

DEMI MOORE

MARGARET QUALLEY

ET DENNIS QUAID

THE SUBSTANCE

UN FILM DE
CORALIE FARGEAT



MEILLEUR SCÉNARIO
FESTIVAL DE CANNES 2024



« UN CHEF-D'ŒUVRE »

THE TELEGRAPH

« DEMI MOORE LIVRE LA PERFORMANCE DE SA CARRIÈRE »

VOGUE

« MARGARET QUALLEY EST SENSATIONNELLE »

THE PLAYLIST

« UN THRILLER JOUISSIF »

LE PARISIEN

« ABSOLUMENT DINGUE »

KONBINI



AU CINÉMA
LE 6 NOVEMBRE

METROPOLITAN FILMEXPORT et MUBI présentent une production WORKING TITLE
distribuée par BLACKSMITH « THE SUBSTANCE » réalisée par CORALIE FARGEAT
avec DEMI MOORE, MARGARET QUALLEY et DENNIS QUAID
scénario CORALIE FARGEAT, JÉRÔME ÉLTAËT, VALENTIN FÉRON
réalisation CORALIE FARGEAT
coproducteurs STANISLAS ROYELLET, JEAN-PIERRE LÉONARDINI, BENJAMIN KRACUN...
producteurs délégués NICOLAS ROYER, ALEXANDRA LOEWY
producteur exécutif CORALIE FARGEAT, TIM BEVAN, ERIC FELLNER
scripteuses CORALIE FARGEAT





MEILLEUR SCÉNARIO
FESTIVAL DE CANNES 2024

METROPOLITAN FILMEXPORT et MUBI présentent
une production WORKING TITLE en association avec BLACKSMITH

Un film écrit et réalisé par **Coralie Fargeat**

THE SUBSTANCE

Demi Moore
Margaret Qualley
et **Dennis Quaid**

Durée du film : 2h20

Sortie nationale : 6 novembre 2024

Vous pouvez télécharger les éléments de communication du film sur :
metrofilms.com

Distribution :

METROPOLITAN FILMEXPORT
29, rue Galilée - 75116 Paris
Tél. 01 56 59 23 25
info@metropolitan-films.com

Relations presse :

IN THE LOOP
Cédric Landemaine & Matthieu Rey
intheloop@intheloop.press

Relations presse Internet :

MENSCH AGENCY
ZVI David Fajol
Tél. 06 12 18 89 27
zvidavid.fajol@mensch-agency.com

L'HISTOIRE

Avez-vous déjà rêvé d'une meilleure version de vous-même ?

Vous devriez essayer ce nouveau produit :

THE SUBSTANCE

Il a changé ma vie.

Il permet de générer une autre version de vous-même, plus jeune, plus belle, plus parfaite.

Respectez les instructions :

VOUS ACTIVEZ

une seule fois

VOUS STABILISEZ

chaque jour

VOUS PERMUTEZ

tous les sept jours sans exception.

Il suffit de partager le temps. C'est si simple, qu'est-ce qui pourrait mal tourner ?

NOTE D'INTENTION DE LA RÉALISATRICE CORALIE FARGEAT

Le corps des femmes.

THE SUBSTANCE est un film sur le corps des femmes.

Comment le corps des femmes est passé au crible, fantasmé, critiqué dans l'espace public, « découpé en morceaux » par les regards.

Comment, en tant que femme, nous sommes amenées à croire que nous n'avons pas d'autre choix que d'être parfaite/sexy/souriante/mince/jeune/belle pour trouver grâce aux yeux de la société.

Et comment c'est impossible d'échapper à ces injonctions, aussi cultivées, fortes et indépendantes que nous soyons...

Car, pendant plus de deux mille ans, le corps des femmes a été façonné et contrôlé par le désir de ceux qui les regardent.

Tout, partout autour de nous, dans la publicité, le cinéma, les magazines, les vitrines des magasins, nous présentent des versions fantasmées de nous-mêmes. Toujours belles. Mince. Jeunes. Sexy.

