

# Selon Charlie

un film de Nicole Garcia



FESTIVAL DE CANNES  
SÉLECTION OFFICIELLE  
COMPÉTITION

Jean-Pierre Bacri Vincent Lindon Benoît Magimel Ferdinand Martin Patrick Pineau  
Benoît Poelvoorde Arnaud Valois

# Selon Charlie

un film de Nicole Garcia

Scénario, adaptation, dialogues  
Jacques Fieschi  
Frédéric Béliet-Garcia  
Nicole Garcia

Produit par  
Alain Attal

Distribution : Mars Distribution

À Paris :  
1, place du Spectacle - 92863 Issy-les-Moulineaux Cx 9  
Tél. : 01 71 35 11 03  
Fax : 01 71 35 11 88

À Cannes :  
42, rue des Serbes - 06400 Cannes  
Tél. : 04 93 99 78 44  
Fax : 04 93 99 60 49

Presse : Moteur !  
Dominique Segall  
Fabien Baron/François Raelants

À Paris :  
20, rue de La Trémoille - 75008 PARIS  
fbaron@maiko.fr

À Cannes :  
Hôtel Gray d'Albions  
38, rue des Serbes - 06400 Cannes  
Fabien Baron : 06 13 02 94 62  
François Raelants : 06 10 27 15 78

Les Productions du Trésor présentent «Selon Charlie» un film de Nicole Garcia avec Jean-Pierre Bacri Vincent Lindon Benoît Magimel Ferdinand Martin Patrick Pineau Benoît Poelvoorde Arnaud Valois Minna Haapkylä Sophie Cattani Philippe Lefebvre Philippe Magnan Samir Guesmi Jérôme Robart Valérie Benguigui Grégoire Leprince-Ringuet Jean-Louis Foulquier  
Produit par Alain Attal Directeur de la photographie Stéphane Fontaine Chef décorateur Thierry Flamand Montage Emmanuelle Castro Son Jean-Pierre Duret Nicolas Moreau Jean-Pierre Laforce  
1er Assistant réalisateur Antoine Garceau Directeur de production Xavier Amblard une coproduction Les Productions du Trésor StudioCanal France 3 Cinema Pauline's Angel  
en association avec Banque Populaire Images 5 Cofimage 16 et un'étoile 2 avec la participation du Centre National de la Cinématographie avec les participations de Canal+ France 3 Cinécinéma



STUDIO CANAL

cinéma CANAL+

Ventes internationales

wild bunch

mars

durée : 2h15

sortie le 23 août 2006



## synopsis

Une ville au bord de l'Atlantique.  
On dit que chaque homme une fois dans sa vie rencontre son histoire.  
Comment reconnaître que c'est elle qui passe là...  
Trois jours. Sept hommes qui se croisent, se frôlent, se percutent, pensent  
se sauver... sous le regard de Charlie, un enfant.



## entretien avec Nicole Garcia

*D'où vous est venue cette histoire à sept personnages ?*

Je commence toujours un film sur le rêve personnel d'une scène, d'un éclat de situation, qui me semble riche d'un mystère, d'une ambiguïté, d'une histoire que l'on peut aller chercher en amont ou en aval de cette scène.

Je livre ce rêve en confiance à Jacques Fieschi et Frédéric Béliet-Garcia. J'accueille les leurs, on parle. Tout commence là.

Un peu comme une photo ou un tableau énigmatiques dont il faudrait retrouver le sens, imaginer le récit dont cet instantané est tiré.

Pour SELON CHARLIE, se sont d'abord imposés deux personnages, liés par regard dans une cour de lycée : Pierre et Matthieu. Deux hommes qui se retrouvent de part et d'autre d'une vie, d'une ambition qu'ils avaient rêvée ensemble, et qui s'étaient perdus... Je me suis passionnée pour l'énigme de leur relation. Mais quand j'ai commencé à entrevoir en quoi elle était productive de fiction et d'affects, je me suis rendue compte que ce «mystère» me ramenait trop du côté de mes films précédents, en me mettant dans ces thèmes du secret et de la culpabilité, que j'avais déjà creusés. J'ai préféré faire de ce duo initial une des figures de l'histoire et aller chercher ailleurs le déploiement du sujet sensible que j'entrevois... comme si la mosaïque était la meilleure technique pour peindre le motif que je voulais, encore de manière diffuse, traiter. Comment les hommes peuvent se tromper, emprunter une histoire, un rêve, un fantasme qui n'est pas le leur, et comment ils peuvent, dans cet égarement, remonter à eux-mêmes. Raconter ça dans des éclats de vie, des fragments biographiques, qui ensemble racontent le même effort.

*Dans ces moments de totale liberté où l'imaginaire est seul guide, se raccroche-t-on toutefois à des rêveries littéraires, picturales, afin de nourrir le récit ou le cadrer ?*

Cela dépend des histoires. Quand j'étais encore dans l'élaboration du scénario, Frédéric Bélier-Garcia m'a fait lire une nouvelle de Tchekhov, «Le Duel». C'est l'histoire d'un homme qui croit ne plus rien sentir pour une femme mariée qu'il avait séduite, perdue et avec qui il avait fui. Il pense s'être trompé d'histoire et rêve de retourner à Moscou rejoindre sa vie et ses ambitions passées. Mais cette femme, un jour, par ennui, par dépit, par tristesse, le trompe. C'est paradoxalement au moment où il découvre sa trahison que son amour pour elle se décide vraiment.

