

*Revue de*  
 66 Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin  
Panorama



**THÉO  
&  
HUGO**  
**DANS LE MÊME BATEAU**

**UN FILM D'OLIVIER DUCASTEL & JACQUES MARTINEAU**

ECCE FILMS PRÉSENTE

# THÉO & HUGO

DANS LE MÊME BATEAU

UN FILM D'OLIVIER DUCASTEL & JACQUES MARTINEAU

2016 / FRANCE / 97 MN / NUMÉRIQUE / COULEUR / SCOPE / SON 5.1

**SORTIE LE 27 AVRIL 2016**

MATÉRIEL PRESSE DISPONIBLE SUR  
[WWW.EPICENTREFILMS.COM](http://WWW.EPICENTREFILMS.COM)

**DISTRIBUTION FRANCE**

ÉPICENTRE FILMS / Daniel CHABANNES  
55, rue de la Mare 75020 Paris  
01 43 49 03 03 / [info@epicentrefilms.com](mailto:info@epicentrefilms.com)

**PRESSE FRANCE**

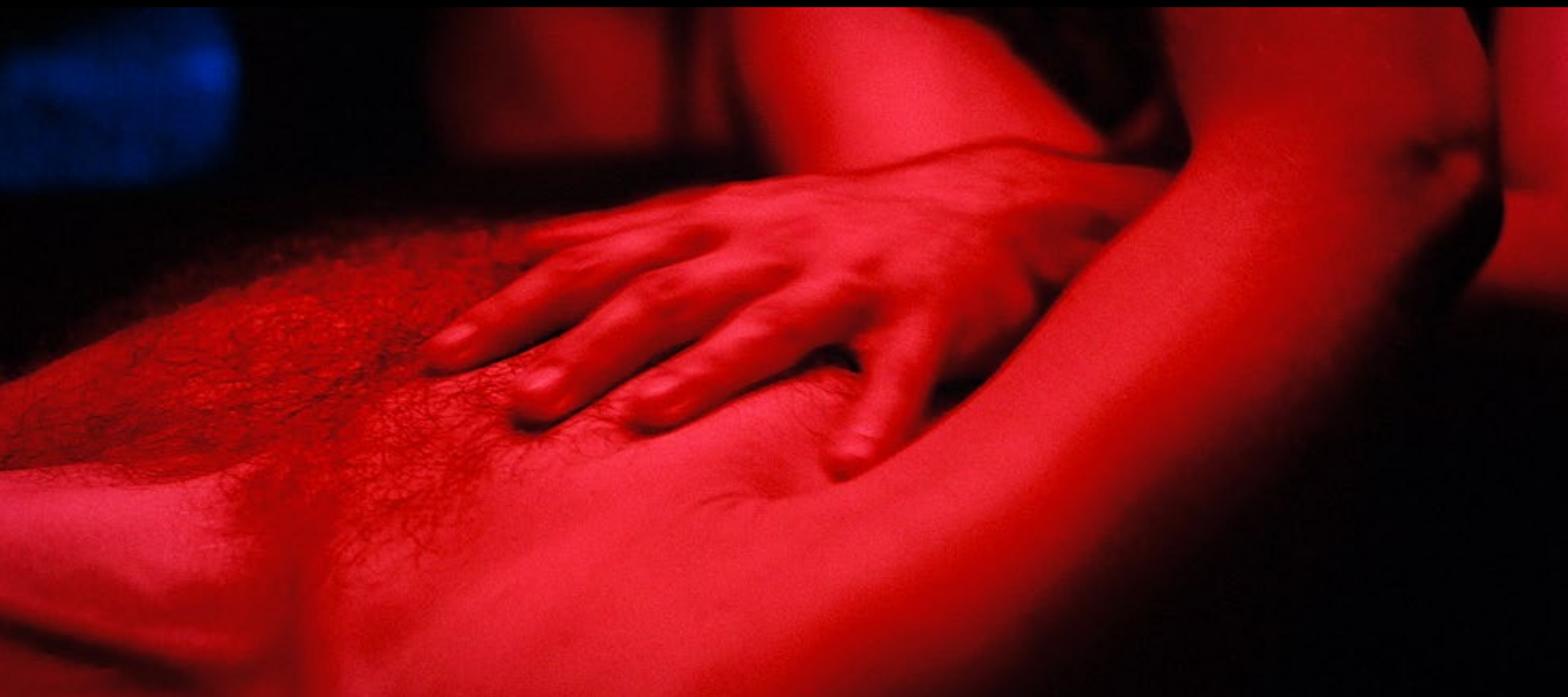
Karine DURANCE  
06 10 75 73 74  
[durancekarine@yahoo.fr](mailto:durancekarine@yahoo.fr)