La version de « LA femme idéale » censée nous apporter l'amour. La réussite. Le bonheur.

Et si nous ne cochons plus ces cases, que ça soit avec notre âge, nos formes, notre poids, alors la société nous dit : vous êtes finies.

Nous ne voulons plus vous voir.

Nous ne voulons plus de vous sur nos écrans.

Nous ne voulons plus de vous en couverture de nos magazines.

Nous vous ferons tout simplement disparaître de l'espace public.

Vous ne méritez plus que la société vous consacre du temps et de l'attention.

Quelle violence !

Et c'est encore pire pour les jeunes générations avec les réseaux sociaux.

Et je suis convaincue que ceci est notre prison. Une prison que la société a bâti autour de nous et qui est devenue un puissant instrument de contrôle et de domination. Une prison que nous pensons vouloir pour nous-mêmes.

Et ce film est un grand cri : il est temps de faire exploser tout ça. Car, comment toutes ces foutaises peuvent encore exister en 2024 ?!

Je ne connais pas une seule femme qui n'ait pas un rapport problématique avec son corps, qui n'ait pas souffert d'un trouble alimentaire à un moment de sa vie, qui n'ait pas violemment détesté son corps – ou qui ne se soit pas détestée elle-même – parce qu'elle ne correspondait pas à l'image à laquelle la société lui demandait de ressembler.

À l'approche de la quarantaine, j'ai commencé à me sentir violemment déprimée parce que je me disais : ça y est, c'est la fin. La fin de ma vie. Je ne vais plus pouvoir plaire, être appréciée, aimée, remarquée, digne d'intérêt...

À seulement 40 ans, j'ai été amenée à croire que ma vie était finie...

J'ai étudié les sciences politiques, je suis féministe – et pourtant... Ces saloperies avaient quand même réussi à imprégner mon cerveau.

J'étais absolument convaincue que passé un certain âge, je ne vaudrais plus rien. De la même manière que, quand j'étais plus jeune, j'étais convaincue que si je n'étais pas mince avec un corps parfait, je ne valais rien.

Complètement délirant, non ?

J'ai donc décidé d'écrire ce film.

Pour confronter tout ça.

Et pour porter une parole politique : il faut en finir avec cette merde !

Le cinéma de genre est politique. Pour moi, en tant que cinéaste, les films de genre sont un formidable moyen de porter des enjeux politiques et personnels à travers le prisme du divertissement, de l'humour et de l'excès.

En faisant ce film sans retenue, j'ai voulu libérer mon monstre intérieur. Ou plutôt, ce que la société m'a fait prendre pour un monstre : cette partie imparfaite/ vieillissante/ changeante de moi-même et qu'on m'a appris à cacher car, en tant que « femme », ce n'est pas à ça qu'on est censées ressembler / ce n'est pas comme ça qu'on est censées se comporter...

Et c'est pour cette raison que j'ai imaginé cette histoire.

Jouer avec la destruction du corps des femmes pour faire voler en éclat ces contraintes et carcans qui emprisonnent les femmes depuis si longtemps.

On nous a intimé pendant si longtemps d'être dans le contrôle et la retenue.

Faisons exactement l'inverse !

Dans le film les corps sont tyrannisés, tournés en ridicule, détruits, tout comme je suis profondément convaincue que la société détruit les femmes avec toutes ces règles qu'on nous a appris à suivre en silence.

Ce film est extrêmement gore. Et il est extrêmement drôle en même temps. Car je ne connais pas d'arme plus puissante que la satire pour renvoyer la société à l'absurdité de ses propres règles.

Et surtout, ce film est plus que jamais d'actualité.

Avec ce film j'ai décidé d'aimer mon monstre intérieur.

C'est de ça dont il s'agit.

D'une libération.

D'une émancipation.

D'un « *empowerment* ».

