

F COMME FILM et TROIS BRIGANDS PRODUCTIONS
PRÉSENTENT

ADÈLE EXARCHOPOULOS SALLY DRAMÉ
SWALA EMATI MOUSTAPHA MBENGUE DAPHNÉ PATAKIA

QUINZAINE
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES

LES CINQ DIABLES

UN FILM DE
LÉA MYSIUS



F COMME FILM ET TROIS BRIGANDS PRODUCTIONS
PRÉSENTENT

ADÈLE EXARCHOPOULOS SALLY DRAMÉ
SWALA EMATI MOUSTAPHA MBENGUE DAPHNÉ PATAKIA

LES CINQ DIABLES

UN FILM DE
LÉA MYSIUS



DISTRIBUTION

Le Pacte
5, rue Darcet – 75017 Paris
tél : 01 44 69 59 59
www.le-pacte.com

1H35 – FRANCE – 2022 – SCOPE – 5.1

RELATIONS PRESSE

Karine Durance
23 rue Henri Barbusse
92110 Clichy
Tél : 06 10 75 73 74
durancekarine@yahoo.fr

Matériel presse téléchargeable sur www.le-pacte.com



SYNOPSIS

Vicky, petite fille étrange et solitaire, a un don : elle peut sentir et reproduire toutes les odeurs de son choix qu'elle collectionne dans des bocaux étiquetés avec soin. Elle a extrait en secret l'odeur de sa mère, Joanne, à qui elle voue un amour fou et exclusif, presque maladif. Un jour Julia, la sœur de son père, fait irruption dans leur vie. Vicky se lance dans l'élaboration de son odeur. Elle est alors transportée dans des souvenirs obscurs et magiques où elle découvrira les secrets de son village, de sa famille et de sa propre existence.

ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE LÉA MYSIUS

Comment est né *Les Cinq diables* ?

De l'envie de faire exister ces personnages. Le scénario s'est construit comme une mosaïque à partir de l'idée d'une petite fille obsédée par les odeurs. Cela vient d'un intérêt très personnel pour le sujet. Depuis toute jeune, je m'entraîne à sentir, à reconnaître des odeurs et à les reproduire, allant de potions infâmes concoctées dans ma tendre enfance à, bien plus tard, des formations pour essayer de mieux comprendre l'extraction et la composition des parfums. Mais il ne s'agissait pas d'inscrire cette obsession dans le monde de la parfumerie, j'ai tout de suite cherché quelque chose de plus primitif, de plus purement sensoriel sans rapport avec l'industrie.

Les scènes ont d'abord été pensées dans le désordre à partir des personnages de la famille Soler - et plus particulièrement ceux de Joanne (Adèle Exarchopoulos) et de Vicky (Sally Dramé) - puis, peu à peu, le récit s'est organisé autour de quelques scènes fondatrices. En écrivant, je lisais beaucoup de littérature américaine comme Jim

Harrison, James Baldwin, Jonathan Franzen et Maya Angelou et je pense que la principale inspiration vient de là même si je me suis toujours efforcée d'ancrer le film en France et de ne pas y plaquer des problématiques sociales et politiques d'un autre continent. Ce qu'il en est resté, c'est cette volonté de mythifier des lieux et des personnages comme peuvent le faire Jim Harrison dans *Dalva* ou Philip Roth dans *Pastorale américaine*. Suivant ce désir, j'ai situé l'histoire dans un village au pied des Alpes dans des paysages grandioses avec une famille métissée et un personnage mythique : Joanne, l'ancienne Miss Rhône-Alpes déchue devenue maître nageuse dont la fille, Vicky, va découvrir le passé caché. J'aimais cette idée que l'histoire soit vue par cette petite fille étrange et solitaire avec son allure burlesque et un peu inquiétante. Une des grandes références de l'écriture est aussi *Le Tambour* de Volker Schlöndorff, un film qui me hante. Un lecteur du scénario avait défini un jour *Les Cinq diables* comme une fresque intimiste. Je crois que j'aime bien cette définition.





La petite fille, Vicky, possède en effet un odorat puissant, ce qui induit une dimension fantastique. Souhaitiez-vous faire un film de genre mais ancré dans le réalisme de la campagne française ?