## SYNOPSIS

Dans un sex-club, les corps de Théo et de Hugo se rencontrent, se reconnaissent, se mêlent en une étreinte passionnée. Passé l'emportement du désir et l'exaltation de ce premier moment, les deux jeunes hommes, dégrisés, dans les rues vides du Paris nocturne, se confrontent à leur amour naissant.



# CONVERSATION ENTRE OLIVIER DUCASTEL & JACQUES MARTINEAU

## LA SCÈNE D'OUVERTURE

**OD** J'imagine qu'on va beaucoup nous parler de la scène d'ouverture du film. Pourtant, elle a été assez simple à tourner, tu ne trouves pas ?

**JM** Je crois que c'est parce que nous racontions une vraie histoire, que nous étions tous concentrés sur cet objectif qui a rendu le filmage de la sexualité aussi naturel que ce que nous avons imaginé lorsque nous avons conçu le projet. Ce n'est pas qu'une scène de coït et la « performance » qui consiste à filmer des comédiens en érection, s'est complètement effacée (même si, quand même, ça ne se fait pas comme une scène de repas !) devant les nécessités du récit : il fallait qu'on croie à cette rencontre amoureuse, à cet élan éperdu du désir. La question des regards était pour nous tous la plus essentielle. Mais il faut admettre que cette scène n'a pas rendu la production du film très simple.

## LA PRODUCTION DU FILM

**OD** Oui et non. Nous savions, avec Emmanuel Chaumet, dès que nous avons lancé l'écriture, qu'il nous faudrait rester dans ce que nous appelons la catégorie

des films pirates, totalement en dehors des circuits de financement habituels du cinéma français. Partant de là, on pense son film différemment dès l'amont. Cela ne nous a pas seulement offert une grande liberté, mais nous a aussi incités à aller au bout de nos idées : ça ne valait pas la peine de se mettre en marge si c'était pour produire à la fin des images édulcorées. Le filmage de cette première scène était aussi une expérience : nous voulions vérifier qu'il était possible de filmer la sexualité en s'écartant à la fois des interdits « moraux » (et économiques) et de la grammaire classique des films pornographiques qui utilise les gros plans en inserts, lesquels permettent d'employer des doublures.

## LES COMÉDIENS

**JM** Du coup, les comédiens n'ont pas été pour rien dans cette affaire, tu ne crois pas ?

**OD** Oui, naturellement. Ils étaient tellement décidés, ils nous ont parus si évidents pour le rôle, que ça a levé bien des inquiétudes et nous a aidé à aller de l'avant. Geoffrey Couët et François Nambot ont eu la chance de passer leur scène d'essais ensemble et ils se sont



immédiatement imposés à nos yeux. Nous les avons rencontrés, nous avons discuté du projet, de la question du filmage de la sexualité et nous les avons choisis. C'était un coup de cœur.

**JM** Je crois qu'il faut préciser que nous avons fait un casting relativement ordinaire, par la voie d'une annonce très explicite qui a d'emblée écarté beaucoup de candidats avant même les essais de jeu classiques sur une scène de comédie écrite pour l'occasion.

**OD** Oui, et ce n'est qu'après avoir proposé le rôle à François et Geoffrey, et à eux seuls, que nous avons fait des essais de filmage de la sexualité. Il s'agissait de vérifier tous ensemble que nous nous sentions suffisamment à l'aise. Nous avons fait cela avec le chef-opérateur, son assistante et notre

assistant à la mise en scène. Comme un petit tournage. C'était aussi pour que les comédiens puissent décider de ne pas aller plus loin dans l'aventure.

