

NORD-OUEST PRÉSENTE

GRÉGORY GADEBOIS MARIE GILLAIN

une place pour Pierrot

UN FILM DE
HÉLÈNE MÉDIGUE

DISTRIBUTION FRANCE
DIAPHANA DISTRIBUTION
155, RUE DU FAUBOURG SAINT ANTOINE
75011 PARIS
TÉL. : 01 53 46 66 66
DIAPHANA@DIAPHANA.FR

FRANCE, 2025 • DURÉE : 1H39 • DCP : SCOPE – 2.39 • SON : 5.1

LE 10 SEPTEMBRE AU CINÉMA

diaphana
DISTRIBUTION

RELATIONS PRESSE
ANDRÉ-PAUL RICCI
APRICCI.PRESSE@GMAIL.COM
TÉL. : 06 12 44 30 62
BIANCA LONGO
BIANCALONGO@OUTLOOK.FR
TÉL. : 07 81 38 07 30

SYNOPSIS

Pierrot, 45 ans, est autiste et vit dans un foyer médicalisé. Déterminée à lui offrir une vie digne, sa sœur Camille le prend chez elle et se met en quête d'un endroit mieux adapté à sa différence. Le chemin est long mais c'est la promesse d'une nouvelle vie, au sein de laquelle chacun trouvera sa place.





Entretien avec la réalisatrice *Hélène Médigue*

Quel a été le point de départ d'*Une place pour Pierrot*, votre premier long-métrage de fiction ?

Le point de départ, c'est ma rencontre avec le producteur Christophe Rossignon. On s'est retrouvé chez un ami cinéaste au moment de la sortie de mon long-métrage documentaire (*On a 20 ans pour changer le monde* - 2018). Il m'a proposé de travailler avec lui, en m'interrogeant sur mon désir de fiction. J'avais déjà réalisé un moyen-métrage de fiction (*C'est pas de chance, quoi !* - 2012), et après deux réalisations documentaires, j'avais très envie d'y revenir.

Comment avez-vous trouvé et développé votre sujet ?

Pendant de longs mois, interrompus par la période du Covid, Christophe est revenu régulièrement vers moi. Nos échanges étaient passionnants, nous évoquions nos envies communes de cinéma et la ligne éditoriale humaniste qu'il porte chez Nord-Ouest Films.

Il m'a invitée rapidement à écrire une fiction inspirée de mon histoire personnelle, « celle de la petite fille qui observait son grand frère autiste par l'encadrure de la porte ». J'ai d'abord résisté.

Je n'avais pas du tout envie de faire un film sur ce sujet. J'ai déjà traité ces thématiques lors de ma première réalisation, j'ai également publié un récit chez Flammarion il y a 15 ans (*Entre deux vies*), je suis fondatrice d'une association (Les Maisons de Vincent)... Je voulais passer à autre chose.

Qu'est-ce qui vous a convaincu de revenir à ces thématiques ?

Christophe a insisté pour que j'y réfléchisse. Quelques semaines plus tard, je lui ai répondu : « Ok, mais à la condition que je développe un sujet vraiment universel... ». Traiter les conséquences de la différence, et combien ces expériences conditionnent notre identité :

Qu'est-ce qu'être différent ?

Être différent, c'est éprouver des limites. Et chacun d'entre nous, au cours de son existence, est amené un jour à éprouver des limites. Que ce soit personnellement, en étant confronté à la maladie ou en accompagnant une personne fragile, dépressive, ou une personne en fin de vie, etc.. C'est vraiment cet axe que j'ai posé, l'idée d'écrire une histoire avec cette dimension, créer un récit autour du lien à travers le retour à la vie d'un homme différent.

J'ai beaucoup répété à Stéphane Cabel, mon co-scénariste, *Une place pour Pierrot* c'est une place pour chacun de nous. Au final, mon film est le fruit de l'intuition d'un producteur qui a su me convaincre et qui m'a accompagnée à toutes les étapes de création.

