

LA
MECANIQUE
DE
L'OMBRE

UN FILM DE
THOMAS KRUIHOF

24 25 FILMS
PRÉSENTE

FRANÇOIS CLUZET
DENIS PODALYDES
SOCIÉTAIRE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE
SAMI BOUJILA
SIMON ABKARIAN
ALBA ROHRWACHER

UNE PRODUCTION DE 24 25 FILMS
EN COPRODUCTION AVEC SCOPE PICTURES, RTBF ET SABAH 5 PRODUCTIONS
AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL +, DCS ET LA WALLONIE



DISTRIBUTION
OCEAN FILMS DISTRIBUTION
99, Quai du Docteur Dervaux
92602 Asnières-sur-Seine Cedex
Tel : 01.47.91.70.39
ocean@ocean-films.com

24 25 FILMS
PRÉSENTE
FRANÇOIS CLUZET
DENIS PODALYDES
SOCIÉTAIRE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE
SAMI BOUAJILA
SIMON ABKARIAN
ALBA ROHRWACHER

SORTIE LE 11 JANVIER 2017

Durée : 1h33

2016 / France-Belgique / DCP / Format 2.35 / DOLBY SR / Couleur
Visa N° 118.185

LA MECANIQUE DE L'OMBRE

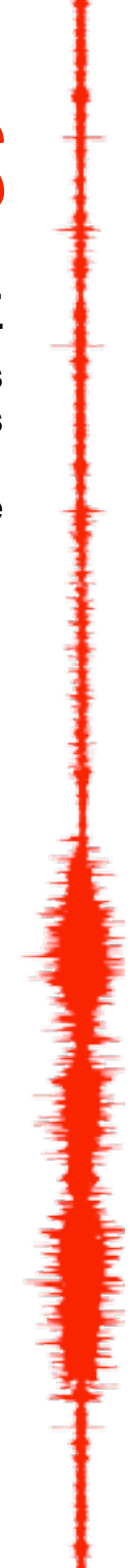
UN FILM DE
THOMAS KRUTHOF
SCÉNARIO ORIGINAL
THOMAS KRUTHOF ET YANN GOZLAN

PRESSE
LAURENCE GRANEC
92, rue de Richelieu
75002 PARIS
TEL : 01.47.20.36.66
presse@granecoffice.com



SYNOPSIS

Deux ans après un « burn-out », Duval est toujours au chômage. Contacté par un homme d'affaire énigmatique, il se voit proposer un travail simple et bien rémunéré : retranscrire des écoutes téléphoniques. Aux abois financièrement, Duval accepte sans s'interroger sur la finalité de l'organisation qui l'emploie. Précipité au cœur d'un complot politique, il doit affronter la mécanique brutale du monde souterrain des services secrets.



ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS CLUZET

Qu'est-ce qui vous a donné envie de tourner dans La Mécanique de l'ombre ?

C'est la conjugaison de trois éléments : un scénario très abouti, très détaillé, comme une espèce de partition parfaite; la personnalité de Thomas Kruithof, quelqu'un de très investi dans son projet ; et puis, comme à chaque fois, les partenaires : si l'on nous dit avec qui l'on va jouer, et que ce sont des gens que l'on admire, eh bien on fonce ! J'aime passer de la comédie au drame, du drame à la comédie. Ce personnage quasiment muet, encaissant les chocs, me plaisait beaucoup.

Comment définiriez-vous votre personnage ?

Il est fragilisé, presque détruit. Il a fait un burn-out, il est comme on peut être quand on a perdu son emploi. Il a été broyé par la société, comme beaucoup de gens : un supérieur mal intentionné, dans une entreprise, vous détruit parce qu'il exige de vous un travail impossible à accomplir. Sans doute a-t-il toujours été fragile. Un grain de sable a suffi à le détruire. C'est un personnage « château de cartes »...

Ensuite, il a sauté sur cette mystérieuse proposition de travail. Attractive, parce que bien rémunérée, et surtout parce que le plus douloureux c'est l'inactivité. Il ne sait pas où il a mis les pieds. Mais il va se révéler face à cette violence, il va refuser d'être instrumentalisé. Puisqu'il ne peut compter sur personne, il doit développer en lui-même une force inattendue.

Comment vous êtes-vous préparé au rôle ?

