

MON INSÉPARABLE

UN FILM DE
ANNE-SOPHIE BAILLY



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2024
Sélection Officielle



PRESSE
MONICA DONATI
55, rue Traversière - 75012 Paris
Tél. : 06 23 85 06 18
Monica.donati@mk2.com

INTERNATIONAL SALES
LES FILMS DU LOSANGE
7/9 rue des Petites écuries
75010 Paris
www.filmsdulosange.com

AU CINÉMA LE 25 DÉCEMBRE

Photos & Dossier de presse téléchargeables sur www.filmsdulosange.com

LES FILMS PELLÉAS présente



LAURE CALAMY

CHARLES PECCIA GALLETTO

MON INSÉPARABLE

UN FILM DE
ANNE-SOPHIE BAILLY

FRANCE • 2024 • 1H34 • COULEUR • 1.85 • 5.1



SYNOPSIS

Mona vit avec son fils trentenaire, Joël, qui est "en retard". Il travaille dans un établissement spécialisé, un ESAT, et aime passionnément sa collègue Océane, elle aussi en situation de handicap. Alors que Mona ignore tout de cette relation, elle apprend qu'Océane est enceinte. La relation fusionnelle entre mère et fils vacille.



ENTRETIEN AVEC ANNE-SOPHIE BAILLY

Pouvez-vous résumer votre parcours ?

J'ai travaillé comme comédienne, après des études de théâtre et de sciences politiques. Ensuite, j'ai passé le concours de la Fémis, tard, à 27 ans, ce qui est l'âge limite. Je ne viens pas d'une famille de cinéphiles, mais mes parents m'ont beaucoup amenée au musée. Et puis quand j'ai commencé à mordre au cinéma, j'ai pris des cours d'écriture de scénario. Finalement, c'est la réalisation qui m'a passionnée, notamment parce que j'avais un rapport très fort aux acteurs.

Comment est né ce premier long-métrage de fiction dont le sujet est si délicat ? Y a-t-il quelque chose de personnel qui vous y a poussée ?

Je n'ai pas de frère ou de soeur en situation de handicap mais je viens d'une famille de soignants, largement féminine (je n'ai que des soeurs). La représentation des gestes du soin guide et habite tout mon désir de cinéma. Je trouve cela passionnant parce que le soin crée toujours une co-dépendance entre le soignant et le soigné. La genèse de ce film vient d'une rencontre que j'ai faite plus jeune dans une maison de retraite où travaillait ma mère, avec une femme de 60

ans dont la mère avait 80 ans. Elles avaient toujours vécu ensemble parce que la fille, Yolande, avait un handicap qu'on définirait comme un retard intellectuel, et quand la mère était devenue dépendante, sa fille l'avait suivie en maison de retraite. Je me souviens que Yolande et sa mère formaient un couple dont je me disais : voilà une image radicale de ce qu'est un couple mère/fille.

En effet, votre film traite davantage de la relation mère/fils que du seul handicap, et c'est avant tout l'histoire d'une émancipation double...

Le handicap crée une loupe pour parler de la complexité des relations parents/enfants. La vulnérabilité d'un enfant en situation de handicap radicalise les craintes de son ou ses parents, elle rend le détachement plus difficile à opérer, elle crée du ressentiment, de la culpabilité des deux côtés, des ressorts de fiction puissants, qui existent à plus ou moins grande échelle dans toutes les relations familiales. Un personnage en situation de handicap n'implique pas que le sujet soit nécessairement le handicap ; et c'est donner une vraie place, artistiquement, à des protagonistes « différents » que de les mettre au coeur d'histoires qui émeuvent au-delà de la



maladie, d'un ralentissement ou d'un empêchement.

Cela dit, ce qui est venu en premier, à l'écriture du scénario, ce sont Mona et Joël, et Joël a toujours été défini en situation de handicap. Il est « en retard », un retard intellectuel associé à une affection neurologique. Cependant, je dois dire que le temps passé à côtoyer des personnes dites en retard m'a beaucoup interrogée sur ce qu'est l'intelligence. C'est quelque chose qui me travaillait avant, cette question de l'intelligence, mais qui a trouvé un écho très grand quand je me suis mise à côtoyer très fréquemment les institutions et leurs usagers. Je ne suis pas sûre qu'on la mesure très bien en la réduisant au fameux « quotient intellectuel ».

Océane et Joël sont joués par de jeunes acteurs, Charles Peccia Galletto et Julie Froger, eux-mêmes handicapés...