J'aimais beaucoup les méandres de cette inversion : comment une transgression peut se retourner et donner naissance à des émotions bénéfiques... comment ce n'est souvent pas par lucidité, mais en allant au bout de nos trahisons, mensonges, illusions, défaillances que nous sommes capables de remonter jusqu'à nous-mêmes, et de générer des sentiments humains, généreux.

Chacun des sept personnages du film a ainsi à remonter le courant de son existence, mais il doit le faire en allant au bout du rêve impossible où il s'était égaré.

*Tout est vu à travers le regard de l'enfant, Charlie.*

L'enfance est le fil rouge de SELON CHARLIE. J'avais déjà filmé des enfants dans UN WEEK-END SUR DEUX, mais satellisés au personnage principal. Charlie est un enfant de onze ans, sans arme, otage de la sexualité de son père. Il va fracasser le silence instauré par son père, sortir de l'aliénation de ce rapport quasi incestueux.

Il est à la fois un des personnages de l'histoire, et l'épicentre de la fable. Son regard balaye tous les autres personnages comme s'il se chargeait de leur impuissance, de l'aveuglement dans lequel ils se débattent. Son acte est terrible et pur.

*Dans le film, le regard des personnages semble garant de vérité. On a besoin de peu de paroles pour être proche de leur intimité et s'identifier à eux.*

Peut-être que je fais plus confiance au regard qu'à la parole. D'ailleurs, le scénario lui-même est parti en cercles concentriques d'un autre échange, celui entre Matthieu et Pierre, quand ils s'aperçoivent pour la première fois dans la cour du collège. De quelle énigme est-il porteur, ce regard échangé ? Il les laisse dans une «explosante fixe» comme dirait Breton. Le regard aussi de Matthieu vers Adrien dans le train au début du film, quelle humiliation devine-t-il et pourquoi en est-il troublé, lui qui semble être symbole de réussite... et le regard de Bertagnat vers Séverine, celui de Charlie vers son père...

*Chaque personnage de SELON CHARLIE semble sortir de sa propre sphère, sans pour autant empêcher le film d'avoir une unité très forte.*

Il y a un lien intime entre tous, qui m'a presque surprise, le résultat d'un cheminement inconscient. Ils sont si proches à l'arrivée, et pourtant si éloignés dans leurs classes sociales, leurs caractères, leurs histoires. On les a lancés comme des billes. L'unité de cet échantillon d'humanité s'est faite dans l'entrechoc de leurs rencontres. Ça modifie leurs courses et leur donne une sorte de point de fuite commun. Mais plus encore par un jeu d'écho, de sympathie entre leurs différentes sensibilités, comme s'ils finissaient dans cette bataille chaotique de la vie par faire, bien qu'étrangers les uns aux autres, cause commune. Mais nous n'avons rien voulu forcer en verrouillant leurs liens ou en organisant un banquet final !

*Même secondaires, les femmes ont des rôles-clés. L'équilibre dramaturgique du film se fait aussi et surtout grâce aux personnages de l'ombre, épouse, gouvernante, maîtresse, amie.*

C'est sûrement un film sur le masculin. Les femmes évoluent sur la marge, elles montrent le chemin, délivrent les hommes de leurs chimères paralysantes. Bertagnat sera sauvé par Séverine, Pierre par Nora. Même si ces happy end restent «treublés», incertains, ils sont pour moi décisifs.

*Écrire un tel film est-il si différent qu'écrire un film plus linéaire ? Il ne faut pas se disperser, perdre de vue la colonne vertébrale du scénario.*

On a inventé progressivement nos propres règles du jeu. Par exemple, avoir à l'esprit que quand le spectateur retrouve un personnage, quitté quelques scènes auparavant, il ne doit plus être dans le même état que celui dans lequel on l'a laissé, mais plus loin sur le chemin. Comme s'il devait avoir vécu hors champ un parcours émotionnel. Chacun a sa trajectoire narrative, mais dramatiquement il ne peut y en avoir qu'une pour tous. Pendant le tournage, seul le producteur, Alain Attal, voyait ce que nous tournions. Je n'arrivais pas à regarder en arrière - le film allait plus vite que les rushes. Avec Frédéric Bélier-Garcia sur la direction d'acteurs, nous ajustions chaque jour la scène à tourner à la sensation qui nous restait des précédentes journées de tournage, comme on doit avancer, je suppose, dans un tableau impressionniste, ou dans la composition d'un opéra où la ligne de chaque voix doit être sans cesse pensée pour le lyrisme du tout. Avec Emmanuelle Castro, on a gardé le plus précieux des scènes, dans un climat de grande confiance, et d'alliance. Ses idées, mes idées, ses propositions que je contrariais

ou acceptais, constituèrent un maillage où peu à peu le spectre même du film est apparu. Dans les films dits choraux, un personnage bénéficie toujours de la scène qui est avant lui, de la tension dont elle le charge. Un travail de l'écrit que je me suis appliquée à poursuivre pendant le temps du tournage et du montage.

*Situer le film dans une ville de province favorise-t-il l'unité de temps et de lieu ?*

Quelque chose se quadrille mieux dans une ville de province.

Les trajets sont réglés, normés. On observe ceux qui les suivent, ceux qui s'en écartent. La mairie, l'école, le commissariat, puis la Nature toute proche, cette Nature violente où ils se perdent, se retrouvent... et là il y avait la mer.