ENTRETIEN AVEC CORALIE FARGEAT

Quel a été le point de départ du film ?

C'est une thématique qui est avec moi depuis très longtemps : l'idée que notre valeur dépend de notre apparence, la pression que l'on ressent quand on se sent obligée de se conformer en permanence aux attentes du monde extérieur. Revenge en était déjà une déclinaison, puisque le film parlait de cette fille qui a un corps parfait, très valorisé par les hommes, mais dès qu'elle sort un tout petit peu des cases, on essaie de l'effacer de la surface de la terre. Dans *The Substance*, dès qu'Elizabeth est considérée comme n'étant plus assez jeune, conforme aux standards de beauté et de perfection, elle est aussi condamnée à disparaître.

Le début de l'écriture du film a coïncidé avec le moment où je venais de passer la quarantaine. Ça a provoqué une sorte de tsunami interne, je me suis dit : « ça y est, c'est fini pour moi, je ne vaud plus rien. Plus personne ne va me regarder, je n'aurai plus d'intérêt pour quiconque ». Ça a été d'une violence assez impressionnante, et je me suis dit que c'était le bon moment d'en faire quelque chose, dans un registre que j'aime, c'est-à-dire un vrai film de genre qui me permet d'exprimer ces émotions assez violentes et brutes sur ce que je peux traverser.

Est-ce qu'on peut dire que la non-subtilité fait partie de votre propos ?

Totalement. Ce que j'aime dans les films de genre, c'est qu'ils permettent de sortir du réalisme, du sociologique, de l'intellectualisme, tout l'inverse de ce que je mets dans mon cinéma. Ce que j'aime, c'est ce plaisir jouissif de ne pas avoir peur d'y aller, de s'amuser, de frôler le ridicule. J'aime cet excès, c'est ça qui m'a fait rêver au cinéma quand j'étais plus jeune. On est toujours proche du grotesque et de l'opératique avec l'horreur, et j'ai la sensation que si on ne prend pas le risque de s'y frotter, on rate une partie de ce qu'est le genre. Quand ce n'est plus l'intellect qui parle, mais le plaisir créatif et sensoriel, je peux exprimer ce que je ne peux pas exprimer dans ma vraie vie.

Par ailleurs, la violence des injonctions dont parle le film n'a rien de subtil. Elles sont aussi violentes et dégoûtantes que ces crevettes en gros plan, ou que tout ce qu'il y a dans le film, et c'est là que se trouve mon propos. Pour moi, cette non-subtilité assumée est un miroir tendu à toutes ces injonctions, et tout ce que ces mécanismes ont de grossier, d'écrasant et d'énorme.

Cette approche très frontale colle bien avec votre amour du symbolisme...

Dans mon cinéma, il y a peu de dialogues, et ce qui m'intéresse effectivement, c'est vraiment la symbolique. Je cherche toujours le symbole qui sera le plus fort, le plus simple, le plus direct, et presque le plus exagéré pour représenter mon idée. Et je veux que ces symboles soient aussi visuels que sonores, pour être ressentis plutôt qu'intellectualisés. Le symbole n'a pas vocation à être subtil. C'est pour ça que j'ai fait le choix que le personnage principal soit une actrice. L'idée n'est pas de parler des actrices mais de toutes les femmes, et je me suis dit « quel est le symbole le plus extrême du fait d'avoir à être regardée, jugée pour son apparence, de penser que l'amour qu'on mérite est dans le regard extérieur ? ». Et là m'est apparue la figure de l'actrice, qui est constamment jugée par le regard de la caméra. Quand

son apparence ne correspond plus aux normes en vigueur, les projecteurs s'éteignent, les yeux se détournent, l'amour qu'elle pense mériter s'en va, et toute sa vie s'écroule.

