

LES FILMS PELLÉAS
PRÉSENTE

ISABELLE
HUPPERT

ROMAIN
DURIS

JOSÉ
GARCIA

ADDA
SENANI

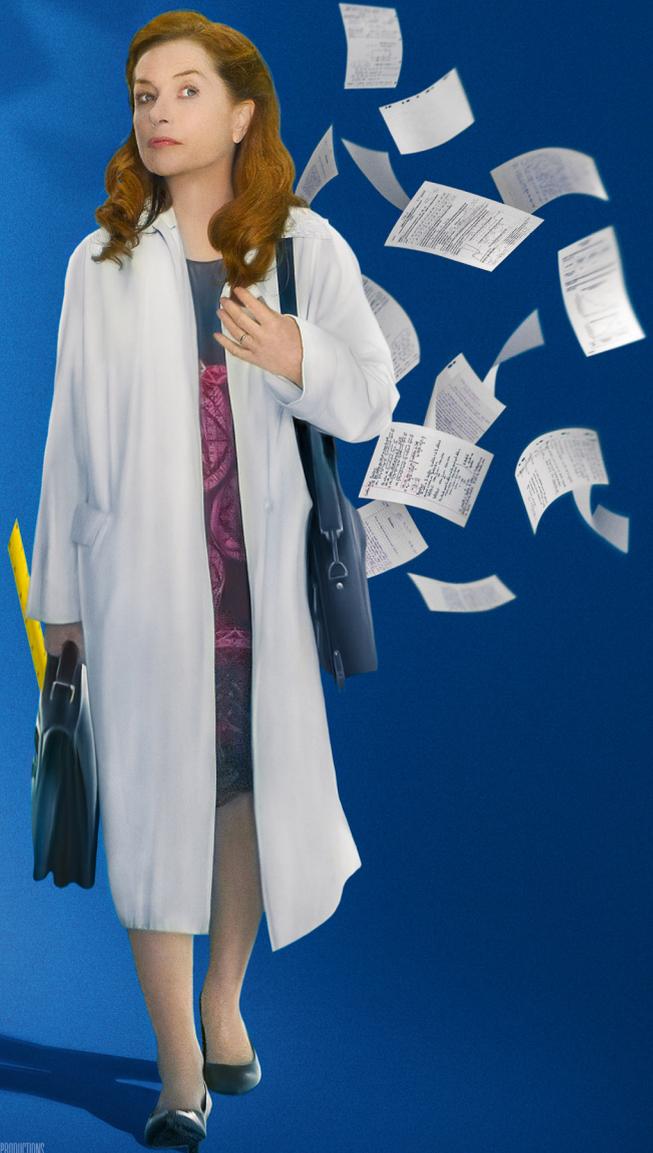
Madame HYDE

D'APRÈS
"L'ÉTRANGE CAS DU
DOCTEUR JEKYLL ET DE M. HYDE"
ÉCRIT PAR R. L. STEVENSON

PRIX D'INTERPRÉTATION
ISABELLE HUPPERT
FESTIVAL DE LOCARNO
EN COMPÉTITION

BERLINALE 2018
SEMAINE DE LA CRITIQUE

UN FILM DE
SERGE BOZON



GUILLAUME VERDIER - PATRICIA BARZYK - PIERRE LÉON - ROMANE ARNAL - ANGELE METZGER - BELKACEM LALAOUI - JAMEL BARBOUCHE

SCÉNARIO ISABELLE HUPPERT - SERGE BOZON - PRODUCTION DAVID THIBIN - PHILIPPE MARTIN - COPRODUCTION JEAN-YVES ROUBIN - CASSANDRE VANDENAU

CONSEILLÈRE ASSOCIÉE PASCALE BODET - IMAGE CELINE BOZON (A&S) - MONTAGE DIJON ET MONTAGE LAURENT CABOIT - MONTAGE FRANÇOIS QUÉVÉCÉ - ASSOCIÉTÉ MISE EN SCÈNE JULIE GODEF - MUSIQUE ORIGINALE BÉNAJMIN ESCHOFFO - SCOPPE MARVALDE PROUIT

MONTAGE SON RENAUD GUILLAUMIN - COSTUMES LAURE COLLSON - COSTUMES DELPHINE CAPUSSA - COIFFAGE STÉPHANE BAIOT - MACHAMÉ BELHABIB - EMMANUEL THOMAS - DIRECTEUR DE PRODUCTION NICOLAS LECHELE - UNE COPRODUCTION FRANCES PELLÉAS - FRANCES PRODUCTIONS

EN COPRODUCTION AVEC ARTE FRANCE CINÉMA - AUVERGNE RHÔNE-ALPES CINÉMA - AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL+ - CMC - ARTE FRANCE - CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE - HAUT ET CÔTÉ DISTRIBUTION

AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE ET LA RÉGION AUVERGNE RHÔNE-ALPES - EN PARTENARIAT AVEC LE CNC, TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE, CASA RAFA PICTURES MOVIE, TAX SHELTER, EMPOWERED BY BELFIUS

EN ASSOCIATION AVEC CINÉMAGE 11 - INTERFILMS 5 - SUPERCINÉMA 13 - UNE DISTRIBUTION FRANCE HAUT ET CÔTÉ DISTRIBUTION - VENUSINTERNATIONALS - MK2 FILMS

LES FILMS PELLÉAS - FRANCES - ARTE - CANAL+ - CMC - ARTE FRANCE - CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE - HAUT ET CÔTÉ DISTRIBUTION - VENUSINTERNATIONALS - MK2 FILMS

LES FILMS PELLÉAS - FRANCES - ARTE - CANAL+ - CMC - ARTE FRANCE - CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE - HAUT ET CÔTÉ DISTRIBUTION - VENUSINTERNATIONALS - MK2 FILMS

LES FILMS PELLÉAS - FRANCES - ARTE - CANAL+ - CMC - ARTE FRANCE - CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE - HAUT ET CÔTÉ DISTRIBUTION - VENUSINTERNATIONALS - MK2 FILMS

