

UNE HISTOIRE AMÉRICAINE

UN FILM D'ARMEL HOSTIOU



UFO DISTRIBUTION PRÉSENTE UNE PRODUCTION BOCALUPO FILMS

VINCENT
MACAIGNE

KATE
MORAN

MURRAY
BARTLETT

SOFIE
RIMESTAD

AUDREY
BASTIEN

UNE HISTOIRE AMÉRICAINE

UN FILM D'ARMEL HOSTIOU



Distribution
UFO DISTRIBUTION

Tél. 01 55 28 88 95
135 boulevard de Sébastopol
75002 PARIS
ufo@ufo-distribution.com

Presse
RENDEZ VOUS

Viviana Andriani, Aurélie Dard
Tél. 01 42 66 36 35
2, rue Turgot 75009 Paris
www.rv-press.com/viviana@rv-press.com

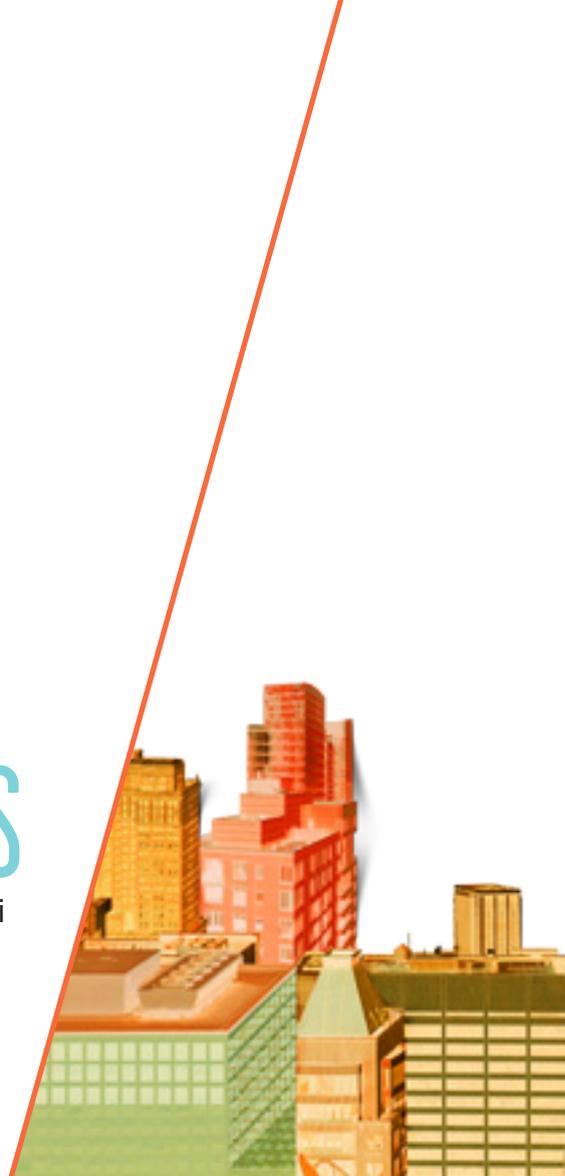
FRANCE 2015
DCP 1h26

format 1.78 format son 5.1
Photos et dossier de presse
sont disponibles sur
www.ufo-distribution.com



SYNOPSIS

Par amour, Vincent a suivi Barbara à New York. Mais elle ne veut plus de lui. Obsédé par l'idée de la reconquérir, il décide d'aller jusqu'au bout...