*Dans quelle ville avez-vous tourné ?*

Une ville faite de plusieurs. Un puzzle. Le lycée appartient à telle ville, la thalasso à une autre, la plage à une troisième... Le scénario établissait une scénographie. Quand je l'ai fait lire à Stéphane Fontaine (directeur de la photographie) et Thierry Flamand (chef décorateur), ils m'ont demandé où cette ville se trouvait, tant les descriptions étaient précises. Je leur ai dit qu'elle n'existait pas et on est parti à sa recherche. Ne l'ayant pas trouvée une et entière, nous l'avons inventée et cette création nous a propulsé dans l'imagination libre de l'histoire.

*Au centre du film on trouve la figure de l'homme préhistorique, Dirk. Qu'avez-vous voulu dire avec ce qui devient le huitième personnage du film ?*

Nous nous sommes interrogés sur le désir de cet homme de la Préhistoire qui un jour a quitté sa tribu. Pourquoi s'est-il éloigné des siens, pourquoi s'est-il enfoncé dans ce désert glacé ? C'est l'énigme de son départ qui est rejouée par les sept personnages du film. C'est un peu l'écho de leur quête, leur désir d'ailleurs, dans le fatras des enjeux sociaux, quotidiens, sexuels, policiers, où se jouent et se fauillent leurs destinées. C'est comme l'impulsion archaïque qui nous convoque toujours et encore, à notre propre risque.





## filmographie de Nicole Garcia

### Réalisatrice

- |      |  |
|------|--|
| 2006 | SELON CHARLIE  |
| 2002 | L'ADVERSAIRE<br>Sélection Officielle Festival de Cannes 2002   |
| 1997 | PLACE VENDÔME<br>Prix d'Interprétation Féminine à la Mostra de Venise<br>1998 pour Catherine Deneuve |
| 1993 | LE FILS PRÉFÉRÉ  |
| 1989 | UN WEEK-END SUR DEUX   |
| 1986 | 15 AOÛT (court métrage)<br>Sélection Officielle Festival de Cannes 1986                              |



entretien avec Jacques Fieschi  
scénariste

*Quand êtes-vous arrivé dans le projet ?*

Je suis arrivé très tôt dans l'écriture du film, alors qu'il ne s'agissait encore que de raconter le lien étrange réunissant ceux qui deviendront Pierre et Matthieu. J'étais très vite favorable au fait qu'il y ait d'autres personnages, qu'on quitte la monologie initiale pour aller davantage vers un film choral. Ensuite, chacun de nous a apporté des propositions de personnages pour que l'histoire se densifie, s'enrichisse. La circulation autorisée par l'unité de temps et de lieu m'excitait. Non que cela soit inédit dans le cinéma - NASHVILLE de Robert Altman qui m'avait autrefois beaucoup marqué dans le genre - mais je pensais qu'on pouvait le faire autrement : saisir un moment très contemporain, un moment de vacillement d'hommes d'aujourd'hui qui, dans le même temps, sans le savoir, jouent leur vie. J'aime ce côté alvéolaire : jeter des ponts et des regards, tisser des liens entre des personnages qui tous communiquent entre eux, tout en se frôlant ou se méconnaissant. Le scénario devient un roman tapisserie.

*Quel est le danger d'un tel scénario ? Quels étaient vos garde-fous ?*

J'avais toujours en tête l'idée que l'intérêt devait se soutenir à travers des choses ténues. Cela ne devait pas devenir trop spectaculaire, trop évidemment dramatique. L'ambition était que tous les éléments discrets de la fiction deviennent, mis bout à bout, une force. Il nous fallait trouver une respiration particulière et harmonieuse, avec beaucoup de moments silencieux.



*Comment résumeriez-vous le film ?*

Un film où la plupart des personnages luttent avec leur enfance. Une enfance dont on ne guérit pas, qui ne vous quitte pas. Joss est un personnage enfantin qui vit avec sa mère. Matthieu revient dans sa ville d'enfance, dans l'endroit même où il avait vécu à l'âge de Charlie. Pierre est un mari, soit, mais c'est aussi le fils de sa femme. Sans qu'on se le dise explicitement, on avait envie de faire tous les âges de la vie, sauf la vieillesse. Il y a aussi cet être des premiers temps, «Dirk», qui est un peu l'enfance de l'humanité. On l'a traité comme une figure poétique plus que comme un cas scientifique.

*Vous êtes-vous approprié un personnage plus qu'un autre ?*

Tous les personnages ont été écrits en même temps. Même si c'est moi qui ai apporté le maire, j'ai aimé autant tous les autres. On a beaucoup travaillé pour trouver avec eux la bonne distance : on les voulait proches de nous, les voir et les entendre de près, parlant ou chuchotant, mais on voulait aussi que des éléments de leur vie nous échappent. Respecter leur opacité, admettre qu'il y ait des parties d'eux qu'on ignorera toujours. Avec Nicole Garcia et Frédéric Bélier-Garcia, nous n'avons pas eu, en écrivant, une conception autoritaire du dialogue. Les dialogues de SELON CHARLIE viennent s'accrocher aux situations. Ils ne s'imposent pas, ne structurent pas le récit, comme dans un film de Guity, ou de Rohmer. Leur justesse doit être mineure. Par exemple, je tenais beaucoup à ce que le jeune tennisman, Adrien, ait un partenaire encore plus jeune, Thierry. Ils ne communiquent pas beaucoup, mais échangent quelques signes. J'aime l'idée de ces contrepoints à peine discursifs qui donnent une émotion au film. Par exemple, quand Thierry, que personne n'écoute, dit «J'étais en colo ici». C'est très peu, mais quelque chose du réel et de la vérité apparaît.

