



FESTIVAL DE CANNES  
SÉLECTION OFFICIELLE 2021

Dario Argento  
Françoise Lebrun  
Alois Lutz

# Vortox

un film de Gaspar Noé

# SYNOPSIS

LA VIE EST  
UNE COURTE FÊTE  
QUI SERA  
VITE OUBLIÉE

# ENTRETIEN AVEC GASPAR NOÉ

## Quelle est la genèse de Vortex ?

Cela fait plusieurs années que j'avais envie de tourner un film avec des personnes âgées. Avec mes grands-parents, puis avec ma mère, j'ai compris qu'il y avait dans la vieillesse des enjeux de survie très complexes. Celle-ci génère des situations bouleversantes dans lesquelles ceux qui vous ont le plus protégé retournent à leur tour en enfance. J'ai donc imaginé un film à la narration on ne peut plus simple avec un personnage en état de décomposition mentale perdant l'usage du langage, et son petit-fils qui, lui, ne le maîtrise pas encore, comme les deux extrêmes de cette brève expérience qu'est la vie humaine.

## C'est votre film le moins provocateur, le moins violent.

Ce n'est pas à moi de juger. Tout en étant mon premier long-métrage tout public, on me dit aussi que - de par cette situation ultra-courante qu'il décrit et que la plupart des gens connaissent ou vont connaître - c'est le plus dur.

J'avais déjà fait des films qui faisaient peur, qui faisaient bander ou qui faisaient rire. Cette fois-ci j'ai eu envie de faire un film qui fasse pleurer aussi fort que j'ai pu pleurer dans la vie comme au cinéma. Il y a vraiment un effet sédatif dans les larmes lorsqu'elles rentrent en contact avec les membranes des paupières qui en font une des substances les plus jouissives qui soient.

Par ailleurs, ce n'est pas la première fois que je filme avec le plus grand amour des gens plus âgés que moi, ça déjà été le cas avec Philippe Nahon avec qui j'ai fait Carne et Seul contre tous. Mais cette fois, Vortex est vraiment inspiré par des expériences de ma vie récente, et par tous ces ultra-proches brillantissimes dont j'ai vu la pensée se décomposer puis s'éteindre sous mes yeux. Le film renvoie probablement au vide qui nous entoure et dans lequel on flotte. On m'a dit aussi que le film rappelle Enter the Void dans le sens où son sujet est le grand vide qu'est la vie et pas la mort.

## C'est également votre film le plus radical, le plus désespéré.

Peut-être, pas très manichéen en tout cas. C'est juste l'histoire d'un effondrement génétiquement programmé, quand tout le château de cartes s'écroule. Comme nous l'avons écrit pour le résumé du festival de Cannes : « la vie est une courte fête qui sera vite oubliée. »

## Avez-vous réalisé ce film suite à votre soudaine hémorragie cérébrale ?

Non, pas du tout. Le sujet de ce film, j'y avais pensé bien avant. Par contre, avec cet accident cérébral dont il n'y avait que très peu de chance que je sorte vivant ou même indemne, j'ai été catapulté sur la face cachée de la lune. Sous morphine pendant trois semaines, j'ai pensé à ma mort, et à ses conséquences pour mon entourage, au bordel que j'aurais laissé. La mort, c'est cela, les objets d'une vie que l'on laisse aux autres et qui disparaissent dans un camion-poubelle, aussi rapidement que les souvenirs qui se décomposent avec le cerveau. En tout cas, depuis que la main du destin m'a offert une joyeuse prolongation, j'ai l'impression d'être plus serein avec ces deux concepts qu'on appelle la vie et la mort. Par ailleurs, la convalescence qui m'a été imposée suivie de cette fabuleuse expérience collective de confinement liée à un virus m'a permis de passer des mois à découvrir les plus grands mélodrames de Mizoguchi, Naruse et de l'injustement oublié Kinoshita dont la mélancolie, la cruauté et l'inventivité esthétique m'ont rappelé ce que pouvait être le très, très grand cinéma.

