

CURIOSA FILMS PRÉSENTE



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
SÉLECTION OFFICIELLE 2023

RIEN À PERDRE

UN FILM DE DELPINE DELOGET

AVEC VIRGINIE EFIRA, FÉLIX LEFEBVRE, ARIEH WORTHALTER,
INDIA HAIR, MATHIEU DEMY ET ALEXIS TONETTI

2023 • COULEUR • FORMATS : 2.39 - 5.1 • DURÉE : 112 MIN

Distribution

AD VITAM

71, rue de la Fontaine au Roi
75011 Paris
Tél : 01 55 28 97 00
films@advitamdistribution.com

Relations Presse

André-Paul Ricci, Tony Arnoux, Pablo Garcia-Fons

André-Paul Ricci / 06 12 44 30 62 / andrepaul@ricci-arnoux.fr
Tony Arnoux / 06 80 10 41 03 / tony@ricci-arnoux.fr
Pablo Garcia Fons / 06 73 04 76 39 / pablo@ricci-arnoux.fr

Matériel presse
téléchargeable sur
advitamdistribution.com

AD VITAM

| SYNOPSIS



Sylvie vit à Brest avec ses deux enfants, Sofiane et Jean-Jacques. Ensemble, ils forment une famille soudée. Une nuit, Sofiane se blesse alors qu'il est seul dans l'appartement et sa mère au travail. Un signalement est fait et Sofiane est placé en foyer. Armée d'une avocate, de ses frères et de l'amour de ses enfants, Sylvie est confiante, persuadée d'être plus forte que la machine administrative et judiciaire...

ENTRETIEN AVEC DELPHINE DELOGET

Rien à perdre est votre premier long métrage. Pouvez-vous résumer votre parcours dans le cinéma ?

J'ai réalisé deux courts-métrages de fiction (*Le Père Noël et le cowboy* en 2012, *Tigre* en 2019). À l'origine, je viens du documentaire, j'ai réalisé autant des documentaires journalistiques que des documentaires dit « d'auteur » avec des formes qui empruntent parfois à la fiction (comme *Voyage en Barbarie* qui a remporté le Prix Albert Londres). Je vois ce long-métrage comme une suite logique de mon travail. En fiction, il y a une autre manière de travailler et ce ne sont pas les mêmes contraintes. Mais, en documentaire comme en fiction, ce sont les mêmes questions de cinéma qui se posent : le point de vue, les questions de mise en scène, trouver une forme visuelle, comment dépasser un sujet pour rendre une histoire universelle...

Pour *Rien à perdre*, j'avais vraiment envie de travailler avec des comédiens, de fabriquer des personnages, créer un univers, c'était ma motivation première, ça passait même avant l'envie de raconter une histoire.

En tant que spectatrice, comment s'est forgé votre goût de cinéma ?

J'ai grandi dans une petite ville et dans un milieu culturel où le cinéma n'avait pas une grande importance. J'ai découvert le cinéma surtout à la télévision, avec des émissions comme Cinéma de quartier, les films sur Canal +, le Cinéma de minuit... On regardait tout. Autant les films de Kung Fu que les comédies italiennes ou les vieux westerns. Il n'y avait pas de hiérarchie de genre ou de forme. Cela ne m'a pas donné de désir évident de devenir cinéaste, ça n'entraînait pas dans le champ des possibles pour moi. Mais j'aimais l'image, et j'y ai accédé par mon parcours dans le documentaire. Mes références cinématographiques viennent encore beaucoup du cinéma documentaire. (Frederick Wiseman, Chris Marker, Patrick Bresnan ou Roberto Minervini...)

D'où vient l'histoire de *Rien à perdre* ?

Au début, il y avait l'envie de filmer ce qui reste d'une famille quand tout explose et de raconter une famille qui apprend, dans la douleur, à vivre les uns sans les autres. L'histoire du placement est venue plus tard, au cours de l'écriture pour dire cette difficulté, la douleur, mais aussi la nécessité de quitter ceux qu'on aime.

Dans *Rien à perdre*, un incident ponctuel entraîne un engrenage kafkaïen qui broie Sylvie, votre personnage.