*Matthieu est le personnage le plus mystérieux du film. Sa vérité avance masquée.*

C'est un homme lunaire, un solitaire. Je tenais à ce que ce soit lui qui finisse le film : il revient *in fine* au début de sa vie, dans la maison de ses premières années. Il y croise une femme, dont on ne voulait pas élucider si elle était sa mère, sa gouvernante, sa marraine. Elle perd la mémoire et lui dit : «Tu as bien fait de venir». Cette phrase est comme une réconciliation, même difficile, avec son histoire. Il a cessé de se fuir : il peut enfin se regarder tel qu'il est, et accepter d'où il vient. Ce n'est pas un moment euphorique, mais c'est tout de même le signe évident d'un courage et d'une lucidité.

*Dans la lignée du FILS PRÉFÉRÉ, vous écrivez un film sur le masculin.*

Avec le défi de réussir à capter cette complexité masculine, dans ce qu'elle a de moins classiquement admis par le spectateur. Aller là où le cinéma traditionnel ne va

pas. Une plongée dans les remous contradictoires et les ambivalences des hommes. Par exemple, le rapport d'un fils, Charlie, à la sexualité de son père, Serge. Travailler avec Nicole est un bonheur parce qu'on sait qu'elle saura donner une vérité humaine à travers sa mise en scène et sa direction d'acteurs. On sait que le texte ne sera pas survolé, mais servi, senti, que les acteurs seront accompagnés. Ce qui est capital dans un cinéma d'affects et de suggestions.

*SELON CHARLIE est un film tantôt sombre tantôt comique. Comment voyez-vous cette oscillation ?*


J'aime l'idée de ne pas se cantonner à un ton. Le film a quelque chose de grave, mais contient aussi beaucoup de détails comiques, chez le maire, ou chez Joss le funambule. Cela permet d'écrire des scènes juteuses, pour lesquelles j'ai eu beaucoup de plaisir. Il faut des sourires dans un sujet, car ils sont dans la vie. Il est possible de traiter une histoire qui a une certaine ambition, et faire bouger des trames souterraines, sans désespérer le public. Je pense qu'il y a quelque chose de stérile à conduire un spectateur à travers une histoire, et à le laisser choir ensuite dans ce qu'il a de plus désespérant au monde.

*Vous êtes-vous imprégné des lieux avant d'écrire ?*

Il est essentiel de faire un travail documentaire avant d'écrire. Chercher des repères, des lieux, une ville, se balader, prendre le train, écouter et rencontrer les gens. En somme, vivre les situations - pas au sens littéral, j'entends - et s'y adonner pour que les mots suivent. Cela sonne faux si l'on est sommé d'inventer les personnages de but en blanc. J'ai besoin d'appivoiser quelque chose d'une histoire pour y adhérer moi-même. Et si je ne y crois pas, qui y croira ?

*C'est votre cinquième film avec Nicole Garcia. Y a-t-il parfois la peur d'avoir épuisé tous les sujets, de trop se connaître ?*

Non. Écrire avec quelqu'un c'est surtout ne pas tout lui dire, ni qu'il vous dise tout. Des choses sont tues parce qu'on ne sait pas les formuler, mais aussi parce qu'on ne doit pas les formuler. Tout dire serait rompre un charme. Le rapport avec un metteur en scène est de l'ordre de la communication intime, secrète. Il ne faut surtout pas chercher à tout élucider, sinon on risque de simplifier le rapport qu'on a avec cette personne, et perdre une part de la densité qui s'est installée. En somme être capable de prendre comme poésie les flux irrationnels du metteur en scène. Savoir, conjointement, apporter la rationalité qu'est la dramaturgie, et écouter la rêverie qui est en soi.



## filmographie de Jacques Fieschi

### Auteur cinéma

- 2006 SELON CHARLIE de Nicole Garcia  
LA CALIFORNIE de Jacques Fieschi  
QUAND J'ÉTAIS CHANTEUR de Xavier Giannoli
- 2005 UNE AVENTURE de Xavier Giannoli
- 2004 NATHALIE... de Anne Fontaine
- 2002 L'ADVERSAIRE de Nicole Garcia d'après Emmanuel Carrère
- 2001 COMMENT J'AI TUÉ MON PÈRE de Anne Fontaine
- 1999 SADE de Benoît Jacquot  
LES DESTINÉES SENTIMENTALES de Olivier Assayas
- 1997 AUGUSTIN, ROI DU KUNG-FU de Anne Fontaine
- 1995 L'ÉCOLE DE LA CHAIR de Benoît Jacquot d'après Yukio Mishima  
PLACE VENDÔME de Nicole Garcia
- 1993 NELLY ET MONSIEUR ARNAUD de Claude Sautet
- 1992 LE FILS PRÉFÉRÉ de Nicole Garcia
- 1991 LES NUITS FAUVES de Cyril Collard  
UN CŒUR EN HIVER de Claude Sautet
- 1990 LE ROI DE PARIS de Dominique Maillet
- 1989 ARCHIPEL de Pierre Granier-Deferre  
SUSHI SUSHI de Laurent Perrin
- 1988 UN WEEK-END SUR DEUX de Nicole Garcia  
QUELQUES JOURS AVEC MOI de Claude Sautet
- 1984 POLICE de Maurice Pialat