## Ça a été un tournage commando ?

J'ai écrit un texte de 10 pages, qui est devenu 14 pages quand j'ai grossi le corps des caractères pour le déposer au CNC (rires). Canal + s'est engagé et j'ai eu l'avance sur recettes pour la première fois. J'ai tourné en avril, sur 25 jours, et terminé le 8 mai. J'avais une salle de montage sur le décor et comme nous n'avions pas des journées de tournage très longues, j'ai commencé aussitôt le montage, le soir, le week-end. Ça a été très rapide, notamment la post production avant Cannes, mais j'aime bien le speed. Ça a réussi à Fassbinder, ça a réussi à tous les grands réalisateurs japonais des années 60. Alors, pourquoi faire lentement ce qu'on peut faire vite ?

## Quand avez-vous eu l'idée du split-screen ?

L'histoire du film, elle, est très banale, c'est juste une situation qui arrive tout naturellement aux gens de 80 ans et plus, et que leurs enfants de 50 ans doivent gérer. Et ce sont des situations tellement lourdes au quotidien que la plupart de ces quinquagénaires les portent comme des malédictions individuelles dont ils sont presque honteux de parler.

Pour la forme, j'ai envisagé quelque chose de très documentaire, sans dialogue pré-écrit et dans un

décor unique aussi réaliste que possible. Le seul parti pris conceptuel que j'avais était de filmer quelques scènes en split-screen pour souligner la solitude partagée de ce couple, mais je n'avais pas prévu de le faire sur toute la durée du film. La première semaine je n'ai donc tourné que quelques séquences avec deux caméras, mais en salle de montage je me suis dit que, quand l'un des personnages quittait le cadre nous laissant seul avec l'autre, j'avais vraiment envie de continuer à voir ce qu'il faisait en parallèle. La réalité, c'est l'addition des perceptions de ceux qui la composent. Et comme il n'y a rien de plus ennuyeux au cinéma que ce langage artificiel de téléfilm que presque tout le monde applique, je me suis dit que, tant qu'à faire un truc aussi artificiel qu'un film, pourquoi ne pas s'amuser avec le split-screen ?

J'ai donc chronométré les prises et filmé les parties manquantes pour compléter les séquences. Le procédé s'est alors imposé de lui-même dès la deuxième semaine de tournage. On a l'impression de suivre deux tunnels qui évoluent en parallèle. Mais qui ne se touchent pas, deux personnages irrémédiablement séparés par leur chemin de vie et par l'image. L'écriture par la caméra était un peu complexe et, comme d'habitude, je n'ai fait aucun story-board. Il faut avoir une bonne logique spatiale, et je devais constamment résoudre des Rubik's Cube mentaux. Encore une fois, j'en dormais très mal la nuit.

### **Et vos acteurs ?**

Mes trois acteurs, c'étaient les trois plus belles Rolls-Royces de l'improvisation dont je pouvais rêver. Mais en travaillant avec Françoise et Dario, vu l'admiration que j'avais pour eux, je m'étais mis une grosse pression, joyeuse et constructive bien sûr. Je n'avais pas envie de me planter, de faire une mise en scène de fainéant devant un maître de l'image comme Dario Argento, ni d'oser rater une seule performance de qui que ce soit avec Françoise participant au film.

Elle, je l'idolâtre depuis que je l'ai découverte dans *La Maman et la putain*, alors même que la méthode de Jean Eustache avec son écriture ultra-précise des dialogues est l'exacte opposée de ce que, moi, j'essaie de faire.