## UNE HISTOIRE D'AMOUR AVANT TOUT

**JM** Ça nous a rassurés sur notre capacité collective à filmer la sexualité comme nous l'imaginions, mais je crois que ce qui nous a le plus emballé, c'est qu'avec Geoffrey et François, à l'image, on voyait surtout quelque chose de très amoureux. Parce qu'au fond nous voulions raconter une histoire d'amour avant tout. C'est bien ce que tu m'avais commandé, n'est-ce pas ?

**OD** J'avais envie d'un récit qui raconte le début d'une histoire d'amour. Tous nos films parlent d'amour, mais je voulais revenir à la source. Peut-être



pour rejoindre et dénouer *Jeanne et le garçon formidable* qui racontait la naissance d'un amour qui ne pouvait aboutir. Là, j'avais envie d'une histoire qui aille au contraire vers une fin heureuse, même si les personnages vivent des moments difficiles qui menacent cette histoire naissante.

**JM** Parce que l'éclosion d'un amour, c'est aussi l'histoire d'une prise de risque : l'amour est en soi une prise de risque. Il ne s'agit pas de dire que baisser sans se protéger est un signe d'amour, mais de raconter une fiction qui met en scène ce moment où on se dit qu'on tombe amoureux, qu'on accepte cet amour, même si, on le sait, à un moment ou un autre, le prix à payer risque d'être assez élevé. Et c'est une prise de risque aussi parce que personne ne sait vraiment ce que ça veut dire « être amoureux ». On sent un truc, on décide

que c'est de l'amour, mais on ne sait pas vraiment si c'est solide.

### UN FILM GAY

**OD** Comme d'autre part nous voulions aussi réaliser un film gay, une histoire entre deux garçons, il nous a paru évident de placer la sexualité en premier. Parce que c'est quand même souvent comme ça que ça commence chez les gays et aussi parce qu'en l'espace la rencontre amoureuse sexuelle entraîne rapidement un conflit à cause de la séropositivité d'un des deux partenaires. C'est *Jeanne* un peu, mais à une autre époque et en version *happy ending*. Enfin, si on n'écoute pas trop Hugo qui parle déjà de la séparation future.

**JM** Tu dis « un film gay ». On va encore se faire taper sur les doigts !

**OD** Ça ne nous a jamais fait peur.

**JM** Non et c'est pas à notre âge qu'on va commencer à déclarer que c'est « clivant » de penser ainsi. Personne ne nous croirait, de toute façon.

**OD** Mais je ne vois pas pourquoi les hétéros ne pourraient pas voir notre film.

**JM** Ouais, l'amour c'est universel !

**OD** Un peu passe-partout comme slogan, non ?

**JM** Alors : le sexe c'est universel !

### UN FILM EN TEMPS RÉEL

**OD** Hum ! Par les temps qui courent, je n'en suis pas si sûr. Attendons de voir. On pourrait juste dire que c'est un film, un film en temps réel qui plus est. C'est intéressant le temps réel, non ? C'est toi qui a en eu l'idée, pourquoi ?

**JM** Ça s'est un peu imposé à moi, ce désir d'attraper un personnage et de ne pas le lâcher. Je me suis dit que tant qu'à vouloir parler de la naissance d'un amour, autant ne pas trop user des artifices d'un récit à ellipses. Rester dans la tension de ce moment, chercher à susciter chez le spectateur le simple désir de savoir si, entre ces deux-là, pour finir, une histoire d'amour va vraiment débiter. De ce point de vue, commencer par la grande scène de sexe m'est vite apparu nécessaire aussi en termes narratifs. Il me semble qu'elle donne l'élan et l'impulsion du récit. C'est elle qui permet ensuite qu'on accepte les légers flottements du temps réel, les moments moins denses et il me semble

qu'elle nous a permis, aux deux tiers du film, de renoncer complètement à construire une autre tension dramatique que celle liée à l'envie d'accompagner les deux personnages jusqu'au moment où on peut espérer que leur histoire d'amour continue : de la trivialité du sexe à quelque chose de plus sentimental. L'amour, quoi !