### Auteur Théâtre

- SCÈNES DE LA VIE CONJUGUALE de Ingmar Bergman  
Adaptation Jacques Fieschi Mise en scène Rita Russek et Stéphane Meldegg  
SOUVENIRS AVEC PISCINE de Terrence Mc Nally  
Adaptation Jacques Fieschi et Anne Wiazemsky Mise en scène Bernard Murat

### Auteur Littérature

- 1995 L'ÉTERNEL GARÇON Éditions Grasset  
L'HOMME À LA MER Éditions Lattès  
Prix du levant 1990

## entretien avec Frédéric Béliet-Garcia scénariste

*À quel stade d'élaboration du film êtes-vous arrivé ?*

Dès le début de la rêverie sur le projet. Nicole Garcia avait en tête une scène, qui avait pour épicentre un regard, un regard entre deux hommes qui ne se sont pas vus depuis longtemps, et qui se retrouvent de part et d'autre de cette ligne de partage qu'est la réussite ou l'échec. J'ai tout de suite aimé ce qui se jouait entre ces deux hommes, de part et d'autre de ce regard, travailler sur cette frontière qui passe entre les êtres et en chacun de nous entre réussite et échec, victoire et défaite (J'ai d'ailleurs un temps milité pour un autre titre du film, qui aurait pu être ce vers de Shakespeare : «Pense à moi demain dans la bataille»). Mais tout de suite, nous nous sommes demandés s'il n'était pas plus pertinent de proposer un regard fragmenté sur ce thème, à travers une mosaïque de moments, d'histoires. Plutôt qu'une biographie, travailler sur ces éclats de vies où la trajectoire d'un homme s'incurve, se redresse ou prend une tangente. Peut-être me paraissait-il plus juste pour parler aujourd'hui du destin, de l'observer à partir d'une multitude d'inclinaisons possibles (dérapages, lâchetés, petits courages, fausses victoires...) que dans la lucidité du combat d'un homme face à son existence. Il s'agit là d'une grammaire plus contemporaine eu égard à la complexité et l'opacité de notre monde où nos vies se décident dans un tâtonnement très aléatoire.

*Écrit-on un film choral comme un film linéaire ?*

Apparemment, oui. Il n'y a pas une autre méthode à ceci près, que l'essentiel, à savoir la tonalité globale du récit, s'écrit un peu en aveugle. On ne maîtrise pas techniquement le ressenti global, il se peaufine par tâtonnement, de manière empirique. Chaque personnage trace son sillon, mais doit aussi sans cesse ramener le thème des autres, comme dans une partition d'opéra. C'est pourquoi les jugements sur la couleur globale de l'œuvre ne cessent de nous surprendre.

*Vous êtes-vous approprié un personnage plus qu'un autre ?*

Non, personne n'avait de paternité sur les personnages. Chacun de nous en a nommé plusieurs : «l'homme qui se rêvait voleur», «le maire», «le père», «le tennisman», etc... Mais après cette impulsion première, les aventures existentielles du personnage étaient



prises en charge par tous. Il fallait d'abord définir l'inquiétude de chaque personnage, par un mauvais pacte qu'il avait pris avec son existence. Chacun est défini par un arrangement bancal qu'il a pris avec lui-même, et qui au moment où on le prend dans son destin ne tient plus, vacille, se fissure ou implose selon le cas. Puis définir leurs stratégies face à cette situation, et leur point d'arrivée, leur échappée belle. Au bout du compte, il y a une cohérence très serrée qui s'est faite presque à notre insu, on peut ainsi percevoir que chaque personnage a un alibi à son insuffisance, et qu'il faut que cet alibi tombe (comme on dirait dans un roman policier) pour qu'il se délivre de l'enfermement existentiel dans lequel il s'était enlisé. Témoigne de cette écriture en aveugle, le fait que dans une première version, il n'y avait que six personnages (il y en a sept aujourd'hui). Le dernier à s'imposer fut le père de Charlie, Serge, qui prenait de plus en plus d'importance au fur et à mesure de l'écriture. Qu'on a hissé au rang de personnage, c'est-à-dire de point de vue autonome, simplement parce qu'on l'aimait, et qui est devenu assez pivot dans la mathématique du film, avec son corps qu'il trimbale tout au long du récit et dont il ne sait plus quoi faire, si ce n'est des «bêtises».

*Comment résumeriez-vous le film ?*

Il y a sans doute plusieurs manières de s'approprier son propos. Pour moi, ce pourrait être un film sur le destin, ou plutôt sur une idée contemporaine du destin. Le destin n'étant là que le nom qu'on donne à ce qu'on veut essentiellement éviter et qui inlassablement nous rattrape, nous double, pour finir par se tenir face à nous. C'est le nom du jeu périlleux et vital entre ce qu'on fuit et ce qui incessamment nous rattrape. On a ça dans la phrase assez centrale de Pierre sous les arbres : «Chacun, une fois dans sa vie, doit rencontrer son pire cauchemar. Moi c'était ce soir». Chacun danse autour de sa catastrophe personnelle, plus il essaie de s'en éloigner plus il s'en rapproche, et quand enfin il tombe dedans, il peut rejoindre son histoire, ou sa vérité.