LES FILMS PELLÉAS - FRANCES - ARTE - CANAL+ - CMC - ARTE FRANCE - CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE - HAUT ET CÔTÉ DISTRIBUTION - VENUSINTERNATIONALS - MK2 FILMS

CRÉATION SILENZIO

Les Films Pelléas présente

ISABELLE
HUPPERT

ROMAIN
DURIS

JOSÉ
GARCIA

Madame
HYDE

un film de **SERGE BOZON**

AU CINÉMA LE 28 MARS 2018

2017 – FRANCE – VF – 1h35 – 1.66 (dans fenêtre 1.85) – 5.1

Matériel téléchargeable sur www.hautetcourt.com

Facebook / Instagram / Twitter

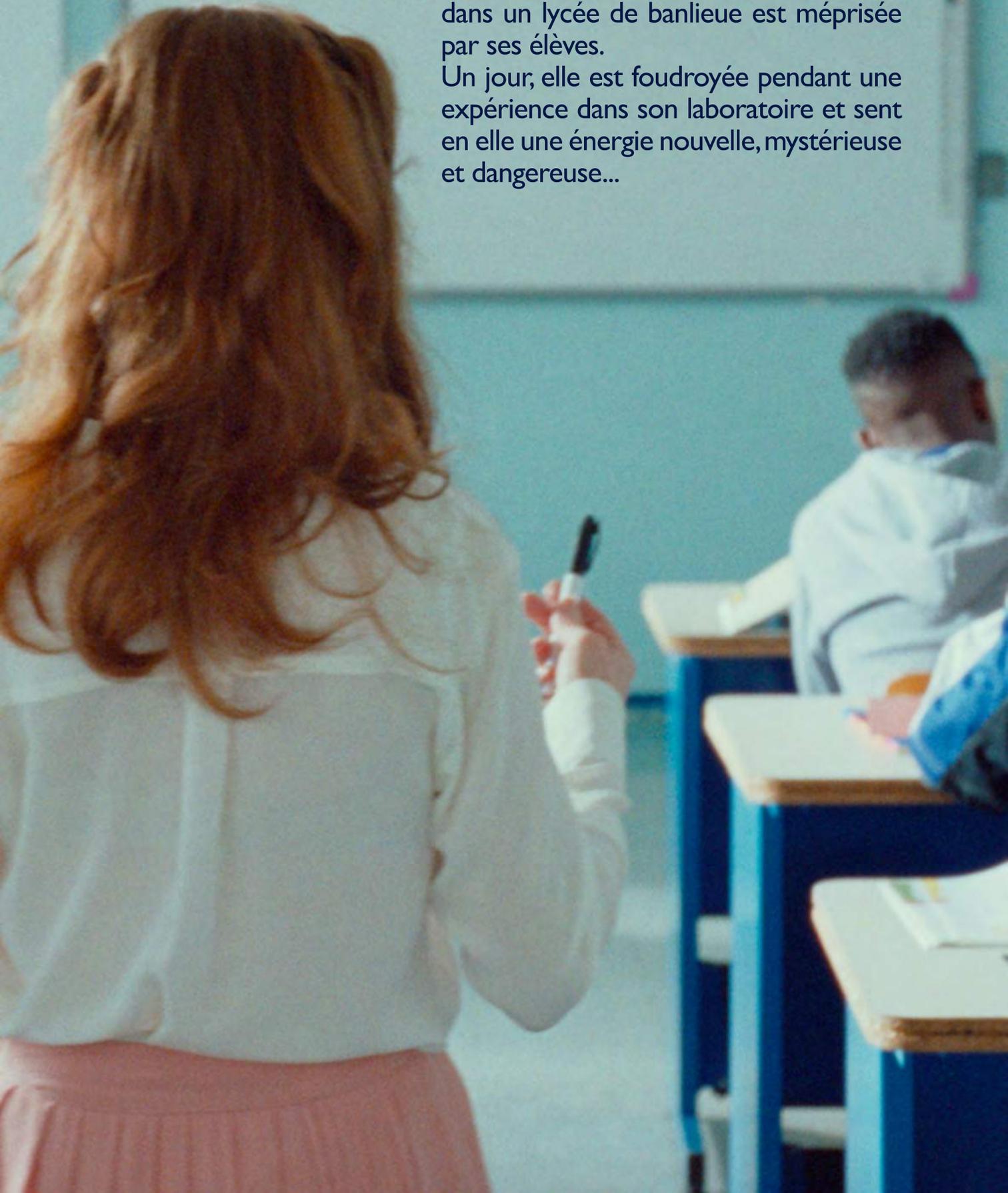
@hautetcourt

#MadameHyde

SYNOPSIS

Une timide professeure de physique dans un lycée de banlieue est méprisée par ses élèves.

Un jour, elle est foudroyée pendant une expérience dans son laboratoire et sent en elle une énergie nouvelle, mystérieuse et dangereuse...



UN COURS DE JEAN DOUCHET AU RÉALISATEUR

Jean Douchet : *Madame Hyde* est à la fois un film social, où les couleurs de peau, le rap et la banlieue sont plus qu'un décor ; un film fantastique, qui repose sur une transformation de l'héroïne ; et un film sur l'école, au sens le plus simple du terme : pourquoi transmettre le savoir et comment le transmettre ? Pourquoi est-ce si important et si dur de le transmettre ? Et pourquoi est-ce que ce ne serait pas si important si ce n'était pas si dur, et *vice-versa* ?

Serge Bozon : Je suis d'accord.

JD : Mais l'essentiel est pour moi qu'on ne sente aucune volonté « originale » de mélanger les trois genres, comme si le geste de mélanger de l'extérieur trois choses si différentes vous excitait en soi. La force du film, c'est que ce qui les mélange, et même les unit, vient de l'intérieur. Les trois n'en font forcément qu'un. Pourquoi ? L'héroïne du film (Madame Géquil) est une prof obscure. Elle est obscure parce qu'elle n'arrive pas à transmettre la lumière du savoir. Et la seule manière dont elle peut y arriver, c'est en devenant elle-même cette lumière. Il faut, pour sortir de l'obscurité, qu'elle « s'allume » enfin. D'où la simplicité des effets spéciaux : *Madame Hyde* est juste le négatif lumineux de Madame Géquil. Or c'est dangereux de « s'allumer ». En un mot, Madame Géquil ne peut répandre la lumière sans devenir lumière et elle ne peut devenir lumière sans prendre le risque de brûler. Donc le fantastique vient bien de l'intérieur. On ne le comprend pas tout de suite, mais peu à peu.

