



FESTIVAL DE CANNES
COMPÉTITION
SÉLECTION OFFICIELLE 2022

Les Amandiers

UN FILM DE
Valeria Bruni Tedeschi

Les Amandiers



FESTIVAL DE CANNES
COMPÉTITION
SÉLECTION OFFICIELLE 2022

UN FILM DE
Valeria Bruni Tedeschi

AVEC
**Nadia Tereszkievicz,
Sofiane Bennacer, Louis Garrel, Micha Lescot**

AU CINÉMA LE 16 NOVEMBRE

2022 | France | Couleur | 2h05

**DISTRIBUTION
AD VITAM**

71, rue de la Fontaine au Roi - 75011 Paris
Tél : 01 55 28 97 00
films@advitamdistribution.com

**RELATIONS PRESSE
Hassan GUERRAR / Julie BRAUN**

Tél : 01 40 34 22 95
julie@helegant.fr

Matériel presse téléchargeable
sur www.advitamdistribution.com

AD VITAM



Synopsis

Fin des années 80, Stella, Etienne, Adèle et toute la troupe ont vingt ans. Ils passent le concours d'entrée de la célèbre école créée par Patrice Chéreau et Pierre Romans au théâtre des Amandiers de Nanterre. Lancés à pleine vitesse dans la vie, la passion, le jeu, l'amour, ensemble ils vont vivre le tournant de leur vie mais aussi leurs premières grandes tragédies

Entretien avec Valeria Bruni Tedeschi



Portiez-vous *Les Amandiers* depuis longtemps ou y avez-vous pensé récemment ?

Valeria Bruni Tedeschi : C'est un ami, Thierry de Peretti, qui m'a donné l'idée de ce film. C'est un grand cadeau une idée de film. Quand j'en ai parlé à Agnès et à Noémie, c'était comme l'œuf de Colomb, une évidence. Cette école a été fondatrice pour moi, dans mon travail et dans ma vie. Les gens que j'y ai rencontrés, les choses que j'y ai vécues, sont toujours fortement en moi. Quelques mois après le début de l'écriture, Noémie a eu l'idée de faire des entretiens avec les anciens élèves de l'école. Je les ai recontactés un à un, on s'est retrouvé. Ça a été joyeux, j'avais l'impression étrange que le temps n'était pas passé. Ils savaient que le film serait de la fiction, qu'on allait modifier la réalité et que leurs noms n'apparaîtraient pas. Ils ont été tous très généreux dans leurs témoignages. Ces entretiens nous ont été extrêmement précieux.

Comme tous vos films, *Les Amandiers* se base sur votre vécu mais le transcende par la fiction. On est toujours entre l'autobiographie et l'imagination, la recomposition : est-ce ainsi que vous le percevez ?

Disons que la base, ce sont les souvenirs. Pas seulement les miens, mais aussi ceux de Noémie et d'Agnès, et, dans ce cas, ceux des anciens élèves. Mais ensuite, on se donne une totale liberté pour retravailler, fictionner, mélanger, inventer. Tout ça, c'est notre terrain de jeu. L'imaginaire doit s'amuser sans se censurer, sans trop d'interdits.

Tous vos films sont des films de famille, mais se séparent en deux sous-catégories : ceux de la famille biologique et ceux de la famille artistique. *Les Amandiers* appartient à la seconde catégorie et s'inscrirait dans la lignée d'*Actrices*.

C'est vrai que mes films ont presque toujours comme endroit d'investigation la famille. Même avec *Les Trois Sœurs*, que j'ai adapté d'après Tchekhov pour Arte, j'avais l'impression de parler de ma propre famille. Dans *Les Amandiers*, il s'agit de ma famille de travail, de ma famille artistique. Je peux dire que Chéreau est un peu mon père dans le travail.



