
LES FILMS DE LA CROISADE ET LA VOIE LACTÉE PRÉSENTENT
SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2018
SAUVAGE
UN FILM DE
CAMILLE VIDAL-NAQUET

PRESSE FRANCE

CINÉ-SUD PROMOTION
Claire Viroulaud
5 rue de Charonne, 75011 Paris
(+33) 1 44 54 54 77
claire@cinesudpromotion.com
(+33) 6 87 55 86 07

DISTRIBUTION FRANCE

PYRAMIDE
32 rue de l'Echiquier, 75010 Paris
(+33) 1 42 96 01 01
A CANNES :
Riviera Stand J6
distribution@pyramidefilms.com
programmation@pyramidefilms.com

INTERNATIONAL SALES

PYRAMIDE INTERNATIONAL
IN PARIS: +33 1 42 96 02 20
IN CANNES:
Riviera Stand J6
Agathe Valentin: avalentin@pyramidefilms.com
Agathe Mauruc: amauruc@pyramidefIms.com

INTERNATIONAL PRESS

CINÉ-SUD PROMOTION
Anne-Lise Kontz
anne-lise@cinesudpromotion.com
+33 7 69 08 25 80

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.PYRAMIDEFILMS.COM

LES FILMS DE LA CROISADE ET LA VOIE LACTÉE PRÉSENTENT

SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2018

SAUVAGE

UN FILM DE
CAMILLE VIDAL-NAQUET

AVEC
FÉLIX MARITAUD
ERIC BERNARD
NICOLAS DIBLA
PHILIPPE OHREL

DURÉE DU FILM : 1H39

SYNOPSIS

LÉO, 22 ANS, SE VEND DANS LA RUE POUR UN PEU D'ARGENT. LES HOMMES DÉFILENT. LUI RESTE LÀ, EN QUÊTE D'AMOUR. IL IGNORE DE QUOI DEMAIN SERA FAIT. IL S'ÉLANCE DANS LES RUES. SON CŒUR BAT FORT.

SYNOPSIS

LEO IS 22 AND SELLS HIS BODY ON THE STREET FOR A BIT OF CASH. THE MEN COME AND GO, AND HE STAYS RIGHT HERE... LONGING FOR LOVE. HE DOESN'T KNOW WHAT THE FUTURE WILL BRING. HE HITS THE ROAD. HIS HEART IS POUNDING.

ENTRETIEN AVEC CAMILLE VIDAL-NAQUET RÉALISATEUR

Quel a été le point de départ du film ?

Je suis parti d'un personnage, d'une énergie. Un garçon solitaire qui s'élance dans les rues et erre de rencontre en rencontre, en quête d'amour, animé par une force d'aimer qui subsiste quelle que soit la violence du monde qu'il traverse.
J'ai écrit une première version du scénario et je suis allé à la rencontre des garçons du Bois de Boulogne en rejoignant une association. J'avais l'intention de participer seulement à quelques maraudes mais au fil des nuits, j'ai noué des liens très forts et j'y ai finalement passé trois ans, pendant lesquels toutes ces rencontres nourrissaient constamment l'écriture.

Ce qui frappe dans le film, c'est qu'à côté de la violence des événements que traverse Léo, il se dégage aussi une grande douceur.

Léo profite des passes pour saisir, dès qu'il le peut, des moments de douceur, des moments où il peut embrasser, prendre un homme dans ses bras. Il n'a pas du tout le cynisme et la distance que peuvent avoir ses collègues. Ceux-ci lui reprochent d'ailleurs son attitude,

INTERVIEW WITH CAMILLE VIDAL-NAQUET DIRECTOR

How did the film come about?

I started out with a character, an energy. A solitary young man who hits the road and wanders from one encounter to the next, longing for love, driven by an unquenchable capacity for love that keeps him going, regardless of the violent world around him.
I wrote a first draft of the script and went to meet young male prostitutes at the Bois de Boulogne [a well-known location for prostitution in Paris], by joining a charity. I meant to participate in only a few roams but night after night, strong bonds were forged and I ended up spending three years there. Meanwhile, all these encounters nourished the writing tremendously.

What's so striking about the film is that, despite all the violent things Léo has to go through, a profound gentleness emerges.

Léo uses tricks as a way to seize moments of sweetness whenever he can, to kiss someone, or to take a man in his arms. He doesn't share the cynicism or detachment of his fellow workers. Indeed, they reproach him for his attitude, which

qu'ils interprètent comme un manque de professionnalisme. Eux sont là pour se faire de l'argent, alors que Léo prend le plaisir là où il le trouve.
Contrairement aux autres, Léo est un garçon qui dit : « Moi, j'embrasse ». Léo n'est pas attaché à l'argent : il ne compte jamais les billets qu'il empoche, on ne le voit pas dépenser. C'était très important pour moi de montrer qu'il n'est attaché à rien de matériel. Il est ailleurs.

Une des rares choses qu'il ne donne pas, c'est son prénom...

Dès la première version du script, je voulais qu'aucun de ces garçons de la rue ne soit nommé. Comme si le fait de garder secret leur identité était leur bien le plus précieux. Pour beaucoup d'entre eux, la prostitution est envisagée comme un travail d'acteur : on devient pour quelques minutes quelqu'un d'autre, dans un rôle adapté à chaque client. Dans le film, leurs prénoms ne sont jamais prononcés, et surtout pas celui de Léo. Lorsque Claude, le client qui vit au Canada, lui demande le sien, il lui répond : « *Appelle-moi*

they perceive as a lack of professionalism. They are here to make money, whereas Léo takes his pleasure wherever he finds it.
Unlike the others, Léo says: "I do kiss". Léo doesn't crave money: he never counts the cash he earns, we never see him spending anything. It was really important to me to show that he isn't attached to anything material. He is elsewhere.