ENTRETIEN AVEC ARMEL HOSTIOU

A l'origine du projet, il y eut une rencontre avec Vincent, que j'avais rencontré par l'intermédiaire de Guillaume Brac à l'époque de son film *Le naufragé* (2009). Je préparais mon premier long métrage *Rives* et je cherchais notamment un acteur pour un petit rôle, celui d'un type qui s'embrouille avec un livreur à domicile. Vincent m'a raconté que ça lui était arrivé le jour même, j'ai trouvé ça drôle, alors je lui ai donné le rôle et on a tourné la séquence en une journée. Je me suis ensuite dit que ce serait intéressant de développer un projet avec lui. J'avais un scénario de court métrage à tourner dans les Pays de la Loire car la région nous avait accordé son soutien. Malheureusement, Vincent n'était pas libre au moment prévu mais un peu plus tard, à un moment où moi-même je devais être à New York pour y réaliser une vidéo avec une amie chorégraphe. C'est comme ça qu'on s'est dit qu'on pourrait aller tourner là-bas. Evidemment ce nouveau décor réclamait un nouveau scénario. J'ai rejoint Vincent à Grenoble où il présentait une pièce, on a travaillé quelques nuits là-bas sur une nouvelle trame qu'on a terminée dans l'avion. Nous sommes partis avec une toute petite équipe, l'ingénieur du son Romain Le Bras et le chef-opérateur Mauro Herce qui nous a rejoints de Barcelone ; Kate Moran était déjà à New York, et nous comptons trouver les autres acteurs sur place. Le film s'est construit dans l'énergie du voyage. Nous habitons tous ensemble, dans la même baraque un peu excentrée. Tout ce que nous vivions pouvait potentiellement devenir le film.

COMBIEN DE TEMPS A DURÉ CE SÉJOUR ?

Une vingtaine de jours intenses. L'avantage de travailler avec une petite équipe, c'est sa légèreté qui permet d'être capable de tourner au pied levé. Nous avons deux caméras. La plus imposante servait lors des scènes plus planifiées. Pour les scènes à l'arrachée, on tournait avec le Canon 7D, qui est à l'origine un appareil photo. C'était souvent une façon de procéder plus discrète et moins intimidante. On a eu très peu de refus de personnes ne souhaitant pas être filmées. Tout s'est fait assez simplement. La police s'est arrêtée un jour à cause d'un petit attroupement que le tournage avait provoqué, je leur ai dit qu'on faisait un court métrage, ils nous ont répondu "super les gars allez-y". New York est un cadre assez propice pour ce genre de tournage ; les gens sont habitués à en voir et s'y prêtent souvent avec naturel et bonne grâce. A commencer par la première séquence du film, une rencontre avec un vendeur de DVD dans le métro qu'on a tournée le jour même de notre arrivée à New York. Nous avons posé nos affaires et pris le métro pour aller faire un tour à Manhattan. Nous sommes tombés sur ce vendeur de DVD à qui Vincent montre sur son portable la photo de la fille qu'il essaie de reconquérir. C'était le leitmotiv : un type qui montre son téléphone portable aux passants et prend une ville à témoin de son désarroi amoureux.

HORMIS CES ACTEURS OCCASIONNELS, COMMENT ÊTES-VOUS ENTRÉ EN CONTACT AVEC LES AUTRES COMÉDIENS ?

C'est Kate qui nous a présenté Murray Bartlett, un bon ami à elle, un acteur australien qui depuis a connu le succès en tenant l'un des rôles principaux d'une série HBO, *Looking*. Pour le rôle de l'amie que Vincent rencontre à New York, j'avais d'abord contacté Eleonore Hendricks, que j'avais vu et apprécié dans les films des frères Safdie (*The pleasure of being robbed*, *Lenny and the kids*), mais elle n'a pas réussi à se libérer. On est passé un soir devant la Lee Strasberg Academy, une école de théâtre, et c'est comme ça qu'on a rencontré Sofie Rimestad, une comédienne danoise de passage à New York avec qui ça a fonctionné immédiatement. Et puis il y a Audrey Bastien, qui joue la sœur de Vincent, elle aussi comédienne, qui se trouvait à New York en même temps que nous. Le père, c'est un photographe français basé à New York, Jean Lebreton.