“Chéreau et Strasberg, le même but : la vérité”

Une des séquences du film se passe à New York, chez Lee Strasberg. Vous montrez un rapport entre l'Actor's Studio et les Amandiers. Quel est ce rapport ? Et quelle était selon vous la méthode Chéreau ?

Chéreau était moderne. Il nous a envoyé tout de suite, au tout début de l'école, là où se trouvait la modernité du jeu à cette époque : en Amérique, où était née, quelques années avant, la méthode de Lee Strasberg. La méthode de Strasberg a été pour moi comme une fenêtre qu'on ouvrait sur

l'horizon, elle a été décisive dans mon travail d'actrice. Sandra Nkaké joue un personnage inspiré de Susan Batson, l'une des grandes coaches de l'Institut Strasberg, membre de l'Actor's Studio, que j'ai rencontrée là-bas et avec laquelle j'ai travaillé ensuite toute ma vie. La méthode de Strasberg est accueillante, d'une certaine manière douce. La manière de diriger de Chéreau était plus masculine, plus brutale. Mais ils visaient, Chéreau et Strasberg, le même but : la vérité. Il m'est difficile de résumer la manière de diriger de Chéreau, disons

qu'il réfléchissait, il pensait, il travaillait beaucoup, beaucoup d'heures... Et il nous demandait, à nous aussi, beaucoup de travail, et de donner beaucoup de nous-mêmes. S'il y a des mots qui résument ce que m'a apporté Patrice, ce sont peut-être les mots « exigence » et « acharnement ». Ces mots m'ont guidée tout au long de ma vie. Ils me guident encore aujourd'hui, et lorsque je m'en éloigne j'ai l'impression de trahir mon métier.

Vous êtes parvenue à dépeindre Chéreau dans son magnétisme, mais aussi dans son exigence et sa dureté.

On n'a pas gardé le nom des élèves mais, après longue réflexion, on a décidé de garder les noms de Patrice Chéreau et de Pierre Romans. Même si Pierre Romans est moins connu, Chéreau et Romans sont entrés dans la légende et dans l'inconscient collectif, et on n'a pas voulu renoncer à cette légende. On n'a pas voulu non plus renoncer à l'étrangeté de cette école. L'école des Amandiers, ce n'était pas le Conservatoire, c'était une école alternative, bizarre, « pas vraiment un école ». Ces deux hommes étaient pour nous comme des dieux de l'Olympe, ils étaient très beaux, très jeunes, très charismatiques. Ils arrivaient dans un couloir et tout le monde se taisait. Au début de l'écriture on racontait Chéreau uniquement au travail, on n'avait osé écrire que des scènes de répétitions.

On s'était servi de ses notes, de ses lettres, de ses interviews, on a puisé dans le spectacle que Pascal Greggory a fait d'après ses écrits. On a essayé de s'approcher de la précision et de l'intelligence de Patrice en utilisant ses propos parfois au mot près. Bref, au départ, ce personnage était sérieux, travailleur, assez intéressant, mais un peu théorique, lisse. Il a fallu le rendre plus anguleux, lui chercher des aspérités. Pour Pierre, l'écriture était venue vite, je n'avais pas eu de difficulté à raconter ses contradictions, ses failles. Pour Chéreau, il a fallu que je me fasse violence. Je me suis dit qu'il aurait détesté être évoqué sans défauts. Il n'aimait pas les personnages lisses, il aimait les personnages qui avaient des zones d'ombre. Il aimait passionnément les êtres humains et il aurait détesté être représenté comme une idole. L'irrespect était fondamental dans ses films et dans ses mises en scène. Par respect pour lui il fallait que je ne le respecte pas.

Dans le film, il dit « peu importe le temps passé sur scène, le premier ou le second rôle, ce qui compte, c'est le travail ». Vous partagez cette vision du travail d'acteur ?

