

SÉLECTION OFFICIELLE 2022
sundance
film festival

BABYSITTER





AMERIQUE FILM & PHASE 4 PRODUCTIONS
présentent

avec **NADIA TERESZKIEWICZ** **MONIA CHOKRI** **PATRICK HIVON** **STEVE LAPLANTE**

BABYSITTER

un film de **MONIA CHOKRI**

écrit par **CATHERINE LÉGER**

Canada, France - 2022 - 88 min

DISTRIBUTION



9, rue Pierre Dupont - 75010 Paris
Tél. : + 33 1 80 49 10 00
contact@bacfilms.fr

PRESSE

MONICA DONATI

55, rue Traversière - 75012 Paris
Tél. : 01 43 07 55 22
monica.donati@mk2.com

SYNOPSIS

Cédric perd son emploi chez Ingénierie Québec après avoir fait une blague sexiste qui devient virale. Encouragé par son frère un intello bienpensant, Cédric entame une thérapie et écrit *Sexist Story*, un livre qui se veut révolutionnaire et s'attaque à la misogynie. Nadine, exaspérée par l'introspection de son conjoint, elle-même en manque de rêve et d'adrénaline, se laisse alors tenter par les jeux étonnants initiés par la mystérieuse babysitter.

Adaptée de la pièce de théâtre, la comédie *Babysitter* plonge encore plus loin dans l'inconscient, le désir de dominer l'autre et la dérive du couple.



MONIA CHOKRI

Entretien

Qu'est-ce qui vous a donné envie d'adapter cette pièce de Catherine Léger ?

J'apprécie beaucoup le travail de Catherine, qui est scénariste et dramaturge. On avait envie de se rencontrer l'une et l'autre, et je savais qu'elle cherchait une binôme pour développer ses projets au cinéma. Une semaine avant de la rencontrer, je suis allée voir sa pièce *Babysitter*. Je l'ai trouvée extrêmement drôle. Catherine a un humour qui décape fort, elle tire sur tout ce qui bouge, mais toujours avec acuité. En sortant du théâtre, c'était une évidence pour moi : il fallait adapter cette pièce au cinéma et il y avait même urgence à le faire. J'ai dit à Catherine que le premier des projets que j'avais envie de développer avec elle était *Babysitter*. Ça l'a emballée. Ce que j'aime dans sa pièce, et que j'aime de manière plus générale dans l'écriture, c'est le fait que les personnages se disent des choses alors qu'ils en pensent d'autres. C'est ce hiatus tchekhovien qui me plaît. Dans la vie, on dit rarement ce qu'on pense vraiment, on édulcore souvent

notre pensée. Tout ça pour moi, c'est du matériel : ça crée des couches qui se superposent et ça rend les personnages plus riches et complexes. Puis, chez Catherine, rien n'est manichéen. Personne n'est bon ou mauvais. Dans *Babysitter*, les personnages se débattent tous avec leurs propres anxiétés, névroses et obsessions. C'est proche de la vie, et même si j'ai fait du film un conte, les personnages sont des personnages réalistes.

Par rapport au texte original, y a-t-il eu des modifications majeures ?

Je suis très peu intervenue sur le texte de Catherine. En revanche, je me suis permise de créer des respirations qui n'existaient pas dans la pièce, comme la séquence finale avec ces patineuses à roulettes qui sont autant de jeunes filles qui vont aller faire du baby-sitting dans les maisons alentours. C'est grâce à ces respirations en image que j'ai pu créer un univers plus onirique. Comme la pièce a été écrite il y a plusieurs années,

il a fallu réadapter certaines situations. Au départ, le personnage de Cédric n'allait pas voir un match de MMA mais un match de foot, et après le match, Cédric tombait sur une journaliste en train de faire son direct, se plaçait derrière elle et criait : « *Fuck her right in the pussy* ». Aux Etats-Unis, fût un temps, cette pratique était à la mode. Des mecs faisaient ça en rafale. Cette situation m'a semblé extrêmement agressive, comme cette phrase, qui est clairement un appel au viol. Je trouvais que ce n'était pas juste vis-à-vis du chemin qu'on a fait depuis quelques années, au Québec en tout cas. C'est comme ça qu'est venue l'idée du baiser volé. Un baiser volé provoque aujourd'hui la même onde de choc. On a adapté le geste de Cédric pour qu'il soit raccord avec ce qu'on vit aujourd'hui et la manière dont on réagit aujourd'hui. Quand Cédric embrasse la journaliste, il n'est pas mal intentionné. Mais il a tellement intériorisé inconsciemment qu'il a le droit de faire ça qu'il ne comprend pas la portée de son geste ni pourquoi il fait scandale. Cédric n'est ni un violeur ni agresseur, mais il fait des choses et