L'autisme n'est donc pas le sujet principal d'*Une place pour Pierrot*, mais une porte d'entrée vers des sujets universels : le rapport à l'altérité, l'épreuve de la différence et les limites de chacun.

C'est ce qui a motivé le film, et c'est l'histoire de la place de chacun des personnages de ce récit. Peut-être parce que c'est ce qui m'obsède dans la vie ! Comment « être au monde » ? Et comment traduire la difficulté de mes personnages à vivre dans leur époque ?

Tous les personnages d'*Une place pour Pierrot* sont en quête d'une transformation.

Je ne souhaitais pas réduire le film à l'autisme, ou à ma propre histoire, ou même au handicap. Mais plutôt traiter ce que conditionne l'expérience de la différence, en lien avec l'évolution de notre société : la charge mentale des aidants, la solidarité, la quête puissante d'inventer des solutions adaptées, pour retrouver du sens et la place de chacun.



Comment avez-vous constitué votre casting, à commencer par Camille, le personnage principal incarné par Marie Gillain ?

Pendant l'écriture, j'en ai pas réellement projeté d'acteurs ou d'actrices. Je ne voulais pas m'enfermer dans une idée précise par peur de conditionner la narration.

Quand la dernière version du scénario a été validée, il m'importait surtout de réunir des acteurs et de créer une famille. C'est une des thématiques qui me tient très à cœur dans le film : celle de la famille qu'on se choisit.

Pour le personnage de Camille, j'ai très vite pensé à Marie Gillain. J'avais besoin d'une actrice qui représente toutes les femmes. J'aime chez elle l'équilibre du masculin et du féminin, qui se dégage naturellement. J'avais besoin d'une actrice forte et fragile, à la beauté authentique. Elle a à la fois une forme d'épure et un ancrage puissant dans la réalité.

Le personnage de Camille est en colère, dans le contrôle, coupé de sa féminité. C'est une amazone au combat qui ne donne pas d'espace à sa nature profonde. Ce qu'elle traverse avec son frère et ses proches va l'inciter à se rencontrer à nouveau et peut-être déposer les armes...

Camille lutte pour trouver elle aussi sa place, dans un cheminement difficile et douloureux pour elle comme pour son entourage...

Camille n'est pas une héroïne parfaite ! Je souhaitais traiter toutes ses contradictions, nuancer son parcours dans le film, le déni qu'elle subit mais aussi qu'elle nourrit.

Elle est encombrée par ses combats pour son frère, elle se débat entre son métier d'avocate, sa fille, son ex-mari, elle prend rarement en compte ses proches.

Elle ne sait plus investir une histoire d'amour... Bref, toutes ces résistances sont le socle de son évolution dans le film, elle traverse une succession d'états contradictoires qui la constituent. Marie m'a fait une grande confiance. Elle s'est vraiment abandonnée pour faire ce voyage.

Comment la rencontre s'est-elle faite avec Grégory Gadebois pour le rôle de Pierrot, le frère de Camille ?

Je pense que Grégory est le seul acteur en France à pouvoir endosser un rôle comme celui de Pierrot, grâce à sa poésie, sa sensorialité exacerbée et son jeu naturellement organique. Christophe Rossignon a déjà produit plusieurs films avec Grégory, notre rencontre après sa lecture du scénario a été évidente. Aussi, Marie et Grégory se connaissent et s'apprécient beaucoup, ce qui était précieux pour raconter cette histoire de fratrie.

L'acteur idéal donc pour éviter la représentation souvent caricaturale de l'autisme dans la fiction ?

Cette différence est très singulière, sa représentation dans les fictions ne reflète pas toujours la réalité des profils. À travers le parcours de Pierrot, je voulais communiquer le mystère de ces troubles, qui interrogent puissamment le fonctionnement de notre société, notre humanité, et la perte de sens que nous subissons dans tous les domaines.