Oui. Ce qui est important, c'est la concentration. Pour moi, jouer, écrire, sont une forme de méditation. Dans la vie je me sens très éclatée, pas présente aux choses. Quand je travaille, au contraire, je me sens concentrée. Alors peu importe que ce soit un grand rôle ou un petit rôle, un long métrage, un court métrage, une simple scène, l'important c'est ce moment-là, le moment de la concentration. Quand mon fils se met à construire un Lego et que je l'observe, je me dis : « voilà mon travail ! ». Je ne fais pas autre chose que ça : essayer de bien construire quelque chose avec mes mains, mon imaginaire, mes souvenirs, mes émotions. Le moment que j'ai passé à faire c'est pour moi un moment béni, un moment de grâce. Peut-être, ça a à voir avec la foi.

On retrouve dans *Les Amandiers* un aspect de votre travail que j'aime beaucoup et qui est le mélange de comédie et de tragédie, parfois dans une même scène. Je pense à la séquence où les élèves découvrent que tout le monde a couché avec tout le monde, ce qui est plutôt drôle, mais en prenant peur d'avoir attrapé le sida, ce qui est dramatique.

Le goût du tragicomique me vient sûrement un peu de Chéreau. Il aimait beaucoup rire. Pendant les répétitions, ou sur ses tournages, on l'entendait parfois pouffer de rire, et on était content, c'était bon signe. Il n'avait pas l'esprit de sérieux. Noémie aussi, depuis l'écriture de « Il est plus facile pour un chameau », m'a toujours poussée vers l'humour. Je crois que j'ai aussi ce goût en moi parce que je suis italienne. Le cinéma italien est le cinéma de mes parents, de mon enfance, de mon inconscient, et le tragicomique fait partie des fibres du cinéma italien. J'ai besoin de ce mélange lorsque je joue ou je réalise. Et aussi comme spectatrice. J'ai besoin de rire de notre existence et de notre misère, j'en ai besoin comme d'oxygène.



Le moment tragique du film, c'est le décès d'Etienne. On imagine qu'Etienne est un mélange entre un amour de jeunesse et votre frère disparu prématurément ?

Non, il n'y a pas beaucoup de mon frère dans Etienne. Le personnage est inspiré de quelqu'un de ma jeunesse qui n'est plus là mais qui sera toujours là, en moi. Grâce au film, je peux parler de lui, et les souvenirs reprennent vie et joie. Je voudrais citer ici quelques lignes qu'a écrites Noémie dans la note d'intentions, et qui me semblent exprimer précisément cette idée :

« Grâce à la fiction, des personnes deviennent des personnages, et ensuite, grâce aux acteurs, ces personnages deviennent à nouveau des personnes. Et ces personnes, vivantes et présentes devant la caméra, permettent au passé qui est en nous de ne pas être momifié, mais vivant, de redevenir du présent. Seule la fiction permet d'arracher les souvenirs à la nostalgie. »

C'est une des très belles choses du film que ce passage de relais entre la troupe des Amandiers des années 80 et la troupe de jeunes actrices et acteurs que vous avez constituée pour ce film, comme une transmission de talent et d'esprit.

Avec Marion (Touitou, directrice de casting), on avait un défi, reformer une troupe, un peu comme la troupe qu'ils avaient formé avec nous dans les années 80. On ne cherchait pas les meilleurs, on cherchait des personnalités. Et aussi, on a cherché des couples, et un groupe. J'avais l'impression d'avoir à former un orchestre. Les essais ont été très longs pour tout le monde, j'essayais parfois une actrice dans deux ou trois rôles différents, on essayait des couples, je les faisais tourner, garçon-fille, garçon-garçon, fille-fille, Sofiane et Noham, Nadia et Clara, Nadia et Vassili, etc. Un jour, j'ai été frappée par la puissance cinématographique du couple Nadia-Sofiane: c'était un couple de cinéma, je ne pouvais plus renoncer à eux. Tout ce temps de casting nous a permis, aux jeunes acteurs et actrices et à

moi, de nous fabriquer un langage commun. C'est essentiel pour moi, ce langage commun propre à chaque film. Il fallait que je comprenne si chacun et chacune était d'accord pour perdre parfois le contrôle de la scène. Il fallait aussi que je sente s'ils arrivaient à avoir de l'humour sur eux-mêmes et sur les situations. Une fois que le choix définitif a été fait, on a encore répété un mois tous ensemble pour trouver notre méthode collectivement. La chose la plus importante pour moi, aujourd'hui, c'est que ces jeunes gens soient aimés par ceux qui verront le film autant que je les aime.

