



SYNOPSIS

Nina et Madeleine, vivent porte à porte au dernier étage depuis des années. Tout le monde, y compris la famille de Madeleine, pense qu'ils sont simplement des voisins. Ils vont et viennent entre leurs deux appartements, profitant et partageant les plaisirs de la vie quotidienne ensemble, jusqu'à ce qu'un événement imprévu vienne bouleverser leur relation. Cet événement amène la fille de Madeleine à révéler progressivement la vérité sur les deux amoureuses.

Le premier long métrage de Filippo Meneghetti, **DEUX**, a été nommé pour **le meilleur film en langue étrangère au Golden Globe 2021** et a été présélectionné pour **le meilleur long métrage international aux Academy Awards 2021**. Il a remporté le **César 2021 du meilleur premier film** et le **Lumières 2021 du meilleur premier film**.

Martine Chévallier de la Comédie Française (Mado) et Barbara Sukowa (Nina) ont également été nominées pour le **César 2021 de la meilleure actrice** et ont reçu le **Lumières de la meilleure actrice** pour leurs performances.

Dès 18. Août 2021

TiFF 2019

BFI 2019

ZFF 2020

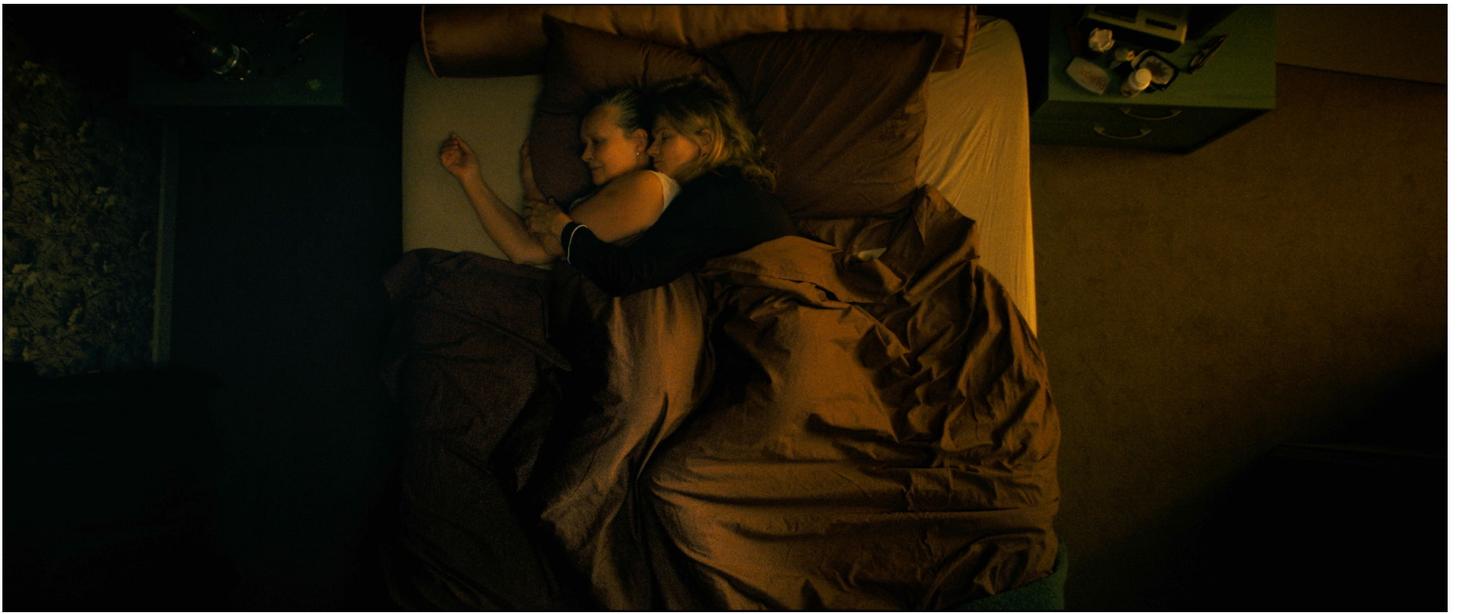
Lumières Awards 2021 (Best First Film, Best Actresses)

César 2021 (Best First Feature)

Golden Globe 2021 (nom. Best Picture – Foreign Language)

Oscar 2021

(Shortlist Best International Feature)



ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR FILIPPO MENEGETTI

On s'attend toujours, à tort ou à raison, à ce qu'un premier film parle explicitement de son auteur, ce qui n'est pas le cas ici.