Quand Dario a accepté de jouer dans le film, je n'avais même pas quinze jours pour trouver son fils. J'ai punaisé des photos de Françoise et Dario sur un mur et je me suis demandé qui pourrait physiquement être crédible comme leur fils. J'ai alors pensé à Alex Lutz. J'avais vu par hasard Guy et j'avais été ébloui par sa performance. J'ai alors accroché sa photo à côté de celle des parents et cela fonctionnait parfaitement. Je l'ai rencontré, il était disponible. Et quand il m'a expliqué comment il avait réalisé *Guy* lui aussi à partir d'un scénario de 10 pages, je me suis dit qu'on était faits pour s'entendre !

### **Avec ce film plus adulte, vous risquez même d'avoir de bonnes critiques.**

La plupart des grands films sont massacrés à leur sortie, et les plus mauvais films encensés... Donc, je ne m'en soucie pas. Pour paraphraser Pasolini, ce que l'on fait est plus important que ce que l'on dit. *Vortex* est peut-être un film plus adulte que mes autres films. Mais j'ai surtout l'impression qu'à part *Seul contre tous*, et un court-métrage intitulé *Sida*, je n'avais jamais fait que des films sur des ados pour des ados. Aujourd'hui à cinquante-sept ans, je rentre peut-être enfin un peu dans l'âge adulte. Il était temps...

# FRANÇOISE LEBRUN

## Savez-vous pourquoi Gaspar Noé a fait appel à vous ?

Oui ! Il a vu *La Maman et la putain* et c'est un film qu'il aime beaucoup, qui l'a vraiment touché. Mais nous n'en avons pas beaucoup parlé, nous sommes restés très pudiques.

## Il vous a donné un scénario ?

Non, et je n'en n'avais pas envie. Il m'a appelé il y a quelques mois, nous avons déjeuné. Un jour, il m'a proposé de lire le scénario, et j'ai refusé car cela me semblait évident que nous avions un bout de chemin à effectuer ensemble. Il m'a raconté plus ou moins l'histoire, mais j'avais une forme de confiance dans notre relation. Je me disais que cet homme avait vu ce que je suis capable de faire et qu'il aimait ce qui a été à l'origine de toute mon histoire cinématographique. Donc, je lui faisais confiance. C'est aussi basique que cela...

## Vous connaissiez le cinéma de Gaspar Noé ?

Un petit peu. Je suis allée voir *Lux Aeterna* et il m'a donné des DVD de ses films qui m'ont fait beaucoup rire... J'ai trouvé qu'il filmait les acteurs avec beaucoup d'empathie. Je pense à certains plans sur Béatrice Dalle, il pose un regard très beau sur l'acteur ou l'actrice. Gaspar Noé est un fils de peintre et je trouve qu'il travaille comme un peintre, il prépare son cadre comme un tableau. Il est très méticuleux sur la composition de l'image.

## Il a quand même la réputation d'être un metteur en scène provocateur, avec des séquences qui vont très loin dans la violence ou le sexe.

Il ne voulait clairement pas m'emmener dans cette direction, avec ce film, il a basculé vers autre chose. Je savais plus ou moins que le sujet lui était très personnel, il a une connaissance profonde du personnage que j'incarne. Cela m'a aidé pour jouer. J'ai regardé beaucoup de documentaires sur la maladie d'Alzheimer et j'ai réalisé que chaque personne développe sa propre maladie. Je me suis lancée et je savais que Gaspar était là pour diriger cette exploration dans l'inconnue que je faisais.

## Est-ce que Gaspar parle de la psychologie des personnages ?

Pas du tout ! Ou alors, je n'ai rien compris (rires). Il donne des indications pratiques : « le regard plus vide, agite les doigts, marmonne... » Des choses très concrètes. Il ne parle pas des états d'âme du personnage et tant mieux car je ne supporte pas trop cela.

