

LES FILMS PELLÉAS et IRIS PRODUCTIONS
PRÉSENTENT

ISABELLE
HUPPERT

FRANÇOIS
DAMIENS

SANDRINE
KIBERLAIN

TipTop

UN FILM DE
SERGE BOZON



QUINZAINÉ
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES

KAROLE ROCHER RYMEN SAIDI SAIDA BEKKOUCHE ELIE LISON ALAIN NARON FRANÇOIS NEGRET SAMY NACERI YOUSSEF TIBERKANINE

SCÉNARIO AXELLE ROPERT ET SERGE BOZON AVEC LA COLLABORATION DE ODILE BARSKI D'APRÈS LE ROMAN DE BILL JAMES PRODUIT PAR DAVID THION PHILIPPE MARTIN ET NICOLAS STEIL COPRODUIT PAR JESUS GONZALEZ ET PATRICK QUINET CONSEILLÈRE ARTISTIQUE PASCALE BODET IMAGE CÉLINE BOZON A.F.C.
MONTAGE FRANÇOIS QUIQUERÉ SON LAURENT GABIOT VALÈNE LEROY ANGELO DOS SANTOS ASSISTANTE RÉALISATEUR JULIE GOUET CASTING STÉPHANE BATUT DORIANE FLAMAND DÉCOR RÉGINE CONSTANT COSTUMES FLORENCE SCHOLTÈS ET CHRISTOPHE PIDRE CHORÉGRAPHE JULIE DESPRAIRIES MAQUILLAGE THI LOAN NGUYEN
ET STÉPHANIE SELVA COIFFURE ANTONELLA PRESTIGIACOMO DIRECTION DE PRODUCTION SOVEIG HARPER SUPERVISION DE PRODUCTION HÉLÈNE BASTIDE MUSIQUE ORIGINALE ROLAND WILTGEN UNE COPRODUCTION FRANCE-LUXEMBOURG-BELGIOUE LES FILMS PELLÉAS ET IRIS PRODUCTIONS EN COPRODUCTION AVEC IRIS FILMS
AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL+ ET DE CINÉ+ DU FONDS NATIONAL DE SOUTIEN À LA PRODUCTION AUDIOVISUELLE DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG AVEC LE SOUTIEN DE TAX SHELTER FILMS FUNDING ET DU TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIOUE EN ASSOCIATION AVEC SOFICINÉMA 8 ET CINÉMAGE 7
EN COPRODUCTION AVEC ARTEMIS PRODUCTIONS ET HÉRODIADÉ FILMS AVEC LE SOUTIEN DU PROGRAMME MEDIA DE L'UNION EUROPÉENNE VENTES INTERNATIONALES REZO WORLD SALES DISTRIBUTION FRANCE REZO FILMS

SILENZIO - Photos © Riccardo Veri/Pirella
les films pelléas
CANAL+ CINE+ SOFICINÉMA Cinemage
FILM FUND LUXEMBOURG
www.rezofilms.com
TAX SHELTER FILMS FUNDING
ARTEMIS PRODUCTIONS
HÉRODIADÉ FILMS
MEDIA
2VENTURE
REZO
REZO FILMS

QUINZAINE
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES 2013
MENTION SPÉCIALE DU
PRIX SACD

LES FILMS PELLÉAS ET IRIS PRODUCTIONS
PRÉSENTENT

TiPTop

UN FILM DE
SERGE BOZON

AVEC

**ISABELLE
HUPPERT**

**FRANÇOIS
DAMIENS**

**SANDRINE
KIBERLAIN**

SCÉNARIO

AXELLE ROPERT ET **SERGE BOZON**

AVEC LA COLLABORATION DE **ODILE BARSKI**
D'APRÈS LE ROMAN DE **BILL JAMES**

DURÉE 1H46 / VISA 126.315 / 1.66 / 5.1

SORTIE LE 11 SEPTEMBRE 2013

DISTRIBUTION

REZO FILMS

29, RUE DU FAUBOURG POISSONNIÈRE
75009 PARIS
TÉL. : 01 42 46 96 10 / 12
FAX : 01 42 46 96 11

PRESSE

MONICA DONATI
55, RUE TRAVERSIÈRE
75012 PARIS
TÉL. : 01 43 07 55 22
MONICA.DONATI@MK2.COM



SYNOPSIS

Deux inspectrices de la police des polices débarquent dans un commissariat de province pour enquêter sur la mort d'un indic d'origine algérienne. L'une tape, l'autre mate, tip top.