Cela ne m'intéresse pas de parler de moi. C'est un talent particulier que je n'ai pas. En revanche, je trouve qu'il est intéressant de se cacher dans une histoire. C'est inévitable de mettre un peu de soi dans un film, après six années d'écriture...

« Je crois que c'est avant tout un film sur le regard des autres. Et sur l'autocensure. »

Quelle est l'origine du film? Une histoire que l'on vous a racontée? Une rencontre?

J'ai été témoin d'histoires similaires qui m'ont profondément marqué. Je me suis toujours dit que si j'arrivais un jour à faire un film autour de ces histoires, ce serait une manière de rendre hommage aux personnes concernées. Cela dit, l'histoire de Deux est complètement inventée. J'avais envie de raconter l'histoire de deux femmes qui s'aimaient en secret. Mais je ne savais pas comment la mettre en scène. Un jour, un ami m'a parlé de deux femmes âgées qui vivaient au-dessus de chez lui. Elles étaient veuves depuis peu et habitaient l'une en face de l'autre. Et pour se sentir moins seules, elles laissaient toujours la porte ouverte. C'est à partir de cette anecdote que le film a commencé à germer dans mon esprit.

Qu'avez-vous souhaité raconter à travers ce dispositif?

Les personnages de Deux auraient pu être un homme et une femme. Mais c'est tout ce qui s'écarte de la norme qui m'intéresse. Je crois

que c'est avant tout un film sur le regard des autres. Et sur l'autocensure. Une censure invisible mais très violente. Le regard que nous portons sur nous-mêmes est nourri par celui de nos proches, de la société. Et nous finissons par l'intérioriser. Et c'est de cela dont parle d'abord Deux. Le film soulève des problématiques auxquelles chacun peut s'identifier, que l'on soit hétérosexuel ou homosexuel. Comment s'accepter, s'assumer?

Le film parle aussi d'imposture. C'est un jeu de façades, de miroirs. Ces deux portes sont presque un jeu entre Nina et Madeleine. Elles s'amuse d'ailleurs à se faire passer pour des voisines devant l'agent immobilier. Puis ce qui les faisait rire finit par les faire souffrir.

Durant le tournage, je disais à Barbara Sukowa et Martine Chevallier que Nina devenait Madeleine et réciproquement. Au début, c'est Madeleine qui mène le jeu de l'imposture. Puis Nina prend le rôle de Madeleine.

C'est un film qui refuse le refuge du « tout dialogue ». Vous osez le silence. Il est même constitutif de l'histoire et de la manière dont

vous la racontez.

Durant l'écriture du scénario, ma co-scénariste Malysone Bovorasmy et moi avions deux objectifs en tête. D'abord la retenue. Eviter le pathos. Nous voulions susciter de l'émotion, mais de manière graduelle. Ensuite, nous voulions éviter les flash-back et distiller les informations sur les personnages. Jouer avec les attentes du public. De sorte que quand il découvre quelque chose sur eux, cela le bouleverse.

Vous dites que l'idée des deux appartements face à face a été l'idée de départ du film. Avez-vous intégré cet espace particulier à l'écriture du scénario ?

Oui, parallèlement à l'écriture du scénario, nous travaillions sur une maquette du décor en 3D. Les deux appartements sont un personnage à part entière. Ils devaient être aisément identifiables par le spectateur. Les deux appartements, face à face, suffisent à expliquer la vie de Nina et de Madeleine. Leurs lieux de vie sont comme des miroirs de leur âme. La décoration de l'appartement de Madeleine est chargée. Chaque bibelot a un sens. Chaque objet nous raconte l'histoire de sa famille... Ce lieu chaleureux nous rappelle sans cesse le poids qui pèse sur elle, les liens qui l'entourent, les chaînes qui l'immobilisent. C'est un appartement si chaleureux qu'on n'a pas envie d'y vivre. C'est une sorte de prison. A contrario, l'appartement de Nina est complètement vide. Je voulais que cette information soit révélée tardivement. Parce que ce vide devait étonner. C'est une métaphore de la situation de Nina, de sa détresse. C'est un faux appartement. Les murs sont vides, le frigo aussi, on voit bien



qu'elle n'a jamais dormi dans son lit.