Il n'était pas question d'imiter ou de jouer le handicap. Charles comme Julie ont des points communs avec leurs personnages, mais

ne sont pas leurs personnages : Charles par exemple a joué la façon dont Joël comprend le monde, avec l'appui du texte, mais il n'a pas les mêmes obsessions ni les mêmes endroits d'incompréhension que Joël : c'est un acteur, en situation de handicap. Personne ne peut être réduit à son *handicap* : toutes les personnes dans cette situation ne se pensent pas de la même façon, il est parfois extrêmement délicat de démêler ce qui relève de l'invalidité et de la personnalité.

De mon côté, je voulais travailler en connaissant les troubles dont souffraient mes personnages et les rapprocher de Charles et Julie, mais à aucun moment poser un diagnostic médical dans le film. C'est un surplomb que je ne voulais pas avoir.

Vous vous êtes beaucoup documentée avant d'écrire ?

Oui, beaucoup, j'avais besoin de m'appuyer sur des choses vraies, des gens réels. J'ai passé du temps à l'ESAT (*établissement social d'aide par le travail*) de Ménilmontant pendant que j'écrivais. La réalité est tellement plus forte que tout ce qu'on peut imaginer... Dans ce centre de Ménilmontant, j'ai rencontré un jeune homme porteur de trisomie 21 qui s'habillait de façon incroyable. J'aurais filmé ça, on m'aurait reproché d'en rajouter...

Pourquoi aviez-vous envie de filmer de tels personnages ?

Parce que ce sont des visages qu'on voit et filme peu, des corps qu'on montre très peu - même si quelques exemples récents et plus anciens ont fait ou vont faire date, on ne peut pas dire qu'on dispose encore d'une représentation diverse et nuancée ! Les handicaps de mes personnages sont peu visibles, ce qui rajoute à leur mystère : c'est par un trouble de l'élocution, une démarche, un regard qu'on





le devine. C'était pour moi un plaisir incroyable de les filmer. C'est une matière cinématographique inédite et magnifique : là où il y a de l'invisible, il y a du cinéma.

J'imagine que la difficulté d'un tel film est d'éviter le didactisme... Quels étaient vos hantises ?

Je voulais absolument éviter le misérabilisme et le voyeurisme. Je voulais que ce soit charnel et mystérieux. Dire, parce que le champ du handicap est celui de l'euphémisme et du silence, mais sans trop dire, garder du non-dit. A la fin, quand Mona commence à expliquer qu'elle a eu Joël très jeune, elle est interrompue et on n'en saura pas plus. En fait, c'était un accident de tournage, elle devait en dire beaucoup plus, mais on a gardé la scène telle quelle.

J'avais également tourné une scène dans un service d'aide à la vie sociale pour montrer à quel point ces familles fondées par deux personnes handicapées embarrassent les institutions qui font tout pour les éviter. Mais c'était plus fort de le montrer en creux. J'avais très envie de parler de cet impensé, du cadre institutionnel qui ne répond pas à ces problèmes-là, de la façon dont on évite que les jeunes femmes tombent enceintes grâce à des implants, par exemple. Souvent, il n'y a pas de lits doubles non plus dans les foyers, si bien que les pensionnaires font l'amour entre deux portes. Mais c'est en train de changer. Il y a une vraie volonté de s'humaniser et d'évoluer en tenant compte du désir d'émancipation de ces jeunes gens.

Le film montre d'ailleurs que Joël est davantage prêt à s'émanciper de sa mère qu'elle de lui ...

Les parents qui ont des enfants handicapés doivent faire le deuil



de leur enfant rêvé. Celui qu'ils ont n'est pas celui qu'ils attendaient, la relation commence par une douleur, un traumatisme qui fait que pour eux, la séparation est ensuite plus difficile. Et à cela s'ajoute leur fragilité réelle et supposée.

Quand ces jeunes handicapés sont parents, comment vivent-ils ? Sont-ils nombreux ?

En travaillant sur le sujet, j'ai appris qu'il y a environ 10 % (entre 6 et 13% en fonction de la définition sur laquelle on s'appuie) de personnes handicapées dans la population française, ce qui est énorme. Parmi ceux qui évoluent en institutions, qui ont un besoin d'accompagnement conséquent, ceux qui fondent une famille sont comme des oiseaux sur la branche. En général, ils vivent juste en face des parents, dans un appartement qu'ils louent comme n'importe qui. De toute façon, les foyers n'accueillent pas

de famille. Il commence à y avoir des appartements de transition où ils peuvent s'installer avec des éducateurs à proximité, mais la question de la famille n'est pas pensée parce qu'on est sur un tabou eugéniste. Or ce sont des questions qu'il faut se poser. Et se pose aussi la question des droits de l'enfant à venir. C'est ce que le film interroge : qui a le droit sur qui, et qu'est-ce qu'on transmet - génétiquement, mais pas que.