## Comment s'est déroulé le tournage ?

Avec les documentaires que j'ai visionnés, j'ai découvert que les personnes qui souffrent d'un Alzheimer ont souvent des problèmes avec la parole et ne répondent pas toujours quand on leur parle. Avec mes partenaires, j'ai essayé de trouver une communication qui ne passe pas obligatoirement par la parole. C'était une aventure éprouvante, mais réalisée dans la confiance. Et mes deux partenaires étaient formidables. Nous étions dans le même bateau, avec chacun ses modes de communication. Vous savez, nous avons fait des retakes quinze jours après la fin du tournage, des choses simples, je ressors dans la rue, je marche... Je me suis aperçue qu'il me fallait du temps pour retrouver l'état dans lequel j'avais été pendant le tournage. Mine de rien, cela a été une plongée dans quelque chose que je ne connaissais pas, que je ne maîtrisais pas. C'était un saut dans l'inconnu. Une des premières spectatrices a demandé à Gaspar si j'étais vraiment atteinte d'Alzheimer, j'ai donc bien fait mon boulot...

## Le tournage a-t-il été éprouvant ?

Il fallait abandonner tous les réflexes préalables. A cause du split screen, nous avons fait beaucoup de prises. Le gros travail a été de lâcher prise, de ne pas maîtriser. Et en même temps, à cause du travail avec deux caméras, c'était parfois très technique. Je me souviens qu'il a fallu une fois tourner un plan d'exactly dix secondes. Ça change et c'est très excitant.

## Si tout était improvisé sur le plateau, est-ce qu'il y avait des improvisations sur *La Maman et la putain* ?

Absolument pas. On avait un texte à la virgule près, et Jean demandait à ce que l'on refasse la prise tant que ce n'était pas parfait. Il n'y a pas un poil d'impro dans *La Maman*.

# DARIO ARGENTO

## **C'est la première fois que vous tenez le rôle principal d'un film.**

J'ai été le narrateur de plusieurs de mes films, dont *Suspiria*, *Opera* ou *Tenebrae* et l'on voit mes mains qui poignent des femmes dans les giallos. Gaspar est un de mes grands amis, nous nous connaissons depuis plus de vingt ans. Il m'a supplié, m'a dit que le film était écrit pour moi, tout mon entourage m'a conseillé de tourner dans *Vortex*. Pourtant, quand Gaspar est venu me voir à Rome et m'a fait visionner son film *Love*, à dix heures du matin, je dois vous avouer que j'ai eu un gros doute... C'est ma fille, Asia, qui m'a finalement convaincu. Et à 80 ans, j'ai donc accepté de jouer un premier rôle, en français en plus. J'y ai mis toute ma volonté, toute ma force, tout mon être.

## **Qu'avez-vous pensé du scénario ?**

Mais il n'y avait pas de scénario, juste une quinzaine de pages. Avec mes deux partenaires, nous avons improvisé tout le film. Gaspar nous parlait d'une situation, et nous improvisions plus ou moins longtemps. Mais ce n'était pas vraiment compliqué, je pense que cela aurait été plus dur pour moi avec un vrai scénario, des dialogues à respecter, alors que j'ai des difficultés avec le français. Il fallait aller chercher la vérité au plus profond de moi, de mes sentiments.

## **Votre expérience de metteur en scène vous a-t-elle servie pour incarner un personnage ?**

Bien sûr. Pendant des années, j'ai dirigé des comédiens, j'étais à leurs côtés. Et je m'en suis souvenu. Sur *Vortex*, c'était parfois très technique, à cause du tournage avec deux caméras et du split screen, avec de nombreuses prises, même si je tourne moi aussi mes films avec deux caméras. En tant qu'acteur, tu n'y penses pas, tu penses à tes marques, à ce que tu dois dire, mais pas aux caméras. Gaspar cadrerait lui-même, il était derrière une des caméras, il participait et parlait beaucoup aux comédiens. Mais c'était très fatigant. On tournait plusieurs fois de suite la même scène,

mais je ne me souvenais pas de mes improvisations et donc je faisais autre chose... Les séances d'improvisation étaient parfois très longues, je me souviens notamment de ma discussion au téléphone avec mon ami le critique Jean-Baptiste Thoret, cela a duré 31 minutes !