QUAND VOUS PARTEZ À NEW YORK LA PREMIÈRE FOIS, AVEZ-VOUS EN TÊTE DES EXEMPLES AMÉRICAINS PARTICULIERS ? VOUS PARLIEZ DES FRÈRES SAFDIE.

Certains de leurs films m'avaient marqué par leur entrain, leur enthousiasme dans la façon de travailler, notamment *The pleasure of being robbed*. Mais l'idée était plutôt de jouer avec le fait d'être Français dans une ville très singulière, un endroit à part aux États-Unis, où se retrouvent des gens venus des quatre coins du monde.



Lorsqu'on arrive là-bas, ce n'est pas exactement l'Amérique qu'on rencontre : en tant qu'étranger, on est toujours un peu New-Yorkais. L'amour que j'ai pour cette ville touche d'ailleurs souvent à ce qui n'est pas proprement américain. Et je pense que le cinéma new-yorkais de ces dernières années est de la même manière pétri de cinéma européen, français en particulier. Après le tournage, je suis resté quelques temps à New York pour travailler sur le projet de vidéo de danse. Quand je suis rentré en France, la sortie de *Rives* m'a occupé pendant plusieurs mois. Je me suis ensuite lancé dans le montage avec Nicola Sburlati et cela a donné le court-métrage *Kingston Avenue*, qui a été présenté en festivals puis été acheté par Arte, ce qui nous a permis de rembourser les sommes engagées. Mais j'avais toujours l'impression qu'il y avait une matière à creuser. Je me suis dit que ça valait la peine d'organiser un second tournage pour en faire un long métrage. L'idée était de creuser une certaine noirceur qui avait germé lors du premier tournage. J'ai réécrit cette deuxième partie avec Vincent et Léa Cohen, une amie scénariste, et nous sommes repartis avec la même petite équipe à New York. Le premier tournage s'était déroulé en hiver 2012, et le second a débuté en été 2013.

A CE MOMENT-LÀ, IL Y A UN FACTEUR IMPORTANT, QUI EST QUE VINCENT NE RESSEMBLE PLUS DU TOUT À CE QU'IL ÉTAIT LORS DU PREMIER TOURNAGE.

Entre temps, Vincent avait en effet perdu beaucoup de poids. J'ai pensé que cela allait dans le sens du scénario, d'un personnage à l'intérieur duquel quelque chose s'est brisé. Entre les deux parties, il y a une ellipse dont on ne sait pas exactement combien de temps elle a duré, mais où l'on comprend que Vincent s'est installé dans cette ville et qu'il n'arrive pas à tourner la page. Quelque chose s'évapore de la tendresse qu'il suscitait. Il fallait retravailler le film comme un tout, en assumant cette rupture temporelle, narrative, et dramaturgique. Autant Vincent est volubile dans la première partie, autant il est mutique dans la seconde.



L'IMAGE SEMBLE AUSSI MOINS DOUCE, PLUS SATURÉE ET CRUE.

C'est la même caméra pourtant, sur laquelle nous avons monté d'autres optiques. La différence vient aussi du fait que nous tournions désormais en été et principalement de jour. Début septembre, les conditions climatiques sont très différentes. New York est une ville marquée par des saisons très tranchées, je voulais que l'écoulement du temps, et l'ellipse qui l'accompagne dans le film, soit traités visuellement et ressentis physiquement.

QUEL ÉCHO A EN VOUS CETTE FIGURE DE L'OBSESSION, DE L'ENTÊTEMENT, DE LA HANTISE ?

Le titre anglais du film est *Stubborn*, qui signifie « l'entêté ». La question de l'obsession me parle beaucoup. Pas seulement parce que faire des films en demande une sacrée dose. Et pas seulement l'obsession amoureuse. J'aimais l'idée que l'obsession pour cette femme soit aussi une obsession pour un lieu, un espace. Quand l'obsession vire à la pathologie, quand l'entêtement bascule de la comédie vers la tragédie. C'est quelque chose que Vincent incarne et manie très bien.