Pour situer cette histoire, j'ai pensé au *walk of fame*, qui symbolise un rêve dans l'inconscient collectif, cette promesse que si vous êtes regardée, vous serez aimée. Je voulais immédiatement placer le film dans un univers non-réaliste, puisque ce qui m'intéressait c'était le symbole d'Hollywood, et non pas la réalité d'Hollywood. Je voulais donner à ce monde une vertu symbolique, pour envelopper la thématique dans ce qu'elle a d'éternel et d'universel. Ces choix peuvent forcément être assez clivants car ce sont des partis pris forts, tranchés et qui visent à secouer frontalement, quitte à y aller au marteau piqueur (rires).

Et l'aérobic, ça symbolise quoi ?

Je voulais que l'activité dans le film soit liée au corps, qu'on puisse voir les corps, puisque le film parle vraiment de ça. J'ai été inspirée par toutes ces images auxquelles j'ai été confrontées adolescente : je me souviens que j'avais la VHS de Cindy Crawford en justaucorps rouge, avec sa nouvelle technique pour perdre sa cellulite et se gainer. Le sourire *ultra bright*, les abdos, les jambes élancées, tout semblait dire «si vous ressemblez à ça, votre vie sera changée et vous serez heureuse, aimée », en tout cas c'est vraiment comme ça que je le recevais en étant plus jeune.

Le film parle aussi de la reconnaissance et de l'amour qu'on va chercher dans les yeux des autres. Alors j'ai pensé à la figure de Jane Fonda : elle a commencé comme actrice et à la quarantaine, après un premier cap où les rôles n'étaient plus aussi fréquents, elle a eu cette reconversion dans l'aérobic. C'est le dernier bastion, dans le film en tout cas, où Elizabeth peut malgré tout être sous les spotlights, être regardée et recevoir une part d'amour.

Vous utilisez sciemment le *male gaze* dans vos films. Quelle est la réflexion derrière ce choix ?

Le regard que je mets dans ma caméra est tout sauf anodin. Quand j'écris, je laisse les images et les sons me venir, c'est vraiment eux qui construisent mon scénario. Je sais qu'ils ont une raison d'être et qu'ils construisent une grammaire, une signification, que je n'intellectualise souvent qu'après coup. Pour moi, ma manière de filmer les corps raconte ce que vivent ces corps, ce qu'on peut ressentir quand notre corps est regardé. Pour la séquence « pump it up », il s'agit de jouer avec cette sur-sexualisation, la manière dont on utilise notre corps en pensant que c'est notre seule manière d'exister et d'attirer à nouveau le regard masculin. Ce regard a été et est encore, bien souvent, notre seule manière d'avoir de la place, de l'importance, d'être valorisées. C'est ce regard-là qu'on cherche à attirer, parce que c'est celui-là qui nous a construit. Pour ce personnage, il y a à la fois le véritable plaisir de réintégrer un corps jeune et neuf, la toute-puissance que cela procure. Mais elle retombe aussi dans le même piège, qui est de penser que pour reprendre une existence dans le monde, il faut se faire accepter par les mêmes instances, ce qui va conduire au même désastre.

Toutes ces questions sont d'une complexité folle. Qu'est-ce qui a trait à notre liberté individuelle de nous exprimer exactement comme on le veut, de jouer de notre corps comme on le veut, de choisir d'être ou non sexualisée, quelle est la part de liberté, quelle est la part d'injonction ? C'est très complexe, quand on est une femme, de se situer par rapport à ces

questions. Ce n'est pas noir ou blanc, ce n'est pas « ah ouais je suis forte, j'en ai rien à foutre de mon apparence », « il faut être sexy » ou « il ne faut pas être sexy ». Quand, lors de l'affaire Weinstein, certains disaient « oui mais bon, elle était en photo avec lui tout sourire, et après elle l'accuse », c'est refuser de prendre en compte la complexité de tout ce qu'on peut être amenées à faire, ce qu'on ne s'autorise pas à faire, ce qu'on va se forcer à faire parce qu'on pense y être obligées... Je me sers du regard masculin parce qu'on doit vivre avec en tant que femme, depuis le moment où l'on naît jusqu'à... la date de péremption, puisqu'il s'agit aussi de ça (rires). On vit avec un corps qui est, de fait, sexualisé dans l'espace public. Ça ne peut pas être effacé, ça fait partie de nous, et notre propre rapport à ça en tant que femme n'est pas simple. Je pense que cette complexité est la chose principale à garder en tête.