Le film s'ouvre sur une séquence que l'on tarde à rattacher au récit. Pour quelles raisons ?

J'aime commencer mes films par une scène qui va mettre le spectateur dans un état propice à l'hypnose. Qu'il soit ouvert à la suggestion. Par ailleurs, je voulais éviter, dès les premières minutes, d'enfermer le film dans le drame social, dans le quotidien, qui prend déjà une place importante. Je voulais créer un espace mental que Nina et Madeleine, mais aussi le spectateur, partageraient. Je ne sais pas vraiment ce que cet espace mental représente. La peur de la séparation ? De la perte ? L'angoisse existentielle ? Cette ambiguïté est volontaire, j'espère qu'elle intrigue le public. Et l'invite à se poser des questions au-delà du film.

Le cinéma parle plus souvent du regard que les parents portent sur leurs enfants. Ici c'est l'opposé, à travers le personnage d'Anne interprété par Léa Drucker...

Le personnage de Léa ne questionne pas l'homophobie. Ce n'est d'ailleurs pas le sujet du film. Ce qui m'intéresse, c'est comment admettre que sa mère, à 70 ans, a encore une vie sexuelle active.

C'est difficile de se dire que nos parents ont encore du désir, que leur vie amoureuse n'est pas terminée. Nous avons tendance à les idéaliser, à les enfermer dans une image...

Vous dites que nous ne sommes pas dans le drame social, mais vous apportez régulièrement du réel à cette histoire. Comme par exemple cet argent que Nina compte et qui doit servir à leur départ pour Rome...

Je ne veux pas inscrire le film dans le genre du drame social. Cela ne veut pas dire que je ne veux pas aborder des thématiques de société. Au contraire, cela m'intéresse beaucoup. L'argent est un élément qui ancre nos héroïnes dans la réalité. Il rappelle qu'elles ne sont pas seulement des figures de cinéma.

«Je voulais faire un mélodrame mis en scène comme un thriller, un thriller de mœurs.»

Vous avez déclaré que Deux était un film de lutte. Une très belle façon de le résumer...

C'est précisément ce que nous cherchions à faire avec ma co-scénariste. Nous voulions faire un film sans victime, car nous préférons les personnages qui luttent, même s'ils souffrent. J'avais



envie de susciter de l'empathie, y compris lorsque Madeleine ou Nina font des choses qu'on ne cautionne pas : elles sont capables de mensonge, de méchanceté, de manipulation.

Vous filmez cette dépendance de l'amour. Comme lorsque Nina se glisse dans le lit de Madeleine. Elle a besoin de se blottir contre ce corps même s'il ne réagit pas...

C'est un amour qui se dévoile peu à peu au spectateur. Encore une fois, je ne voulais pas tout montrer tout de suite. Cette dépendance, à cet instant précis, révèle l'intensité de leur amour. Une intensité qui accroît la solitude de Nina. La nécessité qu'elle éprouve de toucher Madeleine parle de cela. Le corps est le vecteur de toutes les luttes.

« C'est difficile de se dire que nos parents ont encore du désir, nous avons tendance à les idéaliser, à les enfermer dans une image... »

Vous faites le choix d'une fin ouverte, avec ce travelling sur les objets à terre et qui font redouter l'irréparable.

Je ne voulais pas de «happy end». C'était important pour moi que lorsque la caméra les retrouve, on ne soit pas sûr qu'elles soient vraiment là. Je voulais une fin ambiguë, qu'on puisse lire de plusieurs façons. On peut considérer cette fin comme triste. Elles sont dans un lieu dont elles ne peuvent pas s'échapper, à moins de commettre l'irréparable. Mais c'est aussi une fin heureuse, car elles sont ensemble et Madeleine a enfin assumé qui elle était.

Mais Nina pleure, ce qui n'était pas écrit dans le scénario... Barbara s'est laissée porter par son émotion. Et j'avoue que j'en suis très content.

Parlons de la mise en scène et tout d'abord du choix du scope.

