



 70^e Internationales
Filmfestspiele
Berlin
Generation

 tiff. toronto
international
film festival

GARANCE
MARILLIER

ALIOCHA
SCHNEIDER

VINCENT
ROTTIERS

AUGUSTE
WILHELM

P O M P E I

A FILM BY
ANNA FALGUÈRES AND JOHN SHANK



 jour2fête
DISTRIBUTION

TARANTULA BELGIQUE, GOOD FORTUNE FILMS, MICRO_SCOPE ET JOUR2FÊTE
PRÉSENTENT



**GARANCE
MARILLIER**

**ALIOCHA
SCHNEIDER**

**VINCENT
ROTTIERS**

**AUGUSTE
WILHELM**

P O M P E I

UN FILM DE
ANNA FALGUÈRES ET JOHN SHANK

France – 2019 – Couleur

SORTIE LE 26 AOÛT 2020

Matériel presse téléchargeable sur www.jour2fete.com

DISTRIBUTION

Jour2Fête

Sarah Chazelle et Etienne Ollagnier

9, rue Ambroise Thomas - 75009 Paris

01 40 22 92 15

contact@jour2fete.com



RELATIONS PRESSE

Agnès Chabot

agnes.chabot9@orange.fr

Paulina Gautier-Mons


pgmpresse@gmail.com



S Y N O P S I S

Dans une région désertée, Victor et son petit frère Jimmy sont livrés à eux-mêmes. Dans la chaleur de l'été, ils tuent le temps comme ils peuvent avec d'autres jeunes de leur âge.

Ils forment une bande soudée qui s'est inventée ses propres codes. Mais quand Billie, une jeune fille révoltée, entre dans la vie de Victor, l'équilibre du groupe va peu à peu se rompre et la vie de Jimmy radicalement changer.



ENTRETIEN AVEC
ANNA FALGUÈRES
& **JOHN SHANK**
RÉALISATEURS

Comment avez-vous lancé ce projet ?

John Shank : Pour moi, tout a commencé par le désir d'écrire un film avec Anna.

Anna Falguères : Au départ, nous avons eu l'idée de présenter des personnages qui luttent, qui résistent. Au sens propre. Nous avons mené des recherches sur les mouvements anarchistes, nous avons aussi pensé aux résistants de la 2ème Guerre mondiale. Puis au fur et à mesure de l'écriture, sans se censurer sur les thèmes qu'on pouvait aborder, et aussi parce que nous voulions raconter une histoire d'amour, nous nous sommes dirigés vers des personnages dont les actes de résistance étaient moins évidents. Nous allions mettre en scène des personnages qui se battraient davantage contre eux-mêmes que contre un système ou une élite.

J : C'est une histoire d'amour et des actes de résistance. En outre, on a eu conscience tôt dans le processus qu'on voulait montrer à la fois du béton et la nature dans le film.



POMPÉI est situé précisément en dehors de tout contexte urbain, aux confins de ce monde, de cette société, en dehors de toute temporalité. Comment avez-vous construit ce monde de POMPÉI ?

J : Paradoxalement, on avait d'abord commencé à dessiner un contexte très urbain. L'évolution s'est faite au cours du processus d'écriture qu'on a mené en même temps que les repérages. On a été attirés par une architecture et des bâtiments modernes qui avaient été abandonnés. On a fait beaucoup de recherches, beaucoup de repérages. Petit à petit, on a vu ce monde apparaître.

A : Au moment de l'écriture, on s'est aperçus qu'on avait besoin de faire en sorte que l'environnement se matérialise pour exprimer le manque de tradition. On voulait ainsi montrer l'absence de transmission de la part de la génération précédente, une des difficultés à laquelle sont confrontés nos personnages. Dans un monde où l'amour est en voie de disparition, afin de souligner leur volonté de résister, nous avions besoin de les faire évoluer dans un environnement abandonné, des ruines dans lesquelles ils pouvaient se plonger, creuser et chercher à comprendre. Les lieux se sont imposés d'eux-mêmes. On voulait que le monde de ce film soit semblable à une petite planète, composée d'archétypes et de souvenirs personnels.