Que répondriez-vous aux critiques qui qualifient votre travail de misogyne ?

Ça me surprend toujours, puisqu'effectivement mon geste est à l'inverse de ça. Au contraire, j'exprime ce qui me questionne et me révolte. Après, je le fais effectivement d'une manière violente et provocatrice, qui vise à montrer l'état des lieux. Les Harvey du monde, avec leurs comportements ignobles de domination, oui, ils existent. Je montre tout ce que moi, en tant que femme, je ressens comme des comportements misogynes, inégalitaires, et je les mets en scène, c'est ma manière de les dénoncer.

J'entends souvent que le personnage de Harvey dans le film est une grosse caricature, et au début j'ai envie de dire « oui oui, bien sûr que c'est une caricature », et après je me dis... mais non pas du tout (rires). En fait non, malheureusement, ne serait-ce que Harvey Weinstein, c'est une personne réelle, et ses comportements étaient cent fois plus terribles que ce que je représente à l'écran. En post production, je ne vous dis pas le nombre d'hommes qui ont été dérangés par la scène avec les crevettes. Et ça, ça m'interpelle. C'est fou à quel point des crevettes peuvent mettre mal à l'aise (rires). Chacun s'exprime avec les moyens qui sont les siens, et ça c'est mon mode à moi. Je confronte, je symbolise un comportement et des excès qui sont malheureusement loin de ne pas exister. C'est un miroir qui, j'espère, fera réagir.

Comment avez-vous travaillé sur les effets spéciaux pour obtenir l'effet recherché ?

Je voulais que tous les effets soient faits de manière pratique, par des prothèses de maquillage et non par des images de synthèse, dans la limite de ce qui était possible. J'ai un rapport très organique avec la mise en scène, et a fortiori pour un film qui parle du corps. Je voulais pouvoir filmer la chair, et pas des petits points de *tracking* et des fonds verts, car je savais que ça allait changer le ressenti du film.

Mais le film est aussi truffé d'effets visuels numériques (VFX) qui nous ont permis justement de pouvoir utiliser ces effets pratiques au maximum tout en nous permettant de franchir aussi par moment les limites de la réalité. C'était une belle symbiose entre les équipes des effets spéciaux maquillages et celles des VFX : à partir d'effets toujours réels, les différentes techniques nous ont permis de recréer, assembler, fusionner différents éléments pour nous affranchir des limites de la réalité et créer exactement ce que j'avais en tête.

C'était un énorme challenge de fonctionner avec toutes ces prothèses de maquillage, parce qu'un tel nombre de prothèses est assez inédit, et ça amène des contraintes qui sont énormes. Les temps de maquillage allongent énormément les temps de tournage. Avec mon équipe, on a donc réfléchi à faire un tournage sur mesure, avec des équipes assez réduites pour avoir beaucoup plus de jours de tournage. Ce sont des choses qu'on ne fait presque plus, on est presque dans l'expérimental : la scène de la naissance, ça a été presque 15 jours de tournage.

On a eu 87 jours de tournage avec les actrices, suivis de près d'un mois de ce qu'on appelait « le lab », où l'on n'était plus qu'une dizaine de personnes, à ne filmer que des petits inserts sur les prothèses, les dos qui s'ouvrent, les piqûres dans les bras... C'était vraiment le laboratoire du savant fou : on avait un petit bout de carrelage sur lequel on filmait la main en gros plan, toutes les prothèses qui fondent, les têtes qui explosent, on reconstituait ça sur des tous petits bouts de décor qu'on avait installé dans des hangars. C'était jouissif, parce que c'est aussi cet artisanat qui me plaît dans le cinéma. L'équipe française était constituée de passionnés de films de genre. Avoir l'occasion de trouver nos propres recettes, de trouver des solutions en effets pratiques, ça a été beaucoup de travail mais aussi un bonheur assez dingue, parce qu'on n'a plus beaucoup l'habitude de faire ça au cinéma.