En me lançant, je ne me suis pas dit que j'allais faire un film de genre mais j'ai rapidement basculé dans le fantastique. C'est un virage qui avait déjà été amorcé avec *Ava*. J'aime construire une autre réalité dans un désir de réenchanter le monde, de proposer un nouveau système de croyances. Au cours de l'écriture, l'obsession de Vicky s'est transformée en pouvoir magique avec cette idée que la petite fille soit transportée physiquement dans les souvenirs de ses parents. Au début, cela venait de l'association simple odeurs/souvenirs, la madeleine de Proust si vous voulez. Des films mettent déjà en scène des personnages transportés dans leurs propres souvenirs, je pense par exemple aux *Fraises sauvages* de Bergman. Mais là ce qui touche au fantastique c'est que Vicky est entraînée dans des souvenirs qui ne sont pas les siens. Ces visions viennent d'une inspiration qui était à l'origine plutôt psychanalytique. Pascal Quignard dans son livre *La Nuit sexuelle* parle du rapport des enfants à leur origine et ça rejoint la question que Vicky adresse à sa mère : « Est-ce que tu m'aimais avant que j'existe ? » Chaque être rêve de cette scène originelle qu'il ne pourra jamais voir, celle où il a été conçu par ses parents. Dans le livre de Quignard, il y a cette idée selon laquelle l'enfant

rêve qu'il y a des flammes, un massacre, des cris, qui précèdent sa conception. Cela renvoie à la scène inaugurale du film.

Les Cinq diables travaille autour de cette question existentielle : comment je viens au monde et pourquoi je viens au monde en tant que *moi*. Ici, on comprend que Vicky est le fruit de l'amour de deux femmes, Joanne et Julia, qui ne pouvaient pas avoir biologiquement d'enfant ensemble, et que le frère de l'une est entré en jeu...

Je ne voulais pas que ce soit un film trop cérébral. Choisir le genre fantastique me permet de parler des méandres des obsessions humaines de manière ludique, spectaculaire et angoissante à la fois. C'est comme ça que des références comme *Twin Peaks* de Lynch, *Shining* de Kubrick ou *Get out* et *Us* de Jordan Peel se sont superposées aux références littéraires et psychanalytiques. Le film est au croisement de toutes ces réflexions et de ces envies que j'ai fait miennes, ce qui lui donne cette forme un peu hybride.

J'ai voulu ancrer le récit à la montagne dans une petite bourgade française. J'aime filmer la France comme on ne la voit pas beaucoup au cinéma et parler d'une famille française d'aujourd'hui dans un village français d'aujourd'hui avec des problématiques qui nous sont propres. Que ce film nous fasse réfléchir sur notre société, sur nos choix de vie, sur nos désillusions, sur nos obsessions. Le fantastique n'étant qu'un moyen et non une fin.



Diriez-vous que ce film est également politique, à sa façon, en filigrane ?

Oui. Quand je fais un film, je suis toujours tiraillée entre proposer de nouveaux systèmes de représentations et montrer la réalité telle qu'elle est. Je voulais donner les rôles principaux à des femmes et à des personnages noirs et métissés. C'est très important pour moi de montrer de la diversité jusqu'au fin fond d'un village de montagne. Surtout de nos jours où le RN est le deuxième parti de France. C'est en ça que le film est politique, en montrant des personnages féminins et/ou issus de l'immigration agissants, maîtres de leur destin et porteurs d'un désir d'émancipation face aux injonctions de la société incarnées par le village et ses habitants. Mais il l'est aussi en donnant à voir le racisme ou l'homophobie latents que ces mêmes personnages subissent. Je n'ai jamais voulu que ce soit trop frontal justement pour montrer à quel point ce mal peut être insidieux. Si les habitants de la ville rejettent Julia c'est parce qu'elle a commis un crime, pas parce qu'elle est noire ni homosexuelle, mais on sent que ça aggrave la situation à leurs yeux. Je voulais que tous ces non-dits habitent le film jusqu'à la suffocation. Qu'ils soient incarnés par ces immenses montagnes qui encerclent le village et qui donnent cette atmosphère si particulière. Les enfants qui harcèlent Vicky l'appellent

« Brosse à chiotte » en rapport à ses cheveux crépus coiffés en afro. Le père de Joanne (Patrick Bouchitey) s'il est présenté comme un papi marrant au début et un papa aimant se révèle en fait homophobe et raciste. Je ne voulais pas que ce soit trop appuyé mais que ça se répande plutôt comme un poison. Ce que je voudrais dénoncer en nuancant et en brouillant les adresses directes c'est que le racisme, l'homophobie, la haine de la différence sont encore bien présents même s'ils ne sont pas toujours frontaux. Et que c'est ce socle, ces fondements de haine, assis sur des peurs irrationnelles, « savamment » entretenues, qui sont terrifiants et contre lesquels on doit se battre. Ne pas se laisser charmer par des discours soit-disant apaisés ou des « blagues » qui feraient passer la pilule.

Je voudrais que cette galerie de personnages qu'on découvre un à un sous différentes facettes nous pousse à ouvrir nos sens et notre capacité de jugement pour accepter certaines choses et en rejeter d'autres. Rien n'est jamais tout noir ou tout blanc. Que *Les Cinq diables* incite le spectateur à être toujours actif, toujours en éveil. Parce que c'est ça aussi qui me semble dangereux quand on voit la montée de l'extrême droite et des discours de stigmatisation et de haine : la passivité.