des choix contestables malgré lui. C'est ce qui rend à mon sens sa quête intéressante puisqu'il s'éveille à mesure du film. Sa perception et sa compréhension des choses bougent.

Cédric est un personnage de comédie. La comédie est un genre qui, selon vous, permet de faire bouger les lignes ?

Je pense que le rire est une très belle manière de faire passer des réflexions. Je ne dis pas « message » parce que *Babysitter* n'est pas un film à message. Ce n'est pas une comédie pamphlétaire, c'est important de le souligner. Quand on touche à des sujets et enjeux sociaux si précis, on a tendance à reprocher au cinéaste de ne pas avoir un positionnement assez clair, ou lui reprocher des choses dont il n'est pas tributaire. Un cinéaste, c'est un artiste. Il propose une vision, des réflexions, mais il n'est pas là pour donner des réponses. Sinon, j'écrirais des essais !



Qu'est que le couple Nadine/Cédric représente pour vous ?

C'est un couple qu'on pourrait qualifier de « neutre ». Ni l'un ni l'autre n'a un discours très précis sur le monde. Ils subissent un monde hétéro-normatif, cisgenre, blanc, bourgeois et carré. Ils vivent dans un environnement lisse et stéréotypé. Rien ne dépasse et aucune place par conséquent n'est faite à la pensée ou à l'introspection. C'est LE modèle dans lequel la vie devrait être parfaite, et pourtant la vie de Nadine et Cédric ne l'est pas. C'est l'arrivée de la jeune babysitter qui va chambouler leurs perceptions et remettre en question leur modèle de vie. J'ai voulu faire un film sur le désir profond. #MeToo est un prétexte pour parler de ça : de notre éducation versus ce qu'on ressent vraiment au fond de ses tripes. J'ai l'impression qu'on n'est pas déconstruit dans notre désir, dans notre intime, alors que, paradoxalement, on tente de l'être dans notre vie sociale.

Vous prêtez ici au personnage de la babysitter, Amy, une voix, une vraie, alors que d'ordinaire, le cinéma et les séries ont tendance à le réifier ou à le sexualiser.

Oui, c'est un personnage auquel on ne donne jamais vraiment la parole dans nos sociétés. C'est un métier

souvent dévalorisé, alors que c'est une lourde responsabilité que de s'occuper d'enfants quand on est une jeune fille de 13 ans ou même une jeune femme de 25 ans. C'est un travail qui réclame une attention de tous les instants, extrêmement difficile et complexe. Dans mon film, le personnage d'Amy est toujours positionné dans le regard des autres. Cédric et Nadine la voient d'abord comme une jeune femme blonde un peu bête. Pour Cédric, elle est presque invisible. Il la trouve insignifiante. Elle s'occupe de son bébé, certes, mais il ne l'envisage pas comme un être humain doté de pensées. Elle est réduite à l'état d'objet par ceux qui la regardent. J'ai voulu la regarder autrement, faire d'Amy un sujet, un personnage actif, qui met les autres personnages face à leurs contradictions. J'ai voulu donner ce pouvoir à ce personnage.

Et puis, elle entretient une relation particulière avec Nadine. La complicité entre les deux femmes apparaît soudain comme magique.

Amy n'est jamais un élément perturbateur dans le couple que forment Nadine et Cédric. Ce que je voulais en revanche, c'est qu'Amy hypnotise les personnages qui la côtoient. On dit souvent des femmes belles qu'elles hypnotisent ou qu'elles envoûtent, comme si

c'était du domaine de la magie ou de la sorcellerie. Quand une belle femme entre dans une pièce, elle n'a pas conscience du pouvoir qu'elle a, c'est le regard qu'on porte sur elle qui lui confère ce pouvoir, par effet de transfert. L'hypnose, c'est aussi aller plonger dans son inconscient, dans ses peurs, ses souvenirs, ses peines, ses joies, et je trouvais ça intéressant de l'inclure dans le film pour que les personnages puissent se regarder en face et faire face à leurs désirs profonds. Quand on explore ces derniers, on se rend compte que la révolution intime dans les rapports entre les hommes et les femmes n'est pas encore faite.

