinosa & Agnès de Sacy
Image	Rakesh Haridas
Son	Pierre Mertens Valérie Deloof Thomas Gauder
Décors	Valérie Valero Rembon Balraj
Costumes	Nathalie Raoul Poornima Ramaswamy
Montage	Ewin Ryckaert
Musique Originale	Sig
Assistante Réalisation	Revathi Radhakrishnan
Adaptation dialogues tamouls	S.Ramakrishnan
Direction de production	Marie-Frédérique Lauriot-dit-Prévost
Coproducteurs	Suresh Balaje, George Pius Tharayil / Wide Angle Creations Patrick Quinet / Artemis Productions
Producteur	Patrick Sobelman / Ex Nihilo

une coproduction
EX NIHILO
ARTEMIS PRODUCTIONS
WIDE ANGLE CREATIONS
BELGACOM
FRANCE 3 CINEMA

avec la participation de
CANAL +
CINE +
FRANCE TÉLÉVISIONS

en association avec
LA BANQUE POSTALE IMAGE 6
INDÉFILMS
TAX SHELTER FILMS FUNDING
avec l'aide du
CENTRE DU CINEMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FEDERATION WALLONIE-BRUXELLES,
et de VOO

avec le soutien du
TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE

avec le soutien de
LA PROCIREP ET DE L'ANGOA

Ventes internationales
OTHER ANGLE PICTURES

Quel a été le point de départ du film : le thème du deuil ou celui de la possession ?

Je suis d'abord parti de l'histoire d'amour du couple, puis le thème central a pris corps en Inde, en travaillant sur la prise en charge des troubles mentaux là-bas. La notion de possession y est centrale. De retour en France, je me suis souvenu que des poètes comme Henri Michaux, et des psychanalystes, à commencer par Freud, ont travaillé ce thème : le deuil et la toxicomanie sont aussi des formes de possession. La possession m'intéressait non pas comme un phénomène folklorique ou fantastique, mais davantage comme une métaphore, une métaphore du deuil : être endeuillé, c'est être en quelque sorte possédé par l'être disparu, par l'être aimé.

Lorsqu'il apprend qu'une jeune Tamoule est victime de troubles depuis la mort de sa femme, Joseph hésite d'abord à se rendre en Inde...

S'il hésite, c'est parce qu'on lui présente la chose sous l'angle de la possession, qu'il ressent comme une croyance bizarre. Cela lui semble très loin de lui, qui est pragmatique, athée, cartésien. Et c'est un homme assez renfermé sur lui-même. Il y va finalement pour une raison évidente : sa femme l'a quitté sans qu'il ait pu lui demander pardon, il ne savait pas où elle était, et quand il l'a retrouvée, elle était morte. Partir là-bas lui permet de découvrir les lieux où sa femme a vécu, de rencontrer les gens qu'elle avait rencontrés.

L'action se déroule sur plusieurs territoires, mais aussi sur plusieurs époques, avec des flashbacks sur la vie de Catherine. Comment avez-vous procédé avec Agnès de Sacy pour l'écriture de ce scénario ?

J'ai écrit seul une première version, en passant beaucoup de temps en Inde. J'en suis revenu avec un texte, sous une forme romancée, et aussi des images, des interviews, des repérages. J'avais besoin d'un alter ego pour travailler cette matière, échanger, structurer cette histoire. Avec Patrick Sobelman, mon producteur, nous avons très vite pensé à Agnès de Sacy. Sa collaboration nous a permis de revenir à l'essentiel, clarifier les enjeux, développer les personnages, et trouver la meilleure manière de raconter l'histoire.

C'était la première fois que vous tourniez dans un autre pays. Quelles questions vous êtes-vous posées à l'approche du tournage ?

Cette idée de possession, qui est au cœur de la psyché indienne, m'a permis de me dire : j'ai trouvé la clé, je peux faire un film là-bas. Car je ne voulais pas que l'Inde soit juste un décor, que les Indiens soient des personnages annexes. La difficulté, c'était de s'approprier la culture, les personnages, la langue tamoule, le territoire (la région du Tamil Nadu). Cela a demandé beaucoup de temps de préparation, là-bas et ici. Ensuite s'est posée la question du tournage. La seule méthode enrichissante, pour le film et pour moi, c'était de faire un film avec les Indiens, comme ils en ont l'habitude, avec une équipe pléthorique. Sur le plateau, nous étions très peu de Français : l'ingénieur du son, le perchman, plus la directrice de production et parfois les acteurs français. Tous les autres étaient Indiens. Ça a été une expérience extraordinaire. J'avais fait le chemin vers eux, et eux étaient curieux de la méthode européenne. C'est un chemin qu'on a fait les uns vers les autres.

Yvan Attal a-t-il été associé au projet dès le départ ?