New York est une ville où les relations humaines sont très codifiées et où ces codes sont plutôt respectés. Il y avait l'idée d'inventer une figure qui se confronte à ces codes comme on se tape la tête contre les murs pour en éprouver la solidité. De manière plus générale, cela touche aussi à la question de la folie, qui se détermine dans la façon qu'a l'individu de se confronter à la société.

Il y a des gens dont la folie est intégrée dans la règle sociale, au point qu'elle n'est presque plus considérée comme telle : la folie du pouvoir, politique par exemple, peut être tout à fait acceptée par la société. Dans la folie amoureuse au contraire, l'obsession du personnage essaie de faire plier les interdits sociaux. C'est ce qu'on voit dans plusieurs scènes, notamment celle de la demande en mariage, qui serait un duel amoureux si la rivalité n'était pas à sens unique. A ce moment du film, on est bien obligé de trouver exagérée la bienveillance qu'on éprouve pour ce personnage. Ici, le seul véritable pouvoir de Vincent est un pouvoir de nuisance. La figure de l'entêté devient alors une figure de cinéma comique, quasi burlesque, un peu comme certains rôles que Kitano peut se donner dans ses films, comme dans *Sonatine* ou *L'Été de Kikujiro*. Une certaine manière de créer un rapport conflictuel et poétique avec la réalité de la société. Plus la société est normée, plus le potentiel comique est grand.

PEUT-ON CONSIDÉRER QUE VINCENT DEVIENT PEU À PEU NEW-YORKAIS ?

Oui, il le devient progressivement à l'intérieur du film. C'est clairement quelqu'un qui ne s'en sortira pas. Qui ne peut pas ou ne veut pas s'en sortir. Il va rester à New York, trimer dans cette poissonnerie en gros dans le Bronx. J'avais envie qu'il finisse pas se réfugier dans le travail comme un automate, dont le labeur deviendrait la seule raison d'être. La glace, l'œil vide des poissons morts, sont très cinégéniques. J'avais aussi en tête la figure de Sisyphe, une punition divine. New York m'apparaît parfois comme une sorte de Babylone capable de dévorer ses propres habitants. Comme dans *La Foule* de King Vidor, où les personnages réalisent soudain qu'ils ne sont que les rouages d'une ville plus forte qu'eux.



CONVERSATION ENTRE ARMEL HOSTIOU & VINCENT MACAIGNE

VINCENT MACAIGNE : En revoyant le film, je me suis fait la réflexion que New York est devenue petit à petit plus proche de Paris. Aujourd'hui, c'est une ville qui cherche à se préserver. Ça la rend mentalement et géographiquement plus proche de nous. Cette ville qui cristallisait des rêves de succès n'est plus vraiment l'endroit du monde où on se dit qu'il faut aller pour réussir. Ce n'est pas de la mélancolie, juste le constat qu'elle a perdu de son attrait, un peu comme Paris, et qu'il n'en reste que la façade. Le fait d'aller là-bas n'a plus rien à voir avec le rêve américain. En un sens c'est plus proche de *L'Éducation sentimentale*, ce truc du héros romantique qui veut se réaliser dans une ville et qui finit par s'y perdre. Je trouve que New York a quelque chose à voir avec le Paris de cette époque, une chose dépourvue d'attrait ou d'énergie, une sorte de ville un peu vaseuse, comme si tous les possibles étaient vaseux. J'ai l'impression que New York est devenue ça par rapport au monde. C'est une ville en mutation vers sa préservation. Quand tu vas à Rio, on sent davantage le monde à venir qu'à New York. La nuit tombe un peu de la même façon à Paris et à New York, silencieusement, alors qu'à Rio il y a quelque chose de l'ordre du danger, une autre réalité qui se met en place.