**OD** Dans tout ça, il y a aussi l'envie d'explorer un nouveau « genre » filmique. Les films en temps réel (qui donnent *l'illusion* du temps réel), m'ont toujours plu. Je venais d'ailleurs de voir *Locke* de Steven Knight qui m'a vraiment confirmé ce goût.

**JM** Et ça explique aussi le titre qui est une référence à Rivette, grand amateur de temps réel.

**OD** Et le nom du personnage ! Théo est un hommage à la Cléo d'Agnès Varda. Mais *Théo de 4 à 6*, ça aurait été un peu trop référencé. Théo c'est suffisamment transparent comme ça.

**JM** Je crois aussi que nous n'aimons pas beaucoup refaire ce que nous avons déjà fait. C'est amusant de se frotter à de nouvelles difficultés à chaque fois. Parce que, quand même, c'est différent de préparer, tourner et monter un film en temps réel.

**OD** Oui, bien sûr. En amont, nous avons beaucoup lu et relu le scénario, avec les comédiens, avec les membres de l'équipe, dont le monteur, pour tenter d'être au plus juste, de retirer déjà tout ce qui, dans un film « normal », tombe naturellement au montage. Cela impose des choix, pas toujours faciles à

faire car, après, on doit s'y tenir. Pour les décors, on suit les comédiens dans leur trajet. Là encore, même s'il y a quelques contractions de l'espace réel, nous avons choisi en amont et n'avons pas pu, comme à l'habitude, privilégier tel ou tel lieu qui aurait été plus simple en terme de logistique ou de lumière. Mais nous avons beaucoup arpenté les décors avant le tournage, pour être sûrs de notre coup.

Au montage, il y avait des interdits. Nous avons demandé à Pierre Deschamps, le monteur, de travailler pendant le tournage. Cela permettait de vérifier que notre parti-pris fonctionnait. Dans le pire des cas, nous aurions pu retourner un bout de scène, nous n'avons pas eu à le faire. Ensuite, comme la liberté au montage était relativement réduite, nous avons laissé le monteur travailler seul encore plus que sur nos films précédents. Il nous a surpris par le choix de certaines prises que nous avions a priori écartées au moment du tournage, mais qui finalement trouvait mieux leur place dans la continuité du film, soit en apportant de la fluidité, soit au contraire en bousculant un peu l'attendu. Et puis même si le temps réel contraignait beaucoup, il laisse pas mal de petites libertés dont Pierre a su se saisir : il a un bon sens du rythme que j'aime beaucoup.

**JM** Cela dit, il y a quand même des séquences découpées sur lesquelles le travail de montage était assez lourd, en particulier la première. Mais il fallait toujours conserver le sentiment du temps réel. Ça se joue sur des raccords, certains plans pris dans leur durée, etc. Si on ajoute la petite économie, c'est en définitive un film qui s'est beaucoup construit autour de contraintes for-

melles et techniques, dont découle en grande partie la mise en scène. C'était plutôt bénéfique, en particulier pour filmer le Paris nocturne dont nous avions envie, non ?

### FILMER LE PARIS NOCTURNE

**OD** Oui, bien sûr. Par exemple, si nous avons osé d'aussi longs plans séquences c'était à la fois pour des questions de jeu, mais aussi pour des raisons économiques (découper prend un temps fou) et techniques : dans la rue, la nuit, sauf à bénéficier de moyens énormes, on ne peut maîtriser la lumière, or les températures de couleur changent énormément dans Paris. Dans certains plans, il y a des « anomalies » lumineuses, on passe du jaune au blanc, les changements de couleur des feux produisent des effets étranges sur les comédiens, etc. Tout cela, dans un film classiquement découpé poserait d'importants problèmes de raccords : dans un plan séquence, le spectateur accepte ces variations parce qu'il les comprend. Notre chef-opérateur, Manuel Marnier, a formidablement géré toutes ces contraintes. Pour la lumière, avec des moyens très légers, il a réussi à nous offrir une nuit parisienne réaliste, sombre comme nous le souhaitions, qui évite les horribles effets verts sur les visages des comédiens. Et j'aime aussi beaucoup son sens du cadre, son habileté à faire entrer avec justesse les accidents du réel.