J : L'artificialité de ce monde n'était pas forcément là au départ. On a choisi des lieux qu'on voulait filmer, des endroits qu'on voulait voir coexister visuellement dans le film. Et les choses se sont construites petit à petit sur le papier pour former un territoire unique.

Tout cela coexiste dans une forme d'imaginaire américain. Était-ce un moyen pour vous de mettre en avant une période plutôt qu'un lieu ou un pays spécifique ?

J : Oui. Nous cherchions à aller à l'os, à se couper de la réalité. Du trop de réalité. L'idée était de créer un monde indéfinissable qui puisse tout de même paraître familier au spectateur. L'imaginaire américain fait partie de cette familiarité. Mais je dirais qu'il s'agissait plutôt de trouver un moyen de trouver des lieux qu'on montre rarement dans le cinéma européen contemporain.

A : Le cinéma américain fait partie de la culture populaire... Les fantasmes, les rêves, les illusions et désillusions que j'ai pu avoir plus jeune étaient nourris, que je le veuille ou non, de cet espace américain. Et puisqu'on travaillait sur des souvenirs d'enfance, il m'a paru naturel d'y faire appel. On peut dire que les États-Unis représentent notre époque : où nous en sommes, ce que notre civilisation a finalement atteint. On a eu le sentiment qu'il nous fallait prendre tout cela en compte dans le film si on voulait jeter un regard sur notre civilisation à une échelle plus grande que celle d'une seule génération.



Il y a une dimension mythique dans les paysages et chez les personnages de POMPÉI. Comment cette dimension s'est-elle construite ?

J : La tragédie, c'est quelque chose qu'on a évoquée au moment de l'écriture. Dans POMPÉI, comme dans la structure de la tragédie grecque ancienne, le drame a lieu bien avant le début du film. Les personnages sont tous en lutte avec le poids de leur héritage, avec un désastre qui a précédé le temps de la narration. Ils vivent tous à travers des mythes ou sous la coupe d'illusions qu'ils s'imposent ou dont ils ont hérité.

A : C'est vrai qu'ils sont en proie à une forme de carence, à un vide immense, et même s'ils n'ont pas forcément conscience de ce qui leur manque, ils sont dans un combat. Tous ces personnages ont un côté héroïque, mais ils sont aussi en quelque sorte des anti-héros. Leurs croyances sont sans cesse remises en question. Surtout dans le cas de Victor qui crée inconsciemment les obstacles qui ne lui permettront pas d'ouvrir les yeux.

On peut penser aux premiers films de Pasolini, qui prenaient pour cadre ces espaces de campagne peu à peu gagnés par la ville qui s'étend...

A : Exactement. Nous avons ACCATTONI et MAMMA ROMA à l'esprit pendant qu'on écrivait le film. Avec les images très fortes de cette période où des personnes vagabondent dans

une modernité qui les rattrape, un futur qui grandit devant eux et va finir par s'imposer à eux. Nous recherchions une nouvelle façon de retrouver cette image d'une société qui érige des murs auxquels les personnages vont devoir se cogner. Cette sensation d'accompagner des personnages contraints de dire au revoir à un monde qu'ils ont aimé. C'était compliqué car ce futur-là est devenu notre présent, le béton est partout...

Dans POMPÉI, il n'y a pas de références au monde numérique, il n'y a pas d'Internet, pas de smartphones... On dirait que les personnages vivent au temps de vos souvenirs d'enfants, sans recours aux méthodes de communication.

A : Quand on a écrit le film, on avait vraiment le désir que nos personnages, s'il souhaitaient se rencontrer, ne puissent pas s'appeler afin qu'il y ait une attente. On voulait montrer une connexion entre nos personnages à travers leurs espoirs, leurs instincts de survie. On trouvait important de partager ce sentiment particulier qu'est l'attente.