Le père de Joanne est lourd mais il a une bonne intuition quand il s'interroge sur la sexualité de sa fille. Car le fondement des événements du film, ce sont des rancœurs amoureuses, des couples qui auraient dû se former dans une certaine configuration et qui se sont assemblés autrement pour le meilleur et surtout le pire.

On pourrait résumer *Les Cinq diables* ainsi : une histoire de vies manquées. C'est en cela que le film est aussi un drame. Chaque personnage adulte est passé un peu à côté de sa vie et ils sont tous un peu malheureux. Le bon côté, c'est que ces vies manquées ont permis la naissance de Vicky. Et que rien n'est jamais perdu, si on ne peut pas rattraper le temps, on a toujours le choix, les choses ne sont pas figées. On peut agir.

Les hommes sont à la marge de cette histoire, ce sont les femmes qui agissent, suscitent la fiction, déclenchent les événements. A cet égard, *Les Cinq diables* est-il un film sur la puissance des femmes, qu'elle soit positive ou maléfique ?

Je ne me l'étais pas formulé comme ça. Dans cette histoire, le pouvoir est détenu par les femmes, qui sont en effet puissantes, agissantes, contrairement aux hommes. Cela dit,

Jimmy (Moustapha Mbengue) est en creux mais se révèle à la fin. Il s'efface pour le bonheur de celle qu'il aime, c'est beau je trouve et ça le rend puissant d'une autre manière. *Les Cinq diables* parle de transmission et c'est vrai que le pouvoir magique de Julia et de Vicky se transmet de femme en femme comme le montre l'image finale. C'est sûrement que comme beaucoup de féministes actuelles je suis hantée par la figure de la sorcière et la puissance invaincue des femmes. Sans la volonté d'exclure les hommes : même s'ils sont en retrait, j'essaie plutôt de proposer une alternative au rôle masculin traditionnel.

Au final, c'est la petite Vicky qui est la plus puissante dans ce film parce que c'est grâce à son pouvoir magique et à son intervention dans le passé que Joanne et Julia ont été séparées par le feu et que donc Joanne choisira Jimmy et que par là Vicky pourra naître. C'est un pouvoir mais aussi une charge énorme : devoir se battre pour exister. Et c'est d'autant plus lourd dans notre société quand on est une femme - une petite fille métisse en l'occurrence.

Les évènements du film adviennent parce que des femmes veulent reconquérir un amour et un désir qui leur a échappé. Leur sexualité est le moteur de la fiction. Est-ce plus précisément un film sur la puissance du désir féminin ?

Je ne l'ai pas encore théorisé comme cela, mais peut-être. Le désir est au cœur de mon travail et de mes obsessions. Après je ne crois pas que la sexualité soit le moteur de la fiction, le désir n'est pas uniquement sexuel. Le moteur de la fiction ici, c'est la quête de Vicky qui veut savoir d'où elle vient. Au début, elle voit en Julia une concurrente à éliminer parce qu'il lui semble qu'elle lui vole





l'amour de sa mère, qu'elle est un obstacle sur son chemin. Son trajet sera celui de réaliser que l'amour ne se soustrait pas quand il est partagé mais au contraire s'additionne. Cette histoire la fera donc grandir et mieux gérer son désir immature de posséder entièrement sa mère. Elle va aussi trouver une indépendance affective et se tourner vers son père qu'elle avait totalement exclu jusqu'ici. C'est donc un film sur la réconciliation. Le chaos semé par l'arrivée de Julia s'organise, les vies se redistribuent et un nouvel équilibre est trouvé, plus pacifique, plus solide, plus heureux.

Dans le fil de cette idée d'une centralité du féminin, la géographie montagnarde du film est importante. Le village isolé au fond d'une vallée évoque le western, mais fait aussi penser à une métaphore du féminin : un cocon, un lieu utérin.

Oui c'est vrai. Le lac est un espace à la fois protecteur et dangereux. C'est aussi l'endroit où Vicky a été conçue, symboliquement, quand on pense à la scène primitive à laquelle elle assiste avec sa mère et Julia s'aimant dans la voiture au bord du lac. Tout cela est très caché dans le film, je voulais que ça joue de manière inconsciente, que les images travaillent le spectateur sans qu'il s'en aperçoive, que quand il regarde le film, il passe un moment intense et agréable, j'espère avec plein d'émotions mais que seulement plus tard l'impact de ce qu'il a vu rejaillisse vraiment à son insu. Et que ça travaille alors quelque chose de plus sombre.

Il n'y a pas que l'eau, les quatre éléments sont présents : la terre, l'air, l'eau, le feu... Il y a probablement une part mystique dans ce film.

Aviez-vous en tête ce décor de montagne dès l'écriture ?