**JM** Quand on a si peu de moyens, on ne peut pas maîtriser la circulation, les passants, etc. Dans les plans séquences, les accidents habitent le plan très naturellement. On peut, au montage, choisir un plan non seulement pour le jeu, mais



aussi pour les événements extérieurs : nous avons eu quelques passages de voitures, camions, ambulances ou motos que nous n'aurions pas même eu l'idée d'organiser si nous avions eu un gros budget. Derrière les comédiens, nous avons tenté de saisir aussi le Paris nocturne, vide, mystérieux, habité de quelques présences diffuses, traversé des feux des véhicules, illuminé par le mobilier urbain ou les quelques enseignes qui restent éclairées toute la nuit.

**OD** Le film est une déclaration d'amour à cet Est-parisien que nous habitons, que nous aimons beaucoup et que nous avions déjà filmé, il y a 18 ans, dans *Jeanne*. Il se trouve qu'aujourd'hui, parce que le trajet des personnages croise un moment celui des terroristes du 13 novembre, ces images prennent un poids nouveau. Par un hasard assez troublant, c'est au moment où Théo passe devant les deux cafés où ont débuté les fusillades, que nous avons mis des images mentales de cauchemar. Mais le film était monté avant les attentats, ce n'est que pure coïncidence.

## LA MUSIQUE

**JM** Si nous parlons de Paris, je crois que c'est le moment d'évoquer aussi la musique. J'y pense parce qu'après la scène du sexe-club, elle contribue selon moi à souligner non seulement la couleur psychologique de certaines scènes, mais aussi à ouvrir le spectateur à une meilleure perception de l'espace. Parfois, vraiment, il me semble qu'elle aide à mieux voir les décors, à en mesurer la profondeur mystérieuse. Et certains plans, comme la course le long du canal, ont été tournés pour lui

laisser de la place. Elle était essentielle pour nous, n'est-ce pas ?

**OD** Oui, à commencer bien sûr, par la scène d'ouverture sans dialogue. Il fallait une musique de sexe-club, qui enchaîne les morceaux comme dans une *playlist* mais qui, pourtant, soit composée en partie à l'image pour souligner certaines inflexions du récit. Et nous voulions aussi quelque chose de très énergique, sauvage et lyrique. Cette scène doit être une sorte d'expérience visuelle et sonore pour le spectateur, à la mesure de l'expérience existentielle que vivent les personnages. Je crois que le spectateur peut en sortir un peu épuisé, avec presque autant de désir de respirer l'air frais de la rue que les personnages qui se retrouvent seuls, ensemble, dans l'intimité étrange de ce Paris désert.

**JM** Il y a quand même un titre d'Asaf Avidan. Pour le plaisir et aussi pour crédibiliser la musique du début comme musique de sexe-club.

**OD** Parce que tout le reste de la musique a été composé par un collectif de jeunes gens dont fait partie le mixeur du film. Nous avons aimé les compositions qu'ils nous ont fait entendre et nous nous sommes dit que ce serait bien de faire confiance à des jeunes gens qui ont un goût musical de leur époque, un goût vraiment contemporain.

**JM** Travailler avec des jeunes gens pour qui c'était une première expérience de long-métrage, c'était un peu le mot d'ordre du film de toute façon. Pour nous obliger à ne pas être dans la routine, et aussi pour prolonger le travail de transmission et d'enseignement



que nous effectuons, toi à la Fémis, moi à l'Université de Nanterre. C'était une belle expérience.

## L'ÉVOLUTION DE NOTRE COLLABORATION

**OD** Et notre collaboration ? On nous pose toujours une question sur l'évolution de notre collaboration.

**JM** Bon, quoi, nous ne vivons plus ensemble, c'est pas un secret et je n'ai pas tellement l'impression que ça a beaucoup changé notre manière de travailler. Tu as toujours été relativement interventionniste sur l'écriture, mais en me laissant totalement libre de mon

travail. Idem pour la mise en scène de mon côté. Avec les comédiens, au montage, au mixage, je crois que nous avons partagé comme à notre habitude. Avec nos compétences particulières. Tu vois quelque chose de différent ?