Il y a bien sûr, et heureusement beaucoup, d'histoires de placements qui se passent très bien, faits même à la demande des parents. Il n'y a pas de remise en cause de la nécessité du placement en tant que tel. C'est le procédé et l'engrenage qui conduisent parfois à des aberrations administratives et juridiques qui m'intéressait. Les services sociaux appliquent une décision judiciaire, une décision qui est souvent guidée par la peur de passer à côté d'une maltraitance. Un principe de précaution qui a sa vertu, mais peut aussi avoir un effet contreproductif parfois.

Ce qui fait que la machine s'emballe, c'est Sylvie qui ne réagit pas à temps.

Elle se bat contre une décision prise « pour son bien ». Mais, plus elle fait ce qu'on lui demande, plus elle s'enfoncé. C'est inextricable, elle est poussée dans ses retranchements, ne sait plus contre qui se battre, elle-même ou le système. À quel moment notre détermination, notre obsession à rétablir la vérité, du moins la nôtre, devient folie ? Le film raconte ce point de rupture qui conduit ces parents – et la société aussi – dans l'impasse, ou carrément dans le mur.

Humainement, politiquement, socialement, ces histoires de placement dérangeant, elles créent du désordre, un malaise. Et c'est toujours intéressant d'aller regarder là où c'est douloureux : les zones grises, les angles morts d'une société.

Dans le film, les services sociaux restent sourds aux demandes de Sylvie : est-ce exagéré ou plausible ?

J'ai rencontré des dizaines de familles d'enfants placés, écouté des enregistrements sonores entre les parents et les services sociaux. J'ai discuté longuement avec des avocats qui gèrent ce genre de dossiers. Et j'ai aussi passé plusieurs jours dans le bureau d'un juge pour enfants : une plongée dans la complexité humaine qui m'a permis de tordre le cou à certaines idées reçues. Lorsqu'on parle de placement, on imagine le pire : inceste, maltraitance, sévices... Pourtant, 70% à 80% des placements d'enfants sont ordonnés suite à ce que les services sociaux appellent de la « défaillance » : un mot tiroir pour parler de parents désorientés, d'enfants difficiles à gérer, de carence éducative, de logements inadaptés, de familles endettées...

Des situations qui, loin d'être exceptionnelles, peuvent créer un engrenage infernal et faire de ces failles familiales des plaies béantes.

Toutes les scènes où entrent en jeu les institutions ont été inspirées d'histoires racontées par des parents, mais aussi par des assistantes sociales elles-mêmes. Pour moi, la justesse de ces scènes avec les services sociaux était indissociable d'une certaine vérité.

Sylvie rappelle qu'une mère idéale, ça n'existe pas. Elle fait ce qu'elle peut et elle aime ses enfants. Un des éducateurs dit « s'il suffisait d'aimer ses enfants pour les élever... ». Diriez-vous qu'aimer ses enfants est déjà l'essentiel ?

Cette phrase exprime la position des services sociaux, et je la partage. Sylvie aime ses enfants, c'est en effet l'essentiel, mais ce n'est peut-être pas suffisant. On lui reproche un manque de cadre et des absences avérées. Rien de tout cela n'est injuste, seulement, une fois la machine lancée, les parents disent ne plus comprendre ce qu'on leur reproche : ils sont trop ou pas assez aimants, parfois trop fusionnels, trop laxistes... Et ils ne comprennent pas ce qu'on attend d'eux, restent sur la défensive. Ils se disent noyés dans un jargon juridique, psychologique, ne voient pas le problème, car ils n'entendent pas que parfois, c'est eux le problème. La situation finit par les rendre dingues et ils sont de plus en plus inaptes à récupérer leur enfant.

Vous montrez les groupes de paroles réunissant des personnes vivant le même genre de situations.

Oui, Sylvie n'est pas un cas isolé et en même temps, chaque histoire est différente. J'ai assisté à des réunions, mais aussi à des échanges sur les réseaux sociaux entre parents. Il y a le déni, la honte, la colère, la culpabilité, l'acceptation puis la soumission. Leur combat est un combat perdu d'avance. D'un point de vue extérieur, ces parents resteront marqués au fer rouge pour la vie. Encore une fois, le film parle de la défaillance et pas de la maltraitance. Même si la frontière entre les deux peut être poreuse.