## **D'ailleurs, vous interprétez un critique de cinéma.**

Vous savez, j'ai commencé ma carrière comme critique. Avant d'écrire le scénario d'*Il était une fois dans l'Ouest* pour Sergio Leone et de devenir metteur en scène, j'étais critique de cinéma, notamment pour le quotidien romain *Paese Sera*. Pour *Vortex*, Gaspar m'a demandé quelle était la profession de mon personnage et j'ai pensé à critique de cinéma.

## **Un mot. sur vos partenaires, Françoise Lebrun et Alex Lutz.**

Françoise est une comédienne très intéressante et Alex est un improvisateur né, vraiment très doué. Il m'a beaucoup aidé pour mes improvisations.

## **Vous débutez fin juin le tournage de votre nouveau film, *Occiali Neri*, alors que vous n'avez pas réalisé depuis dix ans. Comment vous sentez-vous ?**

Un peu agité, je n'arrive plus à dormir (rires)... C'est bien sûr un giallo, « Lunettes noires », avec Asia.

## **Que retiendrez-vous de *Vortex* ?**

C'est un film très intime pour Gaspar, une histoire personnelle qui le touche. C'est peut-être pour lui le film le plus important qu'il ait réalisé. Je suis très heureux de cette expérience, enthousiaste, mais je ne ferai plus jamais l'acteur, *Vortex* restera une expérience unique. C'est fini, absolument fini. Pour que cela reste unique.

# ALEX LUTZ

**On pourrait trouver étonnant de vous retrouver au générique d'un film de Gaspar Noé.**

Ah oui, expliquez-moi pourquoi ?

**J'ai l'impression que vous évoluez dans des univers différents, vous avez plutôt une image d'humoriste.**

Je pense ne pondre que des objets inédits, qui ne se ressemblent pas les uns les autres. Comme Gaspar, je suis intéressé et bouleversé par le temps comme Guy qui se retourne et qui essaie d'avancer, ou 5e Set, le chant du cygne d'un joueur de tennis de 34 ans... Ce n'est pas si incohérent... Sinon, je sais que Gaspar a adoré mon long-métrage Guy et il savait que j'aime beaucoup improviser. Quant à moi, je n'ai pas hésité. Gaspar m'a appelé et m'a proposé le rôle deux semaines avant le début du tournage. J'adore ! Le cinéma devrait toujours se faire comme ça, dans cette urgence. Il y avait une fenêtre de tir pour moi et j'ai foncé. C'est génial !

**N'est-ce pas un peu un saut dans le vide que d'accepter un film sans scénario, qui va s'improviser au fur et à mesure ?**

La culture est un des derniers sanctuaires où cela reste un devoir de ne pas avoir peur. Notre métier le permet encore. Et qu'est-ce qui peut m'arriver ? Gaspar est un cinéaste brillant, il a réalisé des merveilles, que je puisse être une gouache ou une acrylique dans son tableau, c'est formidable ! Le tournage a été un drôle de chaos où l'on s'est dit, "on a plein de Lego, qu'est-ce qu'on peut faire ensemble ?" J'ai adoré faire ce film.

**Comment se déroule le travail au quotidien ?**

Gaspar a son film en tête, une vision totale de ce qu'il va faire, mais pas de scénario, juste une vingtaine de pages. Sur le plateau, c'est un drôle de mélange. Vous avez l'impression que vous

pouvez faire ce que vous voulez, mais en même temps, Gaspar sait exactement ce qu'il veut, il ne vous lâche pas. Il y a un travail lourd, lent et très précis de mise en place avec les deux caméras, à cause du split screen. Il déplace parfois la caméra de dix centimètres et cela fait la différence. Et quand il cherche, l'acteur a le temps d'infuser. Puis, il nous lance, avec des choses à dire ou des rendez-vous, et on peaufine de prise en prise.