Le film s'ouvre sur une bande de garçons à un match de MMA. Ils crient, ils boivent, ils draguent, ils matent les filles. Le montage est sec et rapide. Les plans sont très serrés. Pourquoi avoir choisi d'ouvrir le film de cette manière ?

J'ai tourné en pleine pandémie, et au Québec, les conditions de tournage à ce moment-là étaient très compliquées. On avait des codes et des règles très strictes : tout le monde était masqué et portait des lunettes de protection, on avait des distances réglementaires à respecter, ce qui n'est pas évident quand on fait tourner des acteurs et qu'on veut

donner la sensation d'une proximité entre-eux. C'est pour cela que le film s'ouvre par des très gros plans. Il fallait que je retranscrive l'énergie du match, l'énergie des personnages et la sensation de foule, alors qu'il y avait très peu de figurants. Bref, c'était un casse-tête, et en plus on avait un temps très limité pour tourner les séquences. Donc j'ai beaucoup adapté la mise en scène à la situation, et finalement, la contrainte est devenue un outil créatif. Je suis très contente de cette séquence d'ouverture en plans serrés, avec ces inserts sur des poitrines féminines ou des fessiers, parce que tout est mis sous le nez et les yeux des spectateurs. Ce sont des images dont on a tellement été abreuvé qu'il fallait qu'elles soient gigantesques.

La patine du film est très vintage, elle rappelle ceux des films américains des années soixante-dix. On pense à Cassavetes, mais aussi à Carpenter ou Friedkin...

Complètement. Parmi mes principales inspirations, il y avait *Les lèvres rouges* de Harry Kümel et *3 Women* de Robert Altman. J'ai vraiment voulu travailler la dimension du conte et de l'étrange, essayer de faire accepter des codes et conventions qui passent d'ordinaire moins bien au cinéma qu'au théâtre. Par exemple, on ne sait



absolument pas d'où sort Amy. Ca me plaisait de jouer avec ces mystères, et l'univers du conte me permettait ces excentricités qui perturbent le réel. Je tenais beaucoup au fait qu'Amy arrive un jour chez Nadine et Cédric avec un costume de soubrette. Si j'étais restée dans une dimension trop réaliste, on n'y aurait pas cru, et on aurait globalement moins adhéré à certains concepts du film. J'ai envie de rendre hommage à un cinéma qui, justement, a longtemps porté un regard particulier sur les femmes, notamment les films d'horreur. J'aime le cinéma d'horreur mais c'est un genre qui me questionne beaucoup sur mes propres valeurs. Le cinéma d'horreur des années 60, 70, 80 et 90 aborde toujours les femmes de la même manière : elles sont presque toujours la source du mal et de la terreur. Ce sont des créatures, des sorcières, des femmes qui ont d'effrayants pouvoirs. Dans *Suspiria* d'Argento, les jeunes femmes sont érotisées à l'extrême, et en même temps, leur puissance - qui est une puissance sexuelle - devient une menace. J'ai trouvé ça hyper intéressant d'utiliser les codes de ce genre pour les détourner. *Babysitter* est une comédie qui utilise les codes de l'horreur, c'est comme ça que j'ai conçu le film, et l'horreur vient des personnages féminins parce qu'ils sont puissants. C'est la puissance des femmes qui effraie. Puis, en dehors du cinéma d'horreur, je

m'amuse aussi avec certains filtres qui rappellent les productions érotiques comme *Emmanuelle* et son image « vaseline ».

Les décors nous sont extrêmement familiers : cette maison de banlieue dans laquelle vivent Nadine et Cédric, le cabinet de la pédiatre qui ressemble au studio photo d'Anne Gedess ou le diner dans lequel se retrouvent Cédric et son frère pour écrire...