La fin est douce mais vous ne tombez pas dans l'angélisme...

J'avais peur de finir sur une naissance et puis finalement, je crois que le film contient en lui-même ce qui menace ce jeune couple, notamment la question de la garde et de l'éventuelle transmission d'une pathologie. Je me disais : il faut quand même bien souligner qu'on s'arrête sur cette naissance, mais qu'on ne sait pas ce qu'il adviendra de cette famille. Cependant, aller expliquer que ça va être compliqué pour eux n'était pas nécessaire. C'est la moindre des choses de les laisser suspendus au hasard comme tout le monde, dans ce moment dont je voulais préserver la beauté et la simplicité. Océane et Joël sont entre deux eaux, ils restent fragiles, et ils gardent une épée de Damoclès au-dessus de leurs têtes. Je voulais leur laisser le champ libre à la fin : ils vont vers de potentielles difficultés mais la possibilité qu'ils s'en sortent existe aussi.

Comment s'est fait le casting ?

Pour trouver Océane et Joël, j'ai vu beaucoup de monde, à la fois des comédiens professionnels en situation de handicap et des travailleurs en ESAT, via plusieurs ateliers d'improvisation menés dans les institutions. C'était souvent très joyeux, ça a même

donné des idées à certains éducateurs. On a vu des centaines de personnes, et la recherche a duré plusieurs mois ; je voulais revoir les gens, travailler sur leurs natures, puis aller vers des situations, et parfois du texte. Ensuite, j'ai travaillé par paires. On a d'abord dessiné le couple mère/fils puis le couple Joël/Océane.

Mais je me suis beaucoup interrogée sur ma façon de choisir Charles et Julie. Est-ce qu'on peut choisir les gens en fonction de leurs handicaps ? Est-ce que ce n'est pas les choisir ? Il fallait aussi qu'ils comprennent bien tout ce que j'allais leur demander. C'est la question même du film, celle du consentement.

Vous avez pensé à Laure Calamy tout de suite ?

Pas en écrivant, mais très tôt. C'est une comédienne que j'ai beaucoup vue au théâtre et c'est aussi une grande tragédienne. Elle a une puissance émotionnelle intense, une capacité à se mettre dans des crises comme Gena Rowland pouvait le faire chez Cassavetes. Laure est capable d'aller très loin dans un sens comme dans l'autre. Elle a apporté de la vitalité à Mona. Avec elle, j'étais sûre de ne pas tomber dans le misérabilisme. Elle était un garde-fou ! Il fallait aussi qu'on comprenne cette mère, surtout quand elle laisse tomber, quand elle décide de penser à elle...

Son histoire d'amour se déroule en parallèle de celle de son fils, ce qui ajoute à la palette des sentiments qui les traversent...

J'avais très envie qu'ils agissent en miroir, je voulais cette double trajectoire, cette double émancipation, y compris dans la sensualité. Je voulais qu'on comprenne aussi que Mona arrive à un âge délicat, qu'elle commence à vieillir, et que cette rencontre est tout sauf anodine.





Son personnage très écorché, presque dur, n'est pas toujours aimable...

Laure est une interprète très courageuse, elle n'a pas peur de se salir les mains, et ça ne la gênait pas de se montrer aussi dure, et puis la culpabilité qui sous-tend ce personnage est un ressort de jeu formidable. Pour la scène devant l'hôtel où elle explose face à son amant, on a commencé à tourner sous une pluie battante. Laure était pieds nus, elle avait froid, mais elle était tellement avec moi, portée par la scène. Ce qu'elle dit à ce moment-là est très fort, je la trouve particulièrement belle dans son épuisement, et en même temps quand elle s'éloigne et qu'on la voit de dos, c'est une petite femme recouverte de la veste de son fils, on a presque envie de sourire. C'est ce que j'aime, que l'humour et le tragique restent proches.

Laure et Charles avaient fait connaissance en amont ?

Oui, et ils avaient un humour en commun. Quant à Laure et Julie, c'était drôle de les voir ensemble, l'une très exubérante, très volubile, et l'autre hypersensible au moindre bruit, en observation...

Quels étaient vos partis pris de mise en scène ?