Pierrot est une personne « autiste typique », un homme qui ne sait pas faire ses lacets mais qui peut, s'il évolue dans un environnement bienveillant, communiquer, se sociabiliser, aimer, développer des passions, structurer ses actions... Bref, « être au monde ». C'est une personne qui verbalise peu, maîtrise parfaitement des centres d'intérêt très spécifiques, mais qui n'est pas toujours à l'aise avec les habiletés sociales. Il est sans filtre. Il a besoin d'être accompagné pour développer son autonomie et gérer ses troubles envahissants du comportement.

L'interprétation de Grégory est impressionnante, car il est toujours dans l'économie. D'un geste, d'un regard, sa présence irradie dans chaque situation. Il incarne ce qui n'est pas dit et nous délivre l'essentiel. Son écoute engage tout son corps. Grégory a très vite compris pourquoi je faisais le choix d'un acteur non-autiste pour ce rôle, car seul un interprète permettait de faire évoluer subtilement le retour à la vie du personnage et de permettre un processus d'identification pour le spectateur. Au fond, Pierrot raconte chacun d'entre nous.



Ces deux acteurs sont bien entourés, par d'autres qui forment avec eux cette « famille qu'on se choisit ».

Gino, le personnage interprété par Patrick Mille est au centre du récit. C'est le seul personnage qui traverse tous les décors, et il est un des moteurs du film. Lui et son restaurant symbolisent l'ancrage, un endroit de la société où tout fait sens, un refuge harmonieux. Gino est libre, au contraire de Camille. Et il a trouvé sa place, tant dans sa vie personnelle que dans sa vie professionnelle. Il connaît Camille depuis le lycée, leur histoire commune est un repère qui est essentiel à l'évolution de Pierrot, tout au long du film.

Vincent Elbaz, Atmen Kelif et Mathilde Labarthe complètent cette distribution. On peut noter que certains de ces acteurs ont déjà été réunis auparavant au cinéma. Patrick et Marie avaient 21 et 16 ans lorsqu'ils ont tourné *Mon père, ce héros*, Vincent et Marie ont fait plusieurs films ensemble, Atmen et Patrick sont très proches... C'était une force pour le tournage de réunir ces liens existants depuis 30 ans.

Concernant ma fille, Mathilde Labarthe, j'avais confiance dans son désir d'être actrice depuis son plus jeune âge ; je savais également qu'aucune autre adolescente pourrait transmettre ce regard si juste sur la différence, ma fille est nourrie de ces expériences depuis sa naissance.

Vous êtes aussi comédienne, dans quelle mesure cela a-t-il nourri votre direction d'acteurs ?

Je crois que j'ai dirigé mes acteurs exactement comme j'ai envie d'être dirigée. De façon exigeante et libre. Je tourne beaucoup en plan-séquence, ce qui impose d'associer rigueur et liberté. J'ai eu la chance de pouvoir travailler avec chacun des acteurs avant le tournage, de bien définir les liens et l'évolution de chaque personnage.

Ces séances ont permis d'identifier le sous-texte de chaque scène, de s'attacher à traverser une succession d'états à l'intérieur d'une même séquence, de se libérer des mots afin de ne pas « mécaniser » les situations.

Ce dispositif permet de gagner beaucoup de temps sur le tournage et laisse la place aux acteurs d'être force de proposition, dans un cadre bien précis et en intégrant dès le départ les contraintes techniques. J'ai anticipé également bien en amont le découpage du film afin de transmettre aux acteurs mes choix liés à la réalisation.



Comment avez-vous travaillé l'image d'Une place pour Pierrot ?

Tout d'abord, j'ai été comblée par ma collaboration avec George Lechaptois. J'ai eu la chance de bénéficier de sa grande expérience, et de son talent. Et je crois qu'on aime le même cinéma !

Je suis inspirée et nourrie par des univers très différents. Du cinéma de Claude Sautet à celui de Woody Allen, en passant par John Cassavetes, Maurice Pialat, Jean-Pierre Bacri et Agnès Jaoui, Ken Loach... Ces cinéastes m'inspirent parce qu'ils inventent un cinéma qui repose sur les personnages.