Votre film rappelle que la génération des Amandiers était celle des années sida, quand la maladie fauchait les jeunes par milliers.

C'était vraiment Eros et Thanatos. C'est ce qu'on ressentait en écrivant le scénario. On avait envie de montrer la vitalité de la jeunesse et en même temps de toucher à la tragédie. Dans le film, il y a tout le temps ces deux forces contraires de vie et de mort.





Un peu comme *Le Carrosse d'or* de Jean Renoir, ou le récent *Guermantes* de Christophe Honoré, *Les Amandiers* brouille la frontière entre le théâtre et la vie, entre les sentiments vraiment éprouvés et les sentiments joués. Dans votre vie et votre expérience de comédienne, ressentez-vous parfois cette confusion entre le réel et le jeu ?

Cette confusion, dans mon souvenir, c'est ce que Chéreau et Romans nous ont donné à vivre, comme s'ils avaient voulu effacer la frontière entre la vie et le travail. D'ailleurs, on vivait presque tout le temps là-bas, à Nanterre, on était immergé dans le travail. Encore aujourd'hui j'aime cette sensation, j'ai besoin d'effacer les frontières, mais je suis désormais capable de sortir d'un tournage ou d'une scène de théâtre et de retrouver ma vie. C'est comme si le travail était une petite planète, avant, j'étais tout le temps dessus, maintenant j'ai appris à redescendre sur Terre avec une petite échelle. Je vis, je m'occupe de mes enfants, etc., puis, quand le travail reprend, tac tac tac, je remonte sur ma petite planète, la planète de l'imaginaire. Disons que, maintenant, je parviens plus facilement à monter et à descendre avec la petite échelle.

Nadia Tereszkiewicz joue Stella, inspirée de vous, avec une belle fougue. Comment l'avez-vous repérée ?

Nous avons joué ensemble dans *Seules les bêtes* de Dominik Moll, elle était mon amoureuse. Je me souviens, avoir fait passer des essais de casting avec Dominik pour son film et l'une des jeunes filles était Nadia. Elle a eu un fou rire, elle a rougi. Je ne voulais pas trop donner mon avis mais je n'ai pas pu m'empêcher de lui dire que je la trouvais exceptionnelle. Pour *Les Amandiers*, je pensais au départ qu'elle était trop âgée pour le rôle, mais on s'est rendu compte avec Marion que tous les acteurs et actrices qui nous intéressaient avaient entre 24 et 25 ans et non pas 20 ans comme on avait prévu au départ. Elle a beaucoup travaillé, vu des films, des documentaires, lu des textes, ré-

pété avec moi et les autres, mais elle a fait aussi sa propre cuisine personnelle et secrète dont je n'étais pas courant. Un jour, vers la fin des répétitions, il y a eu un déclic. Quelque chose s'était passé en elle, elle avait compris l'endroit où je voulais qu'elle aille. Elle avait accepté la possibilité de glisser, de perdre le contrôle, de vivre ce qui n'était pas prévu. J'en étais ébahie. J'ai ressenti un avant et un après ce jour-là. Elle n'a plus cessé de me surprendre.

Comment avez-vous trouvé Sofiane Bennacer qui joue le rôle dramatique d'Etienne ?

