

Shellac présente
une production Metafilms

 72^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Competition

Un été comme ça

Un film de Denis Côté

avec Larissa Corriveau, Laure Giappiconi,
Aude Mathieu, Samir Guesmi, Anne Ratte Polle

dossier de presse

Distribution

Shellac
Friche la Belle-de-Mai
41 rue Jobin
13003 Marseille

T: 04 95 04 95 92

Programmation

Thomas Gastaldi
Léo Gilles
Louis Martin

programmation@shellacfilms.com
T: 04 95 04 96 09

Presse

N66
Anne-Lise Kontz

anne-lise@n66.fr
T: 07 69 08 25 80

2h17
1.66:1 – couleur
Français
Canada – 2022



Synopsis

Invitées en maison de repos pour explorer leurs malaises sexuels, trois jeunes femmes occupent les jours et les nuits à apprivoiser les démons intimes. Sous la supervision tranquille d'une thérapeute allemande et d'un travailleur social bienveillant, le groupe tente de garder un équilibre fragile. Pour la jeune Geisha, la sombre Léonie et l'imprévisible Eugénie, il s'agit pour 26 jours d'éviter les crises, d'apprivoiser les chuchotements du temps présent et de considérer l'avenir.



Note d'intention

Au départ, il y eut une étincelle en forme de discussion colorée et décousue. Nous étions trois ou quatre à parler d'une autre époque plus légère et chaude du cinéma québécois. À quel moment s'est tu le cinéma québécois d'exploitation? Ces films des années 70 où l'on déshabillait sans se gêner la Québécoise avec des ambitions mercantiles cheap et à peine voilées ; ces films osés et brouillons, essentiels au paysage diront certains, sont disparus parce que les mœurs changent, parce que l'acceptabilité sociale évolue, parce que rendre adulte un cinéma national impliquerait d'en cacher le versant moins fier, semble-t-il.

De cette discussion, nous avons glissé sur la relative absence du sexe sur nos écrans. Outre une nudité frileuse occasionnelle, quand la sexualité s'est-elle imposée comme sujet assumé et principal dans un film québécois? Nous n'avons pu nommer que très peu de films depuis 25 ans. Pourquoi? Une pudeur qui nous serait propre à nous, Québécois? Le politiquement correct, vraiment? La réserve des auteurs, des producteurs et du système? Pourquoi si peu d'exemples? Un homme hétéro, aujourd'hui, avec les nombreuses considérations de notre époque, pourrait-il même penser s'intéresser, financer, produire, réaliser un film dit 'sérieux' sur le sujet, sans faux fuyants, nudité bien assumée à l'appui? La discussion se raffina.

J'ai réfléchi et me suis laissé prendre. Les lectures, l'Histoire, les recherches, les rencontres, puis l'envie d'écrire un film

dense et intime avec de beaux personnages impétueux et fragiles, simplement. Les démons du sexe, le manque, l'envie, la célébration d'une sexualité décomplexée puis son désabusement, sans jugement, sans fameux message ni conscientisation morale. Sans vouloir choquer et sans chercher à être dans l'air du temps. Le défi était lancé: forcément mes mots et mon regard mais un univers et une parole féminine, la plus juste possible, sans qu'à l'arrivée on m'accuse de sexisme, de misogynie, d'appropriation, était-ce possible?

Avant d'accompagner et bonifier la scénarisation d'un maximum de regards féminins (ma conseillère Rachel Graton, quelques lectrices externes et deux des actrices espérées pour le projet) et après de conséquentes rencontres avec des sexologues intervenantes du collectif Les 3 sex, j'étais armé de paramètres pour me lancer dans une fiction de cinéma, moins intéressée par les 'cas sociaux', la science et l'histoire que par le désir d'ausculter l'intime de personnages complexes. Car il importait aussi de comprendre et considérer ce que moi l'auteur, j'ai envie de dire ou de véhiculer comme image de la sexualité; en l'occurrence, ici, une sexualité féminine blessée, rarement discutée ou analysée dans la sphère publique.

