



FESTIVAL DE CANNES
CANNES PREMIÈRE
SÉLECTION OFFICIELLE 2022

CHRONIQUE D'UNE LIAISON PASSAGÈRE

De Emmanuel Mouret

MOBY DICK FILMS
présente



FESTIVAL DE CANNES
CANNES PREMIERE

CHRONIQUE D'UNE LIAISON PASSAGÈRE

un film d'Emmanuel Mouret

Distribution



210, avenue Mozart Ouest
Montréal Qc, H2S 1C4
(514) 277-2613

Relations de presse

K-Films Amérique
info@kfilmsamerique.com
(514) 277-2613

Photos, dossier de presse et affiche téléchargeables sur www.kfilmsamerique.com



@KFilmsAmerique

Une mère célibataire et un homme marié deviennent amants.
Engagés à ne plus se voir que pour le plaisir et à n'éprouver aucun sentiment amoureux,
ils sont de plus en plus surpris par leur complicité...



Votre titre annonce une histoire d'amour éphémère, mais votre film, lui, semble traversé par un courant continu, souvent surprenant, en jouant sur un véritable suspense...

L'idée d'une chronique me séduisait parce qu'elle propose une progression dramatique par sauts, par ellipses, où à chaque nouveau rendez-vous des amants, le spectateur doit être attentif à une somme de petites choses qui évoluent au fur et à mesure, où il lui faut en quelque sorte recréer par l'imagination l'entre-deux de ces moments. Le mot « liaison » est un mot qui me plaît beaucoup. « Les liaisons dangereuses » ou « Liaison secrète » étant de si beaux titres, j'aimais l'idée d'y adjoindre la notion d'éphémère, quand bien même une liaison est passagère par définition, afin que le titre suggère d'emblée l'enjeu dramatique du film. Ainsi, le spectateur sait que les moments heureux donnés à vivre aux personnages sont promis à une fin annoncée. J'aimais que le suspens soit donné dès le titre.

Quant à cette sensation de fluidité que vous évoquez, elle est le fruit d'un flux quasi ininterrompu de paroles et de déplacements des personnages.

Ce film parvient à densifier la notion de quotidien, à faire éprouver une sensation de présent pleinement investi.

Ce que je trouvais particulièrement excitant dans ce projet est le fait qu'on ne s'intéresse qu'aux moments où les deux amants se retrouvent. Quand le film débute, nous assistons à leur premier rendez-vous seul à seul. Ils posent ainsi les bases de leur mode opératoire : ils veulent une relation qui ne repose que sur le plaisir, une

relation sans engagement, sans sentiment amoureux, sans projection dans le temps. Ils font, l'un et l'autre, preuve d'un certain volontarisme à être dans l'instant, à ne pas regarder au-delà du moment présent. Dès lors, l'enjeu pour le spectateur est de voir si leur contrat va être respecté ou non. Et l'on découvre dans un premier temps que cela se passe très bien entre eux ! On les voit avoir beaucoup de plaisir à se retrouver chaque fois ! Puis, conséquence de ces moments heureux, on assiste à la naissance de sentiments qu'ils ne peuvent pas exprimer, puisque ce contrat le leur interdit. Jusqu'à quel moment cette relation d'entente et de légèreté va-t-elle durer ? Peut-on vivre une relation uniquement consacrée au plaisir ? Peut-on aimer sans se projeter ? Ce sont les questions que je trouvais intéressantes de développer au fil de ces rendez-vous. J'y voyais là un film à suspense autour de personnages éprouvant des sentiments amoureux qu'ils se doivent de contenir.

La notion de fantasme intervient tôt dans les dialogues, et devient, plus tard, un pivot narratif...

Le fantasme est l'expression d'une fantaisie, d'une liberté, d'une récréation, d'une envie d'aller voir plus loin ensemble, quelque chose qui les affranchit d'une vie réglée, quelque chose qui les lie aussi. Ce sont sans doute les seules projections qu'ils s'autorisent ensemble.

Le langage est central dans votre cinéma, et dans ce film en particulier...