*Vous êtes-vous imprégné des lieux avant d'écrire ?*

Non, pas du tout. On a fabriqué une ville totalement artificielle, avec une mairie, des ronds-points fleuris, un gymnase, un lycée, une thalasso, un bord de mer, une salle des fêtes pour vieux. C'est une cartographie «abstraite», un protocole expérimental. Une série de lieux où ces personnages fonctionnent en terrain connu, et entre lesquels ils se perdent, se percutent, s'affolent, comme Joss essayant de faire disparaître une télé dans la mer, ou le maire s'égarant dans un jardin botanique.

*Vous n'êtes pas seulement scénariste du film.*

J'ai joué le collaborateur artistique, ou le dramaturge sur le tournage, les deux expériences s'équilibrent parfaitement. Un scénario est par nature intrinsèquement inachevé et partiel, aussi précis soit-il. La visualisation secrète que chacun fait pendant l'écriture est intrinsèquement floue, sachant que l'imaginaire d'un autre (en l'occurrence Nicole Garcia) allait accomplir le film. C'est dans le tournage que la décision cinématographique a lieu.

*Sur le plateau, le résultat vous a-t-il surpris ?*

Bien sûr. Tout bouge. Il faut savoir que Nicole, même si elle est une comédienne, a un goût précis pour les histoires très scénarisées. On écrit longtemps avec elle sans penser aux acteurs. On ne fabrique pas un personnage pour quelqu'un. Du coup, quand l'acteur arrive, un effort d'ajustement se fait sur le vif. Le parcours en sensations de chaque personnage s'élabore pendant le tournage. Les acteurs, volontairement ou non, déplacent le centre émotif du personnage. Jean-Pierre Bacri, par exemple, a redessiné l'humanité de son personnage, dans la scène de l'huître, où il doit quitter sa maîtresse, il nous a saisi, parce qu'il l'a investie d'une façon inattendue. Il a littéralement déplacé l'axe émotif du personnage. Vincent Lindon a également amené une sensualité virile, qu'on avait indiquée dans le scénario, mais qui se révéla au tournage plus brutale et plus intempestive. Cela a sculpté son rôle autrement. Et vu le temps compté, parce que partagé, qu'à chaque acteur dans ce film pour colorer son personnage, il fallait filmer au plus près de leur singularité, de leur humeur, de leur fantaisie intime. Il fallait filmer à la fois ce que chaque acteur joue, mais aussi ce que chaque acteur rêve du personnage.

## filmographie de Frédéric Bélier-Garcia

### Auteur cinéma

- 2006 SELON CHARLIE de Nicole Garcia
- 2000 L'ADVERSAIRE de Nicole Garcia  
Sélection Officielle Festival de Cannes 2002
- 1998 CHAMEAUX de Brigitte Rouan

### Metteur en scène d'opéras

- 2005 DON GIOVANNI de W.A. Mozart
- 2003 VERLAINE PAUL Opéra de George Bœuf et Franck Venailles

### Metteur en scène de théâtre

- 2005 LA CHÈVRE, OU QUI EST SYLVIA ? d'Edward Albee
- 2004 LA RONDE d'Arthur Schnitzler
- 2003 LA NUIT CHANTE de Jon Fosse
- 2002 HILDA de Marie Ndiaye  
UNE NUIT ARABE de Roland Schimmelpfennig  
LES CONTEMPLATIONS de Victor Hugo
- 2001 MESSAGE POUR LES CŒURS BRISÉS de Gregory Motton
- 2000 UN GARÇON IMPOSSIBLE de Petter Rosenlund (Comédie Française)  
L'HOMME DU HASARD de Yasmina Reza
- 1999 BIOGRAPHIE : UN JEU de Max Frisch

### Auteur de théâtre

- LE MENTAL DE L'ÉQUIPE (en collaboration avec Emmanuel Bourdieu)
- MANGE TA VIANDE ! (en collaboration avec Emmanuel Bourdieu)






«Il cherche à rendre vie à la partie la plus froide  
de son âme.»

**Jean-Pierre Bacri**

## filmographie de Jean-Pierre Bacri

- 2006 SELON CHARLIE de Nicole Garcia
- 2004 COMME UNE IMAGE de Agnès Jaoui
- 2003 LES SENTIMENTS de Noémie Lvovsky
- 2002 UNE FEMME DE MÉNAGE de Claude Berri
- 1999 LE GOÛT DES AUTRES de Agnès Jaoui  
KENNEDY ET MOI de Sam Karmann
- 1997 ON CONNAÎT LA CHANSON de Alain Resnais  
PLACE VENDÔME de Nicole Garcia  
DIDIER de Alain Chabat
- 1996 UN AIR DE FAMILLE de Cédric Klapisch
- 1992 CUISINE ET DÉPENDANCES de Philippe Muij
- 1991 LA TRIBU de Yves Boisset  
L'HOMME DE MA VIE de Jean-Charles Tachella
- 1989 LA BAULE-LES-PINS de Diane Kurys
- 1988 MES MEILLEURS COPAINS de Jean-Marie Poiré
- 1987 LES SAISONS DU PLAISIR de Jean-Pierre Mocky  
BONJOUR L'ANGOISSE de Pierre Tchernia
- 1986 ÉTATS D'ÂME de Jacques Fansten  
MORT UN DIMANCHE DE PLUIE de Joël Santoni  
L'ÉTÉ EN PENTE DOUCE de Gérard Krawczyk
- 1985 ON NE MEURT QUE DEUX FOIS de Jacques Deray  
LA GALETTE DES ROIS de Jean-Michel Ribes  
LA 7E CIBLE de Claude Pinoteau  
ESCALIER C de Jean-Charles Tachella  
SUBWAY de Luc Besson
- 1983 LE GRAND CARNAVAL de Alexandre Arcady  
TANGO de S. Kurc  
COUP DE FOUDRE de Diane Kurys
- 1981 LE GRAND PARDON de Alexandre Arcady
- 1979 LA FEMME INTÉGRALE de Claudine Guillemain





«Les spectateurs feront ce qu'ils voudront de Serge Torres...  
J'ai aimé sculpter son mystère, évoluer comme dans un  
tableau qui ne s'explique pas.»

