



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2024
UN CERTAIN REGARD

NIKI

un film réalisé par
Céline Sallette



CINÉFRANCE STUDIOS et WILD BUNCH
Présentent



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2024
UN CERTAIN REGARD

NIKI

un film réalisé par
Céline Sallette

scénario

Céline Sallette et Samuel Doux

avec

**Charlotte Le Bon
John Robinson
Damien Bonnard**

AU CINÉMA LE 9 OCTOBRE 2024

FRANCE – DURÉE : 1H38 – FORMAT 1.50 – COULEUR – 5.1

Dossier de presse et matériel iconographique disponibles
sur www.wildbunchdistribution.com

RELATIONS PRESSE

DIANA BOLZONELLO GARNIER
diana@promopresse.ch

DISTRIBUTION

PRAESENS-FILM AG
Münchhaldenstrasse 10
8008 Zürich
info@praesens.com



2cinéma

HOLOGRAM

ONZECINA

la Compagnie [in]ématographique



proximus



VOO



CANAL+

CINE+

france tv



COFICINE



Région Île de France



wildbunch



SYNOPSIS

Paris 1952, Niki s'est installée en France avec son mari et sa fille loin d'une Amérique et d'une famille étouffantes. Mais malgré la distance, Niki se voit régulièrement ébranlée par des réminiscences de son enfance qui envahissent ses pensées. Depuis l'enfer qu'elle va découvrir, Niki trouvera dans l'art une arme pour se libérer.

DE NIKI...

C'est en découvrant une interview de Niki de Saint Phalle sur l'Instagram de Juliette Binoche que je suis frappée à la fois par la puissance de la prise de parole de l'artiste en 1965 et par sa ressemblance avec Charlotte Le Bon.

Il y a **une évidence dans la familiarité de leur parcours**. Toutes les deux ont été mannequin. Cette beauté est un tremplin, elle attire les rencontres mais ça peut être un fardeau, les enfermer aussi. Niki a bien sûr entendu « Si tu n'étais pas belle tout le monde s'en foutait de ce que tu fais ».



Comme Niki, Charlotte est une artiste, elle peint et sculpte, on s'est beaucoup servi de ses compétences sur le plateau. C'est elle qui a fabriqué une toile comme Niki le faisait à ses débuts quand elle n'avait pas d'argent. Elle connaissait les gestes et les dosages pour fabriquer des couleurs avec du pigment, tout était simple.

Mais Charlotte est aussi, comme l'était Niki autrice et réalisatrice. Ses talents m'ont accompagnée tout le long du processus de création : à l'écriture, sur le plateau et au montage. Je me rappelle avoir modifié la mise en scène d'une séquence quand elle m'a proposé une idée meilleure que la mienne.

À CHARLOTTE

C'était vraiment puissant d'avoir son regard sur le projet.

La fantaisie et la drôlerie sont aussi des caractéristiques communes à Niki et Charlotte, tout comme **la double nationalité**.

Mais ce qui m'a le plus bouleversée, c'est **l'audace avec laquelle elle s'est emparée des enjeux de l'incarnation** : la « re-traversée » du trauma, l'écrasement, la vitalité de la survie, la joie de la puissance, l'enfance affleurant à tout moment dans sa démarche, dans ses moues. Je n'aurais pas pu rêver meilleure partenaire.

DES ARTISTES...



Damien Bonnard
est
Jean Tinguely



John Robinson
est
Harry Matthews



Judith Chemla
est
Eva Aeppli

AUX ARTISTES

Chez John comme chez Damien, pour interpréter ces deux figures masculines en avance sur leur temps, il y a une qualité d'âme rare. C'était merveilleux de pouvoir m'appuyer sur eux. Comme Judith qui a sans aucun doute donné sa puissance à Eva, cette liberté, ce tout possible.

Avec Elodie Demey on a construit un casting fait de vrais artistes et d'acteurs pour la bande, c'était très gai.