J : On cherchait aussi à refléter ce sentiment d'absence en tentant d'échapper à cette impression d'immédiateté que les téléphones portables génèrent. C'était notre manière de porter toute l'attention sur les liens qu'entretiennent les personnages, d'articuler ces liens et la manière dont ils évoluent au fur et à mesure du film. Les personnages ne communiquent pas tant que ça entre eux, ils partagent peu d'informations, mais leurs



relations évoluent. Il était important pour nous de se focaliser sur la question des relations, des liens, des connexions et des sentiments, plutôt que sur la communication.

A : C'est aussi parce qu'on souhaitait s'éloigner de toute forme de réalisme pour qu'il s'agisse d'une forme de vision : celle de quelqu'un qui se souvient d'une histoire qui s'est produite, un jour, quelque part, loin du rythme effréné de la communication moderne.

Comment avez-vous choisi le titre ?

J : Anna est arrivée un jour en disant : « Le titre, c'est POMPÉI. »

A : Il y avait deux idées importantes : premièrement, choisir un nom que tout le monde connaisse mais qui n'appartienne à personne et deuxièmement, nous étions tous les deux émus, au-delà de la catastrophe naturelle, par le fait que les gens avaient, sans le savoir, laissé une trace, une empreinte, une forme de mémoire collective. C'est quelque chose d'unique dans l'histoire de l'humanité, même s'il est probable que cela puisse se reproduire.

Le film évoque l'adolescence et l'enfance, et les liens qui existent entre ces deux âges.

J : Pendant un certain temps, il n'y a pas eu d'enfants dans ce scénario. Puis, tout à coup,

ils sont apparus. Nous voulions raconter l'histoire de personnages qui n'avaient jamais eu de modèles, jamais eu personne vers qui se tourner. Au départ, on s'était dit qu'il serait plus simple de ne travailler qu'avec une seule génération. Mais finalement, il s'est avéré que le manque d'adultes, le manque de modèles était plus puissant si l'on présentait à la fois des enfants et des jeunes adultes. On a aussi pensé que l'idée de la fraternité était intéressante : les sentiments ambivalents entre un jeune frère et son frère aîné, c'était une matière que nous souhaitions explorer et utiliser.

A : Les enfants sont comme des éléments voyeurs et perturbateurs. J'ai eu un souvenir d'enfance qui n'a cessé de resurgir au cours des premiers mois d'écriture. C'est ce souvenir qui est à l'origine des enfants dans le film. Mais c'était aussi une manière pour nous d'illustrer l'enfance de notre personnage principal. Nous voulions montrer au spectateur ce que Victor et Toxou avaient pu endurer dans leur enfance. Dans l'incapacité de mettre de la distance par rapport à ce qu'ils vivent, ce sont les enfants qui nourrissent cette autocensure des adolescents.

Parlez-nous du casting. Tous ces acteurs ont une très forte présence physique à l'écran.

A : Pour Billie, nous cherchions une jeune femme qui puisse incarner une forme de résistance, à la fois puissante et réservée. Une personne qui ait davantage de courage



qu'on ne l'imaginerait en la voyant. On voulait que Billie soit têtue pour pouvoir tenir tête au groupe, à ses rituels et son système de croyances. En leur résistant, elle offre à tous l'occasion d'exprimer leur volonté propre et met à mal leurs croyances, pour le meilleur et pour le pire. Garance s'est vite imposée comme une évidence. Son visage qui change constamment d'expression, la passion dans son regard, et cette détermination physique malgré sa petite taille, c'était tout ce que nous recherchions pour Billie.

Pour Victor, nous cherchions une âme romantique sous les traits d'un mauvais garçon. Nous cherchions un acteur dont le visage puisse refléter une blessure, le sentiment d'un piège. Victor est condamné à jouer un père de substitution. Et il va faire tout son possible, même si ce père qui s'est enfui était un véritable salopard. La sensibilité d'Aliocha, son physique de statue antique et sa réserve ont été autant d'éléments qui nous ont convaincus qu'il était le Victor que nous recherchions.