**Vincent Lindon**



## filmographie de Vincent Lindon

- 2006 SELON CHARLIE de Nicole Garcia
- 2005 IRRÉSISTIBLE de Pierre Jolivet  
L'AVION de Cédric Kahn  
LA MOUSTACHE de Emmanuel Carrère
- 2004 LA CONFIANCE RÈGNE de Étienne Chatiliez
- 2003 LE COÛT DE LA VIE de Philippe Le Guay
- 2001 MERCREDI, FOLLE JOURNÉE de Pascal Thomas  
CHAOS de Coline Serreau  
VENDREDI SOIR de Claire Denis  
LE FRÈRE DU GUERRIER de Pierre Jolivet
- 1999 PAS DE SCANDALE de Benoît Jacquot
- 1998 L'ÉCOLE DE LA CHAIR de Benoît Jacquot  
BELLE MAMAN de Gabriel Aghion  
MA PETITE ENTREPRISE de Pierre Jolivet
- 1997 LE SEPTIÈME CIEL de Benoît Jacquot  
PAPARAZZI de Alain Berberian
- 1996 FRED de Pierre Jolivet
- 1995 LE JOUR DU CHIEN de Ricky Tognazzi  
LA BELLE VERTE de Coline Serreau  
LES VICTIMES de Patrick Grandperret
- 1993 LA CRISE de Coline Serreau
- 1992 TOUT ÇA POUR ÇA de Claude Lelouch
- 1991 LA BELLE HISTOIRE de Claude Lelouch
- 1990 GASPARD ET ROBINSON de Tony Gatlif  
NETCHAIËV EST DE RETOUR de Jacques Deray
- 1989 IL Y A DES JOURS ET DES LUNES de Claude Lelouch  
LA BAULE-LES-PINS de Diane Kurys
- 1988 L'ÉTUDIANTE de Claude Pinoteau
- 1987 QUELQUES JOURS AVEC MOI de Claude Sautet
- 1986 UN HOMME AMOUREUX de Diane Kurys
- 1985 37°2 LE MATIN de Jean-Jacques Beineix  
HALF MOON STREET de Bob Swaim
- 1984 NOTRE HISTOIRE de Bertrand Blier  
PAROLE DE FLIC de José Pinheiro  
L'ADDITION de Denis Amar
- 1983 LE FAUCON de Paul Boujenah  
THE EBONY TOWER de Bob Knight





«Tout le film, j'ai eu envie de jouer l'état de doute. Une fois que j'ai atteint ce sentiment intime, je l'ai chéri. J'allais du set à ma loge, en silence, de peur qu'il m'échappe.»

**Benoît Magimel**



## filmographie de Benoît Magimel

- 2006 SELON CHARLIE de Nicole Garcia
- 2005 TRUANDS de Frédéric Schoendcerffer  
FAIR PLAY de Lionel Bailliu
- 2004 LES CHEVALIERS DU CIEL de Gérard Pirès  
LA DEMOISELLE D'HONNEUR de Claude Chabrol
- 2003 TROUBLES de Harry Cleven  
LES RIVIÈRES POURPRES 2 de Olivier Dahan
- 2002 EFFROYABLES JARDINS de Jean Becker  
LA FLEUR DU MAL de Claude Chabrol
- 2001 NID DE GUÊPES de Florent Émilio Siri
- 2000 LA PIANISTE de Michael Haneke  
Prix d'Interprétation Masculine Festival de Cannes  
LE ROI DANSE de Gérard Corbiau
- 1999 SELON MATTHIEU de Xavier Beauvois  
LISA de Pierre Grimblat
- 1998 LES ENFANTS DU SIÈCLE de Diane Kurys
- 1997 UNE MINUTE DE SILENCE de Florent Émilio Siri  
DÉJÀ MORT de Olivier Dahan
- 1995 LA FILLE SEULE de Benoît Jacquot  
LES VOLEURS de André Téchiné  
Prix Michel Simon au Festival Les Acteurs à l'Écran 1997
- 1994 LA HAINE de Mathieu Kassovitz
- 1992 LE CAHIER VOLÉ de Christine Lipinska
- 1991 TOUTES PEINES CONFONDUES de Michel Deville  
LES ANNÉES CAMPAGNE de Philippe Leriche
- 1988 PAPA EST PARTI... MAMAN AUSSI de Christine Lipinska
- 1987 LA VIE EST UN LONG FLEUVE TRANQUILLE de Étienne Chatiliez



«Elle me murmurait le rôle. Je n'avais qu'à le crier.»