DE NIKI MATTHEWS...

Je voulais que le film raconte l'histoire avant l'histoire. Comment une jeune mère de famille issue de l'aristocratie va devenir une des artistes les plus puissantes de son siècle ? Je voulais **raconter la domination, comment elle s'en libère et à quel prix : une fleur qui pousse sur un cadavre.**



À NIKI DE SAINT PHALLE

Entre ces deux photos, première et dernière image de Niki, on voit ce qu'est le film, ce trajet de presque dix années (1952-1961) durant lequel Niki recouvre la mémoire de l'inceste qu'elle a subi, et se relève, se révèle par l'Art. Son parcours, ce qu'elle accomplit comme transmutation, est pour moi sa plus grande œuvre. Une œuvre qu'elle devra renouveler toute sa vie. **Mourir et renaître à elle-même.**



DE LA CONTRAINTE...

Mon sentiment de responsabilité en m'emparant de cette histoire était immense. Il fallait être juste. En me plongeant dans Le héros aux mille et un visages pour étudier les ressorts des parcours héroïques, j'ai mesuré à quel point le sien avait une dimension mythologique. C'était une vraie héroïne. Elle descend aux enfers et en revient avec une connaissance qui va éclairer le monde. Descendante d'une lignée de chevaliers, l'enfant rebaptisé Niki (qui veut dire victoire en grec) aura réalisé son rêve, faire de sa vie un triomphe.

Les chapitres, la distanciation mettent en lumière les circonstances extérieures et intérieures de son chemin, ses choix, son exemplarité. Les écrans séparés mettent en image la dimension mythologique de sa vie : le père dévore son enfant, l'impasse Ronsin devient le labyrinthe dans lequel elle croise son destin. La magie, la métaphore sont au cœur de l'œuvre de Niki. Le film ne pouvait pas être naturaliste ni s'écrire au premier degré.

À LA LIBERTÉ

On n'avait pas le droit d'utiliser les œuvres de Niki, ce que je comprenais parfaitement. On ne fait pas sa poésie avec celle de quelqu'un d'autre. Immédiatement cette contrainte m'a permis de préciser mon désir dans la narration. Ce qui m'intéressait c'était de voir Niki se métamorphoser et le point de vue de l'œuvre me semblait tout à fait approprié. Il ne s'agissait pas de savoir ce que le spectateur pouvait penser des œuvres elles-mêmes, mais de voir l'artiste aux prises avec sa création, au plus près, dans sa catharsis.

Cette liberté qui se gagne dans le film, je voulais qu'on puisse l'avoir aussi sur le plateau en étant légers, rapides. Je voulais qu'on soit peu nombreux, on n'a pas eu de scripte ni de maquilleuse sauf pour la première séquence qui présentait Niki mannequin, et celle de la mère en représentation. Charlotte se maquillait quand et comme elle voulait, souvent sans rien sur la peau. Ça apporte à l'image une crudité que j'aime beaucoup.



J'ai contacté **Victor Seguin**, parce que j'avais vu son travail de chef opérateur sur Gagarine, À plein temps et que j'avais lu une interview de lui, intéressante. J'ai vite vu que c'était un grand travailleur. Ma proposition c'était de partir sans machinerie et sans projecteurs, un pied, une caméra. Je voulais qu'on passe d'une prise de vues contrainte à une libération et plus de mouvement.

De la même manière que **Niki passe de l'amnésie à la conscience, de l'asservissement à la révolte, de l'enfermement à la libération, on voulait passer du gris aux couleurs éclatantes**. Tout ce travail est subliminal dans le film mais il l'irrigue et produit une texture particulière. On a eu à cœur de fabriquer l'image du film pour qu'elle témoigne de la transformation et de la richesse du monde de Niki.

