



SEP & SAN FILM PRODUCTION présente
MICHEL VOÏTA dans

L'ECART

un film de **FRANZ JOSEF HOLZER**

avec
**MONICA BUDDE · FREDERIC LANDENBERG · PATRICIA BOPP
JACQUES MICHEL · GEORGES GUERREIRO · CARLOS LEAL · DELPHINE LANZA**

scénario, production, réalisation, montage **FRANZ JOSEF HOLZER** - 1^{er} assistant réalisateur **CHRISTOPHE ARMOULD**
2^{ème} assistant réalisateur **GASPARD HIRSCH** et **CECILE DAUCHEZ** - directeur de production **STANISLAV POPOVIC** - assistante de production **CARMEN BASSET**
stagiaires de production **CYRIL BRON**, **STEPHANIE MENDOUX** et **NICOLAS ROVERE** - régisseur général **GUILAUME BRETON** - assistant régisseur **JEAN-MARC WAJMAN**
directeur de la photographie **PASCAL MONTAVENT** - assistant cascadeur **NICOLAS VEUTHEY** - photographes de plateau **CEDRIC VINCENSINI** et **CLAUDIO ARTEDA**
décors **IVAN NICLASS** - accessoiriers **RENNA MISALE** - costumes **ESANO SUGAWARA** - maquillages **LETICIA ROSCHAUZ-ORTIS**
éclairages **GREGORY PEDAT** et **CORNEEL NIERTENS** - son direct **JURIG LEMPEN** - parfums **MATTHIEU WEBER** - montage image **ARIANE CAYTON**
montage son et mixage **MARTIN STRICKER**, **LE BRUY QUI COURT** - montage **PASCAL MAZIERE** - compositions musicales originales **VINCENT GILLIOZ**
location éclairages **ACTON LIGHT** - location matériel accessoire **C-SIDE PRODUCTIONS** - laboratoire **SWISS EFFECTS** - étalonnage numérique **IMM MATHYS**
laboratoire film **EDLI FILM** - étalonnage film **RUTH KÄGI** - post-production Dolby **SOS**, **HANS KÜND** - jauge **THOMAS BÄHLER** - sous-titres **BAPTISTE LEFEBVRE**
affiche **SEBASTIEN DE HALLEB** - © SEP & SAN film production 2007

Avec le soutien de **TOM TRAMER**, **SETTBA KERNET**, **PEPPI LINDNER**, **MAGDALENA FREI**, **AFAIRES CULTURELLES DE LA VILLE DE GENÈVE**, **FONDS ROUGE FILM**, **FONCTION CINEMA**,
RELIÈRE DÉPARTEMENT DES KANTONS LUZERNE, MESURES COMPENSATOIRES MEDIA, ASSOCIATION L'ECART, POUR-CENT CULTUREL, MIGROS, LA LETTÈRE ROMANNE



Fonds REGIO Films



MIGROS





L'ÉCART est un long métrage à mi-chemin entre thriller psychologique et conte philosophique. Il dure 92 minutes (35mm, 1:1,85, Dolby Digital 5.1).

« Dans la lignée d'œuvres inquiétantes comme *La moustache* de Carrère ou de *Faux-semblants* de Cronenberg, *L'écart* réussit à montrer la folie sans caricature et à distiller une ambiance fantastique subtile. » Antoine Duplan, *L'Hebdo*

« Franz Josef Holzer réussit à instaurer une ambiance trouble et fascinante dans un récit sur l'identité et la folie qui cite autant *Faux-semblants* que *Persona*. » Rafael Wolf, *Le Matin*

« Un jeu trouble en milieu aseptisé, qui joue des références (Cronenberg, Buñuel, Man Ray), aussi bien que de la psychanalyse ou du conte de fées. » Laetitia Guinand, *Profil Femme*

Contact

Production

SEP & SAN film production
Avenue des Tilleuls 15
CH - 1203 Genève
Tél.Fax: +41 (0) 22 340 37 63
@: info@sep-san.ch

Ventes internationales

La Big Family
42, rue Dethy
BE - 1060 Bruxelles
Tél.Fax: +32 2 538 31 58
@: nathalie.meyer@labigfamily.com

→ Plus d'informations sur: www.sep-san.ch

Photos du tournage © Cédric Vincensini, Claudio Artieda, Pascal Montjovent, Gaspard Hirschi.

Sommaire

Pitch	page 4
Synopsis	page 5
Note d'intention du réalisateur	page 6
Quelques repères	page 9
Collaborateurs artistiques	page 10
Collaborateurs techniques	page 11
Biofilmographie du réalisateur / producteur	page 12
Entretien avec Franz Josef Holzer	page 14
Biofilmographie des principaux collaborateurs	page 16
Michel Voïta	page 17
Monica Budde	page 18
Frédéric Landenberg	page 19
Patricia Bopp	page 20
Jacques Michel	page 21
Pascal Montjovent	page 22
Vincent Gillioz	page 23
Informations techniques générales	page 24
Annexes	page 25
Notes historiques	
Le syndrome de Capgras, le syndrome de Fregoli	page 26
Leopoldo Fregoli (Rome 1867 – Viareggio 1936)	page 28
Article de presse	page 30
Soutiens	page 31
Photos du film et du tournage	page 32

Pitch

L'ÉCART

Antoine Fregoli se réveille un matin avec la conviction que sa femme Elizabeth n'est pas sa vraie femme.

Obsédé par cette idée, il va essayer de prouver que cette femme qui ressemble parfaitement à Elizabeth, qui parle comme elle, qui s'habille comme elle, qui partage son lit comme elle, n'est pas la vraie, mais une autre.

Jusqu'où ira-t-il pour retrouver sa vraie femme ? Quel sort réservera-t-il à l'autre ?

À travers la démarche d'Antoine, le réalisateur nous plonge dans une recherche d'identité complexe et subtile qui interroge le couple, la connaissance de l'autre et de soi-même.

Synopsis

Antoine Fregoli se réveille un jour avec un étrange sentiment: la femme à côté de lui n'est pas Elizabeth, son épouse, mais une autre femme. Bien qu'elle soit identique à sa vraie compagne, il ne reste pas moins convaincu de cette substitution.

Les jours passent et son comportement change. Il interroge cette femme sur leur passé, il refuse le lit conjugal, il rencontre des doubles d'Elizabeth à des endroits improbables, même au bloc opératoire lors de son travail. Il finit par commettre une erreur médicale grave en abandonnant un patient au milieu d'une intervention chirurgicale.