Je me pose sans cesse cette question : comment l'image va-t-elle renforcer le récit, une situation, des personnages ? Comment fluidifier le récit et ses ruptures ? La fiction impose une succession de choix techniques bien définis qui offre un terrain de jeu très libre aux acteurs.

J'admire les films les plus simples, sans artifices, ceux qui vont à l'essentiel. Sans fioritures, sans effets. Je suis très sensible au sens qu'on donne au cadre, à la lumière et aux contrastes.

Seul le choix d'un cadre soutient les nuances de jeu des acteurs. Je souhaitais ainsi distinguer le traitement de l'image selon qu'elle procède du point de vue de Pierrot ou de celui de Camille. Pour rendre compte « de l'intérieur » du monde de Pierrot, de sa temporalité singulière, je voulais qu'il contraste avec le monde de Camille, qui est celui de la société et de ses codes, où tout va toujours trop vite.

J'ai fait des choix très graphiques en filmant Paris et sa densité urbaine, sa pollution sonore, le rythme agressif parfois anxiogène d'une grande ville qui donne une sensation d'enfermement – une caméra sur pied, en longue focale –, en opposition au décor en bord de mer sur la Côte d'Opale – deux caméras à l'épaule – où la nature sauvage et ses éléments, la terre, la mer, le ciel, la puissance des marées et la force du vent apportent un souffle organique, libre.

Votre film raconte cette place que chaque personnage du film doit trouver. C'est assez beau de se dire qu'il en va de même pour la place des acteurs et pour la place de la caméra.

La définition du cadre est au centre de tout. Le cadre délivre l'indicible.

Ma caméra est souvent située à l'extérieur du lieu où se situe l'action, elle devient parfois l'œil du spectateur, elle se cache pour mieux voir...

Il y a par exemple cette scène, dans l'appartement de Camille, où on part en pano du bureau d'Emma qui fait ses devoirs, on passe ensuite par Camille qui cherche nerveusement des documents pour enfin arriver dans le salon, sur Pierrot hilare qui racle son yaourt. Trois situations donc, avant de resserrer sur le paroxysme de la séquence, à savoir la condition de Pierrot, si sensible et en même temps sans filtre, incapable d'appréhender les états que traversent sa sœur et sa nièce.

Durant cette scène, la caméra reste située dans le couloir, à l'extérieur de ces pièces.

C'est à cet endroit que je souhaitais réaliser une fiction et quitter la forme documentaire. Pour pouvoir faire des choix, affiner les axes, la lumière, les mouvements, comment la place de la caméra est un catalyseur de réalité.

Le récit s'ouvre sur ces solitudes, avant de progressivement rassembler ses personnages, de faire groupe. Jusqu'à un plan très symbolique dans la camionnette de Gino...

Filmer le groupe est mon intention et ma passion. Les interactions d'un groupe permettent de rendre visibles les secrets des personnages et leur solitude. Comme le disait Claude Sautet, il s'agit de capter la « magie invisible ».

Une place pour Pierrot est aussi l'histoire du groupe, du collectif, de la force du lien, de la confiance que forment les personnages. C'est, entre autres, la relation de Gino et Camille, et leur quête collective de solutions à l'endroit où notre société n'apporte pas de réponses, qui les conduisent sur la côte d'Opale.

Pour Pierrot, c'est la promesse d'un nouvel équilibre et d'un « champ des possibles » qui s'ouvre. Dans cet écosystème humain et équilibré, il se relie alors aux éléments, au vivre ensemble. Et lorsqu'une promesse de place se dessine pour Pierrot, Camille accède enfin à sa nature profonde.



10h  
11h 
12h 
13h RANGER
14h  TV
15h EMMA
16h 

La rencontre avec le couple sur la côte d'Opale, dans cette ferme où on pratique l'agroécologie, est décisive. Comment liez-vous cette thématique, principale dans votre documentaire de 2018, à celles de *Une place pour Pierrot* ?