SB : Je n'y avais pas pensé. La simplicité (des effets) dont vous parlez a été en fait dure à trouver. J'espérais au début réussir à tout faire en direct, sur le plateau, par des projections d'images de feu, mais cela n'altérerait pas assez l'apparence de Madame Géquil. Alors on a eu l'idée, grâce à Djibril Glissant, de ce passage au négatif en post-production qui permettait de remplacer le feu par la lumière. La lumière, c'est plus simple et plus mystérieux que du feu – on n'essaie plus de faire les *Quatre Fantastiques* avec Huppert en femme-torche... Mais vous disiez que les trois genres n'en faisaient qu'un, alors quel rapport avec le dernier genre, le film social ?

JD : C'est que les jeunes à qui elle n'arrive pas à enseigner sont eux-mêmes dans l'obscurité, mais sociale cette fois. Ils sont relégués en banlieue et relégués en classe technique. Ce sont à la fois les pauvres, les descendants d'immigrés et les mauvais élèves. Ils sont triplement obscurs. Et l'élève-phare de Madame Géquil, Malik, est quadruplement obscur, parce qu'il est en plus handicapé.

SB : Il faut différencier ce qu'on projette sur la banlieue et ce qui est dans le film. La pauvreté, par exemple, n'est pas vraiment traitée dans le film. Et Malik est handicapé, mais il est aussi très insolent. Au début, j'avais imaginé un acteur maladif et malingre pour le rôle. Quand j'ai rencontré Adda Senani, qui n'avait jamais joué, j'ai été conquis alors qu'il n'est pas du tout maladif. Il a un cran qui rend le personnage antipathique au

début, par l'assurance avec laquelle il agresse à répétition Madame Géquil, ce que je trouve finalement plus intéressant que la compassion immédiate.

JD : Oui mais vous ne pouvez nier qu'il est le canard boiteux des élèves comme elle est le canard boiteux des profs. Dans la première scène du film, une collègue dit « *La pauvre* » en regardant Madame Géquil. Dans la première scène dans la cour de récréation, un élève dit « *Pauvre Malik* » en regardant Malik. Ils sont donc unis tous les deux par quelque chose qui touche à l'humiliation, et qui est aussi important dans le film que le savoir. C'est un duo, la mauvaise prof et le mauvais élève, comme l'humiliation et le savoir sont un autre duo. Il y a le duo des deux personnages et le duo des deux thèmes. Et la mauvaise prof va devenir bonne prof précisément au moment où le mauvais élève va devenir – grâce à elle – bon élève, dans la scène étonnante du laboratoire. Ce n'est pas réaliste, car il ne suffit jamais d'un seul cours pour tout faire basculer, mais c'est d'autant plus marquant. Une parenthèse : ce que j'aime dans cette scène, c'est son humilité et son calme. Où avez-vous trouvé cette petite preuve qui ne suppose aucune connaissance mathématique ?

SB : C'est un classique qu'on enseigne au collège, en quatrième. A propos de symétrie, la première scène avec Huppert s'ouvre par les déléguées qui lui reprochent de n'avoir aucune interaction pédagogique avec ses élèves, et la dernière scène avec Huppert est un cours sur la notion d'interaction.

JD : Ce à quoi je ne m'attendais pas, et qui m'a beaucoup ému à la fin, c'est de voir qu'elle a transmis à Malik le goût solitaire du savoir, c'est évident, mais aussi la malédiction sociale de l'humiliation, et ça c'est moins évident. Humiliation, car le prof de la dernière scène ne comprend pas Malik, les élèves non plus, qui bavardent à la fin de son intervention. Lui reste seul avec sa page dans les mains, le regard ferme mais douloureux. C'est peut-être l'aspect fantastique le plus secret du film : l'humiliation se transmet aussi, même et surtout sans le vouloir. D'où le fait que j'aime beaucoup cette obscurité dont Malik sort d'un coup à la fin, lorsqu'on découvre ses cicatrices, ses stigmates. La lumière la plus fantastique du film est dans cette scène de classe : il y a une obscurité totale au tableau alors que les volets ne sont pas tirés et qu'il fait jour. Ce n'est pas réaliste du tout mais c'est d'autant plus cohérent avec ce que le film raconte.

SB : Le rapport fantastique à l'humiliation, je n'y avais pas pensé jusqu'à ce que Pierre Léon, qui joue l'inspecteur, m'en parle. Il voyait dans cette transmission de l'humiliation par le savoir comme un écho du papyrus dans *Night of the Demon* (Tourneur) : une fois que tu l'as lu, t'es piégé, quoi que tu fasses !

JD : Et la banlieue, c'est pareil : pas réaliste. Les rappers attendus sont bien là, comme les tours et tout, mais eux-aussi ne pensent qu'à l'école, même si c'est pour la rejeter. Leur rap presque enfantin ne parle que de ça. L'école, toujours l'école. Et on bascule du rap vers la pop avec des envolées des chœurs !

SB : Les voix du rap ont été enregistrées en son direct, comme les chansons de *La France*. La musique a été composée par Benjamin Esdraffo, comme toutes les musiques du film. Quant au réalisme, je ne peux pas faire autrement : je n'aime pas les films réalistes. S'il n'y a pas stylisation, je m'ennuie. Alors cela se retrouve partout : dans les

paroles du rap, dans la musique, dans le personnage de la voisine, dans la lumière de la maison des Géquil, dans le mixage des scènes de classe... Ce qui m'excite, c'est d'affronter les problèmes de la réalité (racisme, école, banlieue...), mais par la stylisation. Car la stylisation permet d'aller à l'essentiel au lieu de se perdre dans les petites nuances du vraisemblable.