One of the rare things he doesn't give away is his first name...

From the very first draft, I wanted not a single young man on the street to be named. As if their secret identity was their most prized possession. Most of them think of prostitution as an actor playing a part: for a few minutes they become someone else, in a role that is different for each client. Their first names are never given in the film, especially Léo's. When Claude, the client who lives in Canada, asks him his name, he just answers: "Call me what you want". At some point I considered using that line as the film's title.

Léo is a very lonely character. When he is offered



comme tu veux ». J'ai pensé un moment faire de cette réplique le titre du film.

Léo est un personnage très seul. Lorsqu'on lui propose un téléphone portable, il répond qu'il n'a personne à appeler...

Mais cette solitude est aussi une force. Léo vit une liberté absolue, avec ce qu'elle comporte à la fois d'effrayant et d'admirable. Une liberté qui serait celle de Kerouac quand il écrit : « *Il n'avait nulle part, c'est-à-dire partout, où aller* ». Cette liberté est similaire à celle de Mona dans *Sans toit ni loi* : en refusant de se conformer aux règles sociales, en refusant que quiconque ne lui impose quoi que ce soit, le personnage vit la dureté de la rue comme une normalité. Dans le film, Léo ne se plaint jamais ni de son travail, ni de ses conditions de vie.

Léo est un personnage opaque, dont on ne connaît pas du tout la biographie...

Ce que propose le film, ce n'est pas de comprendre comment ou pourquoi Léo est arrivé là, mais plutôt de vivre avec lui, de partager la fulgurance des instants qu'il traverse. C'est très sensoriel : ce que je voulais, c'était restituer frontalement et donner à vivre l'impression de sidération, de désorientation, qui est liée à l'exclusion.

Au cours de l'écriture, aviez-vous à l'esprit certains personnages de films ?

En plus de Mona de *Sans toit ni loi*, j'avais en tête le personnage de Paul Newman dans *Luke la main froide*, ce type rêveur et déconnecté qui se retrouve en prison parmi les caïds. C'est un inadapté, un peu poète, mais il n'a peur de rien, il encaisse les violences, les humiliations, mais se relève toujours. Il est solaire, il rayonne dans un univers sombre. J'ai été très marqué par ce personnage qui ne se décourage jamais. Avec son air fragile, il est celui sur lequel on ne miserait pas, mais qui finalement

a cellphone, he says that he has nobody to call...

But that loneliness is also a strength. Léo enjoys absolute freedom, with all the scary and admirable aspects that come with it. Such freedom is like that of Kerouac when he wrote: "There was nowhere to go but everywhere". That freedom is like that of Mona in Agnès Varda's *Vagabond* (*Sans toit ni loi*): by refusing to comply with social rules, by refusing anyone to impose anything on him, the character experiences tough life on the street as her own normality. In my film, Léo never complains about his work or his living conditions.

Léo is an enigmatic character, we don't know anything about his background...

The film doesn't invite you to try and understand how and why Léo has ended up here, but rather to live with him, to share the dizzying moments of his journey. It's a quite sensory experience: what I wanted was to reproduce head on and make the audience experience the feeling of bedazzlement and disorientation that comes with exclusion.

During the writing process, did you have other film characters in mind?

Besides Mona in *Vagabond*, I thought about Paul Newman in *Cool Hand Luke*: this dreamy guy, out of touch with reality, who finds himself in jail among real thugs. Luke is a misfit, a poet of sorts, but he is fearless, he puts up with violence and humiliations and always gets back on his feet. There is a radiant quality about him, he lights up that bleak environment. I was struck by this character who never loses heart. He looks frail, you wouldn't bet on him, yet eventually he holds on until the end, unlike the others, who don't have his stamina or his capacity for resilience. His strength comes from his humanity and the joy he spreads around him. Similarly, in *Sauvage*, Léo, with his innocence and his often childish behaviour, is out of sync in this environment where everybody has toughened up and is fighting to survive. At first we think that he won't make it, but his radiance, his fortitude make him



one of the toughest guys out there.

Léo and Ahd have a really special relationship, are they a couple?

Ahd, who is played by Éric Bernard, has evolved a lot in the screenplay, he has become more and more important. Ahd loves Léo like a brother. But unlike Léo, he is judgemental. To him, prostitution is a world against which he fights, from which he wants to run, that he wants to forget. He just wants one thing: to get out of it. When the female doctor asks Léo to stop crack and do something else, it's not that he disagrees with her, it's just that he doesn't even know what she is talking about. Léo has no moral judgement: he is just there. That's his life. He doesn't even know what "get out of it" means: get out of what, to go where? So Ahd sees Léo as the guy who is holding him back in a world he wishes to run away from.

The film addresses our relationship with our bodies: how we mistreat them, how we do them good, how we take care of them...

Bodies, skin, hands are ever-present in the film. Unlike the escorts working on the internet, the young men who live and prostitute themselves on the street don't have easy access to hygiene, food, not to mention sleep. Therefore their bodies are often in pain, damaged, lacking the necessary attention and care. Yet their bodies remain objects of desire. The challenge was to reconcile these two aspects effectively in the film.
The colour grading process played a crucial part here: depending on scenes, we managed to precisely attune skin shades, warmth and textures, sometimes pushing characters to the edge of eroticism, or quite the opposite, going towards much rawer, almost sickly-looking skins. The actors' skin says a lot about what they are going through in the film.
Moreover, I wanted to film nudity and make it seem normal, ordinary. These young men expose their bodies simply because they are their work tools. I have watched Paul Verhoeven's *Showgirls*

tient jusqu'au bout, contrairement aux autres qui n'ont pas son endurance, sa capacité de résilience. Sa force vient de son humanité, de la joie qu'il prodigue. De la même manière, dans *Sauvage*, Léo, avec sa candeur, son comportement souvent enfantin, est décalé dans cet univers où tous se sont endurcis et luttent pour leur survie. On pense qu'il ne tiendra pas le coup, mais son rayonnement, sa force de vie, en fait l'un des plus résistants.