J'aime l'idée que mes personnages aiment autant parler que faire l'amour. Parler, c'est se raconter, se chercher, se découvrir dans le regard de l'autre. Quand on s'aime,



on a envie de découvrir l'autre et de se dévoiler. C'est une façon de se mettre à nu et de s'entrelacer. Cependant, on n'arrive jamais à se mettre complètement à nu, on veut plaire, on ne veut pas dire des choses blessantes. Comme ils se retiennent de s'avouer qu'ils s'aiment, ils tournent autour de ce qu'ils essaient d'exprimer. Ils veillent sans cesse à ne pas livrer l'essentiel, que seraient des mots d'amour.

Dans leurs conversations, Simon et Charlotte font preuve d'une grande ouverture d'esprit...

Ce qui m'intéressait, c'était de raconter une relation particulière, voire exceptionnelle, dans laquelle mes personnages se sentent libres de parler de tout. Charlotte et Simon font feu de tout bois, d'une certaine manière. Et dans cette liberté de parole intervient un plaisir qui les surprend eux-mêmes. Ce que je trouvais beau, c'est qu'abordant toutes sortes de sujets, ils parviennent aussi à nouer un lien très intime et profond.

Les mots de ce film sont-ils les vôtres ?

J'en partage une partie avec Pierre Giraud. En 2015, on m'a proposé d'animer un atelier d'écriture. Pierre faisait partie des participants. Dans ce cadre, il a écrit deux scènes

entre un homme de cinquante ans et une femme de trente ans. À la fin de l'atelier, il voulait en faire un court-métrage, tandis que je voyais là le point de départ d'un scénario de long, que je lui ai suggéré d'écrire. Pierre a fait un premier travail, puis, aimant beaucoup ses deux personnages, je lui ai proposé de prendre le relai et d'adapter son récit à ma façon pour pouvoir le réaliser. Comme je l'avais fait avec le texte de Diderot pour *Mademoiselle de Jonquières*, j'ai donc adapté librement le scénario ébauché par Pierre.

Vous avez modifié les âges des personnages.

Ce qui m'intéresse au cinéma, ce n'est pas de parler des hommes et des femmes en général, mais de faire des portraits particuliers. J'aimais cette idée que Charlotte ait trois enfants, dont un encore petit, et qu'elle essaie de prendre sa vie en main. Je trouve ça très beau. Elle a envie de profiter de la vie, « de monter aux arbres et d'en cueillir les fruits », comme elle dit. J'aimais ce couple.

Chronique d'une liaison passagère est l'un de vos films les plus tendres et sensuels. Le toucher, à travers le métier qu'exerce Simon, ou les plans sur les mains de vos personnages, y est très présent.

Je distingue la tendresse de la sensualité. *Chronique d'une liaison passagère* est l'histoire d'une relation, et il m'importait qu'il n'y ait pas de scènes où les personnages hurlent ou soient délibérément méchants l'un envers l'autre. Ce qui rend, d'une certaine manière, les situations d'autant plus cruelles, c'est cette tendresse évidente entre eux dès le début. J'aime beaucoup leur volonté, leur attention à ne pas faire de drame. Pour moi, la retenue au cinéma est beaucoup plus intense, plus émouvante, et plus cruelle qu'une expression crue, directe, sans égard pour l'autre. Je suis davantage

touché par des personnages qui ont le souci de l'autre. Cette retenue favorise pour moi la projection et l'empathie. Elle me semble beaucoup plus forte cinématographiquement que le fait de mettre les tripes sur la table.

Quant à la sensualité, je pense qu'elle provient du fait de ne pas s'y attarder. Je n'aime pas la sensualité délibérée en peinture ou au cinéma. J'aime qu'on la devine, mais je déteste quand ça prend le pas sur le récit. Plus il y a de retenue, plus la sensualité transparaît, me semble-t-il.

Le seul moment où l'on entend des cris dans votre film, c'est au cinéma, lorsque Charlotte et Simon vont voir *Scènes de la vie conjugale* d'Ingmar Bergman...