Inquiet, il consulte un psychiatre et se confie à Thierry, son ami et collègue. Thierry a de la peine à comprendre le problème d'Antoine et l'oblige à respecter un arrêt de travail pour le protéger d'éventuelles sanctions, suite à son erreur professionnelle.

Seul à la maison, désœuvré, il est confronté à ses doutes qui deviennent alors une obsession. Il exige des preuves de l'identité de cette femme qu'il accuse d'être quelqu'un d'autre. Elizabeth, patiente, comprend que son mari a besoin d'aide et essaie d'intervenir avec le psychiatre et Thierry.

Petit à petit, la vie d'Antoine et d'Elizabeth devient un enfer. Elizabeth quitte la maison et va habiter chez son amie Rita. Antoine, réfugié sur son bateau, change d'identité et se met à séduire Rita pour continuer son enquête, bien décidé à déjouer l'imposture de cette femme qui se fait passer pour Elizabeth...



Antoine et Elizabeth Fregoli

Doutes et fausses identifications

(Note d'intention du réalisateur)

Depuis des mois, je salue le fils adolescent de ma voisine Esperanza quand je le croise dans les escaliers. L'autre jour, Esperanza m'a appris qu'elle avait deux fils, Jorge et Javier, et qu'ils sont de vrais jumeaux. Avec un certain malaise, j'ai alors réalisé que je saluais tantôt Jorge, tantôt Javier sans m'en rendre compte.

Aujourd'hui encore, la situation ne s'est pas arrangée. En sachant qu'il y a deux fils, je n'arrive toujours pas à les distinguer, car je n'ai qu'une seule image pour Jorge et Javier. Comment pourrais-je alors les reconnaître ?



Il y a quelques années, j'avais une petite amie qui s'appelait Anna. Elle avait une sœur jumelle, Nadja, tout aussi belle, légèrement plus petite et un peu plus ronde qu'Anna. Pour moi, Anna et Nadja restaient très différentes.

Anna me racontait comment, souvent, elles trompaient leur entourage, se remplaçaient aux examens à l'école, puis plus tard au travail, sans que les gens ne s'en rendent compte. Tout cela me semblait incroyable, les gens me paraissaient aveugles. Pour ma part, je n'avais jamais aucun doute, jamais aucune hésitation à distinguer les deux sœurs, je savais toujours à qui j'avais à faire.

Cela faisait des années que je n'avais plus revu Anna, ni sa sœur, quand je l'ai croisée un soir dans la rue. Accompagné de ma femme et de mes enfants, je l'ai appelée de loin. Elle s'est arrêtée et m'a salué aussi.

En me regardant, elle m'a dit que je devais la confondre, qu'elle n'était pas Anna, mais sa sœur. Ma surprise fut grande, mais je n'ai rien dit, ni rien montré. On s'est dit gentiment au revoir et elle est partie. Je reste pourtant convaincu que c'était elle, Anna, et non pas sa sœur Nadja. Mais puis-j'en être sûr ? M'aurait-elle joué un tour ? Ou est-ce ma perception qui me jouerait un tour ? Et à l'époque, avais-je deux petites amies sans m'en rendre compte ?

J'ai, un jour, fait la connaissance d'un patient souffrant d'un trouble fort particulier : il était convaincu que sa femme avait été remplacée par un sosie ou par une sœur jumelle dont il ne connaissait pas l'existence. Même si cet homme était capable de reconnaître que le « sosie » se comportait comme sa femme, s'habillait comme elle, parlait comme elle, il restait convaincu qu'elle n'était pas son épouse. Comment alors le convaincre ? Et avec quels arguments ?

Le mal bizarre de ce patient m'a interpellé et m'a renvoyé à mes propres expériences de doutes et fausses identifications. Et à la difficulté de définir l'identité.

À partir de ces expériences, j'ai développé une histoire qui condense les valeurs universelles des doutes et troubles décrits ci-dessus. Il m'est apparu que l'interrogation de l'identité d'autrui n'est pas seulement très difficile, mais qu'elle est également un acte d'une grande agressivité, surtout lorsque l'identité de l'autre est niée. En déclarant « Tu n'es pas la personne que tu prétends être » (concept quasi universel), on se trouve face à une négation qui prend la valeur d'une remise en question de l'existence de la personne visée. Celle-ci est déclarée absente alors qu'elle est présente, et est déclarée une autre, alors qu'elle est la même.



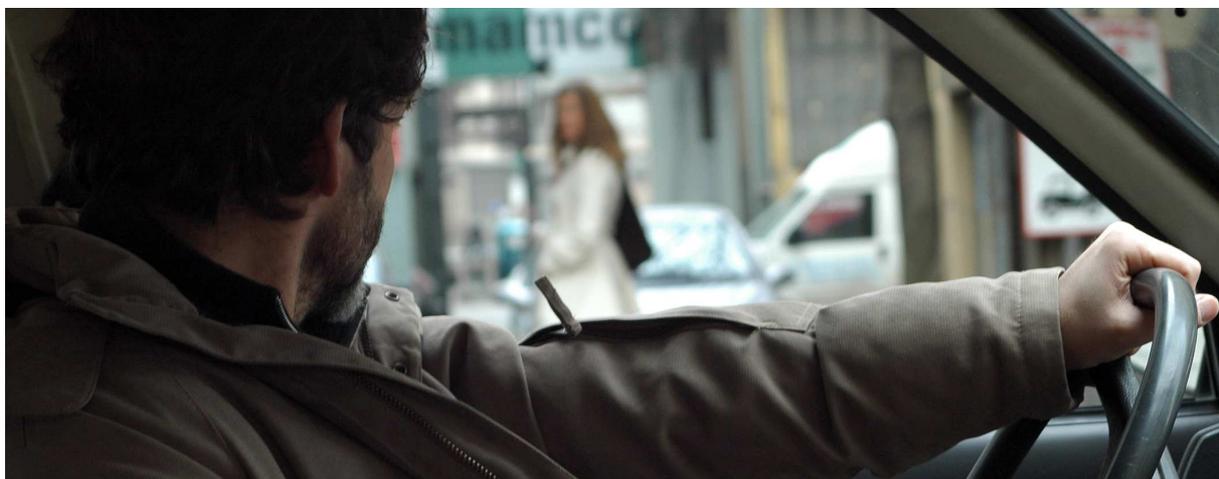
Antoine sous l'apparence de Robert

La quête d'Antoine prend des proportions aberrantes, folles, et dévoile au fur et à mesure que l'histoire progresse à quel point il est malade. Antoine nie vivement l'identité de sa femme, mais nie également son propre problème, sa maladie. Sa femme, de même que son ami, ont toutes les peines du monde à le ressaisir, à l'arrêter dans sa folie, parce qu'il arrive à les tromper, à camoufler son mal et finalement son identité.