J'ai ma petite méthode. Je lis le script de nombreuses fois, j'apprends les dialogues. Et après, j'abandonne tout. Mon cerveau a bien préparé l'instrument qui est mon corps. Le cerveau dicte à l'instrument que, dans trois semaines, il y aura cette scène d'émotion, et l'instrument s'y

prépare. Je n'aime pas trop jouer, j'aime ressentir, vivre. Je me méfie de la notion de jeu, cela peut conduire vers une forme de cabotinage. Au dernier moment, sur le tournage, la tête ne joue plus, c'est le corps qui est prêt. Je me laisse vivre, à l'écoute de mes partenaires.

On a quand même beaucoup travaillé. Il y avait des passages où le personnage est très intériorisé, quasi inhibé, il fallait remplir ces zones-là. Heureusement, Thomas Kruithof était intarissable sur le personnage. Même pendant le tournage, dès qu'on avait une question, il avait réponse à tout : il avait passé beaucoup de temps à polir son script. C'était bluffant pour un premier film.

De mon côté, j'ai pensé au personnage du Pigeon, le roman de Patrick Suskind : l'histoire d'un type qui travaille comme guichetier dans une banque, qui a une vie tout à fait rangée. Et puis un matin, en partant, il oublie de fermer la fenêtre. A son retour, il y a un pigeon dans sa chambre et ce pigeon va le mettre face à sa solitude. Il y a aussi une dimension tragique dans ce personnage.

C'est plus dur de jouer un personnage mutique ?

Non, ce qui est compliqué, plus largement, c'est de refuser la maîtrise. De s'abandonner. Ne rien faire mais vivre dans la situation. On demande à un acteur d'avoir la conviction que le personnage vit une situation, ce n'est pas très compliqué. Vos partenaires vous dirigent, a fortiori quand le personnage est entièrement manipulé.

La meilleure définition de l'acteur est de Marivaux : celui qui fait semblant de faire semblant. Donc, pour moi, c'est vivre. L'interprète est quelqu'un qui apporte de la vie. Une vie plus physiologique que mentale : il ne s'agit pas d'apporter un point de vue, c'est plus simple que ça, il faut le cœur battant, le sang dans les veines. La vie, et puis c'est tout.

Mon personnage devait taper à la machine. Des gens très professionnels





sont venus chez moi pour m'y préparer, c'était très scolaire, ça m'a effrayé. J'ai demandé à Thomas Kruithof : combien y aura-t-il de plans sur moi où l'on verra que je tape et en même temps le résultat sur la feuille ? « Aucun ». Alors on a arrêté les cours intensifs, qui ne m'auraient rien apporté.

L'un des passages les plus forts à jouer, c'est quand il entend sa propre voix. Là encore, la maîtrise n'apporterait rien, c'est de la pure réception : d'abord, être surpris ; se dire : « mais c'est moi qui parle... » ; et puis comprendre : « donc, on nous écoute... » Il faut jouer la succession de ces moments, les découper presque seconde par seconde.

Pensez-vous que le personnage ne se révèle qu'au contact des autres ?

Pendant les lectures, c'était intéressant de voir ce qui rendait chaque personnage unique et quelles relations s'établissaient entre eux. Mon personnage a de la sympathie pour celui que joue Simon Abkarian. Parce que, pour la première fois, on le traite comme un collègue. Il se dit : « Je ne suis pas tout seul, je suis en confiance... » Il va être d'autant plus surpris. Denis Podalydès a cette double présence, rassurante et inquiétante. « C'est lui qui tire les ficelles donc il peut aussi me sauver. » Le personnage joué par Sami Bouajila est le plus froid.

Pourquoi protège-t-il ce personnage féminin joué par Alba Rohrwacher ? Une façon de montrer qu'il a déjà retrouvé un peu de force, et qu'il a encore du sentiment. Elle a l'air d'un petit oiseau en perdition, mais ça cache sans doute aussi quelque chose de fort. Leur relation m'a paru touchante, et aussi le refus de l'histoire d'amour.

J'aime bien ces rôles de victimes qui se révoltent, ces « petits gars » qu'on doit pousser dans leurs retranchements pour qu'ils se découvrent. J'aime ces personnages à l'écoute, et aussi sous le joug des autres. Plus le danger avance, plus ils se retrouvent à terre. Et ils se relèvent avec plus de force qu'on n'imaginait.