Oui, la maison de banlieue, c'est le cauchemar de l'uniformisation bourgeoise, le diner, c'est un lieu typique de la culture américaine. J'avais envie d'évoquer le côté soyeux et plastique de *Pleasantville*. Quant à la clinique pédiatrique, elle a été construite de toutes pièces par ma chef décoratrice qui s'est inspirée de photos de cabinets de pédiatres aux Etats-Unis qui avaient en effet un sens de la décoration intérieure très kitsch.

Comme votre précédent long métrage, celui-ci est tourné en pellicule. Qu'est-ce que ça représente pour vous ?

La Femme de mon frère a été tourné en 16mm. On a tourné ce film-ci en 35mm tout simplement parce

que j'aime cette texture d'image. On peut faire de très belles choses avec le numérique je le conçois, mais, pour moi, rien ne bat le grain de la pellicule, et ce n'est pas anodin si des réalisateurs comme Paul Thomas Anderson ou Xavier Dolan tournent leurs films en pellicule. C'est une question d'oeil et de goût. Josée Deshaies, la directrice de la photo, a beaucoup tourné en pellicule, et puisqu'il y avait beaucoup de scènes nocturnes dans le film, on avait envie de passer au 35mm aussi, pour que ce soit plus facile à manœuvrer. J'ai aussi la chance d'avoir des producteurs qui ont des envies similaires aux miennes.

Comment s'est passé le tournage ? Comment l'avez-vous vécu par rapport à votre premier film ? Non seulement, il y a eu la pandémie, mais en plus, vous jouez ici Nadine.

On a tourné le film à la mi-août, en 2020, alors qu'on sortait de confinement. On était dans l'expérimentation la plus totale, et les conditions, comme je le disais plus tôt, étaient très rigides. Les mesures sanitaires étaient extrêmement sévères. Ca a évidemment été une source de stresse, parce que qu'il y avait aussi des bébés sur le plateau. On ne peut pas jeter un bébé dans les bras d'un acteur et dire « action » ! Il faut

passer du temps avec le bébé, l'apprivoiser... Et puis, il est sage quand il doit pleurer ou il dort quand il doit être réveillé... Bref, au regard du tournage de *La Femme de mon frère*, l'expérience était plus rude, mais, l'un dans l'autre, on s'est accommodés de la situation et on a essayé de faire des contorsions pour que ça ne se sente jamais dans le film. L'avantage dirais-je, c'est que le film est un semi huis-clos dans la maison de Nadine et Cédric et, comme dans *La Mort du cerf sacré* de Lanthimos, les personnages ne sont jamais très proches les uns des autres. Le côté conte me permettait d'explorer quelque chose de plus figé chez les personnages, de moins quotidien. Pour ce qui est de jouer dans le film, au départ, je ne pensais pas le faire. Je fais du cinéma, je réalise par envie de réaliser, pas par envie de jouer. C'est Catherine et le producteur qui m'ont écrit pour me dire qu'ils pensaient que je devais jouer Nadine, et comme ce n'est pas un scénario que j'ai écrit, je me suis laissé convaincre. Mais quand je tourne, quand je me tourne moi-même je veux dire, je prends très peu de plaisir à jouer, parce que je n'ai pas de regard sur moi, donc au bout de quatre prises, j'en ai marre, alors que j'adore travailler avec les acteurs et chercher des choses avec eux. J'envoyais les rushs à ma monteuse qui était à Paris, et c'est elle qui m'a demandé d'être

plus généreuse avec moi-même. Au final, le défi était intéressant, mais je ne pense pas à l'avenir que je rejouerais des personnages aussi importants dans mes films. Je ferai peut-être des apparitions.

A vos côtés, on retrouve le formidable Patrick Hivon, qui jouait Karim dans La Femme de mon frère. Il gratifie le personnage de Cédric de sa bonhomie naturelle. C'est une des raisons pour lesquelles vous l'avez choisi pour ce rôle ? Pour la douceur et la candeur qu'il dégage ?

Absolument. Patrick est un de mes acteurs préférés, il est exceptionnel, il me touche. Il rend passionnant chaque personnage dont il s'empare. C'est un acteur qui a de l'instinct et une intelligence des émotions que je trouve rare. Il est toujours juste, autant dans la comédie que dans le drame, et comme vous dites, sa bonhomie rend l'empathie possible. On a envie de suivre les aventures et la quête de son personnage. C'était très important pour le film puisque le personnage de Cédric est quand même un agresseur... Il fallait que je trouve le bon endroit où placer le curseur, que mon personnage soit aimé malgré tout, sans lui chercher d'excuses non plus. C'était le défi pour ce personnage.