Je me suis dit que mon film aurait pu s'appeler *Scènes de la vie extraconjugale*. Le choix du film de Bergman est à la fois là pour affirmer une admiration pour ce cinéaste, mais aussi pour donner à voir et à entendre l'opposé de ce qui se joue dans mon film, à savoir un couple sans retenue aucune, capable de se dire des choses terribles.

Comment avez-vous travaillé les hors-champs de la vie de vos personnages ?

J'adore les hors-champs, il était donc très plaisant d'évoquer par touches discrètes, par les costumes ou les dialogues, ce qui appartient à la vie respective des personnages. Charlotte, nous l'avons imaginée documentaliste, comme le laisse suggérer la séquence tournée à Jussieu. Il s'agissait de ne pas s'attarder sur ces informations, mais de semer juste quelques indices pour activer l'imaginaire du spectateur.

Comment s'est fait le choix de vos comédiens ?

La grande difficulté de ce film est qu'il repose sur deux



acteurs, présents dans chaque scène. Ce film n'aurait donc pas pu se faire sans deux acteurs exceptionnels, et il m'a fallu beaucoup de temps avant de trouver l'évidence du couple. Quand j'ai pensé à Sandrine Kiberlain face à Vincent Macaigne, avec qui j'avais tourné dans *Les choses qu'on dit, les choses qu'on fait*, ce fut un déclic. Tous deux sont porteurs d'une fantaisie qui apporte de la comédie et confère au film une tonalité à la fois drôle et grave, légère, sentimentale, sincère et profonde, sans être pesante. J'aimais aussi le contraste entre les énergies de ces deux acteurs. Sandrine a une vivacité, une fraîcheur, une vitesse particulière, qui diffèrent de Vincent, qui est plus rond et doux qu'elle dans ce film. La bonne surprise, c'est que ce fut très fluide entre eux dès la première lecture.

Pour interpréter Louise, il me fallait une actrice capable d'exprimer à la fois la réserve et l'audace de cette femme qui se lance dans cette aventure sexuelle. Je suis heureux d'avoir rencontré Georgia Scalliet, qui a été sociétaire de la Comédie-Française et a une grande expérience du théâtre. Je la trouve particulièrement émouvante dans ce rôle.

Comment avez-vous dirigé vos acteurs ?

Chronique d'une liaison passagère repose sur une performance d'acteurs qui a fortement

impressionné l'équipe et moi-même sur le tournage. Sandrine et Vincent se sont préparés très en amont du tournage, car il leur fallait connaître le texte sur le bout des doigts afin que nous puissions filmer la parole « l'air de rien ». L'enjeu pour moi était de saisir leur travail et de le rendre le plus fluide et le moins installé possible. Je ne voulais pas d'un film de chambre, mais bien au contraire un film très aéré et ample restituant quelque chose de la circulation des sentiments et des désirs, quelque chose de la grandeur de leur aventure. J'ai très peu utilisé du champ-contrechamp pour qu'on ne se lasse pas d'allers-retours trop répétitifs. L'idée étant qu'on ne soit jamais vraiment posé, il fallait donc que mes comédiens soient toujours en mouvement. J'ai opté pour des plans-séquences avec beaucoup de déplacements, et j'aime beaucoup faire ça. Par conséquent, ma direction relevait presque de la cinétique, on ne voit quasiment jamais les comédiens assis. Je voulais que l'œil du spectateur cherche constamment à les saisir. On a beaucoup joué avec le cadre, les apparitions/disparitions, les hors champs, les contre-jours, les personnages de dos, etc...

Vous optez à quelques reprises pour des travellings avant, qui font éprouver les émotions rentrées de vos personnages...

C'est là où la narration, par les mouvements de caméra comme par la musique choisie, décide d'en dire un peu plus sur ce que les personnages ressentent intimement. Parfois le narrateur et les spectateurs ont un léger train d'avance sur eux quant à ce qu'il se joue, parfois on est au contraire en retard et il faut rattraper ce qu'on n'a pas vu. J'aime quand un film m'oblige à être attentif et je voulais faire en sorte que le spectateur puisse être tenu et ait envie de se concentrer pour suivre cette histoire. Tout

l'enjeu de ma mise en scène est de trouver l'équilibre entre ce que l'on dissimule et ce que l'on dévoile afin que l'attention et l'imagination du spectateur soient toujours sollicitées.