Oui, c'était sans doute en réaction à *Ava*. Après les plages et le soleil, j'avais envie de filmer des montagnes, du froid, de la neige. Et contrairement à *Ava* qui était situé dans des paysages très ouverts, je voulais cette fois des paysages fermés. La montagne permet aussi cette tonalité fantastique. Et puis, je ne connaissais pas du tout ces coins-là donc j'ai eu envie d'aller voir, par curiosité et par envie d'aventure. Avec Esther Mysius, qui est la directrice artistique du film, ma sœur jumelle et une de mes plus précieuses collaboratrices, on a cherché près de Grenoble et elle a trouvé ce village encaissé : un lieu possédant cette étrangeté où passé 14h le soleil se cache derrière la montagne – ce qui nous arrangeait parce qu'à partir de là, on pouvait faire des fausses heures bleues. C'est Esther qui m'a poussée vers des décors plus marqués « fantastique » alors que j'imaginai au début des lieux plus ordinaires et je l'en remercie. Elle a trouvé le lotissement avec les maisons pointues et les montagnes au fond, elle a trouvé le lac, elle a ouvert des possibilités de décors que je n'avais pas imaginées et qui apportent un vrai caractère au film, le mystère qu'on cherchait et l'aspect mythique aussi dont je parlais.

Ce côté enclavé, qui peut s'apparenter à une île, me plaisait beaucoup pour raconter cette histoire dans une petite ville précisément circonscrite. Enfin, la montagne renforçait le côté conte auquel j'aspirais. Ces décors et ces personnages me permettaient d'écrire à la fois un film de famille et un film fantastique. J'ai écrit et tourné *Les Cinq diables* toujours tiraillée entre ces deux genres alors qu'ils auraient très bien pu se confondre l'un et l'autre dès le début. Les films fantastiques parlent très souvent de la famille, mais je ne sais pas pourquoi dans la fabrication il y a eu conflit pendant très longtemps entre les deux.

Avec la monteuse, Marie Loustalot, nous étions constamment écartelées entre une envie de film familial un peu bordélique, ludique, pop, et un film de genre plus sérieux, plus sombre, angoissant, primitif et mystérieux, suivant des codes très précis. C'est quand je me suis décidée à suivre les codes du film de genre que *Les Cinq diables* a trouvé sa véritable forme. Les suivre m'a permis paradoxalement de trouver l'originalité du film. Je pense que cette peur venait du fait qu'en France, on n'assume pas complètement le genre même si c'est de plus en plus le cas. La balance n'a pas été facile à trouver.

Vous aviez beaucoup de matériel à trier ?

Pas tant que ça parce que nous avons tourné en 35mm, que nous étions donc limités par le budget et que nous avons peu de temps pour ce qu'il y avait à faire - 7 semaines - même si je sais que c'est plutôt la norme aujourd'hui. Nous avons tourné en moyenne un peu plus d'une heure de rushes par jour. Au montage, nous n'avons pas tellement supprimé de séquences mais plutôt coupé au sein de chacune d'entre elles, ce qui a beaucoup resserré le film par rapport au minutage du scénario. Surtout que nous voulions que le film soit toujours en mouvement dans la ligne de ce que nous avons travaillé avec Paul Guillaume, le chef-opérateur. C'était une volonté au scénario de mettre beaucoup d'informations et de se garder la possibilité au montage de gommer ce qui serait en trop pour garder le mystère. J'ai beaucoup lu les scénarios de Lynch et en les comparant aux films finis, je me suis aperçue qu'il donnait pas mal d'explications dans ses scénarios qui avaient une structure solide, presque classique mais qu'ensuite au montage il ôtait, il retranchait. Que le mystère se construisait en grande partie à cette étape-là. On a essayé de procéder de la même façon, à la manière de ce jeu, le Kapla, qui consiste à monter une tour

avec des bâtonnets en bois et ensuite à retirer les bâtonnets un à un. Notre jeu au montage c'était ça, retirer le maximum d'informations sans que l'édifice ne s'écroule.

Pouvez-vous évoquer votre collaboration avec Paul Guilhaume, votre scénariste et chef opérateur, deux postes rarement cumulés par la même personne ?