Mais Paris est en train de bouger avec la crise, la nuit on sent les gens rôder, il y a une violence qui monte. En tout cas pour moi le film raconte ça, ce que New York est devenue. Beaucoup de scènes ont été déterminées par la décision de partir rapidement à New York. La scène dans le métro du début par exemple, c'est le premier soir où on s'est retrouvé là-bas, c'est même la première fois qu'on prend le métro à New York.

ARMEL HOSTIOU : De toutes les scènes, c'est d'ailleurs une de celles où tu es le plus enthousiaste. On voit bien que tu es encore frais dans ton rapport à la ville. Cette scène n'aurait pu aller à aucun autre moment dans le film, on n'aurait pas compris ton état.

V.M : Tout le voyage nous offrait potentiellement des occasions de séquences. Je repense au bar polonais qu'on aimait bien... Comment est-ce qu'on était tombés dessus?

A.H : On s'était perdus à Williamsburg, une amie nous avait donné rendez-vous dans un bar pas loin. C'était encore le début du tournage, je ne crois pas qu'on avait déjà trouvé Sofie – une fois qu'on l'a trouvée les choses se sont enchaînées plus naturellement. Mais j'aime beaucoup ces premières scènes car on était encore dans des moments de réglages qui laissaient des temps de latence dont on pouvait profiter pour inventer, improviser. On s'est retrouvés par hasard dans ce bar polonais. On y a fait cette scène avec le mec à la porte qui te demande si tu es Allemand, et celle du vieux cow-boy avec lequel tu dances. Puis on a retrouvé cette amie dans ce bar de Brooklyn qui s'appelle Manhattan, et c'est là qu'on a tourné la scène avec la nana qui te dit que tu es un peu ennuyeux.



V.M : Les gens n'étaient pas tout le temps prévenus qu'on tournait un film. Parfois on leur disait. Mais New York facilite ce genre de choses, les gens n'ont pas du tout l'air de trouver ça bizarre. On les invitait à se mettre ici ou là, on sortait la caméra, souvent ils jouaient le jeu. Il y a beaucoup de scènes qu'on n'a pas gardées. On avait par exemple essayé de faire une scène avec le propriétaire de la maison qu'on louait.

A.H : Il nous a soulé jusqu'au dernier jour en retenant la caution de la location, et comme on le voyait très souvent, on lui a proposé de jouer le rôle d'un propriétaire désagréable.

V.M : Mais ce qui est important, plutôt que telle ou telle scène, c'est le geste du film, qui produit des situations impossibles à obtenir autrement.

A.H : Oui par exemple dans la bijouterie, avec la vendeuse qui te tend la bague en disant « congratulations », c'est elle qui l'a joué et c'était parfait.

V.M : On avait tourné aussi une scène avec un clochard qui nous montrait ses blessures de guerre.

A.H : Un vétéran dévasté par la guerre d'Irak, à qui il manquait une jambe. Il nous montrait son moignon et ses cicatrices. J'ai essayé d'inclure cette scène au montage mais cela créait un truc tellement noir que ça déplaçait tout le récit.



V.M : Après, j'aimais bien l'idée, moi qui ne suis pas un grand fan de New York, que la ville soit un peu terrifiante. On n'est pas tout à fait d'accord là-dessus. Je trouve qu'il n'y a pas de tendresse. Il y a peu de moments où je suis touché par les New-Yorkais. A Paris, en France en général, les gens sont plus capables de se recevoir. En parlant de leurs angoisses, etc... Moi je vois, quand je suis angoissé, je me mets à parler de trucs intimes avec tout le monde, c'est pas bien mais bon, tu es écouté. Si tu ne vas pas bien, ça crée un lien. Avec les New-Yorkais, tu sens que quelque chose se fige, comme si tu entrais un petit peu trop dans leur vie.