ENTRETIEN AVEC THOMAS KRUIHOF RÉALISATEUR

Quel a été votre parcours avant ce film ?

Je n'ai pas fait d'école de cinéma. Je suis de cette génération de cinéphiles des années 80 biberonnés à la vidéo, mon école a été de voir et de revoir des films. Tout en faisant un autre métier, il m'arrivait de commencer de temps à autre à écrire des embryons d'histoire, sans les mener bien loin. Mais avec cette histoire-là, j'ai eu pour la première fois l'impression que je saurais en faire un scénario, et en étant persuadé, ou en me persuadant, que je saurais le réaliser...

J'ai interrompu l'écriture pour tourner mon court-métrage, Rétention, en 2013, et j'ai fini le scénario avec le vécu que m'avait apporté ce tournage. Si Rétention était au plus près d'un problème de société, sa narration était déjà celle d'un thriller. De la même manière, si La Mécanique de l'Ombre est un film de suspense, le film n'en reste pas moins connecté avec l'histoire politique de notre pays et ses « affaires ». Et puis les deux films ont surtout en commun de raconter la lutte d'un individu seul contre un système. Ce type d'histoire m'a toujours fasciné.

A quelles affaires pensiez-vous ?

Il n'est pas forcément nécessaire de les connaître pour apprécier le film. Mais la toile de fond du récit s'inspire librement de plusieurs crises ou complots, avérés ou supposés, qui ont eu lieu en France ces trente dernières années : la crise des otages du Liban dans les années 80, les carnets de Takieddine. Et plus largement le soupçon d'instrumentalisation des services secrets à des fins politiques qui flotte dans l'actualité du pays.

A titre personnel, pourquoi cet intérêt pour l'espionnage ?

J'ai toujours été un grand amateur de romans d'espionnage, notamment ceux de John Le Carré, et aussi du cinéma de complot. J'étais aussi un auditeur passionné de Rendez-vous avec X sur France Inter, une émission qui racontait l'histoire secrète des grandes affaires politico-judiciaires. L'espionnage regorge de situations humaines conflictuelles et passionnantes. L'infiltration, le secret, la manipulation, sont par essence très cinématographiques.

Mais surtout, de la même manière que le genre policier permet d'aborder des problèmes sociaux, le film d'espionnage donne un cadre pour parler de l'état du monde et des coulisses du pouvoir. Et vu la période de tension politique et géopolitique que nous vivons, et les questions et les peurs que nous avons tous, j'imagine que, comme durant la Guerre Froide, l'espionnage va revenir en force au cinéma, à la télévision, et en littérature.

Comment le projet est-il né ?

J'avais envie de raconter la trajectoire d'un employé parfait, d'un homme qui respecte scrupuleusement les ordres et qui plonge dans le monde souterrain des services secrets et des réseaux politiques. Je voulais montrer un monde opaque à travers le regard d'un subalterne, tout en bas de l'échelle d'une organisation dont il ne connaît pas la finalité. À l'origine, j'ai eu l'idée que le personnage principal effectue le travail d'espionnage le plus laborieux que je puisse imaginer. Ses tâches sont encadrées par des règles de sécurité proches de l'absurde. Il fait son travail sans se poser de questions. Quand, tout d'un coup, les événements prennent une nouvelle tournure, il va longtemps baisser la tête.



La question est-elle : jusqu’où obéir ?

C’est une des caractéristiques du personnage campé par François Cluzet : il obéit sans jamais questionner les règles. Il pourrait se douter que l’organisation qui l’a recruté est néfaste, mais il réagit de manière automatique : l’existence d’un cadre et d’une routine le rassure. J’ai toujours pensé qu’il y avait une sorte de confort et d’automatisme dans l’obéissance. Puis, la situation le bouscule, et il se retrouve contraint de comprendre ce dans quoi il s’est engagé. Sa conscience s’éveille, il commence à questionner la réalité et les ordres qui lui sont donnés. Il va progressivement apprendre les règles du milieu dans lequel il est plongé, et surtout apprendre à désobéir. Ainsi pourra-t-il se défendre et sauver sa peau.