Oui c'est une collaboration extrêmement importante. Concrètement c'est moi qui écris mais nous parlons tout au long du processus et Paul m'aide à restructurer, à réfléchir, à aller plus loin mais pas trop non plus parce que j'ai tendance à m'emballer. Il me pousse aussi à être vigilante sur ce qui va être bien visuellement. C'est lui qui a apporté le mouvement dans le film. On s'est dit qu'il fallait que tout bouge, tout le temps et la seule scène qu'on avait laissée en champ/contre-champ fixe avec des comédiens assis à table a sauté. On l'a retournée quelques jours après dans un autre décor à l'épaule, en mouvement, parce qu'on a senti tout de suite que ça n'entrerait pas dans la grammaire du film. On avait le désir de mélanger tous les types de focales aussi pour être les plus riches et les plus libres possible. De faire beaucoup de travellings, de Dolly mais aussi de passages à l'épaule. Les souvenirs eux seraient tournés au steadicam avec une focale courte

dans cette volonté d'y être, et d'y être au présent, presque comme dans un jeu vidéo où Vicky évoluerait sans que personne ne puisse la voir. *Les Fils de l'homme* d'Alfonso Cuarón nous a beaucoup inspiré pour ces passages-là. Penser l'image dès l'écriture est vraiment essentiel pour moi, pour imaginer justement, et c'est génial de pouvoir le faire avec Paul.

Pourquoi avez-vous tourné en 35mm ?

Pour la magie. Nous avons déjà décidé avec Paul de tourner *Ava* en 35mm mais ça ne veut pas dire que nous sommes des fanatiques de la pellicule, pas du tout. Chaque projet est différent et j'écrirai certainement des films qui me donneront envie de tourner en numérique et dont le mystère même résidera dans ce type d'image. Pour *Les Cinq diables* c'est vrai que j'ai eu immédiatement de la pellicule en tête et que nous avons fait les sacrifices financiers ailleurs pour que ce soit possible. Tout est une question de choix. Cependant, il y a eu un moment critique quand nous avons perdu beaucoup d'argent à cause de l'arrêt du premier tournage causé par le covid. Nous avons repris la production un an plus tard, affaiblis, et la question de la pellicule s'est posée parce que c'est la première chose qu'on remet en cause quand il y a des problèmes de budget. J'ai donc essayé

d'imaginer le film en numérique, de repenser complètement l'esthétique en cherchant quelque chose à la *Us* de Jordan Peel. Pourquoi ne pas tourner *Les Cinq diables* de manière ultra moderne justement ? Avec une définition qui fait mal aux yeux ? Mais impossible. Toute ma vision s'écroulait. Je pense que c'est à cause de l'équilibre dont je parlais précédemment entre le pop



et le primitif, le ludique et l'angoissant. Le numérique - si on ne voulait pas le traiter comme une imitation de la pellicule - faisait trop pencher le film d'un côté et je perdais toute la magie qui vient pour moi en grande partie de l'image dans ce film. La matière de la pellicule, ses couleurs, son épaisseur, son côté charnel, sacré aussi car la pellicule confère un aspect très cérémonial au tournage qui imprègne forcément les comédiens et les techniciens et donc le film. *Les Cinq diables* parle d'invisible et il y a de l'invisible dans la pellicule alors qu'avec le numérique, tout est visible. Et ce n'était pas ce qu'il fallait pour créer le mystère que j'imaginai.

La musique est signée Florencia Di Concilio. A-t-elle composé sur scénario ou en voyant des images ?

J'ai rencontré Florencia sur *Ava* et c'est depuis une collaboration très forte comme celle que j'ai avec Paul, ou avec Esther, la directrice artistique. Florencia a lu le scénario et a commencé à réfléchir très en amont. Elle avait accès aux rushes et les regardait pour s'en imprégner. L'idée était qu'elle compose ensuite au fur et à mesure du montage. On avait besoin de sons et de musique pour trouver la tonalité du film. Le travail de Florencia nourrissait le côté inquiétant, étrange et primitif en opposition aux musiques additionnelles dont la fonction était d'assurer le côté pop et ludique. L'élaboration de la bande son du film et l'équilibre entre ces deux types de musique a été long et a demandé beaucoup de travail notamment parce que les morceaux sont très variés et très nombreux et qu'on était toujours



sur un fil.

Florencia a cherché le style de la musique pendant que nous cherchions le style du film, au fur et à mesure qu'on trouvait le film, elle trouvait la musique. Elle a utilisé des bruits d'animaux retravaillés, un meuglement de vache, un loup, des chants d'oiseaux... Ce sont ces sons qui constituent l'essentiel des « instruments ». Florencia a un côté sorcière des sons qui correspondait complètement au film. Elle a composé une bande originale chamanique.

Adèle Exarchopoulos est remarquable, dans un emploi de mère inhabituel pour elle. Avez-vous pensé à elle dès l'écriture ?

