

Un film de Mike Leigh

Deux Soeurs

Marianne Jean-Baptiste Michele Austin



FILM 4 ET MEDIA PRO STUDIO
PRÉSENTENT



Deux Soeurs

Un film de Mike Leigh

Royaume-Uni, 2024

Durée : 1h38

DCP : SCOPE – 2.39

SORTIE LE 2 AVRIL

DISTRIBUTION

DIAPHANA DISTRIBUTION
155, rue du Faubourg St Antoine -
75011 Paris
Tél. : 01 53 46 66 66
diaphana@diaphana.fr

diaphana
DISTRIBUTION

PRESSE

Robert Schlokoff & Célia Mahistre
robert.schlockoff@gmail.com
celia.mahistre@gmail.com
Tél. : 01 47 38 14 02

SYNOPSIS

Si Pansy et Chantelle sont sœurs, tout dans leur personnalité les oppose.

Pansy se fâche, tout le temps, avec tout le monde, et tout particulièrement avec son mari Curtley et leur fils Moses.

Chantelle est tout le contraire. Dans son salon de coiffure, elle est la confidente bienveillante et amusée de ses clientes, et entretient une relation complice avec ses deux filles. Lors de la fête des mères, la famille se réunit. L'occasion, peut-être, pour les deux sœurs de se parler...





NOTE DE PRODUCTION

DEUX SŒURS ("Hard Truths") le nouveau long métrage écrit et réalisé par Mike Leigh, a été tourné à Londres en mai et juin 2023.

Le film se déroule de nos jours et s'intéresse aux relations familiales dans le monde d'après la pandémie. Après s'être consacré pendant dix ans à deux importantes productions historiques, *Mr. Turner* et *Peterloo*, Mike Leigh revient à son étude précieuse du monde contemporain avec ce portrait tragi-comique des forces et des faiblesses humaines.

Depuis son tout premier long métrage, *Bleak Moments* en 1971, Mike Leigh a réalisé vingt et un films, dont huit pour la télévision britannique (1972-1984), tous tournés sur pellicule. Ses films ont tous remporté des prix internationaux et bon nombre ont connu le succès commercial.

Les films de Mike Leigh abordent de nombreux sujets mais s'intéressent principalement aux gens. Ils sont centrés sur leurs personnages. Le cinéaste est célèbre pour ses héros décrits en grand détail et les rôles très forts qu'il offre à ses acteurs. Auteur et réalisateur, il combine les processus habituellement séparés d'écriture, de répétition et de tournage. Avec des mois d'improvisation, de discussions et de recherche, son approche unique et minutieuse lui permet de découvrir la forme et le contenu de chaque réplique et de chaque plan.

Travaillant en collaboration étroite avec ses comédiens et son équipe technique, la liberté totale et sans entrave dont a toujours joui Mike Leigh assure la fraîcheur et la diversité de ses projets. Ses méthodes libèrent acteurs et techniciens, et ses tournages sont connus pour leur harmonie.

Ceci est visible non seulement dans tous ses films, mais aussi sur scène dans plus de vingt pièces qu'il a écrites et mises en scène, notamment pour le National Theatre et pour la Royal Shakespeare Company. Plusieurs de ces spectacles ont aussi été présentés dans les théâtres privés du West End.