Stanislas Nordey m'a parlé de lui. On l'a contacté. Sofiane nous a alors envoyé, à Marion Touitou et à moi, une vidéo. Au début de la vidéo, il se présentait, donnait son nom, parlait un peu de lui, puis il continuait à parler, et avec Marion, au bout d'un

moment, on s'est dit « il parle toujours avec ses mots ou c'est un texte de théâtre ? ». Il avait glissé imperceptiblement de ses propres mots à un texte de Koltès sans qu'on s'en rende compte. La langue de Koltès lui était étrangement familière. Il avait une précision et une profondeur vraiment impressionnantes. J'ai tout de suite pensé qu'il avait une envergure, le charisme et la dimension d'un grand acteur. Sofiane a une énergie différente de celle que j'imaginais pour le personnage, il a emmené Étienne ailleurs, dans un endroit plus intérieur, moins nerveux que ce qui était prévu. Mais ça ne me dérangeait pas de me déplacer un peu par rapport à mon idée d'origine. J'avais envie de filmer ce visage, ce regard, cette façon de parler, de marcher, ça m'intéressait. Et ça, c'est très important. Je crois que Truffaut disait qu'un film c'est juste un prétexte pour filmer des gens qui nous intéressent.



Est-ce qu'il y a un film qui vous a inspiré pour *Les Amandiers* ?

Plusieurs, évidemment, mais un en particulier *Panique à Needle Park* de Jerry Schatzberg. On a fait une projection du film pendant la période des répétitions. Je voulais montrer aux jeunes acteurs et actrices la vérité de jeu d'Al Pacino et Kitty Winn. Je voulais aussi leur montrer ce monde, cette époque, cette jeunesse. Et je voulais faire comprendre plus particulièrement à Nadia et à Sofiane le lien entre l'amour et la drogue. La drogue est comme une troisième personne dans une relation amoureuse. La grande différence entre mon histoire et celle de Schatzberg, c'est qu'Etienne et Stella ont la passion du théâtre et du jeu alors que les personnages interprétés par Pacino et Winn n'ont aucune passion à part celle qui les lie l'un à l'autre.

On découvre Clara Bretheau qui joue Adèle et apporte beaucoup de fantaisie. On croit reconnaître en elle Eva Ionesco.

Ce personnage est un peu inspiré d'Eva. Certaines couleurs, une insolence, une liberté, une beauté, viennent d'Eva, mais c'est tout. Ensuite, on a inventé, mélangé plusieurs souvenirs, plusieurs personnages, on s'est amusé. Comme pour Stella, Etienne et les autres, on est allé ailleurs. Déjà au scénario, Adèle était Adèle, plus Eva. Et ensuite Clara, qui a une forte personnalité, et qui a beaucoup d'humour, a tiré le personnage à elle et se l'est totalement approprié. Ce que je voulais raconter, avec ce personnage, et avec plusieurs autres personnages d'élèves de cette école, c'est que, malgré leur jeune âge, la dureté de la vie ne les avait pas épargnés. Et que cela ne les avait pas empêchés de garder en eux une candeur, une vitalité et une innocence propres à leurs vingt ans.

Parlons de vos partenaires d'écriture, Noémie Lvovsky et Agnès De Sacy. Que vous apportent-elles dans votre travail ?

Je ne pourrais pas travailler sans elles. Avec Noémie on s'est rencontré quand je sortais de l'école des Amandiers, il y a plus de trente ans. Le fait qu'elle me connaisse si bien est extrêmement précieux pour le travail. Elles m'apportent leur talent et leur amitié. On travaille rarement à trois, on fait des périodes à deux, et de temps en temps on fait le point à trois. Pour *Les Amandiers*, je suis passée comme ça, de l'une à l'autre, pendant deux ans. On a fait beaucoup de versions pour atteindre le résultat final. Je tiens à dire qu'il y a très peu d'improvisation dans ce film. Il y en a pour les scènes avec Chéreau, Louis a beaucoup improvisé, il a rendu les scènes plus vraies, plus vivantes, plus intelligentes. Mais, à part ça, c'est un film très écrit. J'avais besoin que tout soit interrogé et exploré au moment de l'écriture : le rapport entre Chéreau et Romans, la mise en scène de Platonov, l'histoire de chaque élève, comment la drogue se faufilait dans l'école, la peur du sida, la mort, la vie après. Il a fallu aussi, à l'écriture, et ensuite au montage, chercher sans cesse l'alternance entre l'histoire d'amour et l'histoire du groupe, interroger l'une et l'autre, aller de l'une à l'autre. Cette alternance, cet équilibre, c'est l'équilibre intérieur vital du film.