Vous montrez, au-delà des groupes de parole, une solidarité entre Sylvie et son groupe d'amis.

Oui, il y a de l'entraide, mais cette solidarité a des limites - quand ils voient Sylvie plonger, ils ont peur de plonger avec elle et ils commencent à s'éloigner. Ils sont juste démunis. C'est difficile la solidarité dans la pratique ! On ne peut aider qu'à partir du moment où on ne se met pas soi-même en danger. Et dans nos sociétés, on est très vite fragilisé. Sylvie arrive à un point où elle est devenue un problème pour elle et pour les autres.

Sylvie a deux frères très différents : Hervé, éternel ado sympathique, et Alain, bien rangé et peu sympathique au premier abord. Deux pôles entre la liberté et la responsabilité ?

Dans une même famille, on peut très bien réussir ou être un « loser », tout est possible. Et on peut porter ces différences tout en s'aimant. Cela fait partie de la complexité des familles. On se dit qu'on se doit d'aider sa sœur ou son frère dans la difficulté, mais à quel prix ? La famille, c'est ce qui nous tient, nous enchaîne, mais elle n'est pas toujours la mieux lotie pour nous aider. Hervé est proche de sa sœur, mais est-ce qu'il peut quelque chose pour elle ? Pas vraiment, car il a lui-même ses propres problématiques. Sylvie et Alain ne se voyaient plus depuis longtemps, il n'y a pas de lien affectif très fort. Pourtant, ils tentent la voie du possible : il lui trouve un travail dans son entreprise, lui tend la main et elle fait de son mieux... Même si c'est toujours un risque de tendre la main à celui ou celle qui se noie.



Pourquoi avoir choisi Brest ?

Je tenais à filmer cette histoire sur un territoire à part, une terre où les rêves ont un horizon mais se butent à une géographie particulière. Brest, c'est le bout du monde. Après Brest, il n'y a plus rien, juste le vide. Brest est une ville étudiante, militaire, portuaire. C'est une ville contraignante par sa météo, sa géographie, par son architecture d'après-guerre, mais c'est aussi une ville qui laisse respirer ses personnages dans des paysages ouverts. Brest est également une ville underground qui aime la nuit et la musique. Et j'aimais l'idée de filmer cette histoire - comme un lendemain de fête difficile.

Dans quel monde évolue vos personnages ?

Sylvie fait partie d'un monde que l'on considère à tort à la marge de la société.

Je ne voulais pas filmer une province sous-cultivée, en lutte permanente pour sa survie ou rendre Sylvie victime de sa condition sociale ou de sa condition féminine.

La précarité de Sylvie n'est pas avérée, mais elle est toujours présente.

Le film interroge la marge, la norme et se demande à quel moment on bascule. À quel moment pour la société, sommes-nous plus « apte », hors-jeu ? L'un des frères de Sylvie, Hervé, en a fait un mode de vie quand l'autre frère est rentré dans le moule... Mais il n'y a pas de jugement à cet endroit-là : c'est aussi courageux d'entrer dans le moule que d'y renoncer.

Vous avez co-écrit le scénario avec Camille Fontaine et Olivier Demangel. Comment cela s'est passé ?

J'ai commencé à écrire, ils sont intervenus après, mais c'est un après qui a été très long ! Il y a eu beaucoup de versions, le film souffrait d'une abondance de scènes. Je ne voulais pas écrire un cas d'école, faire une démonstration, expliquer un combat. Camille et Olivier m'ont aidée à structurer toute cette matière. Je voulais regarder cette famille vivre, suivre un chemin tortueux, un chemin de traverse plus qu'une ligne droite.

Votre chef opérateur est Guillaume Schiffman, technicien expérimenté.

Mon désir de filmer des personnages était très fort, donc la question était : comment les filmer ? Caméra à l'épaule, caméra posée, caméra façon documentaire ? Guillaume a un parcours tellement vaste qu'il sait tout faire, et vite. Le nerf de la guerre, je l'ai vite compris, c'est le temps. L'avoir à mes côtés était une chance, car il fallait trouver sans cesse des solutions de fabrication dans le temps imparti.