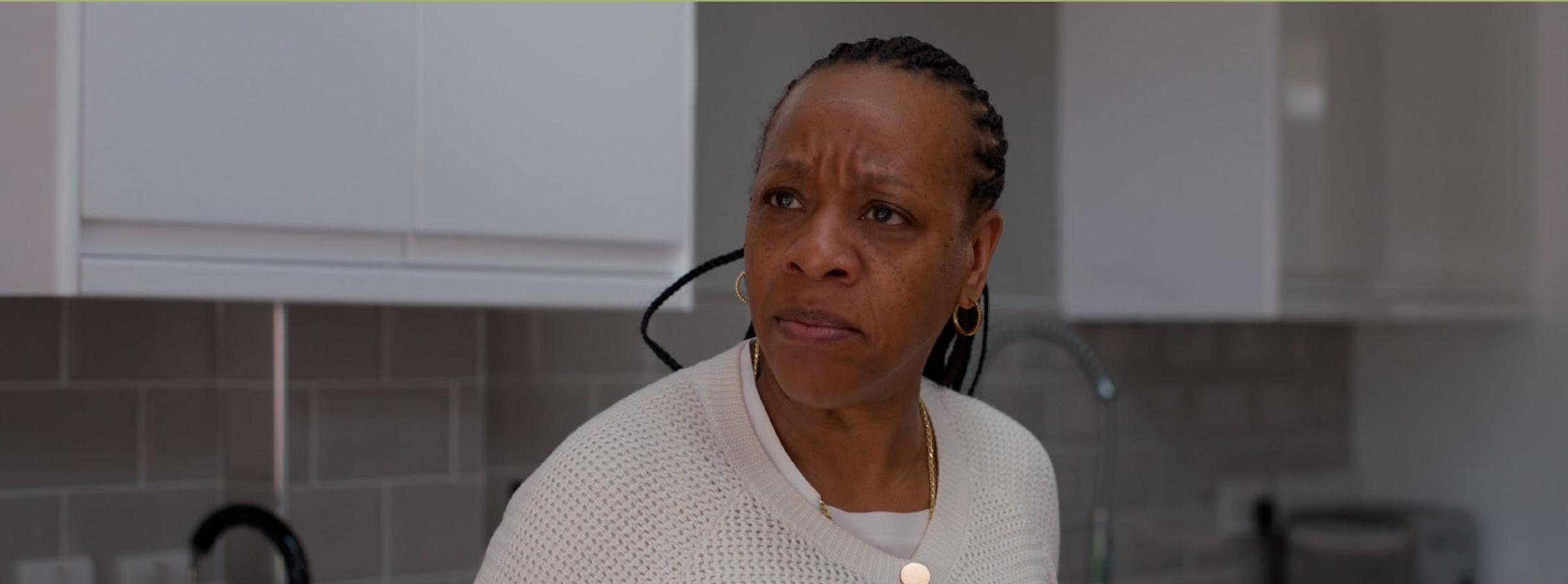
ENTRETIEN AVEC MIKE LEIGH

Le point de départ de *Deux Sœurs* était-il votre désir de renouer avec Marianne Jean-Baptiste ?

Oui, absolument. Elle jouait un rôle très important dans *Secrets et Mensonges* (1996) et j'avais déjà travaillé avec elle avant. Nous avons parlé du projet pendant longtemps. Je travaille avec des acteurs de composition très polyvalents qui peuvent jouer toutes sortes de rôles. Je commence par choisir un acteur et nous voyons ce que nous pouvons créer. Après avoir pris cette décision, il m'a semblé qu'il était temps de m'intéresser de manière prioritaire à une communauté noire, un souhait déjà ancien, parmi toutes sortes d'aspects de la société. Des personnages noirs apparaissent dans mes films précédents, en particulier *Secrets et Mensonges*.

Donc vous avez commencé à discuter avec elle de la création d'un personnage.

Absolument. J'ai procédé avec Marianne et Michelle Austin (qui joue sa sœur) comme je le fais toujours. J'ai demandé à chaque actrice de faire une longue liste de personnes réelles de sa connaissance, pas nécessairement des personnes qu'elle apprécie ou qu'elle connaît bien. Elle en parle longuement pendant un certain temps, et j'en choisis quelques-uns. Nous les assemblons de diverses manières et ils deviennent la source du personnage. Pendant que je procède ainsi avec l'une, je le fais aussi avec les autres. Je commence à réfléchir aux possibilités, puis à relier cela au sujet que nous voulons aborder, et ainsi de suite.





En fin de compte, c'est une méthode créatrice qui n'est pas tellement différente de celle des peintres, des romanciers, des dramaturges, des poètes, des musiciens, des sculpteurs ou de tous les autres artistes. Cela consiste à interagir avec le matériau et à s'engager progressivement dans un processus de découverte, pour dévoiler une vérité. Et c'est comme ça que je procède dans mes films.

Et ensuite ils développent le passé de chaque personnage avec vous ?

Exactement. Nous créons littéralement chaque personnage par la discussion. Nous inventons tous les détails le concernant, son passé, son univers, son environnement, les expériences qu'il a vécues. Ce qui est central ici, c'est le travail non seulement sur l'idée du personnage, mais sur la manière de le jouer : comment être le personnage. Nous commençons à réunir les

personnages et à bâtir des univers mutuels, connectés. Une part très importante de ce travail concerne l'improvisation de situations par les acteurs, une fois dans leurs rôles. Ce n'est pas de l'improvisation au sens classique d'acteurs essayant de se rendre intéressants ou divertissants, de raconter une histoire en pensant à un public. Pas du tout ! Je cherche à obtenir des acteurs qu'ils soient complètement vrais et vivent leurs personnages, en trois dimensions et en temps réel, cela signifie que 60 minutes sont 60 minutes et 11 heures sont 11 heures. Ils travaillent en costumes et deviennent ces personnages de manière très organique. Mais ils ne jouent pas leur propre rôle, c'est très important : ce sont des acteurs de composition qui peuvent entrer ou sortir de leurs personnages, et être objectifs à leur propos. Pour ce film, nous avons répété ainsi pendant 14 semaines. Si bien qu'à la fin de la période de préparation, nous étions prêts à tourner. J'écris alors un pré-scénario très simplifié et schématique.