J'aime beaucoup ce format, il permet de filmer les corps mais aussi le décor. De plus, filmer un huis clos en scope paraît contre-intuitif, cela relève du défi. Cela me plaisait. Le scope offre de la distance. Et cela va de pair avec la retenue propre au scénario. J'étais presque tenté de tout filmer depuis une autre pièce !

La mise en scène travaille sans cesse une tension, une inquiétude, que l'on s'attendrait plutôt à trouver dans un film de genre.

Mais c'est un film de genre. Je voulais faire un mélodrame mis en scène comme un thriller, un thriller de mœurs. J'aime le cinéma de genre et en détourner les codes. Car le spectateur connaît ces codes. Par exemple, l'aide soignante rappelle une typologie de personnages que l'on a déjà croisé dans le cinéma. Et nous en jouons pleinement. Le film est ancré dans le réel, grâce à des éléments tels que l'argent. Mais il exploite aussi l'imaginaire des spectateurs.

Le scope trouve une belle utilité dans l'une des premières scènes du film. Nina et Madeleine dansent et pourtant, malgré le plan serré, elles s'échappent du cadre... comme une métaphore de leur relation.

J'ai cadré cette scène de façon intuitive... Elles sont tout le temps enfermées dans des situations, et donc dans des cadres. Alors

quand elles dansent, elles se libèrent. Elles se dérobent à notre regard. Car ce moment n'appartient qu'à elles.

La lumière est tout en contraires et contrastes, entre quelque chose de chaleureux et d'inquiétant. Comme une constante contradiction à l'écran.

Le mot de contradiction était vraiment le mot clé de tout le film. Cette contradiction qui trouve son point d'orgue avec la fin. Avec Aurélien Marra, le directeur de la photographie, nous avons veillé à ce qu'il y ait toujours à l'écran un élément qui perturbe l'harmonie du cadre. Le scope pour le huis clos, un appartement chaleureux mais angoissant... Nous voulions montrer en cachant et cacher en montrant. Au fond, les choses les plus importantes sont celles qui sont hors-champ. Et cela passe également par le travail sur le son, qui était pensé parallèlement à l'écriture : tout ce que l'on n'entend pas, ou que l'on entend mais qu'on ne voit pas.

Ce goût pour faire cohabiter les contraires se retrouve dans la scène du pressing. Vous débutez par un plan unique, très pensé, avec plusieurs valeurs de cadres et de perspectives. Puis vous rompez cela avec caméra à l'épaule et champs/contrechamps.

Pour cette séquence, il fallait sortir le spectateur du point de vue de Madeleine. Je voulais qu'il sache quelque chose qu'elle ne sait pas encore, qu'il devine que quelque chose de douloureux va arriver. Une douleur amplifiée par le bruit de la machine à laver, le tambour qui tourne. Comme une musique répétitive. Tout

est pensé ici pour faire monter l'émotion.

Un mot justement sur le choix des comédiennes et de votre travail avec elles.

Je voulais travailler avec des actrices qui soient à l'aise avec leur âge. Et qui soient très différentes. D'abord parce que les personnages le sont, mais aussi parce que j'avais besoin d'une complémentarité en termes de jeu dramatique. Martine Chevallier est une immense comédienne de théâtre et cette expérience se ressent dans son jeu. Barbara Sukowa, qui est une actrice emblématique du cinéma indépendant, amène quelque chose de différent en termes d'énergie. En matière de jeu, elles fonctionnent très différemment, tout comme Nina et Madeleine dans leurs vies respectives. J'aime l'idée que chaque personnage soit nourri du talent mais aussi de l'histoire de celle qui l'incarne.

On a très peu répété. Mais nous avons beaucoup parlé avant de tourner et les comédiennes ont été très tôt impliquées dans le projet, ce qui nous a permis d'écrire les personnages pour elles.

Et Léa Drucker ?