Nos discussions tournaient surtout autour de la question du cadre, ce qui est dedans et ce qui ne l'est pas. Sylvie est hors cadre, la caméra ne devait ni chercher à la saisir, ni l'enfermer, mais la laisser libre de ses mouvements. À l'inverse, les scènes de l'ASE sont de fait plus rigides, et tentent vainement de poser et de verrouiller un cadre.

Vous avez convaincu Virginie Efira, l'actrice la plus convoitée du cinéma français.

Je lui ai proposé le rôle il y a environ quatre ans, elle a été très patiente. Elle aurait pu décrocher puisque les financements traînaient, mais non, elle a eu un engagement sans faille.

J'ai été très touchée par la confiance qu'elle a eue et maintenue tout au long de ces années. Partir sur un premier film, c'est aussi s'aventurer dans un projet moins financé, plus chaotique. Elle a été là. Virginie est une personne qui réfléchit avec ses doutes avant chaque scène, puis est capable de jouer avec une certitude assez bluffante. Comme elle livre une partition précise, c'était assez jouissif au tournage de décaler, de pousser des curseurs, d'aller chercher parfois dans le burlesque ou l'humour certaines scènes.

Elle a quelque chose de Gena Rowlands, c'est certain, mais moi, je pensais à Jack Nicholson en la regardant.

Face à Virginie, il y a India Hair.

Lorsque j'ai écrit le rôle je pensais à une femme âgée, forcément un peu endurcie par son métier, et sûre de son bon droit. Mais dès que la question s'est posée de savoir qui allait interpréter Madame Henry, j'ai pensé à India. J'aimais ce décalage entre ce que j'avais en tête et ce que dégageait India. À savoir, une fragilité, des doutes, une ambiguïté... Le personnage de Madame Henry ne devait pas se réduire à sa fonction, au risque de tomber dans la caricature. India, par sa présence énigmatique pouvait amener le rôle ailleurs, en ne le collant pas à une réalité brute et en fuyant une interprétation trop littérale. India amène quelque chose en plus, de l'humour, du burlesque, et au final une humanité.

Jean-Jacques est joué par Félix Lefèvre, jeune acteur qui monte et qui semble avoir pris du poids dans votre film.

J'ai commencé par du casting sauvage mais j'ai vite réalisé qu'il me fallait un acteur qui savait jouer si je voulais créer un personnage. Félix avait déjà de l'expérience et cette maturité.

J'avais envie de filmer un garçon avec des problèmes de poids et plus particulièrement de boulimie.

Félix m'a suivi dans cette idée. Il s'est emparé du rôle, a proposé de prendre des kilos, près de 20 ! Il s'est investi de manière impressionnante.

Dans le film, c'est un problème du passé que Jean-Jacques a dominé, mais qui reste latent et forcément pose question. Qu'est-ce que ce travers raconte de lui, de son rapport à la vie, au monde, à sa mère ? Est-ce un problème psychologique, un trauma familial ou tout simplement une difficulté d'être qui ne doit pas chercher de cause ?

J'avais en tête l'image d'un documentaire, Armand, quinze ans l'été de Blaise Harrison, avec un garçon un peu rond, énigmatique. C'est bien aussi de raconter une adolescence qui ne soit pas à feu et à sang. J'imaginai Jean-Jacques « pas encore fini » qui doit se défaire du cocon familial pour gagner au final son indépendance.

Alexis Tonetti joue Sofiane, l'enfant placé. On le voit moins mais ses apparitions sont intenses.

Il a été difficile à trouver. Je ne voulais pas d'un enfant victime mais, un enfant qui a aussi sa part de responsabilité. On a trouvé Alexis dans le Nord, il n'avait jamais joué, jamais pris le train. Il était plus grand que prévu pour le rôle, mais quand j'ai vu ses essais, c'était lui. J'avais envie de le filmer.

Pour Hervé, vous avez choisi Arieh Worthalter, un acteur puissant et nous sommes aussi heureux de retrouver Mathieu Demy qui joue Alain

Ce que j'aime chez Arieh, c'est qu'on ne le reconnaît jamais d'un film à l'autre. Il me fait penser aux grands acteurs américains, il se transforme quand il joue, il a une grande présence physique, une justesse en lui, une humanité profonde. Il est libre, ne semble attaché à rien, tout cela correspondait vraiment à ce que je cherchais.