On tournait autour **des couleurs dans les souvenirs**, qui devaient être le lieu de l'intensité, du trauma. Victor a proposé qu'il y ait une couleur par souvenir. A mesure que les couleurs prennent de plus en plus de place dans le film, Niki devient elle-même. Cette idée s'est révélée très juste. Quelques jours

après, je suis tombée sur ce passage de Traces (une des autobiographies de Niki) où elle décrivait son salon à New-York enfant, tout était vert. Le vert des monstres de Niki. Le rouge des sexes de statues peintes devait déborder sur l'image aussi comme sa rage de vie etc.

C'est Victor qui a eu l'**idée du format**, à l'image des photos qu'on étudiait pour préparer le film. J'avais fait un moodboard et réuni des centaines d'images de référence pour les séquences du film. Parmi elles, celles du photographe Paul Rousteau, qui tord les images, les rend plurielles. Ça a parlé à Victor, on a intégré ces images à la grammaire du film. On avait un miroir déformant, on pensait raconter la chute dans les souvenirs, ça produisait des choses très belles mais ça n'a pas fonctionné au montage. La mallette de pampilles que Victor avait réunies, et le fait que Raymond Hains de l'équipe des Nouveaux réalistes utilise des procédés photographiques similaires nous ont donné l'occasion d'utiliser ce joyau qui fait tourner les dix Nikis à l'image, agissant comme **une machine de fragmentation et d'évolution**.



Le travail qu'a fait la décoratrice, Rozenn Le Gloahec était tellement important. La multiplicité des décors, l'enjeu esthétique de ce bain artistique dans un budget de premier film étaient un vrai défi. Les repérages ont été déterminants et toutes les fois où elle n'a pas lâché nous ont sauvés. Sur les décors aussi, on est passé du monochrome au de plus en plus coloré. Les souvenirs étaient travaillés dans le même esprit : meubles et accessoires verts à New-York, etc... On a décliné la cage et l'oiseau dans chaque coin du film pour poursuivre l'allégorie.



Aux costumes avec Marion Moules et Matthieu Cambor, on devait aussi dessiner ce passage, cette évolution de Niki. Ils sont allés de la rigidité des années 50 à de plus en plus de couleurs et d'extravagances. Les premiers essayages costumes de Charlotte étaient bouleversants. On a vu Niki prendre vie.

Leur travail a semé des indices de sa poésie. (à l'image des inspirations ci-dessus.) Niki était aussi l'oiseau du film, engagé... les plumes la suivent, l'ornent, la matérialisent. À la fin, elle vole haut.



DU SON...

La musique était une des clefs de la matérialisation de l'art dans le film. On ne voyait pas les œuvres mais on devait entendre les émotions en transformation.

On a mis du temps à trouver l'artiste qui composerait pour le film. Para One a immédiatement amené sa poésie et sa puissance. Quand il est arrivé sur le projet le film était terminé au montage on était plus que sur le son, et bien sûr sa musique a joué un rôle important dans l'envolée du film. Dans les premiers morceaux qu'il nous a envoyés il avait déjà saisi la scène finale des tirs et la première bascule dans un souvenir.

Je pensais que la trompette pouvait être l'instrument lead de la musique. J'entendais ce parcours héroïque jalonné de cuivres chuchotants, criants, triomphants ou s'élevant dans les airs.

Para One a magnifiquement transcendé cette supposition. Il a jonché sa musique des sonorités, de l'éclat de l'enfance. Sa musique apporte beaucoup de lumière au film.

L'intelligence de chacun de mes proches et collaborateurs a vraiment guidé le film, c'est ce qui m'a le plus émerveillée.

À LA MUSIQUE



Le cinéma c'est de l'intelligence collective en action. Par exemple on doit le montage alterné de la séquence finale à mon amie actrice et réalisatrice Romane Bohringer, et pas seulement ça...

Ce sont parfois les rejets qui nous font progresser, je me rappelle avoir enlevé un écran séparé à l'hôpital grâce à un consultant qui les détestaient.