Il y a cette séquence, par exemple, où Charlotte est de dos et où l'on sent l'émotion qui la gagne sans qu'on voie son visage...

C'est ce qu'offre le cinéma. Cacher des choses permet dans certains cas d'en dire plus que si on les montrait, et favorise, pour le spectateur, la possibilité de mêler son intimité avec celle du film. Pourquoi les dialogues sont si cinématographiques ? Parce qu'ils sollicitent l'imaginaire des spectateurs comme lorsqu'on lit un livre, on est obligé d'imaginer ce qui est raconté, et on se pose des questions : celui qui s'exprime dit-il vrai ? Pense-t-il vraiment ce qu'il dit ? Cache-t-il quelque chose ? Puis on cherche une réponse dans le visage des personnages, leur regard devient comme un écran où l'on tente de sonder les pensées les plus secrètes. Il arrive parfois qu'un « je t'aime » en hors-champ soit plus fort que s'il est prononcé face caméra. L'idée est donc de cacher souvent le visage des comédiens pour qu'on ait envie de le voir. La mise en scène est pensée pour que le spectateur cherche une confirmation, une concordance ou un décalage entre les dialogues et les visages. J'ai voulu peu de gros plans afin qu'on soit maintenu dans cet état d'expectative.

D'où vous vient ce goût pour les contre-jours ?

Il faut de la variété dans les points de vue, dans les distances, dans les décors, dans les ambiances. Et ce que je trouve beau dans le contre-jour, c'est qu'on ne voit pas les visages, mais seulement les silhouettes. C'est une invitation pour l'œil à aller chercher une attitude,



un petit geste, car tout y devient expressif. Faire un film, c'est jouer avec l'attente du spectateur. Il ne faut donc pas tout lui donner pour lui laisser son rôle de détective. C'est ce que j'attends du cinéma quand je suis spectateur.

Comment avez-vous choisi vos décors, qui trouvent un subtil équilibre entre nature et culture...

Il s'agissait surtout pour moi qu'ils soient variés et souvent assez vastes afin de donner à cette histoire entre deux personnages beaucoup d'ampleur, d'où le choix du Cinémascope et des plans larges, qu'on soit dans un musée ou dans la nature, que ce soit un plan dialogué ou non. Je voulais faire le contraire d'un film intimiste. Cette liaison devait être une grande aventure. J'ai donc joué sur des choix de musées, de décors naturels susceptibles de générer cette impression de spectaculaire.

Votre image est printanière. Comment avez-vous travaillé sa lumière et sa colorimétrie ?

La direction artistique du film a été pensée très en amont. C'est l'avantage de travailler avec la même équipe depuis longtemps : Laurent Desmet, mon chef-opérateur, David Faivre, mon chef décorateur, Bénédicte Mouret, ma cheffe costumière. Tout comme l'équipe du son, ainsi que Martial Salomon, mon chef-monteur. Nous prolongeons de film en film un dialogue ininterrompu, et tous préparent le film ensemble, personne ne travaille dans son coin.

Comment avez-vous choisi les musiques qui composent votre bande-son ?

Le choix des musiques est souvent guidé par le hasard, à part Ravi Shankar, qui figurait dans le scénario. Pierre Giraud y avait pensé et cette idée m'a plu, car j'ai grandi avec des parents qui écoutaient sa musique. Quant à *La Javanaise*, qui revient comme une ritournelle, c'est une idée de mon monteur, qui s'est inspiré d'une interview dans laquelle je citais ce titre. Ce thème nous plaisait à tous les deux. Et Mozart, il se trouve que j'écoutais ses sonates au réveil pendant le tournage, il me semblait déjà qu'elles entraient en résonance avec le film. Ce qui est beau dans cette légèreté mozartienne, c'est qu'elle est profonde. J'aime le fait que ces sonates sont sentimentales sans trop en dire, qu'elles sont douces sans être sirupeuses. Elles apportent une subtilité encore plus grande aux sentiments des personnages.