C'est Nadia Tereszkievicz qui interprète Amy, la babysitter. Qu'est-ce qui vous a donné envie de travailler avec cette jeune comédienne française ?

Pour tout dire, Nadia m'a complètement hypnotisée quand je l'ai rencontrée, comme son personnage hypnotise les autres dans le film. Dans la pièce, la baby-sitter est étrangère, et je trouvais que ça donnait une dimension intéressante au personnage, en plus de coller avec le propos. J'ai donc cherché des actrices françaises pour interpréter Amy. Je suis allée voir sur des sites d'agences, je suis tombée sur la photo de Nadia, et j'ai regardé ce qu'elle avait fait, dont une pub avec Catherine Deneuve où elle danse comme un chat. J'ai vu ensuite Seules les bêtes, et je l'ai trouvée là aussi très douée. Pour mes castings, j'ai toujours la même méthode : j'envoie le scénario aux acteurs et actrices, je leur donne un premier rendez-vous dans un café, pour discuter, et ensuite, j'organise une lecture face caméra, accompagnée de la directrice de casting. C'est un processus assez long. Mais quand j'ai rencontré Nadia, là aussi, ça a été comme une évidence. On a parlé pendant des heures. Je l'ai trouvée drôle et habitée. Une amitié s'est très vite créée entre elle et moi. Quand je l'ai vu ensuite aux essais, ça a confirmé mes premières impressions. Nadia est non seulement

une actrice extraordinaire, mais en plus c'est un être humain généreux, profond, humble. Elle est bosseuse, c'est une très bonne camarade de travail, elle est curieuse et ouverte d'esprit. Elle a des origines finlandaises et polonaises qui lui confèrent un genre de beauté atypique. Amy parle finnois d'ailleurs dans le film, c'est une langue sans aucune racine commune avec la notre, on ne la comprend pas du tout, on n'a pas de référence, et je trouvais que ça fonctionnait très bien avec le côté fantaisiste et féérique de Nadia.

L'équipe qui vous a entourée sur ce film est en majorité féminine. Est-ce que c'était une volonté consciente de votre part ?

Ce n'est pas la question du genre qui guide mes choix mais les compétences que chacune de ses femmes a. Les raisons pour lesquelles je choisis de travailler avec Josée Deshaies, Colombe Raby à la direction artistique, ou Noémie Sirois, qui est ma première assistante réalisation, c'est parce qu'à mes yeux, se sont les meilleures. Ce qui m'importe, ce sont les qualifications des gens qui m'entourent.



MONIA CHOKRI

Réalisatrice / Actrice

Formée au conservatoire d'art dramatique de Montréal, Monia Chokri est une actrice, scénariste et réalisatrice. Elle a travaillé plusieurs années entre le Canada et la France, comme comédienne au théâtre et au cinéma. Elle se tourne en 2013 vers la réalisation. Son premier court-métrage, *Quelqu'un d'extraordinaire*, lui a valu plusieurs prix dont le Jutra (2014) du meilleur court métrage, le grand prix du Festival South By Southwest (2014) et plusieurs autres. *La femme de mon frère*, son premier long-métrage, qu'elle a également scénarisé, est sorti en 2019. Il a été acclamé au Festival de Cannes, où elle a remporté le Prix coup de cœur du jury dans la sélection Un certain regard. Comme actrice, elle a joué pour plusieurs cinéastes dont Denys Arcand, Robin Aubert, Claire Simon et Katell Quillévéré. C'est grâce à Xavier Dolan et le rôle de Marie dans *Les amours imaginaires* qu'elle se fait connaître du grand public. Elle prépare son prochain film, *Simple comme Sylvain*, qui sera tourné en septembre prochain. *Babysitter*, son deuxième long métrage, est présenté au festival de Sundance en janvier 2022.