Le personnage principal interagit en permanence avec des hommes qui ont des plans, des règles, qui fractionnent l’information et sont obsédés par l’idée de manipuler et de contrôler les autres. Les liens entre les protagonistes du film ne sont que rapports de force et de hiérarchie. D’ailleurs, la résonance de l’intrigue du film me semble dépasser le cadre de l’espionnage, dans la mesure où elle est révélatrice des rapports d’autorité, d’obéissance, et d’aliénation intrinsèques au monde du travail.

Comment avez-vous choisi le travail que l’on demande au personnage interprété par François Cluzet ?

La machine à écrire sur laquelle le héros retranscrit les écoutes téléphoniques témoigne de cette obsession du contrôle de l’information. Elle est le symbole d’un ouvrage laborieux, manuel, proche d’un travail d’usine. J’aime les images qui montrent concrètement les rouages des objets. Par exemple, cet intérieur d’une cassette audio, filmé grâce à une lentille spéciale, un objectif macro-photographique. Tous ces inserts sur les outils dont se sert le personnage, et les sons mécaniques qui accompagnent ces plans, font de lui une sorte d’homme-machine.

Quand j’ai commencé à écrire le scénario, mon envie d’un univers «low-tech» a rencontré l’idée d’un retour à l’analogique envisagé à cause du risque de piratage du numérique. Cette question s’est vraiment posée quand l’affaire Snowden a révélé l’ampleur de la surveillance de la NSA. On a même rapporté à l’époque que le FSB – les services secrets russes – avait décidé de s’équiper à nouveau de machines à écrire et de nombreux gouvernements espionnés par la NSA ont également pensé à revenir à des communications 100% papier et à des moyens primitifs pour mieux se protéger.





Comment avez-vous construit le personnage ?

Comme il s’agit d’un personnage mutique, je voulais qu’on soit au plus près de lui, dans l’intimité de ses pensées, ses sensations, ses doutes. Tout en conservant des zones d’ombres, de mystère, afin qu’il se révèle peu à peu. Je ne le considère pas comme une victime. Pour moi, il n’est ni coupable, ni victime. En fait, les choses ne lui sont pas arrivées par hasard : progressivement, on se rend compte que tout est là pour une raison bien précise.

Il devient de plus en plus fatigué, blessé comme un animal aux aguets, et on le voit en souffrance. C’est un personnage qui vit un éveil à la vie, contraint et forcé : c’est une question de vie ou de mort et un changement intérieur qui passe par la douleur.

Le public suit le héros tout au long de l’intrigue. On en sait autant que lui : on se pose les mêmes questions, et puis progressivement le personnage commence à prendre de l’avance sur nous, à mesure qu’il devient acteur de son destin. On se disait souvent avec François quand on répétait les scènes : «on va laisser travailler le spectateur, on va le laisser faire les additions, se poser les questions et connecter les infos entre elles». On voulait que la paranoïa entre progressivement dans la logique du spectateur et s’insinue partout. Ce principe nous a guidés aussi au montage, notamment dans le choix des ellipses.

Comment avez-vous imaginé l’univers visuel du film ? A la fois apparemment familial, mais comme déshumanisé et privé de repères...

Ce parti-pris fait écho à l’enfermement mental du personnage. J’avais envie que le film s’ancre au début dans un univers familial marqué par les repères du quotidien, puis bascule graduellement vers la nuit. Les atmosphères se vident, les climats deviennent abstraits et « enfermants », l’image se durcit, les contrastes sont plus marqués, les angles de prises de vue se décalent vers des contre-plongées... Et progressivement, on tend vers le film noir et on se rapproche d’un monde parallèle, légèrement décalé.

Le personnage joué par François Cluzet est montré comme un type isolé socialement et sentimentalement. Dans un monde réaliste, mais sans repères évidents. Et cela s’est décliné au son également. Par exemple, on n’entend jamais de bruits de voisinage quand il travaille dans l’appartement, on reste dans son enfermement. Je voulais que cet univers dans lequel il évolue soit un peu abstrait et absurde. La mise en scène, les costumes, les maquillages,

la lumière, le son – tout concourt à souligner la trajectoire de plus en plus sombre du personnage.

Et les décors proprement dits ?