JD : La stylisation est centrale car, normalement, un film social, c'est réaliste et pas marrant, un film fantastique, ce n'est pas réaliste et pas marrant, enfin un film sur l'école, c'est didactique et pas marrant. Par la stylisation, qui unifie la forme du film comme le rapport à l'école unifie son contenu, surgissent des circulations et des brusqueries inédites, de ton comme de récit, marrantes ou tristes. C'est un peu comme la richesse humaine des élèves. Belkacem, par exemple, l'autre bon élève de la classe, a une sorte de féminité inattendue, y compris dans son réjouissant duel de « canards » avec Malik pendant l'inspection, alors que les deux seules filles, les déléguées, qui sont aussi les seules blanches, ont une dureté inattendue. A chaque fois, l'important n'est pas l'inattendu, mais les émotions qui naissent devant des personnages qu'on découvre si singuliers.

SB : Le luxe que je me suis permis sur ce film, pour la première fois, c'est d'écrire certaines scènes, comme l'inspection, en cours de tournage. Donc je pouvais bénéficier de ce que j'avais remarqué en direct les jours précédents, par exemple la féminité de Belkacem Lalaoui et sa vivacité d'élocution. Il était censé être juste un figurant au début.



JD : Ce que je dis sur les trois genres se retrouve dans les trois parties du film, ce qui donne à la fois une simplicité et un mystère. Simplicité parce que c'est carré, on sait où on va, et mystère parce que ça bascule comme des vases communicants. Entre la partie Géquil et la partie Hyde, le pivot, c'est la partie Malik. Entre la partie sociale et la partie fantastique, il y a cette partie qui s'ouvre par un moment de réflexion avec lui, dans le laboratoire, moment qui va permettre ensuite au film de devenir, dans sa narration, plus abstrait et plus libre. Le point de bascule est ce théorème du reflet dans le laboratoire. On a l'impression dans cette scène que le film trouve son centre et qu'en même temps il peut maintenant se laisser filer où il veut. Et le reflet fait écho au couple Malik/Géquil. Chacun, dans sa difficulté d'être propre, est le reflet de l'autre.

SB : Oui.

JD : C'est votre premier film militant. Vous militez dans le film pour défendre un message. Le message, c'est : comment guérir ces gens qui sont abandonnés si ce n'est en leur apprenant à aimer la réflexion, c'est-à-dire à comprendre leur position dans le monde en y réfléchissant ? Y réfléchir pour la comprendre au lieu de rester dans la négation, comme les rappeurs du film – on est abandonné et on s'en fout et votre éducation, on l'emmerde !

SB : Je n'y avais pas pensé comme ça car les cours ne concernent pas leur position dans le monde. Ce sont des cours scientifiques. Et ces jeunes sont-ils abandonnés ? Le film ne dit pas ça directement.

JD : Pour moi, c'est évident. Il suffit d'écouter le dernier cours, sur l'interaction. Et c'est pour cela que le film n'est pas noir alors que la fin est si dure. On a vu dès le début que Madame Géquil est fragile, obscure, craintive, mélancolique. Donc on est content qu'elle arrive enfin à se transformer, à devenir une super-prof ! Mais la fin est dure car elle essaie de tenir, de faire cours, d'interagir encore avec ses élèves, mais c'est devenu impossible. Il y a un effondrement total, sans rémission. Madame Géquil paie très cher d'avoir réussi à se transformer. Ce qui l'a rendue plus forte finit par la détruire complètement. Mais quelque chose a été transmis à Malik. L'essentiel a eu lieu. L'école n'a pas servi à rien, même si le lycée brûle à la fin.

SB : Oui.

JD : Ce qui vient d'être évoqué est concrétisé par la mise en scène. Une mise en scène non réaliste mais faite sur le réel, qui est d'abord le réel architectural, le bâtiment ou le construit de ces cités. C'est-à-dire des volumes géométriques d'une rigueur absolue, rigueur qui conduit à supprimer tout ce qui est ondulation, courbe... Ne reste que le rectiligne et donc les figures rectilignes de base : carré, losange, rectangle, etc.

SB : Comme dans les couloirs du lycée, avec tous ces rectangles, losanges, triangles... en bas-relief ! J'ai choisi le lycée Arthur Rimbaud de Garges-les-Gonesses parce que je trouve qu'il a une beauté miniature, avec ses couleurs primaires si franches, et que la proximité des tours permet une prégnance non spectaculaire de la banlieue.

JD : Et c'est très net, presque comique, lorsqu'on arrive au laboratoire privé de Madame

Géquil, qui est une figure archi-géométrique dans un milieu lui-même archi-géométrique, à savoir un tout petit rectangle devant les grands rectangles sociaux en profondeur de champ. Or c'est pourtant cette scène dans le laboratoire qui va redonner une circulation dans ce monde si fermé. Mais pas en bougeant la caméra partout ou en filmant à l'épaule. C'est au contraire par sa simplicité, elle-même géométrique, que la mise en scène va accompagner ce mouvement qui déplace enfin les lignes de l'histoire et de la société. C'est là où je trouve le film fort, il faut forcément que ça glisse puisque tout est figé une fois pour toutes, et donc il faut que ça passe par les glissés, les courbes... alors même que c'est contredit par la mise en scène ! En un mot, l'histoire, par la manière de la raconter, n'est pas du tout carrée alors que la mise en scène l'est. Au fond, cela reste constamment des rapports de force mobiles et troués, et pas du tout des rapports d'extrême violence, parce que les choses glissent. Même la mort du jeune rappeur n'est pas filmée comme un moment de violence, mais de glissement. Il n'y a pas de volonté de tuer. Et plus le film avance, plus il glisse et donc s'échappe. On ne peut plus anticiper où il va. Il y a tout un jeu entre la simplicité de la mise en scène et les glissements du récit, entre le rectiligne de la mise en scène et le courbe du récit. *Tip Top* était tout en heurts frontaux, là c'est plus en glissements abstraits.