Pour Alain, je ne voulais pas un acteur qui paraisse trop dur. Mathieu n'est ni triste ni gai, il est lunaire, il vient d'ailleurs. Je me souviens de lui dans les films de sa mère (Agnès Varda), il est lié à mes souvenirs lointains de cinéma. Il a amené son personnage ailleurs, et je crois qu'il aimait vraiment Alain, qu'il était touché par ce personnage de mal aimé de la famille.

Un mot sur la musique, qui est importante dans la vie des personnages. Sur la BO, on entend plein de groupes peu connus, et Nicolas Giraud a fait les parties de trompette et de cuivres.

La musique n'est pas qu'un decorum, c'est une matière vivante, c'est un endroit où le corps parle, où on peut être en transe. La musique a toujours revêtu une dimension un peu sociale et c'est aussi l'espace de la transgression. C'est un personnage du film pour moi, un personnage bruyant, mais vivant. J'ai sollicité le groupe Franky Gogo, Tatiana Mladenovitch, pour venir jouer en live dans le film. Il y a aussi El Maout, un musicien très talentueux de Douarnenez. Quant à Nicolas Giraud, il était le trompettiste de Tony Allen. Et puis, il y a Corrine qui a composé la chanson *Oh Mon amour*, avec le guitariste Christophe Rodomisto. J'aime ces rencontres musicales, elles sont essentielles pour moi.

À quel genre appartient ce film ?

Pour moi, c'est une sorte de western social et familial, avec des règlements de compte, des trahisons et des personnages en état d'urgence, réjouissants même si seuls au monde dans leur combat. C'est peut-être une récurrence dans mes travaux, ce besoin d'aller chercher l'instinct de survie chez les gens que je filme. Et cette vie qui résiste, qui persiste malgré tout génère au final autant du drame que des moments de comédie. J'avais besoin de filmer des personnages totalement en prise avec la vie, dans leur insouciance, dans leur travers pour trouver l'équilibre, la justesse entre la brutalité du réel et la beauté du romanesque.

ENTRETIEN AVEC VIRGINIE EFIRA

Qu'est-ce qui vous a décidé à faire *Rien à perdre* ? La lecture du scénario ? La rencontre avec Delphine Deloget ?

Virginie Efira – J'ai d'abord lu le scénario, c'était il y a longtemps, quatre ans. J'aimais les dialogues, la façon dont les personnages s'exprimaient, j'aimais aussi l'endroit du regard de Delphine, de biais, extrêmement juste. Rien ne poussait pour dire « attention ! Voilà une comédie » ou « attention ! Voilà un drame ». Ce scénario donnait une idée du cerveau de celle qui l'avait écrit. Beaucoup de scénarios n'échappent pas à un certain manichéisme sur ce qui est bien ou mal ; là, c'était plus incertain, ambigu, complexe. Je n'avais pas le sentiment de lire un film social caricatural. On connaît tous des gens qui sont parfois pris dans un engrenage qui les dépasse et où il n'y a plus de vie, plus d'individualité.

Dans ce film, l'engrenage est terrible. Plus Sylvie, votre personnage, essaye de s'en sortir, plus elle s'enfoncé.

Même s'il est bon au départ, un système reste un système. L'essence même d'un système est de ne pas tenir compte des cas individuels. À la base, les services sociaux sont vertueux : venir en aide aux familles, aux enfants... Mais après, où est la norme ? À quel endroit est-ce que ça déconne ?

La rencontre avec Delphine vous a ensuite définitivement convaincue ?

Absolument. Elle m'a parlé de son vécu, de son travail documentaire, du fait qu'elle s'attelait à son premier long-métrage de fiction. Elle a été partout dans le monde y compris dans des zones difficiles, en guerre, ça me fascinait, c'était un autre bagage. Elle n'avait pas suivi le petit parcours habituel, elle avait son propre chemin singulier, original, et propre. J'étais à une époque où je recherchais le coup de foudre avec le metteur en scène, et chez Delphine, il y avait quelque chose de très pur. Le parcours du film a été long, on a changé de production, de scénario, mais on a tenu.