La démarche d'Antoine est certainement folle, mais elle résonne étrangement avec les pratiques d'identification que nos sociétés sont en train de mettre en place. De l'empreinte digitale à la photo de passeport, de l'empreinte génétique à celle de l'iris, des techniques de plus en plus raffinées et intrusives sont en train de s'installer dans notre vie quotidienne.

Aujourd'hui déjà, l'existence de la gémellité nous pose des problèmes d'identification et d'identité, et ces mêmes questions prendront une nouvelle tournure le jour où les clones humains deviendront réalité.

Jumeaux, clones ou sosies, homme ou femme, fou ou sain d'esprit, plus d'un se verra un jour obligé de se poser les questions d'Antoine.



Antoine Fregoli attentif aux signes d'une fausse identité

Entre réalité et fiction

(Quelques repères)

Références

Le film dialogue entre autres avec des œuvres comme *Persona* (Bergman 1966) pour l'interrogation de l'identité, *A woman under the influence* (Cassavetes 1974) pour le portrait d'une dérive psychotique, *Vertigo* (Hitchcock 1958) pour le doute et le fantasme concernant l'identité de l'épouse, *Dead Ringer* (Cronenberg 1988) pour l'utilisation de la jumeauté.

Pistes d'analyse

L'ÉCART est à mi-chemin entre thriller psychologique et conte philosophique, mais fait état d'une expérience perceptive commune. Est-ce que la réalité est celle que nous vivons ensemble ou seul ? Est-ce que la réalité raisonnable est la seule ? Est-ce que le fantastique se loge dans le débordement comportemental ?

L'ÉCART joue avec des citations de contes de fées (Cendrillon pour la scène des chaussures, Chaperon Rouge pour la séquence Robert – Rita après la transformation d'Antoine, etc.). Les contes sont, à la base, des outils populaires d'éducation. Pourtant, ils font aussi état de désirs et de fantasmes qualifiés communément d'inatteignables. L'amour absolu existe-t-il ? Quelle est la proposition de *L'ÉCART* ?



Antoine et Elizabeth Fregoli

Collaborateurs artistiques

Réalisateur	Franz Josef Holzer
-------------	--------------------

Rôle	Prénom / nom
------	--------------

Antoine Fregoli	Michel Voïta
Elisabeth Fregoli	Monica Budde
Thierry	Frederic Landenberg
Rita	Patricia Bopp
Félix	Georges Guerreiro
Teddy	Jacques Michel
Chimiste	Carlos Leal
Musique originale	Vincent Gillioz



Elisabeth Fregoli et Rita

Collaborateurs techniques

Fonction	Prénom / nom
1 ^{er} assistant réalisateur	Christophe Arnould
Directeur de production	Stanislav Popovic
Directeur de la photographie	Pascal Montjovent
Chef décorateur	Ivan Niclass
Maquilleuse	Leticia Rochaix-Ortis
Costumière	Sugawara Isako
Ingénieur du son (tournage)	Jürg Lempen
Régisseur général	Guillaume Breton
Monteurs image	Ariane Catton et FJ Holzer
Montage son, conception sonore et mixage	Martin Stricker



Tournage à Genève

Biofilmographie du réalisateur / producteur



Franz Josef Holzer

Né en 1967 à Walenstadt/SG, Franz Josef Holzer passe son enfance et adolescence à Lucerne. Il est établi à Genève depuis 1992.

Après des études de philosophie, littérature et psychologie aux Universités de Zurich et de Berlin, il commence des études de médecine à Genève et obtient le diplôme fédéral de médecin en 1998.

Depuis 1986, il fait des expérimentations en vidéo, super-8, 16mm et DV. Parallèlement il participe à des séminaires chez Focal, British Film Institute, Université de Genève, Fonction:Cinéma.

Entre 1988 et 1990, il participe en tant que coproducteur et caméraman aux moyen et longs métrages de Peter Merk (Mikesch Film):

- Von der Freundschaft , Suisse 1988, 16mm, couleur, 50min
- Das Haus, Suisse 1989 , 16mm, couleur, 123min
- Napoléon , Suisse 1990, 16mm, noir et blanc, 200min

(Von der Freundschaft et Das Haus ont été montrés dans des festivals suisses et étrangers, achetés et diffusés par SFDRS)

Depuis 1998, il travaille comme cinéaste indépendant et écrit des scénarios pour courts et longs métrages.

En 2001, il est finaliste du Hermann-Ganz-Preis (concours littéraire de la Société Suisse des Ecrivains et Ecrivains, en allemand).

Franz Josef Holzer est membre de la SSA (comme auteur), de Suissimage (comme producteur), de l'ARC et de Fonction:Cinéma.

Auteur, réalisateur et producteur de :

DEUX, Suisse 2000, 28min, 35mm, Coproduction TSR

L'ÉCART, Suisse 2006, 92min, 35mm

DEUX (Court Métrage)

Primes: Pardino d'oro Locarno 2001, Prix Action Light Genève 2000, Prime d'étude OFC 2001.

Festivals: Rotterdam, Santa Barbara, Palm Springs, New York, Hildesheim, Hof, Venice, Angers, Villefranche, Lleida, Trieste, Montecatini, La Ciotat, Locarno etc.

Diffusion télévision: TSR et TSI , ARTE, PBS Houston et Austin Texas (USA)



Réalisée pour le film, inspirée librement de Georges Segal, *The Motel Room* 1971.
Sculpture « L'Écart » de Ivan Niclass et Rekha Musale.

Entretien avec Franz Josef Holzer

D'où vient le projet de *L'Écart* ?

Ce projet a plusieurs origines. La première remonte à une visite au MAMCO, le Musée d'art contemporain, peu après mon arrivée à Genève, en 1992. J'y ai découvert une sculpture de George Segal, *The Motel Room*, et j'ai été frappé par la tension qui se dégage de cette œuvre. On ne sait pas trop ce qui se passe entre cet homme et cette femme, il y a une grande ambivalence. D'emblée, j'ai voulu l'utiliser pour un prochain film. C'est chose faite aujourd'hui grâce à la sculpture *L'Écart*, réalisée par Ivan Niclass et Rekha Musale, qui s'inspire directement de *The Motel Room*.