Comment avez-vous casté Demi Moore ?

Dès le début de l'écriture, je savais que ce serait un vrai challenge. Je voulais que ce rôle principal soit incarné par une actrice iconique, mais je savais aussi que ça allait être très difficile de trouver une actrice de cette stature qui accepterait de se confronter à sa propre phobie (rires). Je savais que j'allais avoir pas mal de refus, ce qui a été le cas. Quand le nom de Demi Moore est venu dans la conversation avec mes producteurs, je trouvais l'idée géniale mais je me suis dit « elle ne voudra jamais faire ça ». Quand j'ai reçu un retour positif, j'ai été hyper surprise. On s'est rencontrées une première fois et c'était très important pour moi de lui expliquer les conditions dans lesquelles on allait faire le film. Qu'il y avait très peu de dialogues, que c'était une expérience sensorielle qui reposait aussi sur la grammaire visuelle, sur le son, ce qui peut être frustrant, parce qu'il y a des choses qu'on doit refaire et refaire uniquement pour la technique, et il faut malgré tout que l'acteur reste dans son rôle. C'était important que Demi comprenne qu'une énorme partie de l'organisation était dictée par les contraintes techniques, les prothèses, le maquillage, et qu'on n'avait pas du tout les moyens hollywoodiens auxquels elle a pu être habituée tout au long de sa carrière.

Et puis en lisant son autobiographie, j'ai découvert qu'elle avait déjà surmonté une période très difficile pour elle, pleine de questionnements sur son image, son âge, sa fertilité. Elle avait fait un gros travail pour retrouver une prise sur sa vie, et je pense que c'est ça qui lui a donné la possibilité de se confronter au film, d'y insuffler sa vulnérabilité sans se mettre en insécurité. Elle a senti le potentiel de ce rôle, mais on ne va pas se mentir, pour elle c'était une vraie prise de risques. Les projets extrêmes et innovants sont toujours risqués. Mais Demi est quelqu'un qui a beaucoup d'instinct et je pense qu'elle a senti que si le film était réussi, il pouvait vraiment être extrêmement fort et changer le cours de quelque chose pour elle.

C'est ensuite qu'est venu le casting de Margaret Qualley ?

Oui. Quand j'ai rencontré Margaret, elle sortait du tournage de Stars at Noon, de Claire Denis, elle venait de passer deux mois dans la jungle et elle était très maigre, avec un côté presque

garçon manqué. Pour moi elle n'avait donc au départ pas les attributs physiques que je recherchais pour le personnage de Sue - cette figure parfaite et ultra sexy du *male gaze* avec laquelle j'ai grandi : les Jessica Rabbit, Barbie, Lolita et autres. Mais j'ai été marquée par le fait qu'elle avait une force presque animale, instinctive. Elle m'a demandé ce que je recherchais physiquement, et je lui ai parlé des références de ma génération, avec ce côté ultra sexué et voluptueux, un modèle qui revient en force sur Instagram actuellement. Et elle m'a dit « moi, je suis prête à créer ça ». Ce travail corporel lui a permis de construire son rôle. On a pris un coach sportif, pour qu'elle sculpte son corps avec les standards de ce que je projetais du *male gaze*. On a aussi travaillé sur des prothèses de faux seins, pour vraiment sculpter ce corps très *barbiesque, lolitesque*. C'est devenu un outil de jeu et ça a été la porte d'entrée dans son rôle, qu'elle a investi à 300%.

Quelles sont les références cinématographiques qui ont nourri votre film ?