Je ne voulais pas faire un récit militant ni même politiser le film. Pour cette raison, j'ai choisi d'introduire cette thématique par l'écriture de ce couple interprété par Marianne Basler et François Vincentelli. Deux personnes, éprouvées par leur chemin de vie, qui tentent d'inventer un projet où tout fait sens, projet très éloigné de leurs parcours personnels.

Il y a, entre l'accompagnement adapté de l'autisme et l'agroécologie, un même symbole. Et les techniques agroécologiques qui sont transmises à Pierrot représentent cette métaphore : prendre soin de la terre et des hommes. Tout est interdépendant. Nul besoin de perfuser les sols avec de la chimie de synthèse lorsqu'on peut cultiver avec le vivant, de la même manière que Pierrot se libère d'une surmédication qui le détruisait et s'ouvre enfin, grâce à un environnement adapté, à développer tous ses potentiels. C'est une promesse.

La musique occupe une place importante dans *Une place pour Pierrot*.

Le film est très musical, il intègre dès le départ du scénario « la chanson de Pierrot » qui ponctue le récit. J'ai fait le choix de « Ce n'est rien » de Julien Clerc qui symbolise avec beaucoup de force l'impermanence. Tout passe...

On traverse tous l'ombre et la lumière... Cette chanson est thérapeutique pour Pierrot au moment où il subit l'envahissement de ses troubles. Je souhaitais également choisir une chanson qui rassemble, qui fait appel à notre mémoire collective.

J'ai beaucoup écouté Bach pendant l'écriture du film. J'ai imaginé dès le départ du scénario la création de deux thèmes, que l'on pourrait décliner et qui symboliseraient à la fois la quête et le chemin de mes personnages, la répétition et la promesse pour chacun d'eux « d'être au monde ».

J'ai partagé ensuite avec Philippe Kelly plusieurs BO qui correspondaient à l'univers musical auquel j'aspirais. Notamment celle du film *Corsage*, composée par Camille, et celle de la série *Succession*, de Nicholas Britell.

Comme pour le traitement de l'image, selon qu'on est sur le point de vue de Pierrot ou de Camille, la musique n'est pas la même. Par exemple, j'avais expérimenté la présence d'une scie musicale lors de mon précédent film, et j'ai renouvelé ce choix dans *Une place pour Pierrot* afin de renforcer la sensorialité exacerbée, mystérieuse de Pierrot et de son monde intérieur parfois décalé.

Le défi pour Philippe Kelly était de faire en sorte que la musique ne vienne jamais illustrer les séquences mais bien renforcer l'évolution du récit sans jamais tomber dans le pathos.

Dans quelle mesure votre expérience du cinéma documentaire a-t-elle influé sur ce long-métrage de fiction ?

La forme documentaire m'a permis de développer la force de l'intention : tenir la nécessité d'un récit sur de longs mois de tournage d'un film documentaire, n'ayant jamais l'assurance que les personnages que l'on filme vont nous délivrer les éléments essentiels à structurer une narration, c'est très formateur. Et parfois vertigineux !

Ces expériences m'ont permis de m'autoriser le mélange des genres, d'intégrer à la fiction des acteurs non-professionnels, par exemple comme le docteur Hatuel (qui joue son propre rôle), ou les artistes autistes qui travaillent à la Ferme de Mathilde.

J'ai adoré inventer un dispositif de tournage qui permet aux artistes autistes de vraiment s'impliquer dans un travail d'interprétation, de les réunir autour d'une même histoire, de les intégrer à une équipe professionnelle et de mettre en valeur leurs talents magnifiques. Et quels talents ! Les personnes autistes ont beaucoup à nous enseigner. Elles sont toujours à l'endroit de leur vérité.

Biographie de la réalisatrice

Hélène Médigue

Passionnée dès l'enfance par le cinéma et le théâtre, elle suit une formation au cours Florent (classe libre avec Francis Huster), puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Elle joue ensuite dans de nombreuses pièces de théâtre mises en scène par des noms prestigieux comme Georges Wilson, Patrice Kerbrat, ou Bernard Murat.