Non, au début de l'écriture, c'était encore très abstrait. Quand on a pensé à Adèle, elle était à l'opposé du personnage, ce qui était très intéressant. Joanne au début de l'histoire est un être froid, mort à l'intérieur, vraiment le contraire de ce qu'est Adèle et ce n'est qu'au fur et à mesure que le film se déploie et que le mur que Joanne a construit pour se protéger se fissure, que sa vitalité apparaît. Adèle devait contrôler son visage, ses gestes, ne rien exprimer, jusqu'à ce qu'elle explose dans la deuxième partie. Mais quand elle est en intériorité, on sent que ça bout en elle, parce que c'est Adèle et que ça transpire chez elle, cette vitalité, partout, même si elle est contenue. C'est une

comédienne démente. Sur le tournage, elle proposait des choses, elle était tout le temps juste. Elle a fait une grosse préparation pour avoir ce physique de sportive qu'elle a dans le film. Et puis il fallait aussi qu'elle soit capable de jouer deux âges, 17 et 27 ans, et deux états : celui du temps présent où elle est sage et éteinte en opposition à celui du passé où elle est incandescente et pleine de rêves. Adèle a la beauté d'une miss et en même temps beaucoup d'aspérités, de nuances, un côté iconique mais à la fois simple ce qui fait qu'on est tout de suite en empathie avec elle, on se reconnaît en elle. Et elle a un talent fou. Elle m'a vraiment bluffée.

La petite Sally Dramé est excellente. Vous avez mis du temps à la dénicher ?

Etonnamment, non. Elle est venue parmi les premiers candidats du casting et je l'ai tout de suite remarquée. Les castings pour moi, ça fonctionne toujours sur un coup de foudre. Comme si je reconnaissais mon personnage en quelqu'un et là c'était Sally, c'était évident. Sûrement parce qu'elle a ce petit quelque chose d'Oskar dans *Le Tambour*... Sally projette une maturité au-delà de son âge. J'aime aussi son corps burlesque, avec ses cheveux dressés sur la tête et ses yeux immenses. Un vrai personnage. Il fallait qu'elle soit gaie tout en ayant une profondeur et une inquiétante étrangeté. Sally a

un visage qui pourrait être celui d'une adulte, avec quelque chose qui semble venir du fond des âges. On dirait une vieille sage. Au départ, elle ne savait pas vraiment jouer, elle récitait son texte. Elle a beaucoup travaillé, c'est une enfant à l'écoute, sérieuse, concentrée, intelligente et patiente. Elle s'est révélée sur le tournage, elle a compris comment nourrir de l'intérieur son personnage et on peut dire qu'elle est devenue une véritable actrice professionnelle. A la fin du tournage, je la dirigeais comme Adèle, c'était incroyable.

Comment avez-vous découvert Swala Emati qui joue Julia ?

Elle est chanteuse et Judith Chalié, la directrice de casting, l'a repérée sur une vidéo Facebook. Avec Judith nous avons l'amour des mêmes visages. Swala n'avait pas l'intention d'être comédienne et elle avait même plutôt très peur de la caméra ! Là aussi, on a beaucoup travaillé. De plus, le personnage de Julia n'était pas du tout Swala. Cette fois, je n'ai pas fonctionné sur un coup de foudre où je reconnaissais mon personnage en quelqu'un mais sur un coup de foudre tout court, sur le visage et la voix d'une jeune femme que je voyais sur une vidéo basse qualité d'un concert... La personnalité de Swala a contaminé celle de Julia et a transformé le personnage. Ça rejoignait l'idée évoquée par Francis Coppola



un jour en conférence et qui m'avait beaucoup marquée : le comédien doit travailler pour être le personnage mais il ne faut surtout pas oublier que le personnage aussi doit se transformer pour s'adapter au comédien. La frontière entre les deux est poreuse et l'échange doit avoir lieu dans les deux sens.

Etre filmé demande du lâcher-prise et contrairement à ce qu'on pourrait penser ce n'est pas évident quand on n'est pas comédien. Swala a même failli ne pas venir le premier jour du tournage et je la comprends. Ça peut faire très peur et ce qu'on attendait d'elle allait contre son caractère très doux. Je crois qu'elle craignait que je la pousse trop en dehors de ses retranchements et que ça pouvait être violent pour elle à ce moment-là de sa vie. Nous avons eu une longue conversation téléphonique où nous avons parlé de l'expérience qui l'attendait de manière très imagée. Je lui ai dit que je la mettrais au bord de la falaise mais que jamais je ne la pousserai, que ce serait à elle de sauter quand elle aurait envie de sauter et que je pouvais lui garantir que je serai là avec un filet de sécurité. Mais qu'il faudrait qu'elle saute. Et elle est venue sur le plateau et elle a sauté. Je trouve qu'elle a vraiment réussi à faire de Julia un personnage fort et étonnant qu'on n'a pas l'habitude de voir. Ce n'était pas facile parce qu'il fallait qu'elle soit d'abord inquiétante, puis que peu à peu on la comprenne et qu'on

ait de l'empathie pour elle. Et il fallait absolument qu'on croie en l'amour entre elle et Joanne. Tout monde prend Julia pour une folle mais l'est-elle vraiment? Plus généralement, je voulais qu'on ait des avis tranchés sur les personnages au début du film, puis que petit à petit, les avis se nuancent, que nos préjugés soient renversés. Ce n'est pas évident pour un acteur d'endosser ce changement de point de vue sur lui, même si ça ne dépend pas seulement de sa performance mais aussi de la mise en scène bien sûr.