Vous n'êtes pas passée par des phases de découragement, ou même simplement de difficultés d'agenda ? Parfois, on abandonne un projet parce que d'autres projets surviennent et qu'on ne peut plus tous les mener.

Il y a une phase très nette où on nous a dit qu'il n'y avait plus de film ! Là, en effet, c'est décourageant. J'ai passé le scénario au producteur Olivier Delbosc et il a trouvé les moyens de le faire. J'étais convaincue qu'il y avait quelque chose de fort dans ce film et que ce n'était pas possible qu'on ne parvienne pas à le financer. Olivier m'a répondu en deux jours.

Au-delà de votre rôle, vous avez été décisive dans l'existence de ce film !

Non, il ne faut pas exagérer, c'est Olivier qui a pris les risques. Il produit des choses très différentes, il a la croyance dans le cinéma et dans les projets qu'il soutient. Moi, j'ai juste fait l'intermédiaire : ce film existe grâce à la ténacité de Delphine et aux capacités de producteur d'Olivier. Delphine ne connaissait pas les difficultés de production du cinéma de fiction, dans le documentaire, c'est plus souple, les contingences sont plus mobiles, il y a moins d'argent en jeu. Le financement d'une fiction passe par beaucoup d'obstacles dont certains qui sont mystérieux à comprendre.

Comment voyez-vous Sylvie, votre personnage ?

On peut comprendre un personnage, l'aimer, sans forcément se dire qu'il a toujours raison. Personne n'a toujours raison. Chez Sylvie, le temps de la réflexion est assez réduit, elle réagit de façon très organique. Après, à partir du moment où l'étau se resserre, où tout le monde lui dit « calme-toi ! », et où finalement rien ne se fait, je comprends son

ébullition. C'est peut-être la première fois où j'essaie d'imaginer la jeunesse de mon personnage. Sylvie est peut-être quelqu'un qui aurait approché des pentes très étroites étant jeune et qui se serait remise dans le rang en ayant un enfant. Delphine m'avait parlé de *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, je l'ai revu, et une scène m'a frappée : quand Jack Nicholson essaye de faire bonne figure en ayant les mains dans les poches ; on sent bien que s'il n'avait pas les mains dans les poches, elles pourraient partir et frapper dans tous les sens. J'ai retenu cette idée du frein, du personnage qui se contient. Ensuite, j'ai ramené une chose que je n'aime pas trop chez moi, une énergie un peu bad, un truc un peu énervant comme si on oscillait entre le tranquillisant et l'éruption. Quand je suis en éruption, au lieu de boire un verre je vais boire trois bouteilles ! Sylvie, c'est un peu ça, quelqu'un qui essaye d'être une personne bien, qui est insérée, qui y arrive, mais qui à un moment donné déraile. Elle pète un câble parce que les murs sont trop étriqués, parce que l'écoute n'y est pas. On lui demande d'attendre, de comprendre, d'être patiente, et rien ne bouge, elle se sent enfermée dans une case.



La scène où Sylvie explose dans le groupe de parole résume un peu tout ça.

Oui, ils sont tous là à parler, et ils sont gentils en plus ! Mais Sylvie pense « quelle bande de larves ». Elle n'est pas du tout du genre à se résigner. C'était intéressant et riche de jouer Sylvie, ça m'a forcée à aller chercher des choses en moi. Le fait que Delphine vienne du documentaire était neuf pour moi. Par exemple, dans son casting, elle a eu une façon non classique de chercher ses comédiens parce qu'elle ne vient pas du sérail du cinéma. Je me suis retrouvée avec des gens très différents et que je ne connaissais pas du tout, tous très justes, très bons. Elle a dépeint aussi un milieu que je ne connaissais pas et qu'elle connaît très bien, un milieu populaire lié à la Bretagne, à la musique, avec tous ces musiciens qu'elle connaissait. Ce n'était jamais stéréotypé et ça, ça m'a beaucoup plu.

Comment était votre relation avec les autres acteurs ?