Il y a les films de David Cronenberg ou de John Carpenter, sur la mutation des corps, le rapport à la chair et à la métamorphose, qui ont eu un impact assez puissant et que je digère et redigère sans doute à ma manière dans mon travail. *Requiem For a Dream* a aussi été important pour moi, sur la thématique de l'obsession, essayer d'être toujours plus belle et se rendre de pire en pire.

Comme je voulais m'éloigner des codes du réalisme, le travail de David Lynch, et la manière dont il a pu traiter Hollywood, m'a beaucoup marquée. Il réussit à nous emmener dans des univers assez mentaux, et les décors en eux-mêmes deviennent des objets mentaux. C'est aussi quelque chose qu'on trouve chez Stanley Kubrick : ses décors sont de vrais personnages, et ça résonne très fortement chez moi. Pour ce film, je voulais que les premiers décors que l'on voit permettent de créer cet univers un peu mental et symbolique, notamment la chaîne de télé et ce gigantesque couloir, presque stalinien. Les gens passent, mais le couloir reste.

Pour *Revenge*, vous aviez dû défendre vos choix avec fermeté, est-ce que ça a aussi été le cas avec *The Substance* ?

Oui, la post-production, c'est un petit peu le nerf de la guerre, et c'est là qu'il faut garder ses intuitions sur ce qu'on veut faire du film. Ça peut être une sacrée bataille d'assumer ses choix et se battre un peu contre tous (rires). C'est la phase la plus difficile, parce que c'est vraiment là que le film finit de se cristalliser, et c'est aussi là qu'on est très fatigués parce qu'on sort du tournage et du montage. Tout le monde a un peu peur, donc les gens vont avoir tendance à vouloir faire des choix conformistes, qui les rassurent, et c'est là qu'il faut au contraire garder sa conviction et se dire « j'ai écrit ça, je l'ai filmé pour une raison, il faut que je puisse protéger ma vision jusqu'au bout. » C'est aussi pour cela que je voulais être productrice sur le film car cela allait me permettre de pouvoir influencer sur les choix fondamentaux, à toutes les étapes du processus. C'est ma vision, elle ne plaira peut-être pas à tout le monde, mais je pense que pour que quelque chose se passe, il faut garder ce cap-là. Quand le film a été sélectionné à Cannes, c'était pour moi la plus belle récompense, et la réaction de la salle a été très émouvante. Je me suis dit « ok, ça valait le coup de tenir bon » (rires).

Qu'est-ce qui a été le plus dur à défendre ?

Je n'aurais jamais pensé que la crevette serait un tel cheval de bataille (rires). Ce qui a été le plus difficile, en fait, c'est le côté extrême du film, l'excès, la non-subtilité, le lâcher-prise. Le film est, je pense, tout ce que l'on ne s'autorise pas dans la vraie vie, notamment en tant que femmes, où l'on doit être policées, souriantes, délicates, en contrôle, de bon goût. C'était vraiment ça que je voulais envoyer valser. Et c'est ça qui peut secouer et heurter, en effet, mais je me suis dit «si je m'ampute de ça, je m'ampute de la raison pour laquelle j'ai fait le film ».

FICHE ARTISTIQUE

Elisabeth DEMI MOORE
Sue MARGARET QUALLEY
Harvey DENNIS QUAID

FICHE TECHNIQUE

RéalisationCORALIE FARGEAT
ScénarioCORALIE FARGEAT
Producteurs CORALIE FARGEAT, ERIC FELLNER, TIM BEVAN
Producteurs exécutifsNICOLAS ROYER, ALEXANDRA LOEWY
Directeur de la photographieBENJAMIN KRAĆUN
Décors..... STANISLAS REYDELLET
Costumes EMMANUELLE YOUCHNOVSKI
MonteursCORALIE FARGEAT, JÉRÔME ELTABET, VALENTIN FERON
Superviseur des maquillages effets spéciaux PIERRE-OLIVIER PERSIN
Superviseur des SFXJEAN MIEL