Au théâtre, elle est notamment à l'affiche en 2013 de *Une heure de tranquillité* de Florian Zeller, mise en scène par Ladislav Chollat, et de *Maris et femmes* d'après Woody Allen, dont elle acquiert les droits.

Elle tourne au cinéma avec des réalisateurs tels que Cédric Klapisch (*Le Péril jeune*, *Les Poupées russes*), Stéphane Brizé, Claude Lelouch, ou Philippe Harel. Elle participe également à de nombreux téléfilms réalisés par Josée Dayan, Charlotte Brändström ou Jean-Paul Lilienfeld.

Également autrice, elle publie en 2010 un récit intitulé *Entre deux vies* (Flammarion), puis réalise en 2012 son premier court-métrage de fiction *C'est pas de chance, quoi!*, sélectionné dans de nombreux festivals.

Elle se tourne ensuite vers le long métrage documentaire, avec notamment *On a 20 ans pour changer le monde* (2018) et *Le Temps de l'écoute* (2019), sur la disparition de la médecine générale.

Elle s'engage en parallèle pour la cause de l'autisme en créant en 2019 l'association Les Maisons de Vincent, destinée à accueillir des adultes autistes. Une première maison ouvre à Mers-les-Bains en 2021.

Cette même année, elle est nommée chevalier de l'ordre national du Mérite.



LISTE ARTISTIQUE

Pierrot	Grégory GADEBOIS
Camille	Marie GILLAIN
Gino	Patrick MILLE
Emma	Mathilde LABARTHE
Adrien	Vincent ELBAZ
Jean	François VINCENELLI
Mathilde	Marianne BASLER
Nina	Hélène MÉDIGUE
Ahmed	Atmen Kelif
Alexandre	Vincent WINTERHALTER
Vincent	Nicolas BRIANÇON



LISTE TECHNIQUE

Réalisatrice	Hélène MÉDIGUE
Producteur délégué	Christophe ROSSIGNON
Scénario	Hélène MÉDIGUE et Stéphane CABEL
D'après une idée originale de	Hélène MÉDIGUE
Producteurs associés	Philip BOËFFARD et Pierre GUYARD
Productrice exécutive	Eve FRANÇOIS-MACHUEL
Directeur de la photographie	George LECHAPTOIS
Musique originale	Philippe KELLY
Chef décorateur	Cyril GOMEZ-MATHIEU
Chef monteur	Thomas FERNANDEZ
Premier assistant réalisatrice	Vianney ETOSSÉ
Son	Fabien LUTH, Baptiste BOUCHER et Fabien DEVILLERS
Scripte	Véronique HEUCHENNE
Cheffe costumière	Rebecca RENAULT
Cheffe maquilleuse	Lili RAMETTA
Cheffe coiffeuse	Corinne LOGIACCO-PAULÉ
Directrice de production	Anaïs ASCARIDE
Administratrice de production	Manon CAMBOIS
Attaché de presse	André-Paul RICCI
Régisseur général	Rodolphe LEROY
Une coproduction	NORD-OUEST FILMS, FRANCE 3 CINÉMA
Avec le soutien de	CANAL+
Avec la participation de	CINE+ OCS, FRANCE TÉLÉVISIONS
En association avec	COFIMAGE 35, ENTOURAGE SOFICA 2, PALATINE ETOILE 21, LA BANQUE POSTALE IMAGE 17
Avec la participation de	PICTANOVO avec le soutien de la Région Hauts-de-France, du DÉPARTEMENT DU NORD et du DÉPARTEMENT DE LA SOMME
Avec le soutien de	JEAN-NOËL THOREL FOUNDATION TOLOMEI MÉCÉNAT – Groupe TOLOMEI L'ANGOIA
Distribution salles France	DIAPHANA DISTRIBUTION
Édition vidéo	DIAPHANA DISTRIBUTION