Peut-on parler de couple pour décrire la relation très particulière qui unit Léo à Ahd ?

Ce personnage, interprété par Éric Bernard, a beaucoup évolué dans le scénario, il a pris de plus en plus d'importance. Ahd aime Léo comme un frère. Mais contrairement à Léo, il est dans le jugement. Pour lui la prostitution est un univers qu'il combat, qu'il veut fuir et oublier. Il ne désire qu'une seule chose : en sortir. Quand la femme médecin demande à Léo d'arrêter le crack pour faire autre chose, ce n'est pas qu'il n'est pas d'accord, c'est qu'il ne comprend même pas de quoi elle parle. Léo n'a aucun jugement moral : il est juste là. C'est sa vie. Il ne sait pas ce que veut dire « s'en sortir » : sortir de quoi, pour aller où ? Ahd voit donc Léo comme celui qui va le retenir dans cet univers qu'il veut fuir.

Le film évoque le rapport qu'on entretient avec son corps, comment on le malmène, comment on lui fait du bien, comment on le soigne...

Le corps, la peau, les mains, sont partout dans le film. A la différence des escorts sur internet, les garçons qui vivent et se prostituent dans la rue ont plus difficilement accès à l'hygiène, à la nourriture, sans parler du sommeil. Leur corps est donc souvent un corps souffrant, abimé, ne bénéficiant pas des soins et de l'entretien nécessaire. Et pourtant, ce corps reste un objet de désir. Tout l'enjeu, dans le film, était d'arriver à concilier ces deux aspects.
L'étalonnage a été une étape cruciale : en fonction des scènes, nous avons pu nuancer de

and *Turkish Delight* again and again. I have always been impressed with the way Verhoeven directed his actors and managed to convey that sense of shamelessness and automatic freedom of the body. During the preparatory phase, before the shooting, I asked choreographer Romano Bottinelli to prepare the actors' bodies. Indeed, the actors had to appear in perfect control, they needed to find a distance with their bodies, their intimacy. They had to learn, as fast as possible, to use their body as a tool, without showing any sign of embarrassment or hesitation. And above all, it was crucial that their body language should be different from that of the clients, who didn't receive any physical training before the shooting. Therefore, in the film, clients are much less graceful than street boys, their bodies look heavier, clumsier.
Léo's body is often mistreated, hurt, it shows how hard street life can be. Still his body often looks strong, powerful and free in the film. When he dances, sweating, in club scenes, we can feel his energy, his stamina, that inner living force. The shooting was extremely strenuous for Félix.

The film shows many different situations in the trick scenes: from a furtive blow-job in a car to a whole night spent with a client, without sex, just to keep him company...

I wanted to portrait the daily life of street sex workers. And the pace of that daily life is set by a succession of sex acts. When we say "turn a trick", we avoid naming precisely the sex act. We know that this reality exists, without picturing it precisely. These young men are "invisible" workers, we don't want to see them, the city excludes them violently, but cannot do without them. The film shows how is life for these young men whose sexuality has become their work. They are the ones who have to deal with city dwellers' violent fantasies, they know the sexual preferences of some clients, the absolute loneliness of others, the frustration, but also forms of sexuality that are never shown or talked about, like that of the disabled or the elderly, for instance.
Finally, the great diversity of tricks tells us a lot

manière très précise les teintes, les températures et textures des peaux, en amenant parfois les personnages à la lisière de l'érotisme, ou au contraire, en allant vers des peaux beaucoup plus crues, limite maladives. La peau des comédiens raconte énormément sur ce qu'ils vivent dans le film. D'autre part, je voulais filmer la nudité et qu'elle paraisse normale, ordinaire. Les garçons exposent leur corps simplement parce que c'est leur outil de travail. J'ai vu et revu *Showgirls* et *Turkish Delight* de Paul Verhoeven. J'ai toujours été extrêmement impressionné par la manière dont le réalisateur réussit, dans la direction des comédiens, à transmettre ce sentiment d'impudeur et de liberté machinale du corps. J'ai fait appel, pendant la préparation du tournage, à un chorégraphe, Romano Bottinelli, pour préparer les corps des comédiens. Ceux-ci devaient, en effet, paraître en maîtrise, ils devaient trouver une distance par rapport à leur corps, à leur intimité. Ils devaient apprendre, en un minimum de temps, à l'utiliser comme un outil, et ne pas marquer de gêne, d'hésitation. Surtout, il était fondamental que leur langage corporel diffère de celui des clients, qui, eux, n'ont suivi aucune préparation physique avant le tournage. Dans le film, ils sont, du coup, beaucoup moins gracieux que les garçons de la rue, leurs corps sont plus lourds, plus gauches.
Le corps de Léo est souvent malmené, blessé, on peut y lire la dureté de la vie dans la rue. Mais souvent dans le film, son corps paraît fort, puissant, libre. Lorsqu'il danse, en sueur, dans les scènes de boîte de nuit, on ressent son énergie, son endurance, cette force de vie qu'il a en lui. Pour Félix, le tournage a été extrêmement physique.

Le film montre une grande diversité de situations dans les scènes de passe : de la fellation furtive dans une voiture à une nuit passée avec un client, sans sexe, juste pour tenir compagnie...