Une autre origine du projet a trait à mon expérience médicale, et à la rencontre de patients souffrant de troubles comparables à ceux d'Antoine Fregoli. A partir de là, j'ai voulu raconter l'histoire d'un homme qui s'enfonce dans la folie, mais qui s'enfonce surtout dans une grande solitude. J'ai eu envie d'explorer cet univers d'un homme qui se retrouve seul, propulsé dans la solitude par la quête d'une forme d'absolu, en l'occurrence sa vraie femme, ou la « vraie Femme ».

La maladie d'Antoine existe donc réellement ?

Oui, elle est décrite comme le « syndrome de Capgras-Reboul-Lachaux ». Mais j'aurais presque préféré l'inventer. C'est le côté fantastique, poétique, du syndrome qui m'intrigue, le fait qu'il pointe bien au-delà du fait divers.

Pourquoi faire du cinéma alors que vous êtes médecin ?

La vraie question est plutôt : pourquoi, alors que je suis cinéaste, j'ai continué de faire de la médecine ? Boutade à part, si j'arrivais à abandonner le cinéma, j'arrêteraient tout de suite, j'aurais d'ailleurs moins de soucis ! J'ai déjà essayé une fois d'arrêter. J'étais alors à Berlin, je faisais des études de Lettres, j'avais déjà trois longs-métrages derrière moi comme caméraman. J'ai postulé dans une école de cinéma en ex-Allemagne de l'Est, et j'ai été recalé. C'est alors que j'ai commencé médecine, en voulant ranger mes rêves d'adolescent. Ça a exactement duré deux ans. J'ai compris qu'une fois mes études de médecine terminées, je me remettrais à faire du cinéma.

On est frappé, en regardant *L'Ecart*, de ne pas trouver d'explications à la folie d'Antoine. Est-ce volontaire ?

Dans les premières versions de mon scénario, il y avait un facteur déclenchant à la folie d'Antoine : accident de voiture, perte de connaissance, conflits conjugaux, stérilité du couple, traumatismes d'enfance... Mais je restais insatisfait, car ce n'était pas ce côté-là de l'histoire qui m'intéressait : l'histoire devait commencer avec sa folie. De plus, la plupart du temps, poser la question du pourquoi revient à poser celle du sens de la maladie : la maladie, pense-t-on, doit avoir un sens, il est inacceptable qu'elle n'en ait pas, qu'elle soit creuse. C'est cela précisément qui rend mon film un peu inconfortable pour le spectateur : il n'y a rien à quoi se raccrocher.

Pouvez-vous citer vos influences, des films ou des réalisateurs qui vous ont inspiré ?

J'en cite quelques-uns dans mon film. Cronenberg, entre autres, n'est pas passé sans laisser de trace. L'une de mes premières expériences de son cinéma a été *Faux-semblants*. J'en suis ressorti avec un fort sentiment de malaise, mais j'avais besoin de le revoir. Ce malaise, presque un dégoût, ne venait pas tant du côté charnel du film que de l'attitude des deux jumeaux vis-à-vis des femmes, vis-à-vis des autres en général, leur façon de transformer leurs petites amies en objets d'expérience. Je respecte beaucoup Cronenberg, même s'il y a chez lui beaucoup de choses que je ne partage pas, comme lorsqu'il pose le lien de gémellité qui unit ces deux frères comme un lien d'ordre magique. Je cite aussi David Lynch. J'apprécie beaucoup une citation qu'on lui attribue : « Our daily life and our dreams often don't make sense. Why should our cinema? » Je pourrais citer encore Antonioni, un de mes maîtres, pour son exploration du couple, ses silences, sa lenteur, son ennui ; ennui qui se révèle souvent créatif et poétique. *L'Aurore* de Murnau m'a aussi accompagné tout au long de la réalisation de *L'Ecart*. Je ne sais pas exactement pourquoi, mais il me semblait que le héros de *L'Aurore*, qui d'ailleurs n'a pas de nom, était en quelque sorte un frère de mon Antoine. Pour mon film, je me sentais aussi proche de l'approche esthétisante et artificielle de Murnau.

Biofilmographies des principaux collaborateurs



Villa Fregoli, Tournage en piscine intérieure

Michel Voïta dans le rôle d'Antoine Fregoli



Michel Voïta, né en 1957, est acteur, comédien et metteur en scène. Il est établi à Vevey.

Il est l'acteur principal de *L'ÉCART*, dans le rôle d'Antoine Fregoli.

Formé à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg, il poursuit une carrière depuis plus de 30 ans, aussi bien sur les planches que devant la caméra.

Michel Voïta a été remarqué dans des rôles importants de films d'auteurs dont *Jenatsch* de Daniel Schmid, *À corps perdu* de Léa Pool, *La Méridienne* de Jean-François Amiguet et *Indochine* de Régis Wargnier, qui a remporté l'Oscar du meilleur film étranger en 1993. Plus récemment, on a pu le voir dans *Tout un hiver sans feu* de Greg Zglinski primé au festival de Venise.

Monica Budde dans le rôle d'Elizabeth Fregoli



Monica Budde, établie à Lausanne, est actrice, comédienne et metteur en scène.

Dans *L'ÉCART*, elle tient le rôle d'Elizabeth Fregoli.

Diplômée de l'Ecole de théâtre Dimitri en 1980, Monica Budde a joué dans de très nombreuses pièces de théâtre dont les plus récentes sont, en 2004, *Equus* de N. Lannuzel, *Visage de feu* de G. Schneider, *La Métamorphose* de B. Meister. En 2005, *Je vais te manger le cœur...* de H. Cattin et S. Gaudin et *Les Voix Humaines* de W. Manfrè.

Elle a également mis en scène plusieurs pièces de théâtre.

Monica Budde a été vue depuis 2000 dans plusieurs courts et longs métrages cinéma, dont *Duel* de Philippe Mach, *L'Origine* de Daniele Torrasi, *Berlin Backstage* de V. Reymond et S. Chuat qui a reçu à Berlin le « Today Award », *Un homme sans histoire* de Pierre Maillard, *Le Banquet* de Ufuk Emiroglu et *Split* de Prune Jaillet.

Frédéric Landenberg dans le rôle de Thierry



Frédéric Landenberg, né en 1970, est acteur, comédien, scénariste et réalisateur. Il est établi à Genève.

Dans *L'ÉCART*, il incarne Thierry, ami proche d'Antoine.