SB : J'ai tenté une mise en scène moins frontale et sèche que dans *Tip Top*. A cause de l'histoire et de ses « glissements », comme vous dites. Il y a quelques longues scènes filmées en plan-séquence mouvant, mais sans que les « arabesques » de la caméra se voient trop, j'espère. Et le glissement de base, c'est que le film commence un peu comme une comédie et ne finit pas du tout comme une comédie. Il y a un désarroi qui monte peu à peu.



JD : Le film est très différent de *Tip Top* pour trois raisons. 1) Le rapport au sujet est plus simple – quand *Tip Top* finissait, on pouvait se demander « de quoi ça parlait ? », pas là, où tout le monde verra que ça parle de la transmission. 2) Le film a une sorte de tendresse (voir comment sont filmés le stagiaire ou l'inspecteur, par exemple) qui le rend émouvant alors que *Tip Top* restait jusqu'au bout fracassé et provocant. La fin, en particulier, laisse une émotion forte et une impression de stupéfaction. 3) L'histoire de *Tip Top* était obscure, entre autres parce qu'on passait à chaque scène d'un personnage à un autre, là c'est linéaire et simple, on est tout le temps avec Madame Géquil.

SB : C'est différent de *Tip Top* sur la lumière aussi. Là, c'est plus doux et coloré, moins blanc-brûlé. Avec la chef-opératrice (Céline Bozon), on a tenté tout autre chose, même si c'est toujours du 35mm, du 1/66, de la caméra sur pied... C'est ce qui est raconté qui change la donne à chaque fois, pas telle ou telle envie que j'aurais à tel moment. Ensuite, on est ce qu'on est. C'est très différent de *Tip Top* et en même temps il y a une continuité : les Arabes, la banlieue, Huppert, les ruptures de ton, une certaine nudité, un certain refus de l'opposition art et essai / cinéma populaire...

JD : On a l'impression que Huppert joue avec vous ou contre vous dans les scènes sur ce qu'elle comprend du personnage. Car Madame Géquil a dès le début une sorte d'inquiétude, de fébrilité, qui n'est pas celle du doute intime mais au contraire de la certitude intime, la certitude qu'elle est socialement inutile. Peu à peu, elle ne veut plus accepter ça, elle veut être socialement utile. Il faut alors qu'elle transmette et en transmettant, il faut qu'elle devienne lumière, et donc il faut qu'à la fin elle soit détruite par elle-même. Ce n'est pas un hasard si le dernier cours est le plus lumineux (en termes d'éclairage), celui où elle semble le plus diaphane (en termes de costumes et de teint), et celui où le contenu est le plus directement politique, puisqu'elle interroge ce que ses propres élèves doivent ou non à leur environnement. Elle bascule là, juste par son jeu, dans une nouvelle et dernière métamorphose du personnage, sans aucun effet spécial.

SB : Ce qui m'intéressait avec Isabelle Huppert était là aussi différent de *Tip Top*. Dans *Tip Top*, je m'étais amusé à la « prendre » sur un registre auquel elle est déjà très associée, c'est-à-dire autorité, violence, masochisme... mais en le poussant à l'extrême, en gros jusqu'au gag, pour enlever toute dimension psychologique ou dépressive. Là, c'est l'inverse. Ce qui m'excitait, c'est de la « prendre » sur un registre auquel elle n'est pas du tout associée, c'est-à-dire fébrile, pusillanime, inquiète, vieillotte, effacée... et de la faire se transformer, non pour revenir à la violence, mais pour accéder à la plénitude de son métier. Et surtout de rendre ce parcours émouvant. J'ai peut-être moins peur de la psychologie qu'avant.

JD : Dans *Elle* et dans plein de films, elle est très impressionnante mais pas émouvante, et ce n'est pas du tout un problème : son personnage dans le Verhoeven, par exemple, n'a pas été émouvant. Dans *Madame Hyde*, il y a une émotion liée à cette fébrilité triste qui définit d'office le personnage et qui ne l'empêche pourtant pas de se transformer complètement en cours de film. Il y a aussi autre chose, une chose qu'elle joue sans le savoir : Madame Géquil ne peut pas être mère et elle veut être mère. Quand on la voit comme ça par rapport à Malik, il y a forcément une dimension qui s'ouvre. Lui n'a pas de mère et elle, elle veut le protéger, l'aider, le faire grandir. Alors c'est forcément dans le

film sans qu'Huppert ait besoin de le jouer.

SB : Je n'y avais pas pensé mais c'est vrai que les Géquil sont un couple sans enfant et dont le mari ne travaille pas.

JD : Et un homme au foyer, c'est pour moi un artiste, au sens où il se fout de la société et reste dans son coin à faire ce qui lui plaît, à savoir du piano – le plaisir d'abord mais les enfants, c'est trop de boulot ! Et José Garcia est très bien justement parce qu'il ne joue jamais cet anti-conformisme-là, il semble au contraire le personnage le plus conformiste et le plus ordinaire du film. À mes yeux, le personnage du mari, c'est celui qui croit qu'il peut mener sans rien revendiquer sa vie hors société, pour le plaisir de l'art et de l'amour. Or pendant le film, tout le monde, sauf lui, se prend d'inquiétude sur le pouvoir de la société. On peut même dire que la société inquiète fondamentalement chaque personnage en l'empêchant de trouver sa vérité. Tous, sauf lui. Lui pense avoir trouvé la vérité hors de la société et en fin de compte il s'aperçoit qu'il ne l'a pas trouvée non plus. Donc il se retrouve complètement perdu. Il ne lui reste plus qu'à s'écrouler devant les grilles du lycée. Pour résumer, tous les personnages sont inquiets, c'est pour ça que le personnage du mari est indispensable dans le sens où il croit être le seul à ne pas être inquiet, même pour sa femme, et qu'il va comprendre trop tard son illusion. C'est comme une devinette cruelle : que fait Monsieur tout va bien quand il se rend compte que tout va mal ?