FILMOGRAPHIE

- 2022** *CHRONIQUE D'UNE LIAISON PASSAGÈRE*
- FESTIVAL DE CANNES, SÉLECTION OFFICIELLE
CANNES PREMIÈRE
- 2020** *LES CHOSES QU'ON DIT, LES CHOSES QU'ON FAIT*
- FESTIVAL DE CANNES, SÉLECTION OFFICIELLE
- 13 NOMINATIONS AUX CÉSAR,
OBTENTION DE CELUI DE LA MEILLEURE ACTRICE
DANS UN SECOND RÔLE POUR EMILIE DEQUENNE
- PRIX LUMIÈRE DU MEILLEUR FILM FRANÇAIS
- 2018** *MADemoiselle DE JONCQUIÈRES*
- FESTIVAL DE TORONTO, PLATFORM
- 6 NOMINATIONS AUX CÉSAR,
OBTENTION DE CELUI DES MEILLEURS COSTUMES
- 2015** *CAPRICE*
- FESTIVAL DE CABOURG,
SWANN D'OR DU MEILLEUR FILM
- 2013** *UNE AUTRE VIE*
- FESTIVAL DE LOCARNO, COMPÉTITION OFFICIELLE
- 2011** *L'ART D'AIMER*
- FESTIVAL DE LOCARNO,
SÉLECTION OFFICIELLE PIAZZA GRANDE
- 2009** *FAIS-MOI PLAISIR !*
- 2007** *UN BAISER S'IL VOUS PLAÎT*
- FESTIVAL DE VENISE, GIORNATE DEGLI AUTORI
- 2006** *CHANGEMENT D'ADRESSE*
- FESTIVAL DE CANNES, QUINZAINE DES RÉALISATEURS
- 2004** *VÉNUS ET FLEUR*
- FESTIVAL DE CANNES, QUINZAINE DES RÉALISATEURS
- 2000** *LAISSONS LUCIE FAIRE*
- 1998** *PROMÈNE-TOI DONC TOUT NU !*
-1994 (MOYEN MÉTRAGE)
- CARESSE*
(COURT MÉTRAGE)
- IL N'Y A PAS DE MAL*
(COURT MÉTRAGE)
- MONTRE-MOI*
(COURT MÉTRAGE)



LISTE ARTISTIQUE

Charlotte	SANDRINE KIBERLAIN
Simon	VINCENT MACAIGNE
Louise	GEORGIA SCALLIET
Manu	MAXENCE TUAL
Carlos	STÉPHANE MERCOYROL

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	EMMANUEL MOURET
Scénario	PIERRE GIRAUD & EMMANUEL MOURET
Image	LAURENT DESMET
Montage	MARTIAL SALOMON
Décors	DAVID FAIVRE
Son	MAXIME GAVAUDAN, FRANÇOIS MÉREU & JEAN-PAUL HURIER
Première assistante à la réalisation	JULIETTE MAILLARD
Casting	CONSTANCE DEMONTOY
Coiffure	JEANNE MILON
Costumes	BÉNÉDICTE MOURET
Maquillage	CHRISTOPHE OLIVEIRA
Direction de production	ARNAUD TOURNAIRE
Production	FRÉDÉRIC NIEDERMAYER
Production Déléguée	MOBY DICK FILMS
En coproduction avec	ARTE FRANCE CINÉMA
Avec la participation de	CANAL+, CINÉ + ARTE FRANCE LA BANQUE POSTALE IMAGE 15, INDÉFILMS 9
Avec la participation de	LA RÉGION ILE-DE-FRANCE LA RÉGION PROVENCE ALPES-CÔTE D'AZUR
En partenariat avec	LE CNC
Avec le soutien de	LA PROCIREP
Ventes Internationales	KINOLOGY
Distribution France	PYRAMIDE



Kfilms
Amérique
LES CINÉMAS NATIONAUX DE QUALITÉ