Je voulais représenter le quotidien des garçons qui vendent leur corps dans la rue. Et ce quotidien est rythmé par des actes sexuels qui s'enchaînent. Quand on dit « faire une passe », on évite de nommer précisément l'acte sexuel. C'est une réalité dont on connaît l'existence, sans en avoir de représentation concrète. Ces



garçons sont des travailleurs « invisibles », que l'on ne veut pas voir, que la ville exclut violemment, mais dont elle ne peut se passer. Le film montre à quoi ressemble la vie des garçons dont la sexualité est le travail. Ce sont eux qui se cognent la violence des fantasmes des habitants des villes, ils connaissent les préférences sexuelles de certains, la solitude totale des uns et des autres, la frustration, mais aussi des formes de sexualités qu'on ne voit jamais, dont on ne parle jamais, celle des handicapés, celle des personnes plus âgées.
Enfin, la diversité des passes nous renseigne beaucoup sur Léo : elles nous racontent sa tendresse, sa capacité à s'émouvoir, à se donner, mais aussi parfois son inconscience, son manque de discernement, son côté enfantin, qui semble si décalé par rapport à son activité. Lorsqu'il rencontre Claude, on voit qu'il essaye de ressembler à certains de ses collègues : il est froid, machinal, cynique. Il essaye, à ce moment, d'être un « vrai » professionnel, comme le sont ses camarades.

L'étape du casting a-t-elle été longue avant de choisir Félix Maritaud, qui porte le film de bout en bout ?

J'ai rencontré Félix assez tôt dans le casting. Il venait de tourner *120 BPM* mais le film était encore en montage, je n'avais vu aucune image. Nous avons eu une connivence immédiate. Ce qui m'a beaucoup impressionné chez lui, c'est qu'il n'a peur de rien. Il est capable de tout faire, de s'abandonner totalement au personnage, quelle que soit la scène, sans se regarder jouer. Félix est un comédien très instinctif ; sur le plateau, il se jette dans les scènes sans détour, alors que moi je suis prudent, j'avance doucement, j'hésite… Et pourtant, tout en prenant des chemins différents, on allait toujours dans la même direction.

Il y a une sorte d'hétérogénéité dans la mise en scène, avec à la fois des scènes qui donnent une impression de « pris sur le vif », et d'autres qui vont davantage vers une forme de théâtralité…

Je voulais qu'on soit constamment dans une forme de primitivité, d'instinct. J'ai choisi de

about Léo himself: they reveal his tenderness, his tendency to be moved easily, to give himself away, but also sometimes his recklessness, his lack of discernment, his childish side, that seems so out of place in his line of work. When he meets Claude, we see how he tries to look like some of his colleagues: he is cold, mechanical, cynical. At this moment, he is trying to be a "real" professional, like his fellow workers.

Was the casting process long before you chose Félix Maritaud, who carries the whole film on his shoulders from beginning to end?

I met Félix quite early on in the casting process. He had just finished the shooting of *BPM* (*Beats per minute*) [*120 Battements par minute*], the editing was still on the way, I hadn't seen any image of the film. Our complicity was immediate. What impressed me the most about him is that he isn't afraid of anything. He can do anything, get completely lost in his character, whatever the scene, without watching himself play. Félix is a really instinctive actor; on set he throws himself into the scene, whereas I am careful, I move slowly, I hesitate… Yet, even though we took different paths, we always followed the same direction.

Your directing is quite heterogeneous, with at the same time fly-on-the-wall types of scenes, and others with a much more theatrical quality…

I wanted a form of primitiveness, of instinct to prevail at all times. I chose to work with Jacques Girault, because I was much impressed by his precise hand-held camerawork, a device I had chosen for the whole film. We shot with a small crew. I wanted us to have complete liberty to shoot in every angle during takes. We had to feel that the camera was part of the gang, that it belonged somehow.
Then, in order for the image to be accurate, we wanted it to be organic, even rough sometimes, with a textured, swarming effect.
Yet, beside that "wild" way of filming, the writing of the film was really precise, there was very few improvisation during the shooting. I really



travailler avec Jacques Girault, parce que j'étais très impressionné par la précision de son travail en caméra portée, dispositif que j'avais choisi pour tout le film. Nous tournions avec une équipe réduite. Je souhaitais qu'on ait la liberté totale de tourner dans tous les axes pendant les prises. Il fallait qu'on ressente que la caméra fait partie de la bande, qu'elle est comme l'un des leurs. Ensuite, pour que l'image soit juste, on souhaitait qu'elle soit organique, âpre parfois, qu'il y ait de la texture, un fourmillement. Pourtant, à côté de cette volonté de filmage « sauvage », le film est très écrit, il y a eu très peu d'improvisations au tournage. J'étais très soucieux que les comédiens restituent le dialogue sans le modifier, et que leurs intonations correspondent presque exactement à la musicalité que j'avais en tête. De plus, nous suivions un découpage très précis, et tout l'enjeu était de réussir à concilier cette exigence de minutie des plans avec le jaillissement d'énergie un peu incontrôlé, cette volonté que j'avais de filmer les accidents, les modifications soudaines, les impulsions des comédiens.

wanted the actors to say their lines without modifying them, and to pronounce them in a way that matched almost exactly the musicality I had in mind. Moreover, we followed a really precise script construction, and our concern was to manage to reconcile that required level of meticulousness in the frames with slightly out of control outbursts of energy, and with my will to film accidents, sudden changes and actors' impulses.

ENTRETIEN AVEC FÉLIX MARITAUD ACTEUR

Présentez-nous Léo...

C'est un jeune homme très libre et très amoureux. Amoureux avec un grand A. Je dirais même Agapè, ce mot qui désigne le stade de l'amour inconditionnel.

Sa liberté passe aussi par une forme de solitude.