SB : J'aime l'humilité qu'apporte José Garcia, par exemple dans ses regards. La construction du rapport au mari, comme tout ce qui ne relève pas directement de l'école, se fait par touches un peu abstraites et elliptiques. Presque en creux. A la fin, le mari « remonte » dans le film. La dernière partie, qui est ma préférée, est faite presque de lacunes compensées par des gros blocs, comme le dernier cours. Avec le monteur (François Quiqueré), on n'a pas hésité à se détourner du scénario pour arriver à ça.

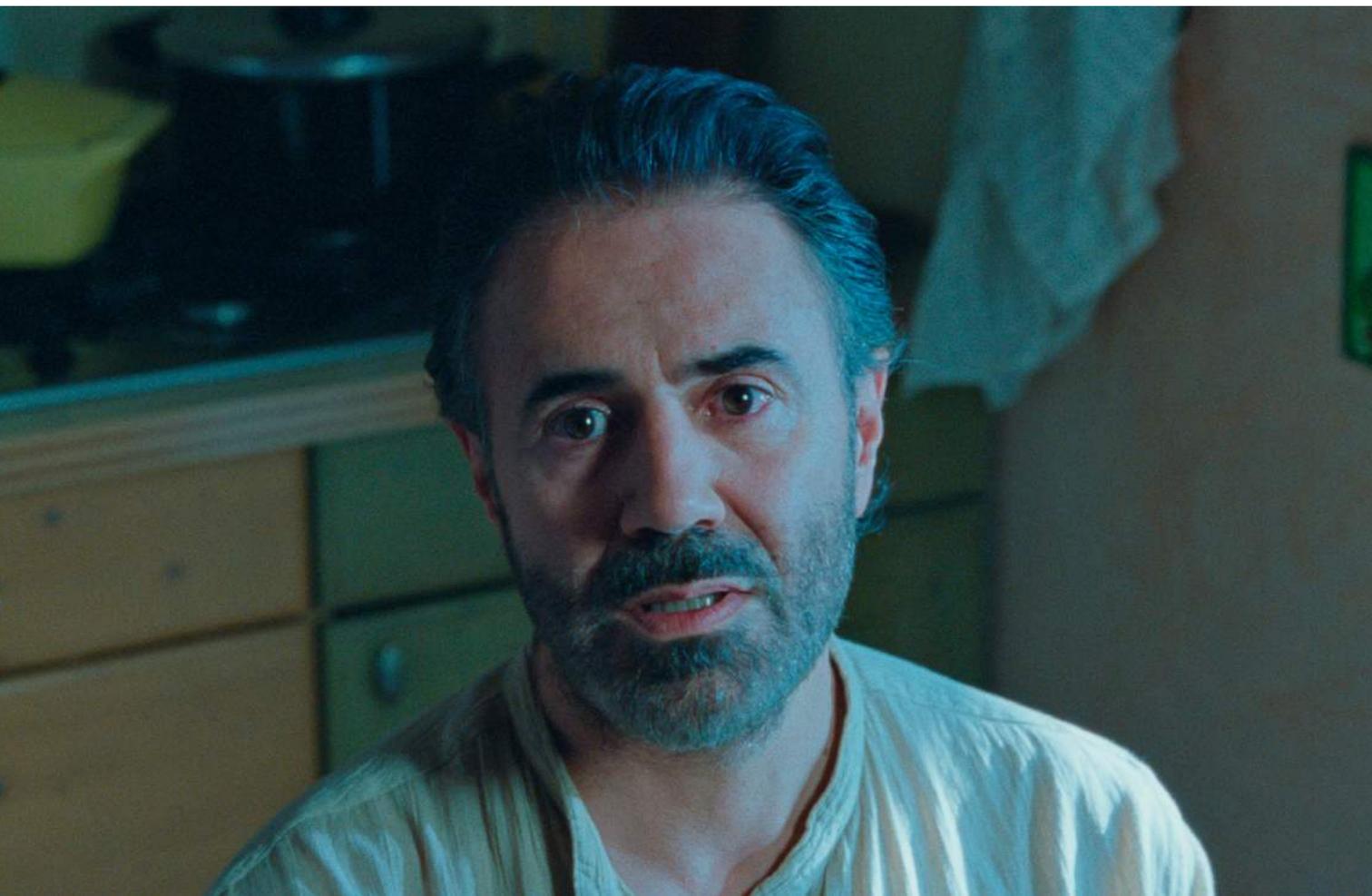
JD : Sur les liens de chaque personnage à la société, il faut parler du proviseur ! Le proviseur s'obsède sur le fait que les classes générales seraient intellectuellement supérieures aux classes techniques, ce qui est une sorte de racisme dans le racisme puisqu'on est en banlieue avec des élèves de couleur qui, toutes sections confondues, ne risquent pas statistiquement d'avoir le Nobel ! Ce que j'aime dans ce personnage, c'est la représentation de la fierté de la société blanche. Au fond, il est blessé, il est furieux d'être proviseur d'un lycée de banlieue, et en même temps il respecte sa fonction, par l'autorité qu'elle lui confère, alors il a cette espèce d'arrogance double – colère en profondeur et autorité en surface – qu'il exprime pendant tout le film. Cette arrogance double devient ici comique par Romain Duris, qui a une sorte de doigté dans l'excès, comme s'il retenait la folie du personnage, comme s'il se tenait en-dessous de lui. Le comique vient aussi des situations dans lesquelles ce proviseur si arrogant est plongé : quand on voit, pendant la scène des TPE sur la prostitution, ce qu'est la supposée supériorité intellectuelle des classes générales ! De même pour la minute de silence...

SB : Cette scène des TPE n'est pas une invention. Deux amis professeurs en banlieue m'ont beaucoup aidé et l'un d'eux, en particulier, m'a donné les notes qu'il avait prises pendant un TPE particulièrement affligeant. De même pour l'idée d'un proviseur obsédé par la première minute de silence de sa carrière. Ce qui m'amuse avec Romain Duris,

ce n'était pas de faire la caricature du *manager* macronien qui arrive en banlieue car, quel que soit son autoritarisme, le proviseur garde un côté bizarrement excentrique dans ses tenues, dans sa coupe de cheveux, dans sa manière de parler et même dans son inquiétude, qui apparaît peu à peu, par exemple, quand il explique à José Garcia qu'être homme au foyer, c'est peut-être la plus belle des conditions, qu'au fond ça ne lui convient pas non plus de travailler. Même l'arrogant de service a ainsi son inquiétude cachée.