J'y suis obligé, du fait que je pense de manière structurelle, grammaticale et cinématographique. Ensuite, scène par scène, séquence par séquence, lieu de tournage par lieu de tournage, nous travaillons sans l'équipe technique. Nous nous rendons sur le lieu de tournage, nous improvisons, puis nous structurons le matériau et nous produisons un scénario au fur et à mesure des répétitions, jusqu'à ce qu'il soit très précis. Le dialogue et l'action que vous voyez à l'écran dans mes films, sans exception, sont toujours fidèles à cette précision. Je ne peux développer une scène que si je suis sur les lieux. Cela repose avant tout sur le rapport entre le personnage et son environnement, c'est à la fois organique et intégré.

La mise en scène ne concerne pas seulement les acteurs. Mon chef opérateur de longue date, Dick Pope, qui a photographié tous mes films depuis *Life Is Sweet* en 1990, vient de disparaître. C'est une grande perte. À un certain stade du travail avec les acteurs, nous nous réunissions avec lui, la costumière (Jacqueline Durran), la cheffe décoratrice (Suzie Davies) et la maquilleuse (Jodie Al-Saiegh), et nous suggérons de ce que nous pensons devoir être l'atmosphère du film, afin de pouvoir filmer des essais, de réfléchir à l'esthétique et à la dimension cinématographique. Suzie Davies a travaillé avec les acteurs et moi pour définir le lieu de vie des personnages et leurs habitudes.

Quand avez-vous décidé que la Fête des Mères serait le point central de l'histoire ?

Cela a évolué. Tout d'abord, ces femmes devaient avoir une tradition familiale consistant à honorer le souvenir de leur mère. Et c'est une convention de venir sur sa tombe le jour de la Fête des Mères. C'est ce que feraient le genre de personnes qui appartiennent au groupe social auquel je m'intéresse. À l'évidence bien qu'aucune actrice ne joue le personnage de la mère, nous l'avons fait exister dans nos discussions préalables. Son rôle, dans la manière dont nous avons construit les personnages et l'expérience émotionnelle de leur existence, est crucial. Puis il y a eu un moment où j'ai décidé que la mère devait mourir, parce que c'est ma fonction en tant que bâtisseur du récit. Pansy l'a trouvée morte dans son lit, et elle se résout à accomplir son devoir avec réticence, du fait qu'elle ne s'entendait pas avec elle.

C'est un traumatisme, et nous avons exploré cela tout en nous servant de l'idée que les deux sœurs célèbreraient la Fête des Mères en allant rendre visite à sa tombe. À partir de là, il s'en suivait que Chantelle serait encline à inviter Pansy à l'appartement, etc. Donc ce choix semblait naturel et, de mon point de vue, riche en potentiel dramatique, ce qui s'est révélé être le cas.

Dans la plupart de vos films, surtout quand ils mettent en scène une famille, il y a toujours une séquence cathartique vers la fin, et dans ce film elle n'arrive jamais, ou pas vraiment.

Est-ce que vous voulez dire jamais ou pas tout à fait ? Il y a une grosse différence entre les deux ! En fait l'endroit où elle advient est dans la tête du spectateur.

Pendant la réception de Fête des Mères...

... Mais la véritable résolution n'arrive pas, le film se termine avant. C'est au spectateur de trouver une résolution.

Aviez-vous décidé cela dès le départ ?

Absolument. Il était inévitable que cela se termine de cette façon. Nous n'avons jamais envisagé d'alternative ou de version différente.

Nous avons remarqué que dans les festivals où il a été présenté, le film a parfois été décrit comme une comédie. Cela vous a-t-il choqué ou surpris ?

Pas du tout. Si vous assistez à une projection, vous remarquerez que le public rit aux éclats pendant la première demi-heure. Puis les rires se raréfient. La vie est comique et tragique à la fois.





Cold Drink

Tea

WE DO
VEG
BOXES

ACTUS
MAE

JAYON

Le film est une comédie au sens où Tchekhov en écrivait. Les gens continuent de se demander si *La Cerisaie* est une comédie ou une tragédie. En réalité, c'est l'un et l'autre. D'ailleurs je n'ai jamais réalisé un film qui ne soit pas comique en un certain sens, et pourtant tous mes films traitent de la difficulté de vivre.

Une partie de la dimension comique vient des réactions des autres personnages.