Son diplôme de l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Genève en poche, il démarre sa carrière dès 1990 dans le théâtre et travaille avec de nombreux metteurs en scène. Ses rôles récents : Prime dans *J'aime le théâtre mais je préfère la télévision* de Sandra Gaudin et Christian Scheidt, mise en scène Christian Scheidt; Jean Burg dans *Geneviève* d'après la *Confession du Pasteur Burg* de Jacques Chessex, monologue mis en scène par Didier Nkebereza; Jason (en projection vidéo) dans *Médée* de et mis en scène par Benjamin Knobil.

Il participe également entre 2004 et 2005 au *Chantier permanent* avec le théâtre ÉCART dirigé par Serge Martin, dans l'atelier de recherches sur le travail de la scène.

Frédéric Landenberg fait partie des acteurs incontournables de la production cinématographique romande. Il a récemment été vu dans *Tout un hiver sans feu*, long métrage de Greg Zglinski, dans le rôle de Dédé, ou encore dans *On dirait le sud* de Vincent Pluss, primé meilleur long métrage suisse en 2004. Il tient des rôles principaux dans plusieurs films : *Du bruit dans la tête*, long métrage de Vincent Pluss, dans le rôle de Jérôme ; *Aux frontières de la nuit*, long métrage de Nasser Bakthi, rôle de Teddy le dealer ; *Cherche ton cœur*, long métrage de Vincent Pluss, dans le rôle de Luc Gentil.

Patricia Bopp dans le rôle de Rita



Patricia Bopp est actrice, comédienne et metteur en scène. Elle est établie à Genève.

Dans *L'ÉCART*, elle tient le rôle de Rita, amie proche d'Elizabeth.

Patricia Bopp a suivi une formation artistique au conservatoire d'Art Dramatique de Genève et pratique la danse classique et contemporaine depuis de nombreuses années.

Sa carrière de comédienne de théâtre démarre en 1989 et elle travaille avec de nombreux metteurs en scène.

Au cinéma, on a pu la voir en 2004 dans le long métrage de Greg Zglinski *Tout un hiver sans feu*. Auparavant elle a interprété plusieurs premiers rôles, entre autres celui de Lola dans *Chronique* et *Les sept fugitifs* de Pierre Maillard ou Suzanne dans *L'amour du monde* de Pierre Dubey. On reconnaît ses talents d'actrice dans de nombreux court métrages, notamment ceux de Yael Ruta, Jérôme Porte, I.Balducci, R.Claude, etc.

Jacques Michel dans le rôle de Teddy



Jacques Michel, né en 1946, est acteur et comédien. Il est établi à Genève.

Dans *L'ÉCART*, il incarne Teddy, le psychiatre d'Antoine.

Jacques Michel a participé à de nombreux téléfilms et longs métrages cinéma, dont notamment : *Les sept Fugitifs* et *Chronique* de Pierre Maillard; *Fourbi* d'Alain Tanner ; *Am Ende der Welt* de H. Foernbacher ; *La Guerre dans le Haut Pays* de Francis Reusser ; *Premier de Cordée* d'Edouard Niermans ; *La Beauté sur la Terre* d'Antoine Plantevin ; *Sauvetages* d'Igaal Niddam ; *Thelma* de Pierre Alain Meier ; *Attention aux chiens* et *Au Large de Badragaz* de F.C. Marzal ; *Bienvenue en Suisse* de Léa Fazer ; *Les Amants de la Dent Blanche* de Raymond Vouillamoz.

Jacques Michel bénéficie également d'une grande expérience de comédien de théâtre depuis 1966. Relevons, entre autres, les rôles de Richard dans *Richard II* de Shakespeare, m.e.s. F. Rochaix ; du Marin dans *L'Heure Bleue* m.e.s. M. Paschoud ; du Commissaire dans *Roberto Zucco* de Koltès, m.e.s. J. L. Martinelli ; de Sir Toby dans *La Nuit Des Rois* de Shakespeare et de Haddock dans *Les Bijoux de la Castafiore*, les deux m.e.s. par D. Catton ; du monologue de *La Puissance des Mouches* d'après L. Salvayre, m.e.s. L. Calame et de Cotrone dans *Les Géants de la Montagne* de L. Pirandello, m.e.s. Voeffray-Vouilloz.

Pascal Montjovent, directeur de la photographie



Pascal Montjovent, né en 1964, est établi à Genève.

Ses expériences professionnelles en tant que chef opérateur sont nombreuses et variées. Pascal Montjovent est également réalisateur, journaliste, rédacteur photo (illustrateur) et fondateur de Yeehaa Productions, société de production de films ainsi que fondateur et manager de la société webdesign/graphisme Vulcan Arts Development SA.

A ce jour, Pascal Montjovent a signé 5 longs métrages comme directeur de la photographie (cameraman) : *Love Express* d'Elena Hazanov, *Jeannette à l'usine* de Bertrand Davet (Locarno et Cannes), *Sale histoire* de F. Landenberg, (Prix Soleure 96), *L'ÉCART* de Franz Josef Holzer et *De ce monde* de F. Landenberg.

Parmi les nombreux courts et moyens métrages, citons : *Murphy* de Nicolas Veuthey (Compétition Locarno 2004, Rotterdam 2004); *Blanc Bec* de Robert Nortik (Compétition Locarno 2003); *Lipchitz*, série de 7 comédies muettes de 7 minutes, commande Expo.02, d'E. Hazanov, J.P. Cardinaux, F. Landenberg et P. Montjovent ; *Pain, beur et confiture* d'Hicham Al'Hayat; *La compagnie des ombres* de Christophe Perrier, 2002 (New York Film Festival 2003, TSR); *Schengelet*, effets spéciaux green screen de Laurent Nègre (Soleure 2003, Prix TV5 du Meilleur court métrage francophone CTE 2003).

Vincent Gillioz, compositeur de la musique originale



Vincent Gillioz, né en 1967 à Genève, est établi à Los Angeles, USA.

Adolescent, il se produit comme guitariste dans différents groupes « heavy metal ». Il entreprend ensuite des études au Berklee College of Music de Boston d'où il sort avec une double licence (composition de musiques de films et maîtrise de guitare). Il poursuit sa formation au Conservatoire de Musique de Genève (composition et orchestration). Ses études sont récompensées des plus hautes distinctions (summa cum laude).

Parallèlement, il écrit une thèse sur la musique de film, appuyant son analyse sur plusieurs fructueuses collaborations entre réalisateurs et compositeurs (Eisenstein / Prokofiev, Hitchcock / Herrmann, Godard / Duhamel, etc.).