Pour le travail du son et la place de la musique dans le film, Jean Pierre Duret, (ingénieur du son) et Stéphane Thiébaud (mixeur) ont été déterminants. On n'entrait pas vraiment à l'hôpital psychiatrique avant leur intervention, et pas seulement...

DES INSPIRATIONS...



La première séquence.

Elle commence par le mot « Silence » et nous montre Niki fractionnée par la lumière, une partie d'elle plongée dans la nuit. Cette part d'elle auquel elle n'a pas encore accès. Elle se termine par la question de Niki « Est-ce que je suis libérée ? ». C'est la question du film.



L'hôpital a été très inspiré par le travail photographique de Raymond Depardon. L'enjeu était important. On devait y sombrer avec Niki sans y rester trop longtemps, elle n'y a passé que 6 semaines, c'est si peu à l'échelle d'une vie. Mais ces 6 semaines sont absolument fondatrices.

AU PLATEAU



L'été des serpents, tel que le raconte Niki, c'est l'été où elle a vu deux serpents enlacés lui faire face, et où son père l'a violée. J'ai été stupéfaite de découvrir que la glande thyroïde dont elle a souffert ressemblait à un serpent, et de retrouver les deux serpents enlacés comme symboles de l'ordre des médecins. Ils sont un des grands motifs de sa vie.

DE L'ÉCRITURE...

J'ai d'abord abordé ces deux étapes avec une certaine dose d'inconscience.

J'ai expliqué au scénariste que j'ai rencontré que je voulais écrire le film en 3 mois... il m'a répondu que lui aussi aurait aimé avoir des toilettes en or massif mais que ça n'était pas le cas, avant de refuser de partir dans l'aventure avec moi.

Ensuite quand j'ai rencontré Samuel Doux, mon coscénariste, j'avais appris, j'étais plus réceptive, moins à côté.

Samuel a été un formidable aiguilleur, il a remis le film dans une temporalité chronologique. Il a poussé mon idée de chapitres. Je commençais par écrire parce que je n'arrivais pas à lâcher les dialogues, mais les retours de Samuel ont fait progresser le scénario de façon fulgurante.

Il a aussi été un partenaire majeur pour trouver la place juste de l'inceste dans le récit. Je travaillais le cœur ouvert par les lectures de Dorothee Dussy, Murielle Salmona, Christine Angot, Christiane Rochefort, Charlotte Pudlowski, plus récemment les travaux de la CIVISE, de Neige Sinno et de tant

AU MONTAGE

d'autres. J'ai grandi en m'avançant dans ces nuits. De nouveau, quand la dernière phase d'écriture du film au montage s'est amorcée, j'étais persuadée qu'on allait trouver le film très rapidement. Là encore le processus s'est chargé de me faire comprendre que je ne mesurais pas le temps qu'exige l'émergence d'un film. Ma monteuse, Clémence Diard, n'avait pas voulu me désillusionner mais devant l'évidence nous avons ri et nous avons continué à travailler. Ça a été la phase la plus complexe de la fabrication, avec la musique.

Il nous a fallu du temps pour trouver le rythme du film. Ce qui m'a le plus étonnée c'est qu'à ce moment du travail c'est vraiment le film qui commence à parler, il rejette certaines idées, en embrasse d'autres comme des évidences.

On avait un temps de montage assez court et, grâce à mes producteurs, on a pu prolonger. Mais Clémence devait partir sur un autre projet, Animale d'Emma Benestan sur lequel elle était engagée. On a donc terminé les deux dernières semaines avec Alexis Noel son assistant monteur qui connaissait très bien le film.

D'ACTRICE...

J'avais 34 ans quand j'ai compris que je devais tout réformer. Ma vie intime était si catastrophique que je n'avais pas le choix, cette prise de conscience a été un des bouleversements les plus intenses de ma vie.

Ce sont ces années de travail sur moi qui m'ont conduite à m'autoriser à écrire des histoires. Ce sont elles qui m'ont toujours passionnée. Traverser des histoires, les jouer, les porter. Il y avait dans mon métier d'actrice une dimension que je n'arrivais pas à conquérir et qui aujourd'hui, comme réalisatrice ne me pose plus question.