Sa liberté, c'est que son corps n'est pas contraint dans un système productif, c'est-à-dire les études, le boulot, le plan épargne-logement, etc. Sa solitude, c'est d'être dans une partie de la société qui est complètement marginalisée et précaire. De nos jours, personne ne vit comme ça, de façon si primale. Lui n'a pas besoin d'un portable pour contacter les gens, il s'en sort tout seul avec son corps, sa présence, sa chance. On a beaucoup travaillé avec Camille sur l'animalité. Léo capte les choses un peu comme si c'était toujours la première fois. La façon dont il réagit physiquement est très directe, frontale. Il y a chez lui comme une conscience instantanée, rien de calculé, de manipulé, de systématique.

INTERVIEW WITH FÉLIX MARITAUD ACTOR

Tell us a little bit about Léo...

Léo is a young man who is really free and very much in love. In love with a capital "L". I'd go so far as to use "Agape", the term referring to unconditional love.

His freedom also involves of a form of loneliness.

His freedom lies in the fact that his body is not bound by a productive system, be it higher education, a job, a mortgage, etc. His loneliness is due to his belonging to a section of society that is thoroughly marginalized and precarious. Today nobody lives in such a primal way. He doesn't need a cellphone to contact people, he gets by on his own with his body, his presence, his luck. With Camille we have worked a great deal on animality. Léo catches things almost as though it were always the very first time. The way he physically reacts is very direct, very much head-on. There is a kind of instantaneous consciousness about him, nothing is ever calculated, manipulated, or systematic.

Diriez-vous que c'est un personnage qui subit ?

Oui, mais sans que ça produise forcément un effet sur lui. Il est juste là, comme une goutte d'eau dans des vagues. Il vit avec simplicité des choses tellement puissantes que pour qu'il éprouve une émotion, il faut y aller fort. Et il y a dans le film des émotions fortes, des moments de grande détresse. Je pense qu'il a une capacité à s'extraire du monde, de la sociabilité, de l'empathie vis-à-vis des gens, et en même temps, de façon contradictoire, il est dans un don de soi entier. À partir du moment où son regard se porte sur quelque chose, il y a de la bienveillance, peut-être de la naïveté. Même quand il regarde des plantes, il y trouve de l'amour. En tout cas, c'est ce qu'il infuse et diffuse autour de lui.

Comment décririez-vous la relation complexe qui unit Léo à son ami Ahd ?

On sent qu'ils sont unis par une même histoire, ils se connaissent depuis longtemps. Léo est en admiration devant Ahd, d'une façon même un peu maladive, alors qu'Ahd ne sait pas ce qu'il veut. Ils sont un peu le contraire l'un de l'autre : Léo est totalement disponible et dans le don de soi. À l'inverse, Ahd répète qu'il n'est pas pédé, et il est toujours dans le contrôle.

Quelle place tient la drogue dans la vie de Léo ?

Je crois que c'est là, tout simplement. Certaines personnes ont l'habitude de manger un pain au chocolat le matin, parce qu'un jour dans leur vie ils se sont retrouvés avec des gens qui mangeaient des pains au chocolat le matin. Pour Léo et la drogue, c'est pareil. Elle était présente autour de lui, comme elle l'est au bois, parmi les garçons. Il a commencé, et c'est devenu une habitude, quelque chose qui rythme la semaine.

Comment avez-vous abordé ce personnage opaque ?

Je suis entré dans le film avec une idée un peu préconstruite, due au fait que j'avais



étudié aux Beaux-arts des questions comme le queer, le genre, le rapport de la sexualité et du corps à la société. Bref, j'avais une vision très intello du monde de la prostitution, des enjeux politiques qui y sont liés. Et finalement quand j'ai joué le personnage, il y a eu un moment où je me suis laissé envahir par lui, et où je n'étais plus du tout responsable de ce que mon corps produisait. Camille m'a beaucoup aidé à aller dans le sens du personnage. Il me guidait, il ne me laissait pas seul. Il y a une scène, à peu près à la moitié du tournage, où j'ai perdu le contrôle. J'étais tellement concentré, il y avait une telle intensité... Les deux jours suivants, j'ai eu un peu peur que cela se reproduise, mais Camille était là pour m'aider à me positionner. L'enjeu avec ce personnage, c'était de prendre un paysage de ruines et de créer une flamme au milieu qui éclaire le reste. On pourrait dire que l'opacité vient de l'extérieur, et que Léo la rompt en rendant tout très humain. Quand on a commencé à travailler sur le personnage, on s'est dit qu'il fallait absolument le rendre hyper solaire, sinon ça aurait été trop plombant pour tout le monde. Et politiquement, ça n'aurait pas été correct de créer un personnage qui soit l'archétype du mec qui va mal. Notre démarche était à l'opposé de ça : tout va mal dans la vie de ce garçon, mais lui est flamboyant et reste lumineux coûte que coûte.

Avez-vous apporté des éléments de votre vie personnelle, par exemple des vêtements, pour créer ce personnage ?

Quand on est acteur, on arrive sur un tournage avec tout ce qu'on est. On ne prend pas une sélection de soi, on est totalement disponible, alors forcément j'ai amené plein de choses à moi sur le tournage, notamment les tatouages, ou les chaussures que Léo porte dans le film. À la fin du tournage, j'ai laissé cette paire de baskets à Strasbourg, dans la nature ! J'ai la chance de travailler avec des gens qui respectent ce que je suis et mon point de vue sur les choses.

Comment avez-vous appréhendé le tournage de ce film dans lequel le corps occupe une place

Would you say that your character is always on the receiving end?