Yvan avait lu le scénario avant que je pense à lui pour le rôle. Je le connaissais car on avait des projets d'écriture ensemble. Ensuite je lui ai proposé le rôle, on a fait des lectures, on a parlé du personnage. Mais je voulais surtout qu'il arrive en Inde en étant réceptif à tout ce qui pouvait se passer. Je voulais un tournage qui soit le plus ouvert possible à l'imprévu. C'est la bonne attitude à avoir en général, mais là ça s'imposait. C'est aussi l'histoire d'un homme qui arrive fermé et qui s'ouvre peu à peu. Yvan est arrivé une semaine avant le début du tournage, il s'est donc pris le choc de l'Inde comme la plupart des gens qui arrivent dans le pays. En plus, il a dû commencer par des

scènes difficiles : dans le sanctuaire, en anglais, avec des acteurs qui ne parlent pas français, voire pas anglais. Ces difficultés ont parfois entraîné des tensions entre nous, mais cela a créé des choses intéressantes pour le film.

Charlotte Gainsbourg a beaucoup surpris ces dernières années au cinéma, notamment chez Lars Von Trier. Dans votre film, elle se met à nu d'une autre manière. On la redécouvre encore...

Ça faisait longtemps que je voulais travailler avec elle et j'ai été ravi quand elle m'a dit oui, peu de temps après avoir lu le scénario. Ça s'est fait de manière très simple. Elle joue une ancienne toxicomane, sous traitement de substitution, et ça suppose un travail de documentation, de préparation, qu'on a fait ensemble. Ainsi, elle est arrivée sur le tournage en étant très ouverte. Dès sa première scène, on la mettait sur une moto, et on la lançait dans les rues totalement embouteillées d'une grande ville indienne. Et elle était tout de suite dans l'énergie, dans le rôle.

Le fait qu'Yvan Attal et Charlotte Gainsbourg forment un couple connu des spectateurs apportait-il une dimension supplémentaire ?

Ce qui est sûr, c'est que c'était assez formidable de les avoir tous les deux sur le plateau. Ils n'ont pas énormément de scènes ensemble, mais à chaque fois c'était euphorisant de voir à quel point chimiquement ça fonctionnait. Cela faisait longtemps qu'ils n'avaient pas travaillé ensemble, ils en avaient envie tous les deux, ils avaient des scènes intenses à jouer, et leur complicité a permis d'aller très vite très loin. En plus, il y a peu de scènes dans le film pour faire croire à l'intimité de ce couple. Assez vite, on comprend qu'ils se sont aimés très fort, qu'ils avaient un profond désir d'enfant. L'incapacité de Catherine à révéler à Joseph qu'elle est une ancienne toxico toujours sous traitement raconte sa peur de le perdre. Et finalement, en perdant cet enfant, ils se sont perdus eux-mêmes... L'histoire d'amour est vraiment le cœur du film. Après « Anna M. », la première chose que j'ai dite à Patrick Sobelman, c'était : « Je veux raconter une histoire d'amour en Inde, sans avoir peur du mélo, de l'amour éternel. »

Comment s'est fait le casting des comédiens indiens ?

Au Tamil Nadu, la région où nous avons tourné, il y a une vraie industrie du cinéma, puisqu'il se fait entre 130 et 150 films par an. Et pourtant le poste de directeur de casting n'existe pas ! J'ai vu énormément de films pour connaître les acteurs tamouls. C'est comme ça que j'ai trouvé Mahesh, qui joue Anthony, le mari de Gracie. Janagi, qui incarne Gracie, n'avait jamais fait de cinéma. Elle sortait de la National School of Drama, à Delhi. Elle était la première Tamoule acceptée dans cette école d'art dramatique. Elle a dû apprendre à parler le hindi pour aller à Delhi et intégrer cette école. Là-bas, elle a dû se heurter aux brimades des autres élèves et de certains professeurs, qui la déconsidéraient en raison de son origine et de la couleur de sa peau. Elle fait partie d'une basse caste du Sud de l'Inde et a la peau très sombre : autant de handicaps qui, en Inde, interdisent l'accès aux premiers rôles, surtout dans le cinéma commercial. Quand elle a passé les essais, elle était extraordinaire. Souvent, le travail sur le casting se faisait en commun avec l'équipe. J'ai été aidé par mon assistante réalisatrice, qui est aussi une femme de théâtre, une poétesse, une productrice exécutive et une journaliste ! Certains de mes assistants jouent aussi dans le film. Il y a un travail en commun pour tout et c'est extraordinaire. Par exemple, le chef-opérateur était présent aussi bien au moment des auditions que pour le choix des costumes.

Justement, quels ont été vos choix en terme d'image avec lui ? Les couleurs froides de la partie française contrastent avec les couleurs chaudes de la partie indienne.

J'ai découvert ce chef-opérateur, Rakesh Haridas, pendant le casting : pour trouver une actrice, on m'avait montré les rushes d'un film, inachevé par manque de budget. J'avais trouvé l'image merveilleuse : c'était l'école Nestor Almendros ou Harris Savides, des chef-opérateurs qui travaillent beaucoup avec la lumière naturelle. Rakesh connaît très bien le cinéma européen ou américain. On s'est mis d'accord sur le fait de se servir au maximum de la lumière naturelle, ce qui réclame des repérages extrêmement précis. Concernant la partie française, on n'avait pas prévu de tourner à cette saison-là, dans cette région-là, mais cela s'est finalement révélé plus pratique pour des questions de

disponibilité des acteurs. Et on s'est dit que ce contraste-là nous servirait. Ça n'était pas réfléchi à l'avance, mais encore une fois, les imprévus servent le film.