J'ai délibérément choisi avec mes collaboratrices de ne pas victimiser les personnages, de ne pas parler de maladie, de ne pas faire un film thérapeutique qui cherche ce qui est bien et moins bien pour la santé sexuelle

d'une personne. Avec cette œuvre, je veux dire qu'il y a toutes sortes de sexualités. Qu'il faut d'abord et avant tout célébrer ce fait, sans juger ni piéger les gens pour leurs choix. Il n'est pas question non plus de faire l'apologie des "déviations" pour servir un film 'cool' ou subversif. Pour moi, le film est un parcours bienveillant pour des femmes qui s'en sortiront, ou pas. C'est une pause, un accompagnement dans leur cheminement.

Voici 26 jours de suspension, une parenthèse enchantée ou désenchantée. Je ne règle pas de problèmes. Le cinéma n'intervient pas en ambulancier. Voilà mon intention, aussi simple soit-elle, et aussi décevante soit-elle pour un spectateur avide de solutions et de suspense facile.

Il s'agira donc de Geisha, de Léonie et d'Eugénie, qui n'ont peut-être pas encore trouvé leur propre façon d'aimer, et qui se valorisent par une sexualité gourmande, aveugle et agressive. Derrière le titre du film, volontairement naïf, je veux entrer dans l'intimité des pensionnaires de la maison. Chacune à leur manière, elles sont belles mais affligées, toutes différentes et bien caractérisées, en quête d'introspection et d'une lumière au bout du tunnel de leurs addictions. Elles se souviendront de cet été-là; de ces 26 jours exploratoires, de ces moments de confiance, d'écoute et d'apaisement.

Avec Rachel Graton, ma consultante, nous n'avons pas voulu nous positionner dans une vision morale car, finalement, cette position (surtout servie par un homme scénariste et cinéaste) ramènerait au vieux constat pétrifié qu'une femme au cinéma ne puisse être autre chose qu'un "sujet sexuel" ou, pire, un objet considéré au travers du male gaze).

Mon souhait était de faire un film hyper-

sensible qui déjoue toutes les attentes. D'un tel scénario, écrit par un homme, on attendrait les coups, les cris, du muscle, du nerf et de l'intransigeance. Doutons-en ici. Je veux déjouer cela en offrant une œuvre apaisée quoique dure, douloureusement belle, qui privilégie les visages et les regards plutôt que les corps. Le film parle avant tout et par-dessus tout d'amour, d'estime de soi et de contact, de ce qui brouille notre nature véritable. Voilà quelques défis pour ce film de sexe salement calme.

Denis Côté,
réalisateur et scénariste

Entretien avec le réalisateur



Derrière un titre plutôt ouvert, *Un été comme ça* aborde un sujet délicat. Comment l'idée d'une telle proposition vous est venue?

J'ai d'abord remarqué que le cinéma québécois filme assez rarement la sexualité frontalement ou sinon de façon décomplexée. J'avais du mal à nommer des films contemporains sur le sujet. Je ne me sentais pas particulièrement être le cinéaste pour s'attaquer au sujet ou venger son absence sur nos écrans. Puis, j'ai lu un ouvrage fascinant autour du mot nymphomanie, écrit par Carol Groneman, une historienne new-yorkaise. Le projet s'est ancré. J'ai eu envie d'écrire un scénario bienveillant sur des personnages complexes, sans jugement et sans réponses faciles. Quelque chose d'un peu tordu qui ne serait pas un "film de sujet" à message ou à thèse. En tant qu'homme, je m'intéressais à un monde intime qui ne m'appartient pas beaucoup.

Je devais lentement l'appriivoiser et me l'approprier.

C'était risqué?

Vous avez "réussi"?

Bien sûr que c'était risqué, mais je me suis dit que malgré l'humeur de l'époque dans laquelle nous vivons, il n'y a toujours rien de mal à s'intéresser à la figure de l'Autre et à des personnages que je vais découvrir au fil de l'écriture. Je me suis blindé de regards féminins pour avancer. Mon équipe créative était très féminine et ce, à toutes les étapes de production. Le plus beau compliment que j'ai entendu depuis que le film est terminé est que, premièrement "c'est un film de Denis Côté". Ensuite, on souligne que c'est pensé et réalisé par

quelqu'un qui a "fait ses devoirs". Je ne sais pas exactement ce que tout ça veut dire et si c'est réussi, mais je sais que le film est bienveillant, ne regarde pas ses personnages de haut et ne présente aucune solution trop facile et toute faite.

En regardant le film, on peut presque avoir l'impression que ces femmes n'ont pas véritablement de "problèmes", que leur sexualité n'est pas un frein à leur existence. Doivent-elles être "soignées"?