D'où vient ce personnage de candidate refoulée qui revient pour travailler à la cafétéria du théâtre ? A-t-il vraiment existé ?

C'est un personnage totalement inventé. Je l'ai imaginé très tard, juste avant le tournage. Il me manquait quelque chose, le film avait besoin d'un personnage de perdant. Un ami réalisateur, Yann Coridian, m'a donné l'idée que le personnage travaille à la cafétéria du théâtre. Cela m'a permis aussi de raconter le regard extérieur que les gens de l'époque avaient sur ce lieu, ce que ce lieu déclinait dans l'imaginaire collectif. Le théâtre des Amandiers, en 1985-90, c'était vraiment le centre du monde culturel. À la conférence de presse de 1985, les plus grands écrivains, les plus grands metteurs en scène, les plus grands acteurs, les plus grands talents européens du moment étaient présents. Koltès déjeunait à la cafétéria, Catherine Deneuve se déplaçait pour venir voir les travaux d'élèves. On ne sentait pas, à la lecture du scénario, ce rayonnement à l'extérieur. Ce petit personnage de serveuse inventé au dernier moment me permettait de raconter tout ça en quelques phrases. Et de filmer Suzanne (Lindon), qui apporte de l'humour au film à des moments du récit particulièrement dramatiques.

“Il a fallu chercher sans cesse, l'alternance entre l'histoire d'amour et l'histoire du groupe. Cette alternance, c'est l'équilibre intérieur du film ”

Revenons un peu sur Louis Garrel qui avait la tâche difficile de jouer Chéreau et qui s'en sort superbement.

Le jour de la mort de Chéreau, j'étais avec Louis dans un train, et il a dit : « c'est comme si on perdait le capitaine de notre bateau ». Chéreau était en effet un capitaine, un guide, une lumière, pas seulement artistiquement, mais aussi intellectuellement, politiquement. Je ne voudrais pas parler à sa place, mais je pense que Louis, sans l'avoir beaucoup croisé, avait un rapport intime et secret très important avec Chéreau, et la proposition de ce rôle l'a tout de suite fait vibrer. Il a fait sa cuisine, et je l'ai laissé libre. On n'a eu qu'un seul petit bras de fer. Un soir, pendant la période de répétitions, je l'ai appelé et lui ai dit « Louis, où sont les petits cigares ? » – Je m'en fous des petits cigares, j'ai arrêté de fumer, je ne vais pas recommencer à fumer pour un film. – Quand même, les petits

cigares de Chéreau, c'est comme la madeleine de Proust, ça m'embête d'y renoncer ». Il résiste, on s'engueule au téléphone. Mais le lendemain, il est arrivé avec les petits cigares. A part ça, je ne lui ai rien demandé sur la façon de jouer Chéreau. Je l'ai juste regardé faire, proposer, diriger les jeunes. J'ai été spectatrice de son travail. L'humour qui lui est propre, et qui est pour moi irrésistible, rendait toutes ses scènes très surprenantes et personnelles. Il n'avait pas envie d'imiter, il avait envie d'évoquer, de convoquer. Et aussi, je crois, de parler de lui.

Pouvez-vous parler de Micha Lescot qui joue Pierre Romans ?