On les a épurés au maximum en les débarrassant de marques et d’enseignes publicitaires familières. On sait que le film se passe de nos jours mais on ne peut pas totalement le dater. Il y a peu de décors rassurants et humains. J’ai attaché beaucoup d’importance au graphisme des cadres. Le personnage est souvent filmé dans l’embrasure d’une porte ou entre des murs, on a cherché à créer des cadres dans le cadre. Et ce dès le début du film, car comme le dit le personnage, «le cadre le rassure» et c’est pour cette raison qu’il entre dans une mécanique.

Y a-t-il l’idée d’un cauchemar orwellien ou à la Philip K. Dick ?

Ce qui me plaît, c’est de voir un individu se débattre contre le système, chercher à enrayer une mécanique opaque et plus forte que lui. Dans la paranoïa, ce qui est intéressant, ce n’est pas seulement le fait d’être persuadé qu’on veut vous faire du mal, mais surtout le sentiment de ne pas contrôler ni comprendre le monde dans lequel on vit, et ce sentiment que d’autres hommes gèrent les choses pour nous sans qu’on connaisse leurs intentions.

Notre personnage n’est pas de taille à renverser le système, mais il peut le bousculer. Dans les histoires de «lanceurs d’alerte», il suffit parfois d’un seul homme pour ébranler toute une organisation, comme avec Edward Snowden. Notre personnage dans le film, moins engagé politiquement que Snowden, représente un peu ce grain de sable. Il incarne le facteur humain dans une mécanique déshumanisée.

Comment avez-vous choisi François Cluzet ?

Quand j’écris, les personnages n’ont pas de visage, mais dès que je réfléchissais à l’acteur pour Duval, je revenais toujours à François Cluzet. C’est un acteur que j’ai toujours admiré, dont j’ai vu tous les films, et qui je crois n’a jamais cessé de progresser dans son art. Il possède un jeu physique et une puissance d’expression qui donnent accès à l’intimité d’un personnage. Même derrière une réplique ou une scène toute simple, il y a énormément d’épaisseur et d’émotions dans ce que propose François. Dès le début, je savais aussi qu’il irait dans la part d’ombre du personnage et qu’il saurait l’humaniser. Le mutisme ne lui fait pas peur. D’ailleurs, il est fréquent qu’il raye

des répliques dans le scénario, sachant qu'il pourra les exprimer sans mots. Il fallait un acteur aussi subtil que François Cluzet pour incarner un personnage aussi taiseux et avec autant de retenue. Grâce à François, on accède aux états d'âme du personnage, et on vit les événements avec lui.

Et les seconds rôles ?

Les trois personnages ont un rapport de force et de manipulation avec le personnage de François, et il ne fallait pas qu'on se répète. On avait besoin de renforcer leurs oppositions à travers le casting et de dessiner des personnages avec des «lignes claires» grâce au maquillage, à la coiffure et aux costumes, d'autant que leurs apparitions dans le film sont sporadiques. Il fallait que leur présence s'impose à l'image dès qu'ils entrent en scène. On a commencé par le personnage de Labarthe et Sami Bouajila nous a très vite donné son accord. Puis on a pensé à Denis Podalydès pour le rôle de Clément : ça nous est apparu comme une évidence, bien qu'on l'ait peu vu dans ce type de registre au cinéma. Ensuite le choix de Simon Abkarian s'est imposé pour le personnage de Gerfaut, le barbouze, qui est moins retenu, moins en contrôle que les autres protagonistes, plus physique : ses blousons, sa façon de parler, sa gestuelle lui donnent un côté « homme de terrain ». Nous tenions aussi à marquer un contraste très net entre le personnage de Denis Podalydès et celui de Sami Bouajila, pour souligner leur différence d'origine et de statut dans l'appareil d'État.

Comment chacun a-t-il construit son personnage ?

Sami Bouajila dégage quelque chose de chaleureux, et j'aimais l'idée de lui faire jouer un personnage plus froid, plus minéral. Je trouve qu'il a une présence assez opaque, si bien qu'on s'interroge sur ses intentions. Et Sami parvient à nous raconter le doute qui s'instille chez son personnage, qui cherche pourtant à le masquer. Pour Denis Podalydès, je voulais transmettre l'idée que son personnage a une obsession du contrôle y compris dans sa manière de s'exprimer, très ponctuée et proche du langage écrit. On a donc travaillé avec Denis pour qu'il ait une silhouette très élégante, un style anglais, avec une barbe de « puissant ». Il s'est approprié le texte très littéraire de son personnage et j'ai été impressionné par la richesse des variations d'intonations et de nuances qu'il a proposées. On souhaitait rendre le personnage mystérieux, avenant mais avec une courtoisie froide. On ne connaît pas ses intentions et on a le sentiment qu'il nous scrute.