À l'écriture, j'avais d'abord décidé que ce serait un film sans cris, sans crises, sans thérapie active et sans révoltes. Je ne voulais pas que l'on puisse mettre clairement le doigt sur les vrais problèmes et je ne voulais pas de grands chocs narratifs. Je voulais que le spectateur vive ou se perde avec les filles au gré de ces 26 jours un peu abstraits, entre les vacances et la séquestration. On regarde vivre des gens qui, semblent-ils, auraient des problèmes. On en reste là et on joue avec quelques fausses pistes. Ce n'est pas un pied de nez à la science, à la médecine ou à la psychiatrie. J'accompagne mes personnages. C'est 26 jours avec eux, sans conclusion, sans constats. On ouvre des portes. On ne les referme pas.

Non sans humour, vous nous dites presque que les soignants ou les thérapeutes ont autant de nœuds dans leur intimité que les trois patientes de l'histoire.

Effectivement. Je ne pouvais pas concevoir mon histoire avec d'un côté "ceux qui savent" et de l'autre "ceux qui souffrent". La fin du film semble même demander « mais est-ce que tout cela en valait la peine ? » Qui aide qui et que peut la médecine devant des humains aussi beaux dans leur complexité? Si on y regarde de plus près, la prémisse n'est même pas vraisemblable. Je doute que deux universités joindraient leurs efforts pour enfermer ou observer trois femmes le temps d'un mois comme ça. Probablement encore moins avec un homme dans la maison. Ce n'est qu'un prétexte. Je me fous de la vraisemblance sociale de mes films. Aucun artiste n'a besoin d'un cadre réaliste ou documenté à la virgule près pour écrire sur des êtres humains, leurs désirs, leurs rêves, leurs ambitions.

Les actrices sont courageuses et semblent

vous avoir fait confiance.

Elles ont été merveilleuses. Anne Ratte Polle a même appris le français pour le film. La nudité et l'intimité n'a jamais été une source de problème au tournage. Je ne dirige pas toujours les gens dans la dentelle et on tourne quand même assez vite. Mais le respect qu'il y a eu sur ce plateau très adulte nous a beaucoup aidé.

Si on regarde votre feuille de route, le film peut sembler sobre au niveau formel.

Chaque sujet apporte sa forme. Ici, je me méfiais beaucoup de la rigidité, de l'austérité ou de l'exploit formel. La matière humaine que nous manipulons est déjà assez explosive et le film appartient complètement à ses personnages.

Effectivement, le film a une certaine durée et les personnages y ont beaucoup de place. Votre geste ou main d'auteur est moins visible, non?

Oui, j'ai eu peur de cette durée, puis j'ai compris au montage qu'il nous fallait de la densité avec un tel sujet. On ne peut pas couper dans le verbe de ces personnages comme bon nous semble. On ne peut pas les bousculer d'une scène à l'autre comme on veut pour arriver au standard de 90 minutes. La caméra ne fait pas de spectacle et se soucie assez peu de faire de la carte postale estivale ou de s'attarder sur notre belle maison. Tout était pensé pour les personnages. J'espère avoir trouvé une discrétion, même si l'histoire elle-même charrie son lot d'ambiguïtés.



Denis Côté

Né au Nouveau-Brunswick en 1973, Denis Côté tourne plusieurs courts-métrages dès la fin de ses études de cinéma. En parallèle de son travail de critique, il signe en 2005 son premier long-métrage, *Les États nordiques*, qui remporte le Léopard d'Or à Locarno, festival où il sera également récompensé en 2010 pour la mise en scène de *Curling*. Avec *Carcasses*, présenté à la Quinzaine des Réalisateurs de Cannes en 2009, *Vic+Flo ont vu un ours* et *Hygiène sociale*, tous deux récompensés à la Berlinale en 2013 et 2021, Denis Côté s'est imposé comme un cinéaste incontournable du nouveau cinéma québécois, explorant tout aussi bien dans la fiction que dans le documentaire ses thèmes de prédilection, la solitude, les peurs intimes et l'aliénation, repoussant toujours les limites de son travail formel.