Pour Jimmy, il fallait que ce soit un garçon presque préadolescent, impatient de grandir tout en n'étant encore qu'un enfant. Nous recherchions un garçon qui ne soit pas trop musclé et dont la voix n'avait pas encore mué. Capable aussi de fondre en larmes comme un enfant. Un garçon dont l'expérience et la sensibilité étaient proches de la nôtre. Quand notre directeur de casting nous a fait rencontrer Auguste, qui vit dans la région où nous avons tourné, nous avons été aussitôt cueillis par sa maturité : il prenait grand soin d'exprimer les émotions du personnage en disant ses répliques. On a eu le sentiment qu'il cherchait

à comprendre et à aimer Jimmy, nous avons eu envie de le filmer.

Pour le personnage de Toxou, nous voulions que Vincent Rottiers soit associé au projet. Et quand il a accepté le rôle, nous savions qu'il saurait apporter la densité nécessaire, la présence que nous recherchions. Mais il a su aussi apporter une tendresse et une vulnérabilité chez ce personnage.

Choisir un acteur, c'est quelque chose d'instinctif. Et il est vrai que dans ce film, tous les acteurs sont des acteurs physiques. Peut-être parce que j'avais le sentiment que sur le plateau, ils auraient cette présence et je savais que j'allais travailler, avant tout, avec leurs corps.

Visuellement, le film est saisissant. On sent combien vous êtes attachés aux paysages, aux visages et à la composition. A quel moment avez-vous décidé de tourner en CinemaScope ?

J : L'aspect visuel du film figurait dans le scénario. Nous souhaitions à tout prix construire l'histoire par le biais de la nature, de la manière dont elle était perçue par nos personnages, par leurs mouvements dans cet espace, leurs positionnements. Mais la décision de tourner en CinemaScope grâce à des objectifs déformants a été prise par notre directeur de la photographie, Florian Berutti, au moment de la préparation. POMPÉI était son premier film



en tant que directeur photo. Sans entrer dans les détails, nous avons fini par choisir un objectif anamorphoseur Lomo pour les défauts qui lui sont inhérents. Je n'avais jamais tourné en numérique auparavant. Comme j'avais toujours tourné en pellicule jusque-là, il me paraissait important d'avoir cette magie qui lui est associée. Cet objectif anamorphoseur, même si nous tournions en numérique, permettait de garder comme un lien avec la pellicule. Florian a tout de suite compris l'importance que cela revêtait pour nous. Nous voulions que nos images aient une certaine texture, nous voulions que la lumière puisse être un vecteur d'émotions. Il a travaillé dur pour maîtriser l'aspect visuel contenu dans le scénario et dans notre travail directement sur le plateau.

A : Ça a été génial de rencontrer Florian. Lors de nos premières discussions, nous nous sommes aperçus que nos envies respectives de cinéma et nos approches pouvaient facilement se rejoindre. On s'est tout de suite senti en terrain connu en termes de sensibilité cinématographique. En outre, Florian a su trouver sa place au sein d'un binôme de cinéastes, ce qui n'est pas forcément évident. Tout cela nous a été précieux sur le plateau.

Le son joue un rôle important dans cette composition sensuelle du film.

J : Nous avons travaillé avec Emmanuel de Boissieu qui est un très grand mixeur mais

qui n'avait pas travaillé sur un tournage depuis dix ans. Il est venu en tant qu'ami, mais aussi pour se remettre à l'enregistrement après des années de travail sur des sons préenregistrés. Je trouve que c'est un grand mixeur car il fait preuve d'obstination, quelles que soient les circonstances, sur le tournage ou dans le cadre du mixage. Il n'oublie jamais l'aspect physique d'un son, son impact sensuel. Peu importent les complications techniques, il reste focalisé sur la sensibilité du son : sa douceur, sa violence, sa proximité ou sa distance. Un son est toujours d'abord une émotion et c'est quelque chose de très physique pour lui.

C'est un aspect qui était important pour le film. Plus tard, en postproduction, nous avons travaillé dans le même sens. Nous avons pris soin de simplifier et d'aller à l'os pour le son du film. Nous voulions conserver uniquement les quelques sons nécessaires à l'accompagnement des sentiments que nous souhaitions exprimer.