Sylvie a deux frères et deux fils. Par contre elle n'a pas d'amoureux. On se rend compte qu'on n'a pas forcément besoin de la dramaturgie de la rencontre amoureuse, Delphine a enlevé cet aspect et j'ai trouvé cela très plaisant. Il y a un endroit du célibat qui n'est pas forcément... « ô mon dieu, il faut que ça cesse », non. Sylvie a un rapport fraternel très différent avec les deux frères. Arieh est incroyable, il invente des choses tout le temps, même quand il n'est pas filmé. Il disait que le réalisme n'est pas l'essentiel, que ce qui compte, c'est de capter une vérité. C'est génial de jouer avec des gens qui aiment jouer, loin de tout souci de vedettariat, qui ont juste le souci de raconter une histoire ensemble. La pensée du film rejoignait la pensée des acteurs que j'avais autour de moi. Mathieu (Demy) est une crème, et c'est l'une des personnes les plus drôles que j'ai rencontrées. J'ai adoré le petit Alexis Tonetti, avec sa belle tête, son implication dans le film. Et puis Félix (Lefebvre) qui est arrivé avec un autre corps ! C'était incroyable. On était tous très investis, très bien ensemble. C'est formidable quand une politique de tournage rejoint le propos du film.

Être mère dans la vie aide-t-il à se projeter dans un tel rôle, ou pas nécessairement ?

Si je n'avais pas été mère, je me serais peut-être dit « mon dieu, on n'a quand même pas besoin de vivre une situation pour pouvoir la jouer ». Être mère a sans doute facilité quelque chose, mais si ça se trouve, ça a peut-être enlevé quelque chose. Au début, je me disais que je devrais peut-être jouer Sylvie avec une maternité déficiente, comme une mère qui ne sait pas bien toucher ses enfants... Et puis avec mes limites en tant que comédienne, quelque chose de moi revient, et j'ai abandonné cette première idée, je l'ai joué plus instinctivement. Ai-je pris la bonne décision ? Je n'en sais rien. Ce qui est sûr, c'est qu'à un moment donné, on ramène dans le jeu des éléments de sa propre intimité. Dans certains gestes de Sylvie avec son plus jeune fils, il y a des choses que j'ai pris chez moi et dans ma relation avec ma fille. J'ai joué Sylvie dans un rapport très tactile, protecteur et tendre avec les enfants. Dans ma tête, je me disais parfois que Sylvie devrait être plus dure, mais ce n'est pas ce qui s'est passé. C'est un peu bête de penser qu'on peut jouer un rôle juste avec son vécu, en revanche, prendre son vécu comme base de départ, ça peut être intéressant. Jouer un rôle est un processus finalement très mystérieux.

DELPHINE DELOGET



Delphine Deloget est réalisatrice et scénariste. Ses documentaires ont été sélectionnés et primés dans de nombreux festivals en France et à l'étranger. En 2015, elle est lauréate du prix Albert Londres et du prix de l'œuvre de l'année décerné par la Scam pour son documentaire *Voyage en Barbarie*. Delphine travaille également sur des projets de fictions. Ses deux courts métrages ont obtenu le prix qualité du CNC, et le dernier, *TIGRE* a été sélectionné et primé dans divers festivals. Delphine présente *Rien à Perdre*, son premier long métrage de fiction, présenté cette année au Festival de Cannes à Un certain regard.

FILMOGRAPHIE

LONG-MÉTRAGE

2023 **RIEN À PERDRE** - Sélection officielle, Un Certain Regard, 76^e édition du Festival de Cannes

COURT-MÉTRAGES

2018 **TIGRE**
Avec Ambre Grouwels et Liv Henneguiér UNITÉ
Prix Canal + au festival de Clermont-Ferrand, sélection à la Berlinale, Grand Prix "Silver ST George" au festival international de cinéma de Moscou, Mention spéciale du jury compétition internationale au Curtacinema Brésil

2016 **KNUD VICTOR, LE SILENCE N'EXISTE PAS**
Film expérimental - Aligal Production

2012 **LE PERE NOËL ET LE COWBOY**
Avec Kevin Azais et Louise Spinzdel - Paris Brest production / France 3 - Prix Qualité du CNC, Prix du jury Festival de Paris. Lauréat de la fondation Beaumarchais.