Yes, he is, but this does not necessarily has an effect on him. He merely happens to be there, much like a drop of water among the waves. He experiences such powerful things in a simple way. Therefore for him to feel an emotion, experiences must be very strong. And indeed there are in the film some strong emotions, moments of huge distress. I think the character is able to withdraw himself from the world, from sociability, from empathy towards people, and yet, paradoxically, he gives himself relentlessly. No sooner do his eyes fall upon something than some goodwill, or even some naivety arise. Even when he is looking at plants, he finds some love there. Anyway, this is what he instills and spreads around him.

How would you describe the complex relationship between Léo and his friend Ahd?

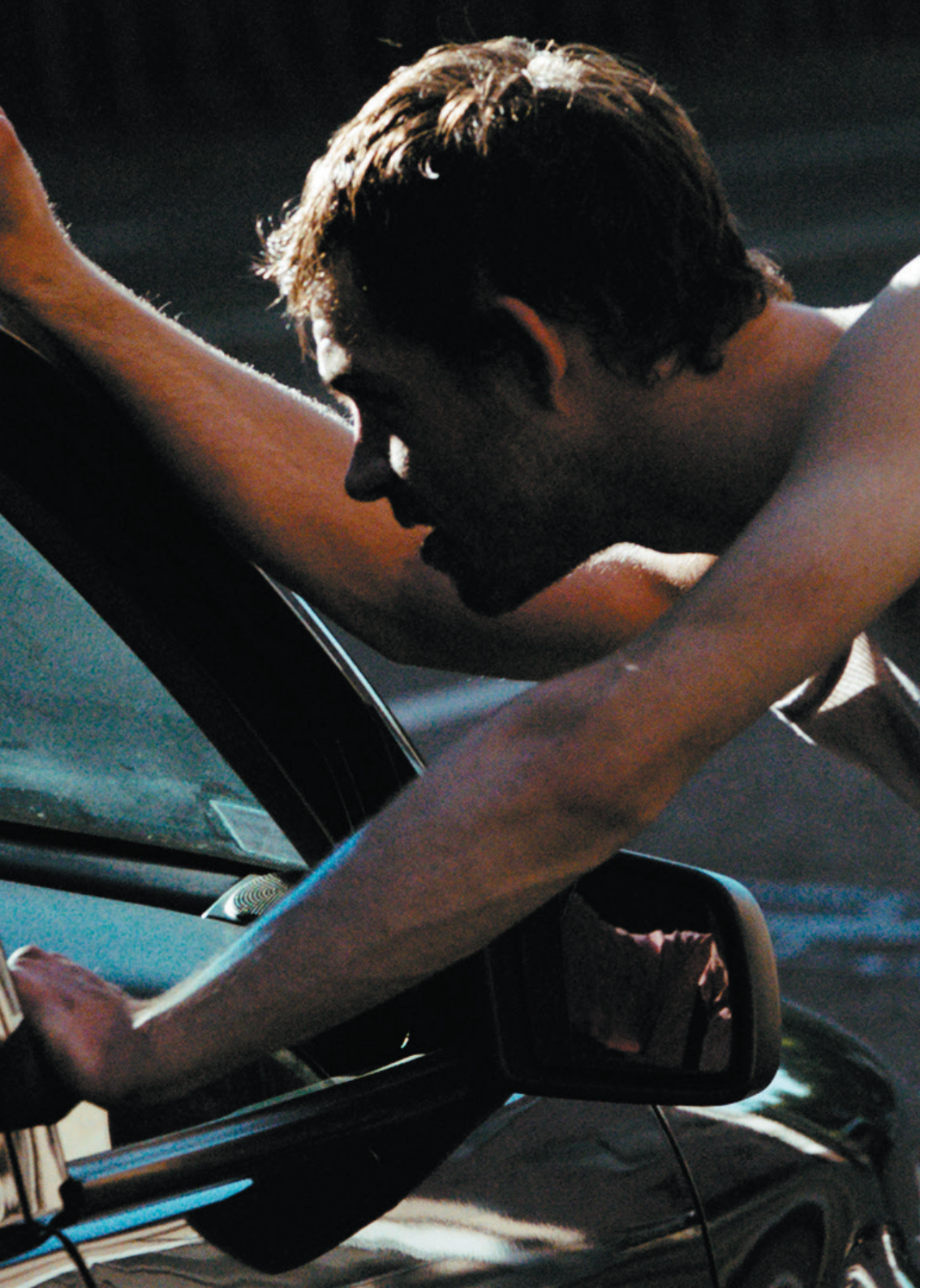
You can feel that they are bound together by the same story, they've known each other for a long time. Léo is in awe of Ahd, in a somewhat sickly way, whereas Ahd doesn't know what he wants. In some way they are opposite characters: Léo is always open and completely selfless, while Ahd keeps repeating he is a not a faggot, and is always in control.

How important are drugs in Léo's life?

They just are there, it's as simple as that. Some people will eat a chocolate croissant in the morning, just because one day in their lives they happened to be with people who eat chocolate croissants for breakfast. The same goes for Léo and drugs. They were there around him, the way they are in the woods among the boys. Once he got started with them it became a habit, part and parcel of his weekly routine.

How did you approach this unfathomable character?

I got into the film with slightly preconceived notions, since I had already studied in art school



topics like queer, gender, the link between sexuality, the body and society. Anyway, I had a very intellectualized view of the world of prostitution and the political issues connected to it. Ultimately when I played the character, at some point I let him take over, I was no longer responsible at all for what my body was doing. Camille was of great help as to let the character lead the way. He would guide me and did not leave me alone. There was this one scene though, halfway through the shooting, when I lost control. I was so focused, there was such intensity. In the next couple of days, I was a little scared this might happen again, but Camille was around to help me find my way. The challenge with this character was like taking a devastated landscape and kindle a flame in the middle that would lighten up the rest. It could be said that what is unfathomable comes from the outside, and that Léo breaks this by making everything thoroughly humane. When we started working on the character, we felt that we absolutely had to make him very radiant, otherwise it would have been too depressing for everyone. And politically, it would have been wrong to devise a character who would have been the archetype of the guy who feels unwell. What we did was the opposite: everything goes badly in this guy's life, but he remains flamboyant and luminous, come hell or high water.