**Est-ce qu'il donne des indications psychologiques ?**

C'est un artiste d'une grande délicatesse, il donne quelques os à ronger, mais ne fait pas de psychologie. Je ne savais pas si mon personnage était dans la dope ou s'il n'y était plus. On s'était dit qu'il se prenait en main, qu'il travaillait dans une association. Je lui ai proposé que mon personnage se fasse aider par une assistante sociale pour son fils, qu'il bosse dans le montage pour avoir un emploi du temps qui lui permet de se défoncer. Mon personnage est dans la dope sans y être, c'est l'éternel problème du drogué qui sait très bien qu'il le sera toute sa vie. Une fois, un junkie m'a déclaré : « la drogue, c'est tout, c'est le sein d'une mère ». J'aime beaucoup le fait que Gaspar ne souligne rien, n'explique pas tout et c'est le spectateur, qui est le co-auteur, qui remplit les blancs.

**Comment avez-vous travaillé avec vos deux partenaires ?**

C'était très puissant avec Françoise et Dario. Je connaissais les films de Dario, j'aimais sa langue, abimée d'un accent, dans un film où l'on peine à se parler. Et Françoise est une actrice culte.

Dans le scénario, je suis plus proche de Françoise, tandis que mon personnage a eu des empoignades avec Dario dans le passé, un père qui a dû écumer les commissariats ou les cliniques pour son fils... J'ai aimé improviser, ce lâcher-prise, je n'aimerais faire que cela. Mais il faut un metteur en scène qui n'a pas peur de faire chauffer la caméra.

# VORTEX DE GASPAR NOÉ

## LISTE ARTISTIQUE

LA MÈRE  
LE PÈRE  
LE FILS  
LE PETIT FILS

Françoise LEBRUN  
Dario ARGENTO  
Alex LUTZ  
Kylia DHERET

## LISTE TECHNIQUE

PRODUIT PAR

RÉALISATEUR  
SCÉNARISTE  
IMAGE  
SON  
DÉCORATION  
COSTUME  
MONTAGE

DIRECTION DE PRODUCTION  
ASSISTANTE MISE EN SCÈNE

Edouard WEIL, Vincent MARAVAL,  
Brahim CHIOUA  
Gaspar NOÉ  
Gaspar NOÉ  
Benoît DEBIE  
Ken YASUMOTO  
Jean RABASSE – ADC  
Corinne BRUAND  
Denis BEDLOW  
Gaspar NOÉ  
Serge CATOIRE  
Claire CORBETTA DOLL

## PARTENAIRES FINANCIERS

Une production

RECTANGLE PRODUCTIONS  
WILD BUNCH INTERNATIONAL

En coproduction avec

LES CINÉMAS DE LA ZONE  
KNM  
ARTEMIS PRODUCTIONS  
SRAB FILMS  
LES FILMS VELVET  
KALLOUCHE CINÉMA

Avec la participation de

CANAL+  
CINÉ+

Avec le soutien du

CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET  
DE L'IMAGE ANIMÉE

En coproduction avec

SHELTER PROD

Avec le soutien

TAXSHELTER.BE & ING  
TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL  
DE Belgique

Distribution France  
Ventes internationales

WILD BUNCH  
WILD BUNCH INTERNATIONAL



UN FILM PRODUIT PAR  
RECTANGLE PRODUCTIONS ET WILD BUNCH INTERNATIONAL



## SCÉNARIO ET DIALOGUES GASPAR NOÉ

FRANCE - DUREE : 2h22 - FORMAT : SCOPE 2:39 - COULEUR - SON : 5.1

### DISTRIBUTION

Wild Bunch  
Tél : 01 43 13 21 15  
distribution@wildbunch.eu  
65 rue de Dunkerque,  
75009 PARIS

### RELATIONS PRESSE

Cilia Gonzalez/ 06 69 46 05 56  
Celia Mahistre/ 06 24 83 01 02  
cc.bureaupresse@gmail.com

wild bunch