Dès son établissement à Los Angeles, il compose ses premières musiques de films, assisté du renommé compositeur William Goldstein (*Fame*, *Wes Craven's Shocker*). Il rencontre également son compositeur favori Christopher Young (*The Core*, *Shipping News*, *Species*, *Hellraiser*) qui deviendra rapidement son parrain, impressionné par le talent musical de Vincent.

Vincent obtient en 2005 la médaille d'Or au « Park City Film Music Festival » (pour *Sonata*) et au 58^{ème} Festival International du Film de Locarno le prix SUIZA de la meilleure composition (pour *God's Waiting List*). À ce jour, Vincent Gillioz a composé la musique de plus de 30 courts et longs métrages et a reçu une deuxième médaille d'Or « Gold Medal for Outstanding Achievement in Film Music Composition for Independent Films » au Festival de Park City en janvier 2006.

Informations techniques générales

INFORMATIONS GENERALES

Type de film	long-métrage de fiction
Genre	thriller psychologique
Durée	92 minutes
Support de tournage	DV, 25P
Support final	35 mm blow up couleur
Son	Dolby DIGITAL 5.1
Version originale	Française
Sous-titres	Anglais / Allemand
Lieux de tournage	Genève et environs
Période tournage	22.1.05 - 28.02.05



Annexes :

Notes historiques

Le syndrome de Capgras, le syndrome de Fregoli
Leopoldo Fregoli (Rome 1867 - Viareggio 1936)

page 26

page 28

Article de presse

page 30

Soutiens du film

page 31

Photos du film et du tournage

page 32



Le syndrome de Capgras, le syndrome de Fregoli

Ce sont deux psychiatres français, J. Capgras et J. Reboul-Lachaux, qui décrivent pour la première fois en 1923 le cas d'un patient souffrant de ce qu'ils appellent « l'illusion des sosies dans un délire systématisé chronique ». Il s'agissait d'une femme qui était convaincue que des personnages de sa vie quotidienne étaient remplacés par des doubles, des sosies.



À la suite de cette publication de nombreux autres cas ont été recensés et le trouble a reçu le nom des premiers auteurs: le syndrome de Capgras-Reboul-Lachaux. Bien que ce syndrome soit initialement un trouble de l'identification chez des personnes atteintes de maladies psychiatriques, la deuxième moitié du vingtième siècle voit apparaître de plus en plus de publications sur des cas qui ne relèvent plus de la psychiatrie, mais de la neurologie ou de la neurochirurgie, autrement dit: ce ne sont plus des malades psychotiques qui présentent ce trouble de l'identification, mais des personnes victimes par exemple d'une migraine, d'une attaque ou d'un traumatisme cérébral. Actuellement, le syndrome de Capgras est défini comme la croyance d'un patient qu'une ou plusieurs personnes familières ont été remplacées par des doubles physiquement similaires, et en général, mal intentionnés à son égard. Cette croyance ne se base ni sur des hallucinations ou des illusions, ni sur un trouble grave de la perception, puisque le patient dit reconnaître l'aspect physique de la personne. Il s'agit d'une sorte de déni de l'identité.

En 1927, P. Courbon et G. Fail publient le cas d'une jeune femme schizophrène qui présente une autre forme de trouble de l'identification jusqu'alors inconnu: elle croyait qu'elle était persécutée par Robine, grande comédienne de l'époque, qui se transformait (à l'instar de l'acteur italien Fregoli) pour apparaître comme un membre de sa famille, une infirmière ou toute autre personne à laquelle elle avait à faire. Selon elle, tous ces persécuteurs étaient une seule et unique personne: Robine. Même si elle pouvait objectivement constater les différences entre ces personnes, elle restait quand-même convaincue qu'il s'agissait de Robine, prétendant qu'elle se présentait uniquement sous d'autres apparences. Les auteurs de l'époque ont donné à ce trouble le nom de « syndrome de Fregoli », tiré du nom de Leopoldo Fregoli, comédien transformiste jouissant d'une impressionnante réputation internationale à cette époque (voir biographie), et auquel la malade faisait référence.

De nombreux autres types de problèmes d'identification ont été décrits depuis. La dernière trouvaille est probablement celle d'une équipe genevoise. Les chercheurs décrivent le cas d'une étudiante de 21 ans qui se plaignait, après la thrombose d'une veine cérébrale, d'avoir l'impression de connaître tout le monde. Cette impression erronée l'obligeait à chercher constamment d'où elle pouvait connaître la personne qu'elle venait de rencontrer. Elle se demandait s'il s'agissait d'une camarade d'école, du père d'un ami, etc. Elle admit avoir eu occasionnellement ce genre d'impression dans le passé, mais le distingua clairement du problème aigu qui concernait tous les visages.

Jacques Lacan et d'autres auteurs ont condensé ces syndromes dans des formules tangibles:

- Syndrome de Capgras: *le même est toujours autre, ou c'est pareil, mais ce n'est pas le même.*
- Syndrome de Fregoli: *l'autre est toujours le même, ou ce n'est pas pareil, mais c'est le même.*

PS: Le protagoniste de ma fiction porte bien le nom de Fregoli, mais ne représente nullement une image de la figure historique ni du syndrome homonyme. Si on tient absolument à le classer, Antoine Fregoli souffrirait plutôt d'un syndrome de Capgras-Reboul-Lachaux et se sert d'une technique de transformation digne de Leopoldo Fregoli pour trouver sa prétendue vérité.

Leopoldo Fregoli, comédien de variété

(Rome 1867 – Viareggio 1936)

Leopoldo Fregoli débuta en 1890 en tant que transformiste au café-concert Esedra de Rome. Son habileté consistait à savoir effectuer de fulgurantes et complètes transformations de sa propre personne en donnant vie à des personnages et à des caricatures très différents les uns des autres. Pour l'aider à devenir une femme de chambre, un vieux barbon, Lucifer ou une mondaine en quelques secondes, une vingtaine de personnes l'assistait en coulisse en utilisant des habits et des accessoires spécialement conçus à cet effet. Ainsi, il arrivait à interpréter sur scène à lui seul près de cent personnages. En continuant les dialogues pendant les transformations, il pouvait donner l'impression d'être constamment sur scène.

En fait, il fut beaucoup plus qu'un très habile transformiste. Son succès, et ceci dès le début de sa carrière, ne fut pas simplement lié à la rapidité et à la perfection de ses transformations, mais à ses grandes capacités de comique, d'imitateur et de mime.