Le film démarre par un long plan qui nous fait découvrir les deux personnages principaux. On ne sait rien d'eux, on ne sait pas du tout où ils vont. Cette ouverture était-elle déjà dans le scénario ou est-ce une scène qui s'est construite au montage ?

A : Nous avons le sentiment d'avoir un scénario déjà bien abouti. Nous avons vraiment décrit les images, les émotions, les plans. Le scénario nous servait de carnet de notes sur ce que nous voulions communiquer. Et puis, bien sûr, au moment du tournage, les

choses évoluent, prennent vie, il se passe des choses inattendues, l'heure tourne... et nous nous sommes retrouvés avec des images qui n'étaient pas forcément celles que nous avions écrites. Après le visionnage de tous les rushes, nous avons tous deux eu le sentiment qu'il faudrait une forme de radicalité dans la salle de montage. En montant et en remontant toutes ces images, en retournant en arrière et en écoutant tout ce que nous avons tourné, le film a trouvé un rythme plus lent, il y avait comme une sensation de flottement. Il s'agissait davantage de sentiments, de souvenirs. Il fallait que nous aimions et que nous acceptions ce que nous avons tourné. Tenter de forcer ces images à donner un autre résultat aurait été un cauchemar terrible.

J : L'idée d'un film qui mènerait le spectateur vers un territoire inconnu était là dès le départ, et nous nous sommes attachés à cultiver cette idée à chaque étape.

Le film est tout en réserve, jusqu'à la toute fin du film. Il est important pour vous de ne pas répondre à toutes les questions que le spectateur pourra se poser ?

J : En tant que spectateur, j'ai toujours trouvé que les films qui laissent beaucoup de place à l'imagination avaient beaucoup plus de poids. Quand il se passe quelque chose entre moi et l'écran. Dans cet espace physique. Et cela peut être véritablement magique. Alors, oui, il y a un désir de protéger cet espace, d'offrir un espace dans lequel le spectateur peut se construire son propre film, sa propre histoire.

A : D'une certaine manière, le film est le reflet de ses personnages réservés et libres. On peut avoir le sentiment qu'il ne dévoile pas tout alors qu'il demande justement au spectateur de lui tenir compagnie.



B I O G R A P H I E R É A L I S A T E U R S

John Shank a réalisé son premier long métrage L'HIVER DERNIER dans le cadre du programme de la Cinéfondation du Festival de Cannes et le film a été présenté à Venise et à Toronto en 2011.

Anna Falguères est scénariste, photographe et chef décoratrice. Elle a travaillé sur les films de Mia Hansen-Løve, Catherine Corsini et Joachim Lafosse, entre autres cinéastes.

POMPÉI est le premier long métrage de Anna Falguères et il s'agit de sa première collaboration avec John Shank.

ANNA FALGUÈRES

2019 **POMPÉI**
Long-métrage

JOHN SHANK

2019 **POMPÉI**
Long-métrage

2011 **L'HIVER DERNIER**
Long-métrage

2007 **ABANDON**
Court-métrage

2003 **LES MAINS FROIDES**
Court-métrage

2000 **UN VEAU PLEURAIT, LA NUIT**
Court-métrage



FICHE ARTISTIQUE

Garance Marillier Billie
Aliocha Schneider Victor
Vincent Rottiers Toxou
Auguste Wilhelm Jimmy
Judith Williquet Hélène

FICHE TECHNIQUE

Réalisation **Anna Falguères et John Shank**
Scénario **Anna Falguères et John Shank**
Image **Florian Berutti**
Son **Emmanuel de Boissieu,
Olivier Calvert,
Bernard Cariépy Strobl**
1^{ère} assistante **Christèle Agnello**
Directrice de production **Hélène Pigeard-Benazera**
Montage image **Julie Brenta**
Décors **Alina Santos**
Costumes **Claire Dubien**
Maquillage **Caroline Philipponat**
Production **Joseph Roushop, Valérie Bournonville**
Tarantula (Belgique)
Clément Duboin
Good Fortune Films (France)
Luc Déry, Kim Mccraw CCRAW,
Jasmyrh Lemoine
Micro_scope (Canada)