2004 **QUI SE SOUVIENT DE MINIK ?**
Autoproduction - Lauréat de la Villa Médicis hors les murs - Prix du jury au festival de Montréal 2004

DOCUMENTAIRES

2021 **L'HOMME QUI CHERCHAIT SON FILS**
Coréalisé avec Stéphane Correa- QUARK PRODUCTIONS- France 2
Grand prix du Jury - Jeden svět / One World - République Tchèque / Grand Prix "L'objectif d'or" Millenium Documentary Film Festival Bruxelles / Filmadaran Special Prize au Apricot Tree Ujan International Film Festival - Erevan Arménie / Nanook d'argent Festival Flahertiana - Russie) et sélectionné en France au FIPADOC - International Documentary Festival et aux États généraux du film documentaire - Lussas

2015 **VOYAGE EN BARBARIE** - RFBF/RAI/TSR/FRANCE TV
Prix Albert Londres 2015, Prix de l'oeuvre de l'année 2015 décerné par la Scam, Best Documentary Award au New York Film festival 2015, Etoiles de la Scam 2015, Prix RSF au Figma 2015, Grand prix 2015 au PriMED de Marseille, Best Documentary Award de l'AAFF Africa Awards 2015, Grand prix de l'OMCT au FIFDH de Genève 2016.

2008 **NO LONDON TODAY** - France 3/TSR/TVE
Sélection ACID au festival de Cannes 2008 - Prix Jury regard neuf à vision du Réel à Nyon (Suisse) 2008 - Prix Jury nouveau cinéma au festival de Pesaro (Italie) 2008.

LISTE ARTISTIQUE

Sylvie **Virginie EFIRA**

Jean-Jacques **Félix LEFEBVRE**

Hervé **Arieh WORTHALTER**

Mademoiselle Henry **India HAIR**

Alain **Mathieu DEMY**

Sofiane **Alexis TONETTI**

Nathalie **Andréa BRUSQUE**

Farid **Oussama KHEDDAM**

Asma **Audrey MIKONDO**

Bruno **Jean-Luc VINCENT**

Maria **Caroline GAY**

Marine **Anne STEFFENS**

Yann **Cédric VIEIRA**

Tony **Martin BOULIGAND**

Claude **Gaëtan PEAU**

LISTE TECHNIQUE

Réalisatrice

Scénario

1er assistant réalisateur

Directeur de la photographie

Montage

Musique originale

Musique

Son

Montage son

Mixeur

Costumes

Régie

Décors

Casting

Scripte

Directeur de production

Directrice de postproduction

Productrice exécutive

Producteur associé

Produit par

Une coproduction

Une coproduction Belgique

Vendeur International

Avec la participation de

Avec le soutien du

Avec le soutien du

Avec le soutien de la

En association avec

Formats

Durée

Distribution France

Delphine DELOGET

**Delphine DELOGET avec la collaboration de
Camille FONTAINE et Olivier DEMANGEL**

Jérôme BORENSTEIN

Guillaume SCHIFFMAN

Béatrice HERMINIE

Nicolas GIRAUD, Christophe RODOMISTO

Sébastien VION

Astrid GOMEZ-MONTOYA

François BOUDET

Emeline ALGEDUER

Stéphane THIEBAUD

Bethsabée DREYFUS, Marie MEYER

François GOURSAUD

Edwige LE CARQUET

Laure COCHENER, Adélaïde MAUVERNAY,

Sonia LARUE

Juliette BAUMARD

Nicolas TRABAUD

Susana ANTUNES,

Anne-Sophie HENRY-CAVILLON

Christine DE JEKEL

Emilien BIGNON

Olivier DELBOSC

UNITÉ - Caroline NATAF - France 3 Cinéma

UMEDIA PRODUCTION - Cédric ILAND et

Bastien SIRODOT

France TV Distribution

CANAL+, France TÉLÉVISIONS, CINÉ+

**CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE
L'IMAGE ANIMÉE**

**Tax Shelter du gouvernement fédéral de
Belgique et des investisseurs Tax Shelter**

Région Bretagne en partenariat avec le CNC

CINÉMAGE 17, UFUND

2.39 / 5.1

112 minutes

Ad Vitam