C'est un prolongement et c'est une transformation.

C'est le sujet du film : la transformation.

Comment devient-on SOI ?

Niki a beaucoup écrit sur son ISH, son MOI. Dans son sillage pendant ces années de travail sur le film, j'ai beaucoup appris.

Mon parcours d'actrice me donne des accès rapides. Quand j'ai eu l'idée du projet, j'ai envoyé le dossier à Grégory Weill, mon agent, qui est aussi l'agent de Charlotte Le Bon.

À RÉALISATRICE

Son rôle a été déterminant. Nous avons pris rendez-vous chez un producteur et deux semaines plus tard, Jalil Lespert, dont il est aussi l'agent, l'appelle. Il voulait faire un film sur Niki de Saint Phalle avec Charlotte Le Bon, il était en partenariat avec David Gauquié chez Cinéfrance. Quand Gregory lui apprend que j'ai eu la même idée, il renchérit, il n'a pas forcément envie d'écrire ni de réaliser, nous devons nous rencontrer.

David et Jalil ont été des partenaires de travail importants, tout au long du processus. Florence Gastaud, également co-productrice du film, à son arrivée dans le projet, a, elle aussi, joué un rôle important. J'ai eu la chance d'être très soutenue et merveilleusement accompagnée par mes producteurs.

Ils ont suivi les choix artistiques, ont pris des risques, ils ont su m'accorder le temps nécessaire quand le film en avait besoin au montage, le film a grandi, porté par cette confiance.

LISTE ARTISTIQUE

Niki de Saint-Phalle	Charlotte Le Bon
Harry Matthews	John Robinson
Jean Tinguely	Damien Bonnard
Eva Aeppli	Judith Chemla
Dr Cossa	Alain Fromager
Le chevalier	Virgile Bramly
André de Saint-Phalle	Grégoire Monsaingeon
Jacqueline de Saint-Phalle	Nora Arnezeder
Daniel Spoerri	John Fou
Pierre Restany	Quentin Dolmaire
Arman	Hugo Brunswick
François Dufrière	Eric Pucheu
René Drouin	Xavier de Guillebon
Hugues Weiss	Romain Sandère

LISTE TECHNIQUE

Un film de	Céline Sallette
Scénario	Céline Sallette Samuel Doux
Produit par	David Gauquié et Julien Deris Florence Gastaud
Producteur pour Onzecinq	Jalil Lespert
Produit en association avec	Alexandre Mattiussi
Producteur pour Cinéfrance Studios	Jean-Luc Ormières
1ère Assistante Réalisatrice	Elodie Roy
Directrice de Casting	Elodie Demey - ARDA
Directrice de Production	Cécile Remy-Boutang
Directeur de la Photographie	Victor Seguin A.F.C
Chef opérateur du Son	Jean-Pierre Duret
Costumes	Marion Moulès et Matthieu Camblor
Décors	Rozenn Le Glohec
Montage	Clémence Diard Assistée de Alexis Noël
Chef monteur son	Paul Heymans
Mixeur	Stéphane Thiébaud
Directeur de Post-Production	Antoine Lepoivre
Compositeur Musique Originale	Para One
Une coproduction	Cinéfrance Studios Wild Bunch
En coproduction avec	France 2 Cinéma, Onze Cinq Panache Productions, La Compagnie Cinématographique, Proximus Voo Be Tv, Hologram
Avec le soutien de	Canal +
Avec la participation de	Ciné + et de France Télévisions, Cinéaxe 5, Cinécap 7, Cofinova 20, Entourage 2, Indéfilms 12, la Région Ile de France
Avec le soutien de	la Région Provence Alpes Côte d'Azur
En Partenariat avec	le CNC
Ventes internationales	Pulsar Content
Distribution salles	Wild Bunch