Souvent lui-même auteur de ses pantomimes, Fregoli ne se limitait pas à changer d'habit ou de masque, mais il tentait de rendre les personnages qu'il créait les plus vivants possible, aidé en cela par ses exceptionnelles capacités physiologiques et par une voix extrêmement ductile. Parmi ses nombreux talents, il maîtrisait aussi divers registres en tant que ténor, baryton ou soprano.

Dans sa très vaste galerie de personnages se trouvaient autant de femmes que d'hommes. Il possédait huit cents costumes et mille deux cents perruques.

Leopoldo Fregoli est également considéré comme un des tous premiers cinéastes italiens. En 1897, il rencontre les frères Lumière à Lyon et a l'occasion de visiter leur atelier. Désormais, il ajoute à ses spectacles des projections de films. Il demande l'autorisation aux frères Lumière de lui remettre un de leurs appareils et de lui accorder un droit d'exclusivité ainsi qu'un lot de courts métrages. Ce qu'ils acceptent.

Par la suite, il tourne ses propres films, reproduit des scènes comiques dont il est le seul interprète. Il marque le public avec le film qui livre le secret de ses transformations, *Fregoli en coulisses*. Il invente également une première forme de cinéma parlant et sonore: caché dans les coulisses, à côté de l'écran, il donne des voix à chaque personnage et chante leurs airs, accompagné par l'orchestre. Tout cela en parfait synchronisme.



Fregoli fut non seulement populaire en Italie, mais dans le monde entier; il eut des succès triomphaux dans les principales capitales européennes (Paris, Londres, Berlin, Saint-Pétersbourg) et aussi outre-mer, en particulier à New York et en Amérique du Sud. Lorsque, presque sexagénaire, il décida de se retirer de la scène, il bénéficiait encore d'une vaste popularité et avait à son actif environ dix mille représentations. La dernière eut lieu début février 1925 dans la ville de Niteroi, au Brésil.



Le regard de la technique. Le silence est de rigueur. (LAURENT GUIRAUD)



Le département lumière au travail. Tout est souvent affaire de nuance. (LAURENT GUIRAUD)



Le clap. Plan 19, première. (LAURENT GUIRAUD)

«L'écart» se met en boîte dans tout Genève

Franz-Josef Holzer a tourné son premier long métrage en février.

PASCAL GAVILLET

Les longs métrages tournés à Genève pullulent cet hiver. En février, Francis Girod a affrété des «stars» - Carole Bouquet, Antoine de Caunes - venues prendre le frais gare des Eaux-Vives pour son nouveau film.

A peu près en même temps, Franz-Josef Holzer, dont nous avions dit grand bien de *Deux*, l'un de ses courts, mettait en boîte son premier long, *L'écart*. Un tournage réparti entre les bords du lac, une villa à Meinier, le restaurant L'Opéra Bouffe aux Eaux-Vives ou l'Hôpital cantonal. Plus le Mamco, qui accueillait, il y a quelques soirs, l'équipe du film pour une séance de vernissage. Nous sommes passés y jeter un oeil.

Un retard logique

Ambiance calme et sérieuse. Silencieuse, presque. Aucune tension apparente. Des acteurs (*lire ci-dessous*) et des techniciens prêts dans les temps. Quelques figurants timides se glissent furtivement là au milieu. Le premier assistant leur donne des instructions. Une peur d'inquiétude pointe dans l'œil d'une conservatrice veillant de loin sur une «sculpture» de l'artiste Larry Bell. Il y a un peu de retard, ce qui est logique. Le jour est tombé, le premier plan va pouvoir se tourner. Franz-Josef Holzer disparaît derrière son moni-

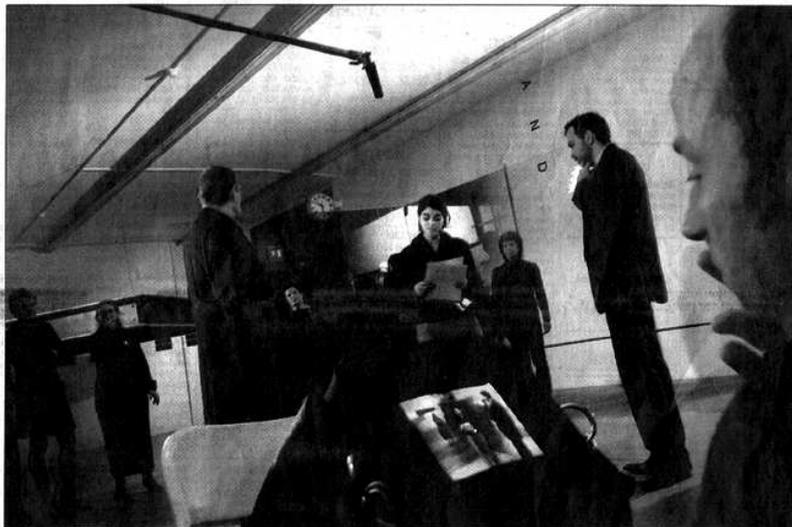
teur. La manoeuvre débute. La comédienne Monica Budde tient parfaitement son rôle. Pour le besoin de son personnage, elle commente l'œuvre de Larry Bell à des visiteurs. Parmi eux, d'autres acteurs du cru comme Patricia Bopp, Michel Voïta, Jacques Michel ou Frédéric Landenberg. Quelques prises seront nécessaires avant que le bon plan ne soit dans la boîte. Ce sera l'une des premières séquences de *L'écart*.

Carte de visite

Franz-Josef Holzer semble très satisfait. Né près de Saint-Gall en 1967, il vit à Genève depuis 1992. Après des études de médecine, il s'est orienté vers le cinéma. «Je voulais faire un truc honnête», précise-t-il en riant.

«J'ai eu mon diplôme de médecin en 1998. Puis j'ai commencé à faire des films comme cameraman. Et ensuite un court métrage, *Deux*, qui a pas mal circulé dans des festivals et gagné un prix à Locarno en 2001. C'est en quelque sorte ma carte de visite. Le passage au long a été plus compliqué.» Holzer a en effet pas mal galéré pour dénicher un producteur.

Tous ceux qu'il a contactés en Suisse n'ont même pas donné suite. Il a donc fini par se résoudre à chercher lui-même l'argent. La Ville de Genève lui a accordé une subvention. Mais pas le canton, ni la



Tournage d'une séquence de «L'écart». Franz-Josef Holzer surveille les choses derrière son moniteur. (LAURENT GUIRAUD)

TSR, ni la Confédération, alors qu'il est membre suppléant de l'une des commissions.