Filmographie: *Les États nordiques*, 2005 • *Nos vies privées*, 2007 • *Elle veut le chaos*, 2008 • *Carcasses*, 2009 • *Curling*, 2010 • *Bestiaire*, 2012 • *Vic+Flo ont vu un ours*, 2013 • *Que ta joie demeure*, 2014 • *Boris sans Béatrice*, 2016 • *Ta peau si lisse*, 2017 • *Répertoire des villes disparues*, 2019 • *Wilcox*, 2019 • *Hygiène sociale*, 2021

Larissa Corriveau comme Léonie

En parallèle de sa carrière de dramaturge, metteuse en scène et actrice sur la scène montréalaise, Larissa Corriveau fait ses débuts au cinéma en 2008. Lors de l'édition 2019 de la Berlinale, sa prestation dans le film de Denis Côté *Répertoire des villes disparues* lui vaut un accueil critique chaleureux et elle renouvelle l'expérience avec le cinéaste en 2021 dans *Hygiène sociale*. Artiste pluridisciplinaire, Larissa Corriveau est également poète, publiée à Paris et Montréal, et a reçu en 2011 le prix de poésie de Radio-Canada.





Aude Mathieu comme Geisha

D'abord formée en danse classique et contemporaine, Aude Mathieu poursuit un cursus en arts dramatiques avant de se lancer devant la caméra pour de nombreux court-métrages et clips vidéo. *Un été comme ça* est sa première apparition dans un long-métrage.



Laure Giappiconi comme Eugénie

Laure Giappiconi reçoit une formation théâtrale à l'ENSATT à Paris et partage son travail entre le théâtre et le cinéma. Mettant un point d'honneur à s'investir dans des projets auxquels elle participe activement dès l'écriture, elle développe également ses propres projets de performances, de pièces et de films, parmi lesquels sont court-métrage en co-réalisation, *Tandis que je respire encore*, présenté aux festivals de Sundance et Rotterdam.

Son premier roman, *Et d'abord le regard*, est publié au Québec en 2021.

A portrait of actress Anne Ratte-Polle with long, wavy, reddish-brown hair, looking slightly to the right. She is wearing a white top and a necklace with a circular pendant. The background is a blurred green outdoor setting.

Anne Ratte Polle comme Octavia

Anne Ratte-Polle obtient son premier grand rôle dans *Et la nuit chante*, de Romuald Karmakar, présenté à la Berlinale en 2004. En 2019, elle reçoit le Prix du film bavarois pour son interprétation dans *Es gilt das gesprochene Wort* qui lui vaut également une nomination aux Prix du film allemand. Récemment, elle atteint la reconnaissance internationale pour ses prestations dans les séries *Dark* (Netflix) et *Shadowplay* (Canal+).

A close-up photograph of actor Samir Guesmi. He is shown from the chest up, wearing a dark, long-sleeved shirt. He has a beard and is looking slightly to his right with a serious expression. He is holding a clear glass, possibly containing a drink, near his face. The background is dark and out of focus, suggesting an indoor setting like a bar or restaurant.

Samir Guesmi comme Sami

Samir Guesmi entame sa carrière au cinéma aux côtés de Sandrine Bonnaire en 1987 avec le drame policier *Jaune Revolver*. Durant les années 1990, il apparaît devant la caméra de Jean-Jacques Beneix et Cyril Collard et se fait particulièrement remarquer pour son rôle dans la comédie *Malik le Maudit* de Youcef Hamidi en 1996 qui l'amène à collaborer pendant les deux décennies suivantes avec de grands noms du cinéma d'auteur (Arnaud Desplechins, Sólveig Anspach, Hafsia Herzi, Pawel Pawlikowski...). En 2020, son premier long-métrage en tant que scénariste-réalisateur-acteur, *Ibrahim*, fait partie de la sélection du Festival de Cannes.

Équipe



Scénario et réalisation - DENIS CÔTÉ
Conseillère au scénario - RACHEL GRATON
Image - FRANÇOIS MESSIER-RHEAULT
Direction artistique - MARIE-PIER FORTIER
Assistance à la réalisation - CATHERINE KIROUAC
Costumes - CAROLINE BODSON
Montage - DOUNIA SICHOV
Son - YANN CLEARY, SACHA RATCLIFFE, STÉPHANE BERGERON
Production déléguée - YANICK SAVARD
Production - SYLVAIN CORBEIL, AUDREY-ANN DUPUIS-PIERRE
Photographie - LOU SCAMBLE
Matériel graphique - MIRO DENCK



Une distribution
shellac