MONIA CHOKRI

Filmographie

EN TANT QUE RÉALISATRICE

2019 **La Femme de mon frère** Un Certain Regard, Coup de Cœur du Jury

EN TANT QU'ACTRICE

2017 **Avant qu'on explose** de Rémi St Michel

2017 **Emma Peeters** de Nicole Palo

2017 **Nous sommes Gold** de Éric Morin

2017 **Pauvre Georges** de Emma Mauvin

2016 **Les Affamés** de Robin Aubert

2015 **Réparer les vivants** de Katell Quillévéré

2015 **Compte tes blessures** de Morgan Simon

2014 **Endorphine** de André Turpin

2012 **Gare du Nord Remix** de Claire Simon

2011 **Laurence Anyways** de Xavier Dolan

2009 **Les Amours Imaginaires** de Xavier Dolan

2009 **Hier, aujourd'hui, hier** de Xavier Beauchesne Rondeau

2007 **Frédérique au centre** de Anne Émond

2009 **L'âge des Ténèbres** de Denys Arcand

CATHERINE LÉGER

Auteure / Scénariste

Catherine Léger écrit pour le cinéma, la télé et le théâtre. Son scénario pour ***Charlotte a du fun*** (*Slut In A Good Way*), lui a valu le prix du Meilleur scénario original aux Écrans canadiens 2019. Le film réalisé par Sophie Lorain et produit par Amérique Films, a fait plusieurs festivals, dont Tribeca, Tokyo et Angoulême. Elle a aussi co-signé le scénario de ***La Petite Reine*** (2014) réalisé par Alexis Durand Brault.

À la télé, elle a écrit ***Les Invisibles*** (TVA, 2019) et travaillé sur la série ***Marche à l'ombre*** (Super Écran, 2017). Catherine Léger a écrit pour le théâtre, entre autres, ***Princesses*** (Théâtre d'aujourd'hui, 2011), ***J'ai perdu mon mari*** (Quai des arts, Carleton-sur-mer, 2014) et ***Filles en liberté*** (Théâtre La Licorne, 2018). Sa pièce ***Babysitter*** présentée au Théâtre La Licorne en avril 2017 a été présentée en Ohio, à Limoges et à Munich.

Catherine a adapté pour le cinéma le roman ***La Déesse des mouches à feu*** de Geneviève Pettersen, réalisé par Anaïs Barbeau-Lavalette. Le long métrage a été officiellement sélectionné pour le 70e Festival international du film de Berlin 2020.





NADIA TERESZKIEWICZ

Filmographie

- 2019 **Seules les bêtes** de Dominik Moll
- 2019 **Persona non grata** de Roschdy Zem
- 2018 **Deux fils** de Félix Moati
- 2018 **Sauvages** de Dennis Berry
- 2017 **Jalouse** de David & Stéphane Foenkinos
- 2015 **La Danseuse** de Stéphanie di Giusto



PATRICK HIVON

Filmographie

- 2019 **Merci pour tout** de Louise Archambault
- 2018 **Mont Foster** de Louis Godbout
- 2018 **Restless river** de Marie Hélène Cousineau
- 2018 **La Femme de mon frère** de Monia Chokri
- 2017 **Nous sommes Gold** de Éric Morin
- 2015 **Le Fils de Jean** de Philippe Lioret
- 2015 **Ville-Marie** de Guy Edoin

FICHE TECHNIQUE

Réalisatrice
Scénariste
Producteurs

Monia Chokri
Catherine Léger
Martin Paul Hus
Catherine Léger
Pierre Marcel Blanchot
Fabrice Lambot
Josée Deshaies
Pauline Gaillard
Emile Sornin
Guillaume Laflamme
Marc Hall
Antoine Rabaté
Pascale Deschênes

Image
Monteur
Compositeur
Costumes
VFX
Post Production
Directrice Artistique

FICHE ARTISTIQUE

Cédric
Nadine
Amy
Jean Michel
Tessier
Carlos
Brigitte
Christian
Chantal Tremblay

Patrick Hivon
Monia Chokri
Nadia Tereszkievicz
Steve Laplante
Hubert Proulx
Stéphane Moukarzel
Nathalie Breuer
Patrice Dubois
Eve Duranceau



PROGRAMMATION

PHILIPPE LUX

01 80 49 10 01 / p.lux@bacfilms.fr

LAURA JOFFO

01 80 49 10 02 / l.joffo@bacfilms.fr

MARYLIN LOURS

01 80 49 10 03 / m.lours@bacfilms.fr

MC4 ARNAUD DE GARDEBOSC

04 76 70 93 80 / arnaud@mc4-distribution.fr