La musique est comme un trait d'union entre Orient et Occident, avec ce violoncelle et cette flûte.

Siegfried, qui a composé la musique, est un immense photographe, un poète, un cinéaste... C'est un personnage fascinant qui connaît bien l'Inde mais aussi la Russie, l'Afghanistan... Quand je lui ai proposé de travailler avec moi sur ce film, il m'a dit : « Écoute tout ce que j'ai fait jusqu'à présent, dis-moi ce qui correspond à l'esprit du film, et quels instruments tu préfères. » Il se trouve qu'il a une formation de violoncelliste. J'aimais ça, et aussi son utilisation de la flûte. Au moment où je lui ai dit que j'avais envie de ces deux instruments, par goût personnel, je ne me rendais pas compte à quel point la flûte était un élément important de la musique indienne !

Certaines scènes en Inde ont une dimension presque documentaire.

Cela tient au fait qu'on a tourné dans des lieux qui existent réellement, comme le sanctuaire thérapeutique. Il s'agit en général d'une église au cœur d'un village, où un saint a supposément accompli des miracles. Certains, comme saint Michel et saint Antoine, prennent en charge les troubles mentaux. Les familles y amènent ceux qu'elles appellent leurs possédés, l'élément de la famille atteint de troubles. Parfois ils les enchaînent, en attendant que le saint les guérisse. Il y a dans ces lieux une force qui sert la fiction.

Les scènes de rituels sont à la fois respectueuses et énigmatiques. Comment les avez-vous abordées, pour ne tomber ni dans le grotesque ni dans l'exotisme ?

J'ai rencontré beaucoup de psychiatres en Inde. Je me souviens de l'un d'entre eux à Chennai (anciennement Madras) qui m'a expliqué que 30% de sa clientèle est composée de possédés. Et Chennai est une grande ville moderne ! C'est encore plus vrai dans les campagnes. On a tendance à l'oublier, à cause de cette image de pays émergent avec de grandes mégalo-poles, mais l'Inde est encore à 75% rurale. Le phénomène des *peys* (les esprits malfaisants) dont il est question dans le film, n'est pas un particularisme, c'est extrêmement partagé. Un membre de notre équipe déco nous a raconté qu'il avait été possédé pendant des années par un *pey*. Dans les écoles, on apprend aux enfants à lire et à écrire avec des histoires de fantômes. On a donc fait un travail d'anthropologie, en se plongeant d'abord dans la vaste littérature existante. Puis j'ai rencontré les gens qui s'occupent des rituels, les *Mantravadis*. Il fallait être au plus juste : ne pas en rajouter, mais raconter les choses telles qu'elles sont.

Joseph a du mal à comprendre les êtres humains qui souffrent autour de lui, que ce soit son épouse ou Gracie, la jeune Tamoule. Mais il prend en charge la souffrance des animaux, puisque vous en avez fait un vétérinaire...

J'en ai fait un vétérinaire car je trouve d'abord que c'est un très beau métier de cinéma. Et puis c'était surtout pour montrer que cet homme-là est capable de « petite bonté », d'élans, qu'il pouvait prendre soin d'un être vivant. J'aimais bien démarrer le film avec ça. En plus, il n'est pas vétérinaire n'importe où : c'est pour la SPA, dans un refuge pour animaux abandonnés. Et puis il y a une autre raison : la présence des chiens en Inde est très marquante, que ce soit dans les villes ou dans les campagnes, et aussi sur le plan symbolique, car le chien compte beaucoup dans la mythologie hindoue.

Comme votre précédent film, « Anna M. », qui brossait le portrait d'une érotomane, « Son épouse » pose la question du rapport à la norme, à la normalité.

C'est d'abord lié au fait que, comme souvent, je suis parti de documents psychiatriques. Anna, dans « Anna M. », est obsédée, et possédée à sa manière : possédée par une idée fixe, un trouble, un délire... Gracie est évidemment une petite cousine indienne d'Anna.

MICHEL SPINOSA

Michel Spinosa a travaillé en tant que scénariste sur les films de Gilles Bourdos :

DISPARUS, INQUIÉTUDES et **RENOIR**.

Filmographie (scénario, réalisation) :

2007 **ANNA M.**

avec Isabelle Carré, Gilbert Melki et Anne Consigny

2000 **LA PARENTHÈSE ENCHANTÉE**

avec Clotilde Courau, Vincent Elbaz, Géraldine Pailhas, Karin Viard et Roschdy Zem

1995 **EMMÈNE-MOI**

avec Karin Viard, Antoine Basler, Bruno Putzulu, Eric Savin et Inès de Medeiros

1990 **LA JEUNE FILLE ET LA MORT**

Court métrage – 28 minutes

1988 **LA RUE OUVERTE**

Court métrage – 20 minutes

1986 **UN CADEAU DE NOËL**

Court métrage – 12 minutes, co-réalisé avec Gilles Bourdos