Je ne suis pas sûr qu'elle le sache, mais Léa est la première actrice à laquelle j'ai pensé, avant même Martine et Barbara. Je l'avais vue au Festival d'Angers dans le court métrage qui a inspiré Jusqu'à la garde et j'ai été très impressionné par sa performance. Je venais de signer pour écrire Deux et j'ai tout de suite pensé qu'elle serait parfaite pour incarner Anne. Anne est une

fille qui aime énormément sa mère, qui l'a toujours considérée comme un modèle. Elle est prête à tout pour elle mais elle est totalement déstabilisée quand elle découvre que Madeleine a passé sa vie à lui mentir. C'est cela qui l'amène à réagir de façon aussi dure. Léa apporte une fragilité au personnage et nous pousse à avoir de l'empathie pour elle. Je voulais que le spectateur puisse comprendre les motivations d'Anne malgré le caractère discutable de ses actes. Et Léa possède cette intensité dramaturgique.

COMMENT- TAIRE DU RÉALISATEUR

La complexité des choix de vie de mes protagonistes et leur incapacité à les assumer pleinement vis-à-vis de leur famille ont été inspirées par plusieurs personnes que j'ai connues et dont les parcours de vie m'ont profondément marqué. Pendant longtemps, j'ai voulu écrire un film sur eux.

Barbara Sukowa et Martine Chevallier se sont impliquées très tôt dans le projet, ce qui nous a permis d'écrire les personnages pour elles. Je voulais que Nina et Madeleine soient jouées par des actrices qui soient à l'aise avec leur âge tout en dégageant de la force. Je voulais que le public les perçoive non pas comme des victimes, mais comme des héroïnes luttant pour leur amour. Le film raconte l'histoire d'un combat, l'histoire d'une passion aussi tenace qu'amoureuse. Les obstacles qui se dressent sur leur chemin conduisent parfois Nina et Madeleine à des comportements extrêmes. Je ne voulais pas qu'on se sente désolé pour eux.



BIOGRAPHIE

FILIPPO MENEGHETTI

Originaire de Padova en Italie, il fait ses premières expériences en travaillant dans le circuit du cinéma indépendant à New York. Après des études de cinéma puis d'anthropologie à Rome, il travaille comme premier assistant pendant plusieurs années. Il passe ensuite à la réalisation avec les court-métrages *Undici* (en co-réalisation avec Piero Tomaselli, 2011) et *L'intruso* (2012) qui est sélectionné et récompensé dans des dizaines des festivals italiens et internationaux (dont le Prix du public au Festival Premiers Plans d'Angers en 2013). Il s'installe en France et en 2018, il réalise le court-métrage *La bête*, qui, après avoir été en compétition à South by Southwest en 2019, a obtenu plusieurs prix dans les festivals internationaux. *Deux* est son premier long-métrage.

FILMOGRAPHIE

- 2020 DEUX
- 2018 THE BEAST
- 2012 L'INTRUSO
- 2011 UNDICI
- 2009 IMAGO MORTIS



BIOGRAPHIE

BARBARA

SUKOWA

Barbara Sukowa est une actrice allemande internationalement reconnue. Elle débute dans de grands théâtres allemands avant d'apparaître pour la première fois à l'écran dans *Berlin Alexanderplatz* (1980) de Rainer Werner Fassbinder, cinéaste qui l'immortalise l'année suivante dans *Lola*. Mais c'est grâce à son rôle dans *Les Années de Plomb* de Margarethe von Trotta qu'elle est révélée, recevant le Prix d'interprétation féminine à Venise. En 1986, c'est à Cannes qu'elle est primée pour son interprétation dans *Rosa Luxemburg*. Elle tourne également avec nombre de cinéastes internationaux dont Serge Gainsbourg, Michael Cimino, Lars Von

Trier, David Cronenberg ou encore plus récemment Andrew Fierberg pour *The Sky is Blue*. En 2012, sa participation au *Hannah Arendt* de Margarethe von Trotta lui vaut le Prix du cinéma européen de la Meilleure Actrice.