Le principe de mise en scène du film s'attachait à un passage de relais de mère à fils. D'abord, on voit Joël à travers les yeux de Mona, jusqu'à ce qu'il devienne progressivement un jeune homme qui s'affirme et qui devient père. La mise en scène devait témoigner du bouleversement de cette relation. Le point de vue évolue, c'est l'histoire du film. Je savais aussi que je voulais travailler une grande proximité aux personnages, comme chez les cinéastes qui me guident, Pialat singulièrement. Ce récit a une forme de simplicité

qui exige de se concentrer en premier lieu sur l'essentiel : les émotions. Je voulais utiliser de la focale moyenne sur les scènes de jeu, de dialogue, mais je voulais qu'il y ait des focales longues en extérieur pour isoler les personnages dans leur environnement, leur donner des respirations. J'avais en tête des films de cavale, j'avais envie que les personnages puissent courir et nous lâcher. C'est un film de duo, je ne voulais pas éviter les champs contre champ à tout prix mais je voulais qu'il puisse y avoir des échappées régulières. Enfin, je tenais à l'irruption du documentaire dans la fiction : par la présence des moniteurs et travailleurs sociaux qui sont tous des non-acteurs, par la plongée dans la fête où Joël se perd...

Vous aviez des films de référence ?

On ne travaille qu'avec des chefs d'oeuvre, ou des films marquants, évidemment. Je pensais beaucoup à *Gloria* de Cassavetes, où la cavale est un prétexte à l'évolution d'une relation. Mais aussi *Running on Empty* de Lumet, qui raconte une émancipation déchirante, et *Alice Doesn't Live Here Anymore* de Martin Scorsese. Pour Mona, j'avais aussi en tête la tangente prise par la *Wanda* de Barbara Loden, et pour Joël, la simplicité sans explication du *Lazzaro* d'Alice Rohrwacher. Toutes ces figures, ces gestes de mise en scène m'ont beaucoup nourrie.

La mise en scène, ce sont aussi des détails... Mona fait l'amour avec son soutien-gorge, à l'américaine...

J'avais envie de montrer que cette femme qui ne fait pas souvent l'amour est pudique. Alors oui, elle garde son soutien-gorge. C'est une chose qui existait au scénario.

Plus généralement, pour les scènes de sexe, je travaillais main

dans la main avec Laure : elle voyait comment était le cadre avant de jouer la scène, c'est ce qui fait qu'elle est aussi généreuse, abandonnée dans le jeu, j'en suis persuadée. Julie aussi a eu accès aux images sur le plateau. Par ailleurs, il y avait une doublure pour certains gestes. Et puis on avait une coordinatrice d'intimité qui était très bien, en support de la mise en scène, et pour protéger les acteurs.

Les prénoms des personnages ont aussi leur importance. Mona veut dire « seule »... Comment avez-vous choisi les autres prénoms ?

C'est Julie qui a choisi son prénom de fiction, Océane... Quand elle me l'a proposé, comme beaucoup de choses avec Julie, c'était une évidence. Océane, ça résonnait avec le grand rêve d'Antarctique de Joël...

Dans le monde du handicap, il y a beaucoup de prénoms désuets, je ne sais pas pourquoi, et j'avais envie d'en faire exister un avec ce Joël un peu suranné, que j'imagine inspiré de la famille de Mona.

Les obstétriciens se sont rendu compte que quand les parents apprennent que leur enfant a un handicap, ils renoncent au prénom qu'ils avaient choisi initialement. On revient à l'enfant réel contre l'enfant rêvé, je trouve ça très cruel et pourtant je crois que je le comprends très bien.

Vous êtes également comédienne. C'est un atout pour réaliser...

Oui, et cela a été une chance. Le jeu se transmet difficilement, la direction d'acteurs est une chose invisible, à la fois intuitive et physique. D'ailleurs, mon amour du cinéma vient de mon amour des acteurs et des corps.

Le tournage a-t-il été long ?

35 jours, ce qui est un peu plus long que de nombreux premiers films. Mais c'était un luxe dont j'avais besoin. Parce qu'on a beau vouloir une mise en scène à l'affût des acteurs, mobile, on est face à des corps plus massifs, plus encombrés, plus lents. L'élocution aussi est un peu plus lente. On a répété les scènes bien que Laure n'aime pas beaucoup ça ; elle a été de très bonne composition !

Est-ce que Charles et Julie ont eu du plaisir à être filmés ?