C'est vrai, même si une autre partie naît de la nature paradoxale de Pansy qui, d'une part, n'a aucun sens de l'humour mais, d'autre part, sort quelques répliques très drôles. Par exemple quand elle va chez la dentiste, Pansy est infernale, et la dentiste n'en peut plus, mais en même temps c'est hilarant, parce que la vie est comme ça...

Deux sœurs est aussi un de vos films les plus courts. Avez-vous dû supprimer des scènes ?

Non, rien n'a été supprimé. Le film est plus court parce que le budget est réduit. Nous avons donc eu moins de temps pour développer une histoire plus complexe. Le budget ne nous permettait que 6 semaines de tournage. Pour mes autres films, nous avons eu 12, 14 et parfois 16 semaines. C'est aussi simple que ça. On en revient à la peinture murale que j'évoquais tout à l'heure. On coupe un tissu en fonction de sa longueur. Si on raisonne en termes de complexité narrative, par comparaison avec *Secrets et mensonges* ou *Vera Drake*, et certainement les films d'époque, *Deux sœurs* est un film très simple qui se déroule sur quelques jours. Mais ce qui importe est la profondeur de ce qui se joue.

Comment travaillez-vous avec votre compositeur ?

Après la fin du tournage, une fois qu'on a obtenu un premier montage, pour que le compositeur ou la compositrice puisse voir à quoi le film va ressembler, et réagisse à ce qu'il ou elle voit. Je ne travaille qu'avec des compositeurs qui partent de leur réaction émotionnelle au film, pas avec des compositeurs qui produisent de la « musique de film ».



Gary Yershon, qui a écrit la musique de mes derniers films, a regardé le montage et a commencé à avoir des idées. Nous avons eu ensuite de longues conversations, puis Gary a suggéré d'utiliser la viole d'amour, qui est un instrument ancien où les cordes sympathiques, placées sous les cordes principales, produisent une sonorité feutrée. Nous avons discuté des passages du film où placer la musique, de l'atmosphère et de tout le reste. Il arrive que la monteuse fasse une suggestion et à la fin nous discutons avec la productrice, mais nous n'avons pas de grande réunion de production.

Comment s'est effectué le montage du film ?

Très simplement. En raison de ma méthode de travail, ce que nous filmons est très maîtrisé. Beaucoup de films multiplient les prises parce que les acteurs ne retiennent pas les répliques ou se sentent mal à l'aise, ou parce que les choses se passent mal. Mes tournages sont très rigoureux et chacun sait ce qu'il a à faire. Ce qui atterrit sur le banc de montage est très en ordre. Nous n'avons plus qu'à trouver les meilleurs moments et trouver un équilibre et un rythme. Tanya Reddin est une jeune monteuse talentueuse qui a fait un très bon travail sur ce film. Pendant des années, mes films ont été montés par Jon Gregory, qui a disparu il y a quelques années (en 2021).





Aimez-vous l'étape du montage son et du mixage ?

Oui, j'aime toutes les étapes du processus cinématographique. Au bout du compte, il s'agit de capter la vie et de la distiller pour en faire de l'art, créer une forme que le public va trouver crédible. D'un côté, je veux que les spectateurs oublient qu'ils regardent un film, mais de l'autre je veux aussi qu'ils sachent qu'ils regardent quelque chose d'artistique. Ce qui importe par-dessus tout, c'est de croire aux gens et au monde que l'on voit, et la seule façon d'y arriver est d'utiliser la technologie du cinéma dans sa totalité, d'exploiter tout son potentiel, et cela inclut le son.

** Extraits d'un entretien à paraître dans Positif, réalisé par Jean-François Baillon et Yann Tobin en visioconférence entre Paris, Bordeaux et Londres le 20 janvier 2025 et traduit de l'anglais.*

LISTE ARTISTIQUE

Pansy	Marianne Jean-Baptiste
Chantelle	Michele Austin
Curtley	David Webber
Moses	Tuwaine Barrett
Kayla	Ani Nelson
Aleisha	Sophia Brown
Virgil	Jonathan Livingstone



LISTE TECHNIQUE

Scénario et réalisation

Mike Leigh

Productrice

Georgina Lowe

Directeur de la photographie

Dick Pope BSC

Décors

Suzie Davies

Coiffure et maquillage

Nora Robertson

Costumes

Jacqueline Durran

Montage

Tania Reddin

Musique originale

Gary Yershon

Casting

Nina Gold

Une coproduction

Royaume-Uni Espagne

Une production

Thin Man Films et Mediapro Studio

En association avec

Creativity Media

Avec la participation de la

RTVE

Un film Thin Man

Une production de Georgina Lowe