JD : C'est justement ça qui m'intéresse dans ce personnage et dans tous les autres, c'est la question « où est ma place ? ». Ils sont tous inquiétés par « où est ma place » ? Chacun se pose la question, d'abord évidemment Madame Géquil, qui ne trouve pas sa place et ne se sent jamais à sa place, jusqu'au stagiaire et à ceux qui la refusent totalement, leur place, à savoir les rappers, eux qui tentent de transformer leur exclusion en révolte. Sans parler de ceux qui sont sur le point de perdre définitivement leur place, comme l'inspecteur ! A cause du poids de la société, cette inquiétude globale est aussi une culpabilité qui parcourt le film et que les spectateurs ressentent dès le début grâce à Huppert. Vous aviez des principes sur le film ?

SB : Un seul : ne pas faire un film sur l'école sans scène de cours. Il faut tenter, un moment ou un autre, le risque du cours. Alors on peut, comme Brisseau (cinéaste que j'admire), prendre un poème parce que la poésie est un plaisir assez immédiat, on entend les mots et c'est beau tout de suite. Mais alors l'apprentissage est d'office artistique. On reste dans le cercle de l'art. On n'entre pas dans le savoir. Moi je voulais, comme dans *L'Enfant Sauvage*, traiter l'apprentissage de manière plus basique et universel.



Dans *L'Enfant Sauvage*, il s'agit d'apprendre à parler, à lire et à écrire. Or Malik sait déjà faire tout ça, évidemment. Ce qui lui manque, c'est d'apprendre à réfléchir, c'est-à-dire savoir quand on peut mettre un « donc » entre deux phrases. Il lui manque la logique. C'est ce que Madame Géquil va lui apprendre, même si cela prend quelques minutes de plus qu'un poème et que cela demande une attention particulière au spectateur. Il faut que le spectateur ait envie ou pas, comme Malik, d'essayer de comprendre ce qu'on lui demande, d'essayer de comprendre où est la difficulté et d'essayer de comprendre comment la résoudre. C'est un risque que je devais prendre. Pas pour le plaisir du risque, mais pour le sujet : l'apprentissage du savoir. Finalement, considérer le spectateur comme un collégien de 13 ans, c'est le contraire de l'infantiliser !

JD : En plus, il y a comme un éventail du savoir qui s'ouvre là : le cours dans le laboratoire relève des maths (comment aller au plus court d'un point à un autre en passant par une droite ?), celui de l'inspection relève de la physique (pourquoi l'électricité se porte-t-elle à l'extérieur et pas à l'intérieur de la cage ?) et le dernier relève de la philosophie (que veut dire « interagir ») ? La poésie, et la littérature en général, permettent de vagabonder alors que là on ne peut pas vagabonder. Il ne faut surtout pas vagabonder. Il faut sentir dans ses tripes la différence entre vagabonder et se concentrer. Un point, un autre point, une ligne, il n'y a aucun vagabondage possible. De ce point de vue, le film est riche par ce qu'il donne à voir et à ressentir, mais en même temps ce n'est pas un film sur la réflexion, c'est un film qui joue la réflexion en direct avec le spectateur. Ce n'est pas un sujet qu'on traite, c'est une expérience qu'on tente. Réfléchir. Alors le spectateur doit faire son choix. Ce qui m'a frappé, c'est la façon dont le spectateur est violemment concerné dans le film. Il y aura forcément le spectateur qui rejettera le film, à cause du croisement des genres, de la stylisation ou de l'appel sans précaution à son intelligence de collégien, ou au contraire celui qui va adhérer totalement au film parce que l'intelligence devient le sujet visible et sensoriel. C'est la première fois que je vois un film comme ça, un film qui se permet de travailler quelque chose de tout à fait abstrait, la réflexion, en lui donnant concrètement corps par la mise en scène.

SB : Je pense qu'il y a d'autres exemples, entre autres dans les émissions pédagogiques de Rohmer.

JD : Mais ce ne sont pas des fictions, ni des long-métrages, et elles ne jouent pas sur l'émotion qu'on éprouve pour des personnages.

SB : Au fond, si je pouvais faire un film léger comme une chanson, je serais content : « pas se casser le cul, savoir se fendre de quelques baisers tendres sous un coin de ciel bleu... » (Gainsbourg). Je ne m'obsède pas sur l'intelligence.

JD : Quel rapport avec Stevenson ? Parce que c'est un *Docteur Jekyll* complètement neuf. D'où vient l'idée ?

SB : D'Axelle Ropert. Elle a eu l'idée d'une adaptation contemporaine, au féminin, en milieu scolaire et en banlieue. A partir du moment où quelqu'un est une mauvaise prof et qu'elle devient une bonne prof, il faut bien qu'elle se transforme. Or toute transformation n'est pas naturelle. Quand ça fait trente-cinq ans qu'on est une mauvaise

prof, il faut qu'il y ait quelque chose de pas naturel qui se passe pour qu'on arrive à changer, donc on pourrait dire qu'il faut un « accident », un accident de laboratoire par exemple, et à partir de ce moment-là, on s'est dit avec Axelle : tiens, si au lieu de faire un film fantastique, où quelqu'un en se transformant devient un grand diable qui assassine les gens, on faisait une chose plus « glissante », comme vous dites, qui resterait lié à l'enjeu de l'école... C'est venu comme ça. D'où le fait que Madame Hyde n'est pas censée être terrifiante. Elle s'obsède sur Malik la nuit comme Madame Géquil s'obsède sur lui le jour. Elle le guette, elle le suit, elle marche. Elle est longtemps juste un relais vers la banlieue nocturne. Un relais de lumière. C'est seulement très tard dans le film qu'elle devient vraiment inquiétante, y compris pour Malik.