CLAQUER OU GLISSER ?

SERGE BOZON INTERROGE JEAN DOUCHET

SB : C'est quoi, le genre de TIP TOP (polar, comédie, etc.) ?

JD : J'ai une idée. Dans vos films précédents, il y avait déjà un goût pour les ruptures de ton, par exemple les danses dans MODS ou les chansons dans LA FRANCE. Ici, les ruptures ne sont plus ponctuelles, elles deviennent le principe même du film. À chaque changement de scène, on change de décor, de personnage, de ton, de tout. Alors le spectateur ne sait jamais sur quel pied danser. Le burlesque a à voir avec les ruptures, car un gag burlesque survient toujours par rupture. Peau de banane ou tarte à la crème, on glisse ou ça claque. Pour TIP TOP, je parlerais de « burlesque moderne ». C'est ça, le genre du film.

SB : C'est quoi, le « burlesque moderne » ?

JD : Quand on voit Kiberlain, elle a un côté Laurel. Huppert, on ne peut pas dire qu'elle a un côté Hardy, mais laissez-moi glisser : on a l'impression que vous avez voulu, grâce à elle, quitter le ronron du polar (flics, truands, enquête, code de l'honneur...) pour ne vous intéresser qu'à l'idée même des choses. C'est à dire que, si on prend les choses d'un point de vue abstrait, une des fonctions de la police, c'est d'épier, de surveiller, etc. Ça, c'est le côté Sally (Kiberlain). L'autre fonction de la police, c'est de commander, ordonner, taper, brutaliser, etc. Ça, c'est le côté Esther (Huppert). Donc ces deux femmes, qui travaillent à la police des polices, c'est normal qu'elles manifestent dans leur vie nocturne ce qui les travaille dans leur vie diurne (surveiller/taper). Il n'y a rien d'arbitraire là-dedans. Leur comportement

privé n'est pas « contraire à l'éthique de la police », comme c'est répété plein de fois dans le film, mais paradoxalement conforme !

SB : Je n'y avais jamais pensé jusqu'à ce que Siryne Zoughlami, la fille qui a peint les portraits de Benamar, me dise un peu la même chose quand elle a lu le scénario, alors on a ajouté au tournage un gag là-dessus dans le bureau de Rozynski, avec un flic qui mate et un flic qui tape. Il y a pas mal de choses qui se sont trouvées comme ça, au dernier moment.

JD : Je n'ai pas fini. Le « burlesque moderne », c'est l'idée de pousser ça (le rapport sexuel au métier) jusqu'au non sens mais par simple logique. Par exemple, si Esther aime taper, c'est parce que c'est une des fonctions de la police, mais si elle aime taper, c'est aussi qu'elle aime le sang, puisque le sang est la matière qui coule quand on tape les gens, mais si elle aime le sang, c'est qu'elle aime le boire, puisque le sang est un liquide, etc.

SB : Mais alors comment vous faites rentrer Mendès (Damien) là-dedans ?

JD : Mendès, c'est la troisième modalité de la police, ni la surveillance, ni les ordres, mais la perversité.

SB : Pourquoi vous le trouvez pervers, Mendès ? Et en quoi c'est une modalité de la police ?

JD : C'est tout son comportement : un comportement qui cherche la perversité, à mettre toujours les choses dans le malaise. Pour faire craquer quelqu'un, après l'avoir surveillé (Sally) ou brutalisé (Esther), la meilleure technique, c'est peut-être de le mettre mal à l'aise, à la Mendès ! Disons que Mendès est la dimension perverse de la fonction de police nécessaire aux interrogatoires.