Chaque scène à deux est-elle conçue comme un duel ?

C'est un film où les personnages se manipulent, se jaugent, se « reniflent ». Les silences et les regards sont donc très importants. Je tenais énormément aux rapports entre «couples» de personnages. Et cela nécessite un travail de partenaires entre comédiens. C'était réjouissant de voir le plaisir qu'ils avaient à travailler ensemble, à quel point ces grands acteurs sont perméables et réagissent aux propositions des autres. Cela produit quelque chose d'organique dans les rapports entre les personnages, qui donne beaucoup de matière pour le montage.

Et le personnage joué par Alba Rohrwacher ?

Je voulais qu'il soit en décalage par rapport au reste du film. Contrairement à toutes les autres relations que Duval a dans le film, il n'y a pas de rapport de force avec le personnage de Sara. Je n'avais pas imaginé que le personnage soit étranger, mais quand j'ai découvert le travail d'Alba Rohrwacher, je me suis dit que ce serait intéressant qu'elle vienne d'un autre pays, sans qu'on sache précisément d'où. Du coup, elle et François incarnent deux personnages décalés, isolés, pas forcément pour les mêmes raisons, mais qui peuvent trouver un territoire commun. Il y a une intensité cinématographique dans ce qu'Alba propose et une grande variété de registres. Je trouve qu'elle apporte une singularité qu'elle a construite avec le personnage : elle produit du mystère, et une humanité qui éclaire le personnage joué par François Cluzet.

Quelle musique souhaitiez-vous pour le film ?

Grégoire Auger signe ici sa première bande originale de long métrage. C'est un ami de longue date dont je connais bien le travail et qui avait écrit la musique de mon court métrage, Rétention, en 2013. Grégoire avait commencé à écrire la musique en amont du tournage, si bien qu'on disposait d'une importante matière avant le montage. On a essayé de créer une musique «mentale», qui soit intérieure et qui suive le pouls du personnage principal. On voulait qu'elle soit hypnotique et raconte le vertige progressif du héros. C'est un film où les motifs et les situations se répètent, où Duval plonge dans une spirale. Et on retrouve ça dans la musique de Grégoire, notamment à travers les vagues de flûtes et de violons qui reviennent de manière cyclique et inexorable tout au long du parcours du personnage.



FICHE ARTISTIQUE

Duval
Clément

François CLUZET
Denis PODALYDÈS
Sociétaire de la Comédie-Française
Sami BOUAJILA
Simon ABKARIAN
Alba ROHRWACHER

une production de 24 25 FILMS
en coproduction avec SCOPE PICTURES, RTBF et SABAH 5 Productions
avec la participation de CANAL +, OCS et la Wallonie
en association avec A PLUS IMAGE 6, COFIMAGE 27 et SOFITVCINE 3

FICHE TECHNIQUE

Réalisateur
Scénario

Avec la collaboration de

Image
Décors
Montage
Musique originale
Son

Directrice de production
Directrice de post production
Scripte
1er assistant réalisateur
Casting

Costumes
Maquillage
Stylisme des coiffures
Produit par

Coproduit par
Productrice associée

Thomas KRUTHOF
Thomas KRUTHOF
Yann GOZLAN
Marc SYRIGAS
Aurélie VALAT
Alex LAMARQUE AFC
Thierry FRANÇOIS
Jean-Baptiste BEAUDOIN
Grégoire AUGER
Nicolas PROVOST
Jon GOC
Alexandre WIDMER
Sandrine PAQUOT
Julie FLAMENT
Christine RICHARD
Ludovic GIRAUD
Michaël LAGUENS
Michaël BIER
Christophe PIDRE
Alice ROBERT
Gérald PORTENART
Thibault GAST
Matthias WEBER
Geneviève LEMAL
Arlette ZYLBERBERG