JD : L'autre film complètement neuf par rapport à Jekyll, ça a été *Le Testament du Docteur Cordelier* de Renoir. Vous y avez pensé ?

SB : Pas du tout, même si c'est un film que j'adore.

JD : Il faut que vous compariez la cabane du Renoir et le préfabriqué de votre film. Dans les deux cas, le laboratoire n'est pas dans la maison de Jekyll/Gequil, contrairement au bouquin. Pourquoi ce point commun, à votre avis ?

SB : Il faut que j'y réfléchisse.



Serge Bozon fait des films, écrit sur des films et joue dans des films.

Filmographie

Tip Top (long-métrage, 106'), 2013

Avec Isabelle Huppert, Sandrine Kiberlain et François Damiens

Sélection à la Quinzaine des Réalisateurs – Festival de Cannes 2013

Prix SACD, mention spéciale à Serge Bozon

La France (long-métrage, 102'), 2007

Avec Sylvie Testud, Pascal Greggory et Guillaume Depardieu

Sélection à la Quinzaine des Réalisateurs – Festival de Cannes 2007 Prix Jean Vigo 2007

Mods (moyen-métrage, 59'), 2003

Sélection au festival International du Film de Locarno - Cinéastes du Présent

Programmation Acid Cannes 2003

Prix Léo Sheer (Belfort 2002)

Prix de la presse & Mention du Jury de la jeunesse (Pantin 2003)

L'Amitié (long métrage, 85'), 1998

Sélections au Festival de Cannes 1997 (Acid)

Rencontres du jeune cinéma européen (1997)

Prix Georges et Ruta Sadoul (1996)

LISTE ARTISTIQUE

Madame Géquil / Madame Hyde

Le proviseur

Monsieur Géquil

Malik

Le stagiaire

La voisine

L'inspecteur

Les déléguées

Belkacem

Le père de Malik

Isabelle Huppert

Romain Duris

José Garcia

Adda Senani

Guillaume Verdier

Patricia Barzyk

Pierre Léon

Roxane Arnal

Angèle Metzger

Belkacem Lalaoui

Jamel Barbouche



LISTE TECHNIQUE

Réalisé par	Serge Bozon
Écrit par	Axelle Ropert et Serge Bozon
Librement adapté de « L'Étrange cas du docteur Jekyll et de M. Hyde » de R.L. Stevenson	
Produit par	David Thion et Philippe Martin
Coproduit par	Jean-Yves Roubin et Cassandre Warnauts
Conseillère artistique	Pascale Bodet
Chef opérateur	Céline Bozon <small>A.F.C.</small>
Ingénieur du son et mixeur	Laurent Gabiot
Montage	François Quiqueré
Assistante mise en scène	Julie Gouet
Musique originale	Benjamin Esdraffo
Scripte	Mathilde Profit
Direction de production	Nicolas Leclere
Costumes	Delphine Capossela
Décors	Laurie Colson
Casting	Stéphane Batut – Mohamed Belhamar Emmanuel Thomas
Montage son	Renaud Guillaumin et Valène Leroy

Une coproduction France Belgique : Les Films Pelléas, Frakas Productions
En coproduction avec Arte France Cinéma, Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma
Avec la participation de Canal +, Ciné +, Arte France, Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, Haut et Court Distribution - Avec le soutien de La Région Ile-de-France, en partenariat avec le CNC - Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge, Casa Kafka Pictures Movie Tax Shelter empowered by Belfius
En association avec Cinémage 11, Indéfilms 5, Soficinéma 13 - Développé avec le soutien de Cofinova Développement 3, Cinémage 9 Développement, Jouror Développement
Distribution France Haut et Court Distribution - Ventes Internationales MK2

Festivals internationaux

Locarno / Suisse (Aug 2-12, 2017) – Compétition
Prix d'interprétation féminine (Isabelle Huppert)

New York FF / USA (Sept 28-Oct 15, 2017)

Athens IFF / Grèce (Sept 20-Oct 1, 2017)

FIFF Tübingen-Stuttgart / Allemagne (Nov 1-8, 2017)

Seville European FF / Espagne (Nov 3-11, 2017)

Minsk International Film Festival - Biélorussie (Nov 3-10, 2017)

Cineuropa Film Festival / Espagne (Nov 8-26, 2017)

AFI Fest (LA) / USA (Nov 9-16, 2017)

« **Tour du cinéma français** » / Corée (7 villes) (Nov 16-30, 2017)

Mar del Plata IFF / Argentine (Nov 17-26, 2017) – Film d'ouverture

Black Nights FF / Estonie (Nov 17-Dec 3, 2017)

IFFI Goa / Inde (Nov 20-28, 2017)

Hong Kong French FF / HK (Nov 22-Dec 10, 2017)

Noir in Festival / Italie (Dec 4-10, 2017)

Festival Cine UC / Chili (Jan 19-Fev 4, 2018)

Festival du cinéma Français « Ecran d'Hiver » (Institut Français) / Lituanie

(Jan 25-Fev 11, 2018)

Rotterdam / Pays-Bas (Jan 24-Fev 4, 2018)

Göteborg Film Festival / Suède (Jan 26-Fev 5, 2018)

Berlinale 2018 - Semaine de la Critique / Allemagne (Fev 15 - 25, 2018)

CONTACTS

PRESSE

Monica Donati

55 rue Traversière – 75012 Paris

Tél. : 01 43 07 55 22

monica.donati@mk2.com

PROGRAMMATION

Martin Bidou et Maxime Bracquemart

Tél. : 01 55 31 27 63/24

martin.bidou@hautetcourt.com

maxime.bracquemart@hautetcourt.com

PARTENARIATS MÉDIA ET HORS MÉDIA

Marion Tharaud et Pierre Landais

Tél. : 01 55 31 27 32/52

marion.tharaud@hautetcourt.com

pierre.landais@hautetcourt.com

DISTRIBUTION

Haut et Court

Laurence Petit

Tél. : 01 55 31 27 27