SB : François Damiens apporte au personnage une inquiétude très particulière. On ne sait jamais où il est, ni ce qu'il veut. C'est vraiment lui, ça. Et il y a pas mal de scènes où il improvise. Ce qui m'excitait par rapport aux acteurs, c'est de jouer sur des contrastes aussi massifs que simples : un trio nordique, avec tâches de rousseur, blondeur et yeux verts (Huppert, Kiberlain, Damiens), face à une veuve brune et mate (Karole Rocher), des pros face à des amateurs, des Français face à des Algériens, des très petits (Negret ou Saïdi) face à des très grands (Naron ou Damiens), etc. Qu'il y ait autant de registres de jeu que d'acteurs. Alors ces contrastes doivent contribuer à ce que vous appelez « burlesque moderne », mais il y a plein de scènes qui reposent sur autre chose, des scènes lyriques, tendres ou nocturnes.

JD : Je sais bien, mais ce qui m'importe, c'est l'originalité globale du film. On ne suit pas une histoire linéaire, on n'est pas non plus dans une comédie psychologique, vous zappez les deux (linéarité/psychologie) pour chercher dans des heurts, des claques même, des liens surprenants mais imparables relevant de ce que j'ai appelé « burlesque moderne ». Et cela touche aussi à la mise en scène. De même que vous zappez la linéarité et la psychologie, vous zappez la profondeur de champ. Je veux dire que la plupart des scènes sont non seulement frontales mais on est face à quelqu'un devant un mur blanc. On est dans la succession d'aplats, et la profondeur de champ ne revient que par le voyeurisme nocturne (Nadal à son balcon, Sally à sa fenêtre), d'où le fait qu'il soit logique que Nadal travaille à la télé ou qu'on fasse du tourisme en banlieue pour aller voir les endroits où des meurtres ont été commis.

SB : Je comprends ce que vous dites sur l'absence de linéarité et le jeu sur les aplats, mais j'espère que le film est à la fois éclaté en surface et un peu unifié en profondeur. D'abord par le rapport au monde arabe, qui n'existait pas du tout dans le bouquin de Bill James. Si vous regardez bien, tous les personnages sont obsédés par les Arabes. Il y a comme une hantise qui les unit peu à peu là-dessus et qui « tient » le film en sourdine. Je pense que c'est grâce à ça que le film n'a rien de ludique ou de fantaisiste ou de « décalé », pour citer un mot horrible qu'on m'accable souvent. Étrangement, je trouve que cette hantise, on la sent particulièrement dans les plans sur Aurélien, le fils de Virginie et Farid. Au tournage, on a ajouté pas mal de choses sur lui. J'avais envie de le filmer.

JD : J'ai aussi remarqué que ce sont toujours les mêmes mots qui reviennent dans le film : « protocole », « équité », « Plage du Lac »... Et, en revenant, ils creusent des liens entre des personnages qu'on ne voit pourtant jamais ensemble à l'écran. Prenons le mot « protocole » : quel est le protocole pour devenir indic, quel est le protocole pour payer un indic, quel est le protocole pour protéger un indic, quel est le protocole pendant l'enterrement d'un indic ?... La première question concerne Benamar, la seconde Rozynski, la troisième Bontemps, la quatrième Virginie. Mais ils ne sont jamais ensemble dans le même plan. Ce n'est pas du tout que le film serait crypté, avec mots de passe et tout, mais juste qu'il faut se laisser aller pour découvrir peu à peu où le film se joue. C'est dans le plaisir de

cette découverte que les liens se font petit à petit.