Oui je crois. Charles est acteur. Il a joué, et il aime profondément jouer, avec sa façon de parler et de voir le monde qui lui est propre. Julie n'est pas actrice mais elle a aimé cette expérience, elle était très surprenante pendant le tournage, elle possède une puissance alliée à sa vulnérabilité qui la rend impressionnante. Et elle a un rapport politique au film : cette possibilité d'être en couple, d'être autonome, c'est quelque chose qu'elle défend pour elle. Questionner cela avec elle était donc une grande chance. ■

Entretien réalisé à Paris, août 2024







LISTE ARTISTIQUE

Mona **LAURE CALAMY** • Joël **CHARLES PECCIA GALLETTO** • Océane **JULIE FROGER** • Frank **GEERT VAN RAMPELBERG**
Nathalie **RÉBECCA FINET** • Séverine **AISSATOU DIALLO SAGNA** • Gabriel **PASQUALE D'INCA** • Christophe **JEAN DE PANGE**

LISTE TECHNIQUE

Écrit et réalisé par **ANNE-SOPHIE BAILLY** • Produit par **DAVID THION** • Producteur associé **PHILIPPE MARTIN** • Image **NADER CHALHOUB** Montage **QUENTIN SOMBSTHAY** et **FRANÇOIS QUIQUERÉ, LMA** • Musique **JEAN THEVENIN** • Son **PIERRE-LOUIS CLAIRIN** • Première assistante réalisatrice **LOUISE BLACHÈRE** • Scripte **MANON ALIROL** • Casting **SANDIE GALAN PEREZ, ARDA** • Coordination régie handicap **MARGAULT ALGUDO-BRZOSTEK** • Décors **CLÉMENCE NEY** Costumes **FLORIANE GAUDIN** • Directrice de production **JULIA MARAVAL** • Production exécutive Belgique **JEAN-YVES ROUBIN** et **CASSANDRE WARNAUTS** • Régie **STÉPHANIE DELBOS** • Montage sonore **ADRIEN CANNEPIN** et **PIERRE-LOUIS CLAIRIN** Mixage **XAVIER THIEULIN** • Une production **LES FILMS PELLÉAS** • En coproduction avec **FRANCE 3 CINÉMA, PICTANOVO** avec le soutien de la **RÉGION HAUTS-DE-FRANCE** en partenariat avec le **CNC** • Avec le soutien de **CANAL+** • Avec la participation de **FRANCE TÉLÉVISIONS, CINÉ+, LES FILMS DU LOSANGE** en association avec **CINÉMAGE 18** • Avec le soutien de **LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE** et **L'AGEFIPH, LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE** en partenariat avec le **CNC, TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE VIA BESIDE TAX SHELTER, BESIDE PRODUCTIONS** • En association avec **LA BANQUE POSTALE IMAGE 17, PALATINE ÉTOILE 21, CINÉCAP 7** • Développé avec le soutien de **INDÉFILMS INITIATIVE 11, CINÉMAGE 17 DÉVELOPPEMENT** • Distribution française et ventes internationales **LES FILMS DU LOSANGE**

ANNE-SOPHIE BAILLY

ANNE-SOPHIE BAILLY naît et grandit en Franche-Comté. Elle débute en tant que comédienne au théâtre et au cinéma avant d'intégrer la Femis en 2017 dans le département réalisation. Elle y réalise alors plusieurs courts-métrages entre 2018 et 2021, naviguant entre le documentaire (**En Travail** en 2019) et la fiction. Ses films sont marqués par un goût pour la mise en scène de groupes, et les thématiques du soin, de la maternité, la filiation, la transmission. Son court-métrage de fin d'études, **La Ventrière** (2021), est pétri de ces obsessions. Il est sélectionné dans plus de quarante festivals à travers le monde, de la France (Clermont-Ferrand) aux États-Unis (Telluride) et remporte pas moins d'une dizaine de prix.

En parallèle de la réalisation, elle co-écrit plusieurs scénarios comme **Le Procès du Chien** aux côtés de Laetitia Dosch, sélectionné cette année à Cannes dans la catégorie Un Certain Regard.

Son premier long-métrage, **Mon Inséparable**, mettant en scène Laure Calamy et les jeunes Charles Peccia-Galletto et Julie Froger, fait sa première en compétition Orizzonti à la Mostra de Venise 2024. ■

Filmographie

- 2024 - **MON INSÉPARABLE** – Long métrage
- 2021 - **LA VENTRIÈRE** – Court métrage
- 2019 - **EN TRAVAIL** – Court métrage





www.filmsdulosange.com