A.H : C'est ce qui est drôle dans la scène avec le vieux du bar polonais. Tu lui dis que tu es désespéré, il répond en te demandant si tu es Allemand. Il y a un terme là-bas qui définit toutes ces règles officieuses de socialisation, notamment dans le rapport amoureux : ce qu'on a le droit de faire ou de ne pas faire. L'existence de ces règles montre aussi que les rapports sont plus codifiés. Ici ça l'est aussi, mais ce sont des règles non-dites, tacites. J'ai l'impression qu'une partie de la fascination des Américains pour les Français réside dans ce flou qui est considéré comme quelque chose de très romantique, une façon de faire exploser tout à coup les règles.

V.M : Ce qui est intéressant, c'est comment mon personnage passe totalement à côté de Sofie. On peut se dire qu'il ne l'a même pas vraiment vue. Il s'est probablement dit que ça allait l'occuper une nuit. Tout le film indique qu'il pourrait se passer un truc, et seul le héros ne le voit pas. Au bout d'un moment, elle en vient même à l'agacer.

A.H : C'est ce qui crée quelque chose d'intéressant, de dialectique pour le spectateur : il a envie de dire au héros de changer l'angle de son regard, qu'il est en train de passer à côté de l'histoire qui est celle qui vaudrait la peine.

V.M : Ça fonctionne à l'inverse de choses que j'ai pu jouer par ailleurs. Par exemple *Tonnerre* (de Guillaume Brac), où le personnage est obsédé par la fille qui entre dans sa vie. Dans *Une histoire américaine*, il n'est même pas capable de la voir. Il ne veut pas du tout se raccrocher aux autres. Le film aurait pu se terminer avec Sofie, qui aurait par exemple suivi des études, ils vivraient ensemble, une fin bien morale. Mais j'aime bien que le refus de cette possibilité épaississe le mystère de son personnage. Il y a chez lui un mystère qui ne semble pas pouvoir se résoudre. Souvent je pensais à Nietzsche. Je me disais, si ça se trouve, ce mec c'est Nietzsche, il a une haute idée de quelque chose qui ne serait pas l'amour. Avec un personnage comme ça, il ne faut pas forcément voir le film comme une histoire d'amour ou de jalousie. Finalement, ce mec n'est même pas vraiment jaloux. Son enjeu, on n'est même pas sûr que ce soit la reconquête ; s'il la reconquiert, il n'est absolument pas sûr qu'il soit satisfait.

A.H : Au point de se demander s'il ne trouve pas un plaisir dans la souffrance. Si son plaisir n'est pas de souffrir et de faire souffrir.

V.M : C'est pour ça que j'aime que son père et sa sœur lui rendent visite. Ça signale une déchéance sociale plus qu'une déchéance amoureuse. Pour moi, ce film n'est pas qu'une histoire d'amour, c'est surtout l'histoire de quelqu'un qui bloque. Il fallait que ce personnage reste mystérieux, qu'on en sache le moins possible sur lui. Seulement pouvoir se dire qu'à un moment, il était en France et qu'il a perdu pied. On est d'autant plus effrayé par son devenir, et par la façon dont l'intime peut faire exploser le personnage social.



ARMEL HOSTIOU

Armel Hostiou est né en 1976 à Rennes. Après des études de cinéma à la Fémis, il réalise plusieurs court métrages primés dans différents festivals internationaux.

En parallèle, il réalise des vidéo clips pour des labels français et américains ainsi que des films expérimentaux et des installations vidéo. *Rives*, son premier long métrage, est présenté en 2011 au Festival de Cannes dans la sélection Acid.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

LONGS MÉTRAGES

Une histoire américaine - 2015

Rives - 2011

COURTS MÉTRAGES

Lost You - 2008

World was on fire and no one could save me but you - 2006

Contre Temps - 2005

SoloS - 2003 (film de fin d'études)

Kingston Avenue - 2003



VINCENT MACAIGNE

Vincent Macaigne est un artiste protéiforme qui ne connaît pas de frontières. Il écrit, met en scène et joue tant pour le cinéma que pour le théâtre. Formé au Conservatoire national supérieur d'Art Dramatique de Paris, Macaigne multiplie les collaborations avec les cinéastes français de la nouvelle génération, dont Sébastien Betbeder, Justine Triet, Guillaume Brac. Sa pièce *Requiem 3*, montée pour la première fois en 2007 puis montée à nouveau au théâtre des Bouffes du Nord en 2011, divise la critique. C'est avec la création de *Idiot !* en 2009, librement inspiré de *L'Idiot* de Dostoïevski qu'il accède à la notoriété.