Did you bring anything from your personal life, like clothes for instance, to create the character?

When you're an actor, you arrive on set with everything that makes you who are. You don't bring like a selection of yourself, you're totally open and available. So, surely, I did bring some stuff that belonged to me, for instance tattoos, or the shoes that Léo wears in the film. At the end of shooting, I left this pair of trainers in Strasbourg, in the open! I'm lucky enough to be working with people that respect what I am and my viewpoint on things.

Did you have any reservations about the shooting, considering how bodies really take centre stage in the film?

centrale ?

Aux Beaux-arts, j'avais beaucoup travaillé sur l'usage du corps et de la sexualité à des fins politiques, pas seulement de façon théorique mais aussi à travers des performances. Cette manière de décomplexer le corps a facilité mon approche du personnage. Ce qui est intéressant, c'est que la sexualité qui est montrée dans le film n'est pas de l'ordre de la sensualité, on est dans la productivité d'un corps sexuel. J'ai aussi fait des ateliers de danse avec un chorégraphe, Romano Bottinelli, qui m'a fait travailler sur la chute, l'apesanteur, l'alignement du corps. Ça m'a beaucoup aidé à placer les choses. Tout cela a permis que je sois là, présent dans mon corps, pour donner corps à ce personnage. Mon corps devenait un élément de médiation, et Camille me guidait. Sur la fin du tournage, j'ai eu un petit moment de rébellion, après six semaines où on passait son temps à me manipuler, me rejeter, me foutre au sol, me tripoter... Je ressentais peut-être la même forme de saturation que Léo, il y a forcément un jeu de vases communicants entre la réalité et la fiction quand on fabrique un film.

Camille vous a-t-il demandé de voir certains films en amont du tournage ?

Oui par exemple *Rosetta* ou *Sans toit ni loi*, qui m'ont beaucoup aidé. Il y a cette idée d'être seul(e) contre tous. C'est pareil dans *Sue Perdue dans Manhattan* ou *Luke la main froide*, qu'il m'a demandé de voir aussi. Ce sont des personnages seuls, mais sans animosité, jamais contre les autres. Ils sont juste rejetés, marginalisés. La seule chose qu'ils affrontent, ce sont les éléments, autrement dit ce qui est indépendant de toute volonté. Je suis globalement plus inspiré par les actrices que par les acteurs. Il y a un rapport à la vulnérabilité qui est différent, que les femmes endossent plus facilement que les hommes, même si Luke comme Léo sont très vulnérables, et ça fait leur force.

Avant *Sauvage*, dans lequel vous jouez le rôle principal, vous aviez tourné dans *120 battements*

In art school, I had worked a great deal on the use of bodies and sexuality for political ends, not only in theoretical terms, but also through actual performances. This way of ridding the body of its inhibitions helped me to approach the character. What is interesting is that the sexuality displayed in the film is not about sensuality, but it's rather about the productivity of a sexual body. I was also involved in some dance workshops with a choreographer, Romano Bottinelli, who had me work on the act of falling, on weightlessness, how you align your body, etc. It helped me a great deal to set things in order. It all allowed me to be there, to be present in my body, to give life to the character. My body would become a mediating element, and Camille guided me through this. At the end of shooting, I had a little rebellious phase, this came after six weeks when I had spent most of my time being tampered with, being rejected, thrown to the ground, groped... Maybe I felt the same kind of saturation that Léo himself felt, this form of interconnection between reality and fiction is bound to arise when you do a film.

Did Camille ask you to watch other films before the shooting?

Yes, for instance *Rosetta* and *Vagabond*, which helped me a great deal. In these films there is this sense of being alone against the world. The same goes for *Sue Lost in Manhattan* or *Cool Hand Luke*, both of which I was asked to watch as well. They are lonely characters, yet devoid of animosity, never hostile towards others. They are just rejected, marginalized. The only thing they have to grapple with are the elements themselves, i.e. what is beyond their control. By and large, I get more inspiration from actresses than from actors. They don't have the same connection to vulnerability, women accept their own more easily than men, although both Luke and Léo are quite vulnerable. But it makes them both strong.

Before *Sauvage*, in which you play the main part, you had played in *BPM* (*Beats per Minute*), a film based on the contrary on collective values.

par minute, un film qui fonctionnait au contraire sur le collectif.

Sur *120 BPM*, je ne savais pas ce que c'était que jouer, créer un personnage. Robin Campillo m'avait engagé parce qu'au moment où on s'était rencontrés, la personne que j'étais correspondait à l'essence de son personnage. Mon rôle était celui d'un pur militant, on ne connaissait pas ses émotions, sa vie personnelle. Avec *Sauvage*, j'étais vraiment dans un travail de composition. Je suis très différent de Léo, par exemple je fais des blagues toutes les cinq minutes, mais ça ne m'empêche pas de l'aimer énormément.

A la fin d'un tournage aussi intense, avez-vous eu le sentiment d'avoir accompli un grand pas en tant qu'acteur ?