«Marc Wehrlin m'a dit qu'il s'est encore plus sévères avec les membres des commissions

qui font une demande à l'OFC. J'ai mis le reste du budget de ma poche. J'aurais préféré tourner en 35 mm au lieu de la mini DV. Et au niveau financier, je peux assurer le tour-

nage, mais pas la postproduction. Toute l'équipe est payée, mais juste en dessous du minimum syndical.»

Le tournage devrait se terminer d'ici à trois jours. Juste

après, Franz-Josef Holzer cherchera l'argent pour le montage et le mixage. Idéalement, le cinéaste aimerait que son film sorte en salles. Peut-être cet automne?

Michel Voïta,
premier rôle



L'homme est élégant. Costard gris, col roulé noir, la couleur en impose. Rien n'y paraît, mais le feu couve sous

l'air sérieux du médecin interprété par Michel Voïta. Un personnage dont le trouble est le sujet du film. «Il s'agit d'une histoire d'amour, véritable et constant.»

Un film indépendant pour un acteur habitué des grosses productions françaises (*Indochine* de Régis Wargnier)? «Depuis trente ans que je joue, il y a des périodes plus apparentes, d'autres souterraines.»

«Non, je suis content du projet. Il n'y a pas moins d'investissements!» (fg)

Monica Budde,
au cœur du tournage



«C'est une histoire d'amour qui se balade sur les bords de l'extrême, une histoire où l'on devient fou...»

Monica Budde, comédienne bien connue au théâtre et pour ses apparitions dans la série télé *Lathi & Blanc*, s'échappe brièvement du tournage. Cheveux clairs, robe-fuseau, un petit air de femme fatale.

Nous sommes sur le plateau. Le silence, même en dehors des prises, s'impose. Monica parle à mi-voix. «La présente scène se développe autour du miroir créé par Larry Bell (*lire ci-dessus*). Cette œuvre est très emblématique de ce qui se dit dans le film. On y voit à travers. Cela crée des jeux,

comme dans les vitrines.» L'actrice indique notre reflet dans les grandes baies vitrées qui bordent la pièce. *L'écart*, un jeu de miroir, de regard en biais? «Le film, c'est le point de vue du mari, interprété par Michel Voïta, dont je joue l'épouse.» Le cinéma, Monica l'apprécie. «J'adore! C'est quelque chose où l'on s'engage.» Le projet tourne avec un minimum de fonds. «En matière de cinéma, en Suisse, c'est la pampa. Et je me comporte en conséquence. Je ne vais pas réclamer un jus d'orange.» Du coup, chacun y met du sien. «Tous les vêtements que je porte devant la caméra m'appartiennent.» Pas évident de tourner en Suisse. «Lorsque je joue dans un film, on me demande si je fais de la figuration!» (fg)

Jacques Michel,
le sage



Très actif au théâtre, Jacques Michel ne rechigne pas à se tourner vers le cinéma. Le plus expérimenté de l'équipe fait néanmoins la part des choses. «Au cinéma, la chose est complètement découpée, tandis qu'au théâtre, demain on recommence, le travail de l'acteur se fait au jour le jour, ce qui renvoie à l'idée suivante: le temps écoulé jamais ne revient-il? Certes, mais si j'avais fait plus de cinéma, j'aurais dit l'inverse. Du reste, j'aime le moment où la caméra tourne, l'instant où tous les corps de métier se mettent en marche.» (fg)

Patricia Bopp,
l'électron libre



Temps mort. Patricia Bopp s'assoit derrière la caméra. Tenue sombre, élégante, visage fin, avec un quelque chose d'enfantin dans ses grands yeux cernés de noir. Voïta Rita, nommée ainsi en référence à *The Lady Vanishes* de Hitchcock, électron libre de l'intrigue, ambiguë autant que séduisante. «Lorsque j'ai reçu le scénario, j'ai un peu hésité. Le rôle de pauvre fille, un peu triste, qui cherche un mec, me déplaît. La solitude, le célibat, c'est une situation qui n'est pas forcément un aspect négatif. Du coup, en discutant avec le réalisateur, on a mis un autre éclairage sur le personnage.» (fg)

Frédéric Landenberg



Frédéric Landenberg, on l'a vu dans le film de Vincent Pluss, *On dirait le sud*. Entre théâtre, cinéma et réalisation, Frédéric se considère comme bien loti. «En Suisse, le problème c'est qu'il n'y a pas de suivi. Avec *On dirait le sud*, on a rencontré du succès, mais ça s'arrête là. Idem pour le court métrage de Holzer (*lire ci-dessus*). On ne peut pas prendre dix ans pour monter un film. Idéalement, il en faudrait deux. Réalisateur et comédien ont besoin de pratiquer avec un minimum de régularité. Ce qui me motive à rester en Suisse, c'est qu'il y a malgré tout une belle envie de faire ce travail.» (fg)

SOUTIENS

Le développement de ce projet a bénéficié du soutien de

- MEDIA (Office fédéral de la culture, section cinéma)
- Ville de Genève, département des affaires culturelles

La réalisation et la production de ce projet ont bénéficié du soutien de

- Ville de Genève, département des affaires culturelles
- Fonds REGIO Films
- Canton de Lucerne
- Bourses stagiaires de L'Office Fédéral de la Culture et du Département de l'Instruction Publique du canton de Genève
- Association L'ÉCART
- MIGROS Pourcent Culturel
- LOTERIE ROMANDE



Antoine Fregoli voit arriver l'ambulance qui vient le chercher.

PHOTOS DU FILM



Le_Couple_Fregoli_s_observe©Cédric_Vincensini.JPG



Antoine_chez_le_psy©Sep&San.jpg



Le_Couple_Fregoli_se_dispute©Cédric_Vincensini.JPG



Antoine_et_Thierry_au_poulailler.jpg



Antoine_dans_la_piscine©Cédric_Vincensini.JPG



Antoine_sur_le_bateau©Sep&San.jpg



Antoine_dos_au_poulailler©Claudio_Artieda.JPG



Antoine_face_à_l_oeuvre_d_art©Sep&San.jpg

PHOTOS DU TOURNAGE



Director©Cédric_Vincensini.JPG



Director©Gaspard_Hirschi.jpg



Equipe_de_tournage_dans_Genève©Cédric_Vincensini.JPG



Maquillage_Franz_Josef_et_Patricia_et_Monica©Claudio_Artieda.JPG



Rita_Elizabeth_entre_deux_scènes©Gaspard_Hirschi.jpg