On avait découvert Daphné Patakia dans *Benedetta*. Ici, elle a un rôle secondaire mais néanmoins marquant.

C'est Judith Chalié qui m'a parlé d'elle, je l'ai vue d'abord dans un court-métrage de Yorgos Lanthimos, *Nimic*, où elle ne parle pas mais dégage vraiment quelque chose de puissant. *Benedetta* est sorti bien après le casting et quand je l'ai vu je crois que j'avais déjà fini le tournage.

Dans l'essai qu'elle a passé, elle jouait la scène où elle hurle sur Joanne à la piscine : elle avait cette folie dans l'œil qui m'a tout de suite plu. Elle a immédiatement fait une proposition forte pour Nadine. Encore une fois, la comédienne a contaminé le personnage autant qu'elle s'est fondue en lui. Je trouve Daphné très aventureuse dans le jeu, elle n'a jamais peur de faire des propositions, d'aller trop loin pour faire



explorer les premières idées quitte à revenir en arrière et c'est comme ça qu'elle trouve des choses détonantes. J'adore ce côté tête brûlée, c'est très euphorisant, très joyeux et surtout très efficace pour trouver des idées en répétitions mais aussi sur le plateau. Elle ne suit jamais le programme tout en étant extrêmement à l'écoute. Elle est très généreuse aussi et a un vrai plaisir de jouer. Ce qui a été précieux pour la facette « personnage de film de genre », elle n'a jamais eu peur de s'y lancer corps et âme. Elle sait être patiente aussi parce que pour Nadine, c'était un peu lourd les quelques heures de maquillage par jour pour sa brûlure. Au début, on la voit à travers le regard de Vicky et elle apparaît monstrueuse et puis peu à peu on comprend son histoire et sa douleur et on est en empathie avec elle j'espère.

Jimmy est joué par Moustapha Mbengue, qu'on avait découvert dans Amin de Philippe Faucon. Comme chez Faucon, il a un jeu très discret.

Ça a été difficile de trouver Jimmy. Je cherchais un comédien qui possède une force tellurique, un poids, une présence rassurante. Au début, je n'avais pas imaginé qu'il aurait un accent étranger. Mais on ne trouvait pas notre acteur. J'avais vu cette photo de Moustapha dans *Amin* dès le début du casting et j'avais reconnu Jimmy en lui. Je cherchais une sorte de double parce qu'on m'avait dit que Moustapha ne parlait pas français et qu'il était un peu trop âgé pour le rôle. Mais à force de chercher et de ne pas trouver et voyant mon obsession pour lui qui ne se taisait pas, on a fini par l'appeler et tenter le coup. Comme ça a été le cas pour chaque comédien,

je l'ai vu arriver et j'ai su que c'était lui. Peu importe l'accent, peu importe l'âge, j'adapterai le personnage. Et il était prêt à beaucoup travailler pour apprendre la langue. On a simplement glissé une explication dans un dialogue pour l'accent - Jimmy en a un et pas sa sœur parce qu'il est né au Sénégal et qu'il était déjà vieux quand il est arrivé en France contrairement à Julia qui est née en France comme Vicky - et finalement ça a apporté une nouvelle dimension sociale et politique tout en ajoutant une touche d'étrangeté. Jimmy est un peu à côté par son caractère mais aussi par le décalage que crée la langue. Sa fille ne parle pas tout à fait le même langage que lui et elle rejette ce côté-là d'elle incarné par son père. A la fin, se réconcilier avec lui c'est aussi se réconcilier avec une



part de ses origines. Vicky est une petite fille métisse avec une mère blanche et un père noir dans une ville où elle subit un racisme latent et la recherche de ses origines passe aussi par l'acceptation de ses deux facettes qui font ce qu'elle est.

Moustapha a été génial. Dans la vie, il est plutôt joyeux et énergique donc Jimmy est vraiment un rôle de composition. Il a rendu son personnage plus complexe, plus fragile aussi quelque part tout en lui donnant cette grande force qu'il a.

On est heureux de retrouver Patrick Bouchitey, vieille connaissance qui avait dernièrement disparu des écrans.

En lisant le scénario, le directeur de production, Patrick Armisen a vu tout de suite Patrick Bouchitey en Jean-Yvon. Pour moi, Bouchitey c'était la chanson « Jésus reviens » dans *La vie est un long fleuve tranquille* ou le mec dans *Le plein de super*. J'ai regardé ce qu'il était devenu et je me suis tout de suite dit « c'est Jean-Yvon ! ». J'ai beaucoup aimé *Lune froide*, le film qu'il a réalisé. Quand on l'a rencontré avec Adèle, il nous a fait beaucoup rire, il était à la fois étonnant, drôle avec ce côté un peu franchouillard à l'ancienne, mais aussi inquiétant. Il n'a que quelques scènes dans le film mais on se souvient de lui. C'est un personnage important car ça me tenait à cœur qu'on connaisse la famille de Joanne, qu'elle ait un père - pas de mère - et que ce père ait une influence insidieuse sur elle. Dans cette idée de faire vraiment un film de personnages.