Quand on a vécu des émotions aussi fortes sur un tournage, on se dit que forcément on ne recroisera pas toujours des personnages aussi passionnants. Car vraiment, Léo me passionne, c'est un ovni, un parasite. Je me souviens des dernières heures du tournage, c'était très émouvant, parce qu'évidemment j'avais conscience de ce qu'on venait de faire. Ce tournage m'a appris beaucoup de choses sur la relation qu'on a avec un personnage, avec un réalisateur. Camille est un réalisateur très exigeant, il sait exactement ce qu'il veut, il allait parfois jusqu'à me dire comment prononcer certains mots. Donc quand on travaille avec quelqu'un comme lui, on progresse forcément. J'ai ressenti aussi beaucoup de gratitude, dans le fait de me dire que mon corps pouvait servir à faire vivre un corps délaissé par le monde, comme l'est celui de Léo. La période qui va de la fin du tournage à aujourd'hui, je l'ai vécue comme un saut dans le vide, avec un fantôme derrière moi. Il m'a fallu deux-trois mois avant de lâcher Léo, ou plutôt avant qu'il me lâche.

When we made *BPM (Beats per Minute)*, I didn't know what acting, or creating a character meant. Robin Campillo hired me because when we met, the person I was corresponded to the essence of the character he had in mind. I played an absolute activist, we didn't know anything about his feelings or his personal life. Whereas with *Sauvage*, it was a genuine character study. I'm really different from Léo, for instance I make jokes every five minutes, but I love him very much anyway.

After such an intense shooting, did you feel like you had made a huge step forward as an actor?

When you experience such strong emotions on a shooting, naturally you think that you won't always find so fascinating characters. Because I am really passionate about Léo, he is an oddball, a parasite. I remember the last hours of the shooting, it was really moving because, of course, I was aware of what we had just accomplished. That shooting taught me a lot about the relationship you build with a character, and a director. Camille is a really demanding director, he knows exactly what he wants, sometimes he went as far as to tell me how to pronounce some words. So when you work with someone like that, you're bond to make progress. I also felt a lot of gratitude, when I realised that my body could be used to give life to a body abandoned by the world, like Léo's. From the end of the shooting until today, I have felt as though I was taking a leap into the unknown, with a ghost behind me. It took me two to three months to let go of Léo, or rather for him to let me go.

CAMILLE VIDAL-NAQUET
BIOGRAPHY

Titulaire d'un Master en Littérature, Camille Vidal-Naquet réalise un court-métrage expérimental en Langue des Signes, *Génie* (6'), puis un premier film de fiction, *Backstage* (24'), et *Mauvaise Tête* (28'). Parallèlement, Camille enseigne l'analyse filmique. *Sauvage* est son premier long-métrage.



With a master's degree in literature, Camille Vidal-Naquet directs an experimental short film in sign language, *Génie* (6 min), then a first fiction film, *Backstage* (24min), and *Heady Stuff* (28 min). At the same time, he teaches film analysis. *Sauvage* is his first feature film.

LISTE ARTISTIQUE
CAST

FÉLIX MARITAUD LÉO
ERIC BERNARD AHD
NICOLAS DIBLA MIHAL
PHILIPPE OHREL CLAUDE

LA BANDE
MEHDI BOUDINA
PAVLE DRAGAS
AZIR MUSTAFIC
HASSIM MOHAMED SALEH
MORAD AMMAR
NOUR-EDDINE MAAMAR
CAMILLE MÜLLER
LOU RAVELLI-AVANISSIAN

MARIE SEUX LA FEMME MÉDECIN
LUCAS BLÉGER L'HOMME HANDICAPÉ
LIONEL RIOU LE MÉDECIN
JEAN-PIERRE BASTÉ LE VIEUX LIBRAIRE
PHILIPPE KOA LE MÉDECIN REHAB
NICOLAS FERNANDEZ LE CLIENT PIERCING 1
NICOLAS CHALUMEAU LE CLIENT PIERCING 2
THIERRY DESAULES LE CLIENT BARBU
JOËL VILLY LE SUGAR DADDY
LAURENT BERECZ L'ÉPICIER
JEAN-FRANÇOIS-CHARLES MARTIN LE PIANISTE

LISTE TECHNIQUE
CREW

RÉALISATION DIRECTOR
CAMILLE VIDAL-NAQUET

SCÉNARIO SCRIPT
CAMILLE VIDAL-NAQUET

PRODUCTION PRODUCERS
EMMANUEL GIRAUD (LES FILMS DE LA CROISADE)
MARIE SONNE-JENSEN (LA VOIE LACTÉE)

IMAGE PHOTOGRAPHY
JACQUES GIRAULT

MONTAGE EDITING
ELIF ULUENGIN

DÉCORS SETS
CHARLOTTE CASAMITJANA

SON SOUND
JÉRÉMIE VERNEREY, JULIEN ROIG, BENJAMIN VIAU

COSTUMES COSTUMS
JULIE ANCEL

MAQUILLAGE MAKE UP
AURÉLIA GAUTHIER

CASTING PARIS
STÉPHANIE DONCKER

CASTING GRAND EST
JONATHAN SCHALL, LÉA TRIBOULET

MUSIQUE MUSIC
ROMAIN TROUILLET

AVEC LA PARTICIPATION DE WITH THE PARTICIPATION OF
CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE ET DE L'IMAGE ANIMÉE

AVEC LA PARTICIPATION DE WITH THE PARTICIPATION OF
LA RÉGION GRAND EST
L'EUROMÉTROPOLE DE STRASBOURG

DISTRIBUTION FRANCE FRENCH RELEASE
PYRAMIDE

VENTES INTERNATIONALES WORLD SALES
PYRAMIDE INTERNATIONAL

PYRAMIDE DISTRIBUTION

FRANCE | 2018 | 1H39 | DCP | 5.1 | 1.85 | COULEUR

PYRAMIDE INTERNATIONAL

GRAPHIC DESIGN © MACHA KASSIAN-BONNET/ WWW.MACHAKA.ORG