Au festival d'Avignon en 2011, il met en scène une adaptation de William Shakespeare, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, qui suscite à nouveau des réactions passionnées.

Il revient à Avignon avec sa nouvelle relecture de *l'Idiot*, *Idiot, parce que nous aurons du nous aimer*, présentée aussi au dernier Festival d'Automne en novembre 2014.

Il passe à la réalisation cinématographique en 2011 avec le moyen métrage *Ce qu'il restera de nous* qui obtient le Grand Prix au Festival International du court-métrage de Clermont-Ferrand en 2012.

Depuis 2013, Vincent Macaigne est à l'affiche de plusieurs films du jeune cinéma d'auteur français : *2 Automnes 3 Hivers* de Sébastien Betbeder, *La bataille de Solferino* de Justine Triet, *La Fille du 14 Juillet* de Antonin Peretjatko, *Tonnerre* de Guillaume Brac (pour qui il incarnait déjà le personnage principal du moyen métrage *Un Monde sans Femmes*), *Tristesse Club* de Vincent Mariette, *Eden* de Mia Hansen Love, et dans *Une Histoire Américaine* de Armel Hostiou, qu'il a co-écrit avec le réalisateur. On le retrouvera en 2015 dans le premier film de Louis Garrel, *Les Deux Amis*.

KATE MORAN

Kate Moran étudie très jeune la danse classique, avant de se tourner vers le théâtre contemporain. Tout en fréquentant les cours de la New York University's Experimental Theatre Wing, elle rejoint la compagnie parisienne SideOne Posthume Theatre dirigée par Pascal Rambert, puis la compagnie new-yorkaise GAle GAtes et al. dirigée par Michael Counts. Par ailleurs, Kate Moran a travaillé avec des artistes aussi reconnus que Thierry Deperitti, Jan Fabre, Yves-Noel Genod, Oriza Hirata, Bob McGrath, Gilles Paquet-Brenner. Parmi ses collaborations, la tournée mondiale du mythique *Einstein on the Beach* de Robert Wilson et Philip Glass. Au cinéma, elle a été remarquée dans les courts métrages de Yann Gonzalez et son long métrage *Les Rencontres d'après minuit* (2013). On l'a vue également chez Christophe Honoré (*Homme au bain* en 2010, *Les Biens-aimés* en 2011) ou encore chez Peter Greenaway, *Goltzius and the Pelican Company*, en 2012. On la retrouvera prochainement dans le dernier film de Paul Favrat,

Boomerang. Récemment, Kate a été naturalisée Française et possède la double nationalité qui lui permet de partager son temps entre New York et Paris.



LISTE ARTISTIQUE

VINCENT	Vincent Macaigne
BARBARA	Kate Moran
SOFIE	Sofie Rimestad
MURRAY	Murray Bartlett
LOUISE	Audrey Bastien
LE PÈRE	Jean Lebreton

FICHE TECHNIQUE

SCÉNARIO	Armel Hostiou, Vincent Macaigne Léa Cohen
AVEC LA PARTICIPATION DE	
IMAGE	Mauro Herce
MONTAGE	Carole Le Page
MIXAGE	Simon Apostolou
PRODUCTION	Gäelle Ruffier, Jasmina Sijercic
MUSIQUE	Arcan, Babx, Thomas de Pourquery, Frank Williams & the Ghost Dance
UNE PRODUCTION CO-PRODUCTION	Bocalupo Films Axolotl Films