SB : Oui, ce sont ces liens cachés qu'on a essayé de construire au montage avec François Quiqueré. De même, ce sont toujours les mêmes lieux qui reviennent, filmés de la même manière (chambre d'Esther, de Sally, de Mendès, Plage du Lac, butte, etc.), je veux dire dans les mêmes axes et avec la même lumière. Plus globalement, le truc qui unit peut-être le film, c'est tout simplement la mise en scène. Quelle que soit la scène, j'ai essayé d'aller dans le sens de l'économie. Prendre toujours le chemin le plus droit. D'où l'absence presque totale de travellings. Pas de chichis, ni de volutes. Pas du tout par volonté d'austérité, mais au contraire par volonté de toucher directement l'essentiel pour rendre les scènes aussi abruptes que pleines. Le mouvement de caméra typique du film, c'est le panoramique ultra-sec, comme une petite claque rythmique, par exemple le panoramique qui va du violon posé sur le lit au visage ensanglanté de Gérald. Ce n'est pas pour claquer le spectateur, mais pour le réveiller en permanence, qu'il ait du plaisir mais sans confort. C'est cela qui m'excitait instinctivement, un peu à l'aveugle.

JD : Une des définitions possibles de la mise en scène au cinéma, c'est : un metteur en scène est un agent de la circulation. Et donc c'est le problème des places. Comment on les attribue et comment on les fait circuler. Dans votre film, on peut dire que les gens et les places sont fixés clairement dès le début. La place de chacun est donnée. Alors on se dit, vu l'enquête, qu'il va s'agir de petits arrangements autour de l'ordre social, disons une enquête sur la corruption, et on se rend compte peu à peu qu'il s'agit du désordre intime de tous les personnages.

SB : Comment on se rend compte de ce passage de l'ordre social au désordre intime ?

JD : Par des glissements. Derrière les hiérarchies qui séparent les gens, en les identifiant à leur seule place (commissaire, indic, pilote, référent...), se cachent des glissements qui mettent les gens en écho. Quels glissements ? Je ne veux pas trop révéler de choses mais là encore le rapport aux Arabes est crucial. Par exemple, si l'indic, son référent et celle qui enquête sur le référent parlent tous arabe, alors il y a bien un truc qui va les unir, mais en glissant, car le référent, lui il parle mal, alors il fait plein d'erreurs, quand il veut dire « honte », il dit « vagin », alors ça va faire glisser les choses. Il n'y a pas de linéarité dans le film mais il y a beaucoup de glissements. Le film repose entièrement sur un jeu ou un équilibre entre claques et glissements. Tout, jusque dans le rythme, repose là-dessus : glisser ou claquer.

SB : Après avoir glissé vers Esther qui claque Gérald, Sally finira par claquer Ahmed...

JD : Oui, ce qui rythme le film globalement, c'est ce rapport de mimétisme entre les deux femmes qui est comme le sablier caché du film. Sally essaie d'imiter Esther. Elle glisse vers elle. Quand ce rapport mimétique a atteint son terme, c'est-à-dire quand Sally est capable d'imiter Esther non seulement le jour (travail), mais la nuit (le sexe), le film peut et doit s'interrompre, même si l'enquête n'est pas finie. Quand Sally a glissé jusqu'aux claques, le film est terminé.

SB : Oui. J'adore au cinéma les fins abruptes (SEVEN WOMEN, LA MARIÉE ÉTAIT EN NOIR, LES NAUFRAGÉS DE LA D17...). TIP TOP se crashe avant d'atterrir mais, en même temps, il n'y avait plus rien de crucial à filmer. On sait qui sont les « méchants » (Bontemps et Belkacem), on sait qu'Esther est

sur leurs traces, alors c'est juste une question de temps avant qu'elle ne les arrête.

JD : Pour moi, ce jeu de ressemblances entre Esther et Sally est lié à l'idée de l'amour dans le film. Tout le monde s'aime, tous les couples sont heureux, c'est dit et répété, sauf qu'au fond, ça ne marche pas, sauf entre Esther et Sally, qui ne sont pas un couple d'amour. Pourquoi ? C'est que l'amour a besoin de circonstances où on peut arriver à ne faire plus qu'un. Vraiment un. Ces circonstances où toute différence entre deux êtres s'annule. Or les couples du film sont tous dans des rapports qui sont des rapports de différence, et non pas des rapports de ressemblance. Le film est entièrement fait là-dessus. Regardez Esther et Gérard, Sally et Ahmed, Virginie et Farid. D'où l'importance de choses très concrètes comme la différence de couleur de peau, la différence de langue maternelle... C'est-à-dire, encore une fois, l'importance du monde arabe. On veut ressembler, mais on est dans la différence. C'est le sens des derniers mots de Belkacem à Esther : « tu peux apprendre notre langue, tu ne nous ressembleras jamais ». Il y a une vraie colère chez l'actrice (Saïda Bekkouche) quand elle dit ça. Quand on voit le film, tel que c'est traité, il y a une sorte de globalisation de tout le problème algérien. On peut dire que ça commence en 1952 et que ça se termine en 2011.