ROSA LUXEMBURG, Margarethe von Trotta, 1989

MARIANNE AND JULIANE, Margarethe von Trotta, 1981

FILMOGRAPHIE

(SÉLECTION)

DEUX (TWO OF US), Filippo Meneghetti 2019

STEFAN ZWEIG, FAREWELL TO EUROPE, Maria Schrader 2015

HANNAH ARENDT, Margarethe von Trotta 2015

THIRTEEN CONVERSATIONS ABOUT ONE THING, Jill Sprecher, 2011

IN THE NAME OF INNOCENCE, Andreas Kleinert, 1997

M. BUTTERFLY, David Cronenberg, 1993

EUROPA, Lars von Trier, 1990



MARTINE CHEVALLIER

FILMOGRAPHIE (SÉLECTION)

Ancienne élève du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Martine Chevallier est engagée au Théâtre de la Ville en 1968. En 1986, elle entre à la Comédie-Française en tant que pensionnaire. Elle travaille avec des metteurs en scène de renom tels que Jean-Louis Benoît, Philippe Adrien, Pierre Romans, Peter Brook, Francis Huster et Jean-Louis Barrault. En 2007, elle remporte le Molière de la comédienne pour *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès. Au cinéma, elle travaille notamment avec Guillaume Canet (*Ne le dis à personne*), Benoît Jacquot (*Les adieux à la reine*), Lucas Belvaux (*Pas son genre*) et Lucie Borleteau (*Chanson douce*).

DEUX (TWO OF US), Filippo Meneghetti 2019

LA SAINTE FAMILLE / THE HOLY FAMILY, Louis-Do de Lencquesaing, 2019

PAS SON GENRE / NOT MY TYPE, Lucas Belvaux, 2013

LES ADIEUX À LA REINE / FAREWELL MY QUEEN, Benoît Jacquot, 2012

NE LE DIS À PERSONNE / TELL NO ONE, Guillaume Canet, 2006

JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS / DON'T WORRY, I'M FINE, Philippe Lioret, 2006

ENTRE SES MAINS / IN HIS HANDS, Anne Fontaine, 2005

JEFFERSON IN PARIS, James Ivory, 1995



LÉA DRUCKER

FILMOGRAPHIE (SÉLECTION)

DEUX (TWO OF US), Filippo Meneghetti, 2019

Léa Drucker débute au grand écran en 1991 dans *La Thune* de Philippe Galland. Elle se fait connaître auprès du public grâce à son rôle dans *Papillons de nuit* de John R. Pepper, adaptation cinématographique de la pièce *Danny et la grande bleue*, qui lui vaut une nomination aux Molières en 2011. Elle poursuit sa carrière alternant entre cinéma, télévision et théâtre, apparaissant notamment dans la série *Le Bureau des Légendes*, *La Chambre bleue* de Mathieu Amalric, *Place Publique* d'Agnès Jaoui et *Synonymes* de Nadav Lapid. En 2019, elle gagne le César de la Meilleure Actrice pour son rôle dans *Jusqu'à la garde* de Xavier Legrand.

LA SAINTE FAMILLE / THE HOLY FAMILY, Louis-Do de Lencquesaing, 2019

PAS SON GENRE / NOT MY TYPE, Lucas Belvaux, 2013

LES ADIEUX À LA REINE / FAREWELL MY QUEEN, Benoît Jacquot, 2012

NE LE DIS À PERSONNE / TELL NO ONE, Guillaume Canet, 2006

JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS / DON'T WORRY, I'M FINE, Philippe Lioret, 2006

ENTRE SES MAINS / IN HIS HANDS, Anne Fontaine, 2005

JEFFERSON IN PARIS, James Ivory, 1995



FICHER TECHNIQUE

Fiction | 2020 | France, Belgique,
Luxembourg | 95' | DCP | Couleur
FR-de ST

Cast

Barbara Sukowa, Nina
Martine Chevallier, Mado
Léa Drucker, Anne
Muriel Benazeraf, Muriel
Jérôme Varanfrain, Frédéric

Réalisateur

Filippo Meneghetti

Scénario

Filippo Meneghetti,
Maysone Bovorasmy

Production

Pierre-Emmanuel Fleurantin,
Laurent Baujard
Paprika Productions

Caméra

Aurélien Marra

Montage

Ronan Tronchot

Son

Céline Bodson

Musique

Michèle Menini

DISTRIBUTION

First Hand Films

+41 44 312 20 60

verleih@firsthandfilms.ch

Nicole Biermaier

nicole.biermaier@firsthandfilms.ch

Lea Link

lea.link@firsthandfilms.ch

PRESSE

Filmsuite

Anicee Willemin

anicee.willemin@gmail.com

Eric Bourigon

eric@filmsuite.net

MATÉRIAUX DE PRESSE ET PLUS D'INFORMATION

www.firsthandfilms.ch