LÉA MYSIUS

BIOGRAPHIE

Réalisatrice et scénariste française, Léa Mysius est née en 1989. Après des courts métrages remarquables en festivals, son premier long métrage, *Ava*, a été présenté à la Semaine de la Critique en 2017 et a reçu le prix SACD. Elle co-écrit aussi avec d'autres réalisateurs notamment avec Claire Denis, Jacques Audiard et Arnaud Desplechin. On la retrouve derrière la caméra en 2022 avec *Les Cinq diables*.

FILMOGRAPHIE

RÉALISATRICE

2022 LES CINQ DIABLES
2017 AVA

SCÉNARISTE

2022 LES CINQ DIABLES
STARS AT NOON de Claire Denis
2021 LES OLYMPIADES de Jacques Audiard
2019 ROUBAIX, UNE LUMIÈRE de Arnaud Desplechin
L'ADIEU À LA NUIT de André Téchiné
2018 SAMOUNI ROAD de Stefano Savona
2017 AVA
LES FANTÔMES D'ISMAËL de Arnaud Desplechin



CAST

ADÈLE EXARCHOPOULOS

- 2022** LES CINQ DIABLES de Léa Mysius
RIEN À FOUTRE de Emmanuel Marre et Julie Lecoustre
- 2021** BAC NORD de Cédric Jimenez
MANDIBULES de Quentin Dupieux
- 2020** REVENIR de Jessica Palud
- 2019** SIBYL de Justine Triet
NOUREEV de Ralph Fiennes
- 2017** ORPHELINE de Arnaud des Pallières
LE FIDÈLE de Michaël R. Roskam
THE LAST FACE de Sean Penn
- 2016** ÉPERDUMENT de Pierre Godeau
- 2015** LES ANARCHISTES de Elie Wajeman
- 2014** QUI VIVE de Marianne Tardieu
- 2013** LA VIE D'ADÈLE de Abdellatif Kechiche
Festival de Cannes 2013 - Palme d'Or
DES MORCEAUX DE MOI de Nolwenn Lemesle
I USED TO BE DARKER de Matthew Porterfield
- 2011** CARRÉ BLANC de Jean-Baptiste Leonetti
CHEZ GINO de Samuel Benchetrit
- 2010** TÊTE DE TURC de Pascal Elbé
- 2009** LA RAFLE de Rose Bosch
- 2008** LES ENFANTS DE TIMPLEBACH de Nicolas Bary
- 2007** BOXES de Jane Birkin

DAPHNÉ PATAKIA

- 2022** LES CINQ DIABLES de Léa Mysius
OVNI(S) – Saison 2 de Antony Cordier
- 2021** BENEDETTA de Paul Verhoeven
OVNI(S) – Saison 1 de Antony Cordier
- 2020** PARIS-BREST de Philippe Lioret
- 2019** MELTEM de Basile Doganis
- 2017** DJAM de Tony Gatlif

MOUSTAPHA MBENGUE

- 2022** LES CINQ DIABLES de Léa Mysius
- 2021** LA CROISADE de Louis Garrel
- 2018** AMIN de Philippe Faucon

LISTE ARTISTIQUE

Adèle Exarchopoulos
Sally Dramé
Swala Emati
Moustapha Mbengue
Daphné Patakia
et Patrick Bouchitey

Joanne
Vicky
Julia
Jimmy
Nadine
Jean-Yvon

LISTE TECHNIQUE

Réalisatrice Léa Mysius
Scénaristes Léa Mysius et Paul Guillaume

Producteurs Jean-Louis Livi (F Comme Film)
Fanny Yvonnet (Trois Brigands Productions)

Directeur de la photographie Paul Guillaume A.F.C
Directrice artistique
et cheffe décoratrice Esther Mysius
Musique originale Florencia Di Concilio
Monteuse Marie Loustalot
Ingénieure du son Yolande Decarsin
Chef monteur son Alexis Meynet
Mixeur Victor Praud
Casting Judith Chalier
Directeur de production Patrick Armisen
Cheffe costumière Rachèle Raoult
Cheffe maquilleuse Alice Robert
Cheffe coiffeuse Estelle Tolstoukine
Régisseuse générale Maud Quiffet
1ère assistante réalisatrice Elodie Roy
Scripte Morgane Aubert-Bourdon

Distribution Le Pacte
Ventes internationales Wild Bunch International