SB : Tout est venu d'un article de Libération que m'a passé Axelle Ropert sur des flics algériens devenus indics en France après avoir fui leur pays dans les années 90 à cause des islamistes.

JD : Je pense que Farid Benamar est un peu comme le soldat Victor de LA FRANCE ou Edouard, le gourou alité de MODS, à savoir un personnage qui aime tout depuis le hors champ. Il est mort avant que l'histoire commence mais sa figure gagne peu à peu en épaisseur, et à travers lui le rapport à l'Algérie.

SB : En tout cas, et je ne sais pas pourquoi, le rapport aux Arabes, ça fait très longtemps que je veux en faire des films. Au début, le projet de LA FRANCE se passait pendant la guerre d'Algérie avec une femme FLN qui rejoignait, déguisée

en homme, son mari combattant contre la France. Pour des raisons de production, cela ne s'est pas fait comme ça. Les deux films sont au final très différents. Je n'avais pas de volonté théorique d'opposition mais je pense que TIP TOP est moins littéraire, moins mélancolique et moins contemplatif que LA FRANCE, plus heurté, dynamique, agressif, trivial, fragile, peut-être politique. Il y a plus d'argent mais le film est plus casse-gueule, moins « fondu » ! De même, la lumière est moins picturale, ce qui ne veut pas dire moins travaillée. Comme s'il y avait un côté pas figolé. On a recherché avec Céline Bozon à obtenir une image qui soit graphique mais pas picturale, un peu comme les aplats dans l'hôtel de 2000 MANIACS (H. Gordon Lewis). Et je suis resté fidèle au 35mm pour ça. De même pour le son, où on a toujours privilégié la perche aux micros HF. Au mixage, on a cherché avec Laurent Gabiot (l'ingénieur du son) des contrastes, avec un son parfois très fort et un son parfois très bas, mais dans les deux cas à nu, sans effets ou assise dans les graves, contrairement à la plupart des films actuels. Et tout est mixé au centre, sans rien dans les arrières ou dans les côtés. Je voulais que le son reste brut et nu.

JD : Dans le sens de « pas fini ».

SB : Oui, dans le sens « pas fini », précaire si on veut.

JD : À tous niveaux d'ailleurs, parce que, comme on l'a déjà dit, l'enquête non plus n'est pas finie à la fin. Et cela vaut aussi pour le jeu d'acteur. C'est tellement pas lissé que ce n'est pas fini non plus. Huppert peut recevoir des ordres donnés par un acteur complètement amateur. Le contraire du all star cast. Ou alors Esther peut être très dure et, juste après, sembler un peu perdue. C'est très rare de voir Huppert comme ça. Cela vaut aussi pour les personnages. Quelqu'un comme Younès, il a un côté pas fini : il ne sait pas s'il veut aller à Alger ou rester en France, s'il veut marcher ou danser, être un homme ou un enfant, etc. C'est peut-être le propre des indics. Ils ont le cul entre deux chaises. Alors c'est d'autant plus émouvant que le personnage le moins fini soit celui qui est sacrifié le plus violemment.





SERGE BOZON

BIOGRAPHIE

Serge Bozon fait des films, écrit sur des films et joue dans des films.