**Benoît Poelvoorde**




## filmographie de Benoît Poelvoorde

- 2006 SELON CHARLIE de Nicole Garcia
- DU JOUR AU LENDEMAIN de Philippe Le Guay
- 2005 COW-BOY de Benoît Mariage
- ENTRE SES MAINS de Anne Fontaine
- 2004 TU VAS RIRE MAIS JE TE QUITTE de Philippe Harel
- AKOIBON de Edouard BAER
- NARCO de Tristan Aurouet et Gilles Lellouche
- ATOMIK CIRCUS des Frères Poiraud
- PODIUM de Yann Moix
- 2003 RIRE ET CHÂTIMENT de Isabelle Doval
- 2002 LE BOULET de Alain Berbérian et Frédéric Forestier
- 2000 LES PORTES DE LA GLOIRE de Christian Merret Palmair
- LE VÉLO DE GHISLAIN LAMBERT de Philippe Harel
- 1998 LES CONVOYEURS ATTENDENT de Benoît Mariage
- 1997 LES RANDONNEURS de Philippe Harel
- 1992 C'EST ARRIVÉ PRÈS DE CHEZ VOUS  
de Rémy Belvaux, André Bonzel et Benoît Poelvoorde

«J'ai réalisé en tournant ma dernière scène combien ce personnage résonnait en moi... dans sa fragilité oui, peut-être.»

**Patrick Pineau**





filmographie de Patrick Pineau

- 2006 SELON CHARLIE de Nicole Garcia
- QUAND J'ÉTAIS CHANTEUR de Xavier Gianolli
- 2002 VELOMA de Marie de Laubier
- 2000 LIBERTÉ-OLÉRON de Bruno Podalydès
- 1998 VÉNUS BEAUTÉ (INSTITUT) de Tonie Marshall
- 1997 DIEU SEUL ME VOIT de Bruno Podalydès
- 1996 CAPITAINE CONAN de Bertrand Tavernier
- 1991 AOÛT de Henri Herre
- 1990 LACENAIRE de Francis Girod
- 1989 UN MONDE SANS PITIÉ de Éric Rochant



«J'ai menti au casting... j'ai dit que je savais jouer au tennis.»

**Arnaud Valois**



«La Préhistoire et le boomerang sont les deux passions de Charlie. Pour le reste, je n'agis pas comme lui. Il y a des choses auxquelles je refuserais d'assister.»

**Ferdinand Martin**



## filmographie des Productions du Trésor

### Longs métrages

- 2006 SELON CHARLIE de Nicole Garcia  
Scénario de Jacques Fieschi, Frédéric Bélier-Garcia et Nicole Garcia
- NE LE DIS À PERSONNE de Guillaume Canet  
Scénario de Guillaume Canet et Philippe Lefebvre d'après le roman d'Harlan Coben.
- 2004 NARCO de Tristan Aurouet et Gilles Lellouche  
Scénario de Gilles Lellouche, d'après une idée originale d'Alain Attal et Philippe Lefebvre
- 2002 MON IDOLE de Guillaume Canet  
Scénario de Guillaume Canet, Philippe Lefebvre et Éric Naggar

### Courts métrages

- 2006 SANTA CLOSED de Douglas Attal (18 min)
- 2004 RIEN DE GRAVE de Renaud Philippis (10 min 20)
- 2002 GOOD LUCK MR GROSKY de Félicie Dutertre et François Rabes (7 min)
- 2001 BOOMER de Karim Adda (15 min).
- 8 RUE CHARLOT de Bruno Garcia (12 min)  
Scénario de Guy Jacques et Bruno Garcia
- 2'36 DE BONHEUR de Tristan et Gilles (7 min)
- 2000 TRAIT D'UNION de Bruno Garcia (12 min 40)
- PHOTO DE FAMILLE de Xavier Barthelemy (13 min 30)
- J'PEUX PAS DORMIR de Guillaume Canet (11 min)
- 1999 JE TAIM de Guillaume Canet (12 min)



## liste artistique

Jean-Pierre Bacri	Jean-Louis Bertagnat
Vincent Lindon	Serge Torres
Benoît Magimel	Pierre
Benoît Poelvoorde	Joss
Patrick Pineau	Matthieu
Arnaud Valois	Adrien
Ferdinand Martin	Charlie
Minna Haapkyla	Nora
Sophie Cattani	Séverine
Philippe Lefebvre	Pierre-Yves
Philippe Magnan	Ricordi
Samir Guesmi	Mo
Jérôme Robart	Ballhaus
Valérie Benguigui	La mère de Charlie
Grégoire Leprince-Ringuet	Thierry
Jean-Louis Foulquier	Le gérant du bar

## liste technique

Réalisateur	Nicole Garcia
Scénario, adaptation, dialogues	Jacques Fieschi, Frédéric Bélier-Garcia et Nicole Garcia
Production	Alain Attal
Directeur de la photographie	Stéphane Fontaine
Chef décorateur	Thierry Flamand
Montage	Emmanuelle Castro
Son	Jean-Pierre Duret Nicolas Moreau Jean-Pierre Laforce
Chef costumière	Nathalie du Roscoat
Chef maquilleuse	Thi-Loan Nguyen
Costumes	Frédéric Souquet
1er assistant réalisateur	Antoine Garceau
Directeur de production	Xavier Amblard
Une coproduction	Les Productions du Trésor StudioCanal France 3 Cinéma Pauline's angel
Ventes internationales	Wild Bunch

# UNE VILLE AU BORD DE L'ATLANTIQUE



Photos et dossier de presse téléchargeables sur [www.marsdistribution.com](http://www.marsdistribution.com)