**OD** Juste un détail : plus de liberté en ce qui me concerne pour parler de la sexualité avec toi.

**JM** C'est super intime, ça. Tu crois qu'on peut vraiment l'imprimer ?

**OD** Bah ! Après ce qu'on a filmé...

Ils rigolent.

## FILMOGRAPHIE DES RÉALISATEURS

- 1998 *Jeanne et le garçon formidable*  
Festival international de Berlin 1998, compétition officielle.  
Deux nominations aux Césars 1998 : meilleure première œuvre et meilleure musique originale.
- 2000 *Drôle de Félix*  
Festival international de Berlin, Panorama. Prix Siegessäule,  
Prix spécial du Jury Teddy.
- 2003 *Ma vraie vie à Rouen*  
Festivals internationaux de Locarno et Toronto en 2002, compétition officielle.
- 2005 *Crustacés et coquillages*  
Festival international de Berlin, Panorama. Label Europa Cinéma.
- 2008 *Nés en 68*  
Film de télévision en deux parties pour Arte et France 2. Sorti en salle sous le titre *Nés en 68 - Nous nous aimerons jusqu'à la mort*, 21 mai 2008.
- 2010 *L'arbre et la forêt*  
Festival international de Berlin, Panorama. Prix Jean Vigo 2009
- 2011 *Juste la fin du monde*  
Film de télévision pour France 2, adaptation de la pièce *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce

## FICHE ARTISTIQUE

THÉO	Geoffrey Couët
HUGO	François Nambot
HOMME AU SMARTPHONE	Mario Fanfani
PARTENAIRE DE HUGO	Bastien Gabriel
PREMIER PARTENAIRE DE THÉO	Miguel Ferreira
SECOND PARTENAIRE DE THÉO	Arthur Dumas
BARMAN	Éric Dehak
CAISSIER	Patrick Joseph
INFIRMIÈRE D'ACCUEIL	Élodie Adler
VOISIN RÂLEUR	Jeffry Kaplow
INTERNE	Claire Deschamps
VENDEUR DE KEBAB	Georges Daaboul
FEMME DU PREMIER MÉTRO	Marieff Guittier

## BANDE ORIGINALE

KARELLE + KUNTUR

*Full of Fools · Souvenirs de Primaire · Impact · Sébastopol · Château d'eau · Bichat · Juliette Dodu · Jemmapes · Jaurès · Canal Saint-Martin · Stalingrad · We Care* (enregistrement voix & basse par Christophe Hammarstrand) ·

Mixage musique originale par Dimitri Soudoplatoff, assisté de Gaël Blondet & Pierre Desprats au Studio Vega Prod.

MUSIQUES ADDITIONNELLES

Asaf Avidan, *The Jail That Sets You Free*.

Hossam Ramzy, Jeevan Anandasivam, Martin Smith, *Sur Keyfini Sur*.

## FICHE TECHNIQUE

DISTRIBUTION DES RÔLES	Simon Frenay
ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE	Maxence Germain
IMAGE	Manuel Marmier
SON	Tristan Pontécaille Clément Badin & Victor Praud
DÉCORS	Barnabé d'Hauteville & Clara Noël
MONTAGE	Pierre Deschamps
MUSIQUE	Karelle + Kuntur
DIRECTION DE PRODUCTION	Diane Weber
PRODUCTION	Ecce Films Emmanuel Chaumet
COPRODUCTION	Épicentre Films Daniel Chabannes de Sars & Corentin Dong-Jin Sénéchal
DISTRIBUTION	Épicentre Films
VENTES INTERNATIONALES	Ecce Films

## FESTIVALS

BERLIN	Berlinale 2016 Panorama
SYDNEY	Mardi Gras Film Festival 2016
GUADALAJARA	Festival Internacional de Cine 2016
PRAGUE	Febiofest 2016
LONDRES	BFI Flare 2016
TEL AVIV	TLVFest 2016