RÉALISATEUR

TIP TOP (long métrage, 106'), 2013

Quinzaine des Réalisateur - Festival de Cannes 2013 (Mention spéciale SACD)

LA FRANCE (long métrage, 102'), 2007

Prix Jean Vigo 2007

Prix du meilleur réalisateur au festival international de Mexico (FICCO 2008)

Prix du meilleur film au festival international de Santiago (CINE UC 2009)

70 festivals internationaux dont :

Quinzaine des Réalisateur - Festival de Cannes 2007

Vancouver IFF 2007, Chicago IFF 2007, Sao Paulo IFF 2007, Gijon IFF 2007, Pusan IFF 2007, FCMM (Montréal) 2007, Viennale (Vienne IFF) 2007, Ljubljana IFF 2007, La Semaine des Cahiers du Cinéma à Tokyo 2007, Göteborg IFF 2008, New York - New Directors New Films IFF 2008, Rotterdam IFF 2008, Mexico IFF (FICCO) 2008, San Francisco IFF 2008, Buenos Aires IFF (BAFICI) 2008, Lisbonne IFF (Indie Lisboa) 2008, Seattle IFF 2008, Perth IFF (Revelation Film Festival) 2008, Melbourne IFF 2008, La Semaine des Cahiers du Cinéma à Moscou et à Saint Petersburg 2008, Hong Kong IFF 2008, Singapour IFF 2008, Prague French Film Festival 2008, San Sebastian IFF 2009, Festival du Film Français de Djakarta 2010 (Indonésie), «Free Radicals: Serge Bozon and the New French Cinema» (New York, 2011)

MODS (moyen métrage, 59'), 2002

Prix Léo Sheer (Belfort 2002)

Prix de la presse & Mention du Jury de la jeunesse (Pantin 2003)

30 festivals internationaux dont :

Festival International du Film de Locarno

Festival du film de Belfort (Entrevues – France), Viennale (Autriche), Festival de Pantin, Côté court (France), Programmation Acid Cannes 2003, Curtas Vila do Conde (Portugal), FCMM (Montréal), Festival International de Sao Paulo, Festival International du Film Revelation Perth (Australie), Festival de Rio de Janeiro (Brésil)

L'AMITIÉ (long métrage, 85'), 1998

Festival Georges et Ruta Sadoul (1996)

Festival de Cannes 1997 (Acid)

Rencontres du jeune cinéma européen (1997)



LISTE ARTISTIQUE

Esther Lafarge
Sally Marinelli
Robert Mendes
Virginie Bénamar
Younès
Rachida Belkacem
Rozynski
Bontemps
Nadal
Aurélien
Et avec la participation de

Isabelle Huppert
Sandrine Kiberlain
François Damiens
Karole Rocher
Aymen Saïdi
Saïda Bekkouche
Elie Lison
Alain Naron
François Negret
Youssef Tiberkanine
Samy Naceri

LISTE TECHNIQUE

Scénario	Axelle Ropert et Serge Bozon
Avec la collaboration de	Odile Barski
D'après le roman de	Bill James
Réalisation	Serge Bozon
Conseillère artistique	Pascale Bodet
Image	Céline Bozon (AFC)
Son	Laurent Gabiot Valène Leroy Angelo Dos Santos
Montage	François Quiqueré
1^{ère} Assistante mise en scène	Julie Gouet
Casting	Stéphane Batut Doriane Flamand
Décors	Régine Constant
Costumes	Florence Scholtès Christophe Pidre
Chorégraphie	Julie Desprairies
Direction de production	Solveig Harper
Supervision de production	Hélène Bastide
Direction de post production	Juliette Mallon
Régie	Christophe Vincent
Musique	Roland Wiltgen
Produit par	David Thion et Philippe Martin – Les Films Pelléas Nicolas Steil – Iris Productions
En coproduction avec	Jesus Gonzalez – Iris Films
Avec la participation de	Canal + et de Ciné + du Fonds national de soutien à la production audiovisuelle du Grand-Duché du Luxembourg
Avec le soutien de	Tax Shelter Films Funding Tax Shelter du gouvernement fédéral de Belgique
En association avec	Soficinéma 8 et Cinéma 7
En coproduction avec	Artemis Productions et Hérodiade Films
Avec le soutien	du Programme MEDIA de l'Union Européenne
Ventes Internationales	Rezo World Sales