Micha est l'un de nos plus grands acteurs de théâtre. J'avais envie de le filmer et qu'il soit aussi libre au cinéma qu'il l'est au théâtre. Aussi libre et aussi beau. Romans était très beau, très cha-

ristique, hypnotisant. Micha, en travaillant sa propre idée de Romans, nous a tous hypnotisés sur le tournage. J'avais aussi envie de filmer le couple Louis-Micha. C'est un couple que j'avais vu au théâtre à l'époque de Luc Bondy car Louis et Micha étaient des acteurs de Bondy. C'était très fort de les voir ensemble sur scène, et au moment du casting cette image d'eux m'est revenue. Je me suis dit qu'ils seraient aussi un merveilleux couple de cinéma. Un jour, sur le tournage, dans le bureau de Micha/Pierre Romans, la décoratrice avait placé plein d'affiches de spectacles de Luc Bondy. Et là, j'ai réalisé qu'il y avait un autre personnage présent dans l'inconscient du film : Luc Bondy. Je crois fortement à l'inconscient d'un film et à tous ces liens plus ou moins visibles qui font que le film a quelque chose de vrai à raconter. Tout ça, ces liens invisibles, ça me fait pleurer. Je fais des films pour convoquer tous ces fantômes qui sont si vivants en moi.



Votre chef opérateur est Julien Poupard. Il m'a semblé que vous et Julien aviez voulu rester très proches des acteurs et actrices, quasiment dans leur souffle. Comment s'est passée votre collaboration ?

Julien aimait le scénario. Il a adhéré tout de suite avec enthousiasme au casting, à tous ces jeunes acteurs et actrices, à tous ces nouveaux visages. Il les a regardés de façon quasi-maternelle, il a embrassé et enlacé tout le monde, et sa façon de le filmer était tellement forte et naturelle que j'avais l'impression qu'il fallait juste le laisser faire. Je me réjouissais de le voir travailler. C'est une merveilleuse rencontre.

Parlons du montage avec Anne Weil. Aviez-vous une idée précise en tête ou montez-vous intuitivement au fur et à mesure ?

J'aimerais en profiter pour parler de tous les gens avec qui je travaille depuis toujours et qui sont très importants pour moi. Olivier Genet, le premier assistant, Emmanuelle Duplay, la décoratrice, Caroline de Vivaise, la costumière, Caroline Deruas Peano qui est scripte sur mes films et qui collabore aussi au scénario, Emmanuel Croset, le mixeur, et tous ceux à qui je fais appel régulièrement. L'une des raisons pour laquelle je fais des films, c'est pour les retrouver tous. Je passe aussi beaucoup de temps avec Anne Weil, la monteuse. Le montage est comme une réécriture. Je crois que Truffaut (encore lui) disait que le tournage corrige le scénario et que le montage corrige le tournage. Anne interroge chaque plan, chaque image. Elle interroge sans cesse le sens du film, la vérité des acteurs, le rythme. Elle a des fulgurances. J'ai énormément de plaisir à travailler, à passer du temps avec elle. C'est une amie.

Pouvez-vous évoquer la musique du film, qui mélange le classique et les classiques du rock et de la pop ? Étaient-ce les musiques que vous écoutiez à l'époque des Amandiers ?

Certaines musiques viennent de mes obsessions. Par exemple *Me & Bobbie McGee*, de Janis Joplin, c'est une chanson que j'ai écouté toute ma vie. « *La liberté, c'est quand on n'a plus rien à perdre* », c'est une phrase-culte pour moi. Dans le film il y a beaucoup de musiques de l'époque qui me font instantanément ressurgir des émotions. Et puis il y a aussi beaucoup de musiques classiques, Liszt, Bach, Vivaldi. C'est la musique de mon enfance.

C'est votre deuxième film avec les producteurs Alexandra Henochsberg et Patrick Sobelman, sans compter *Les Trois sœurs* pour la télévision. Un compagnonnage s'installe ?

C'est un couple de producteurs important dans mon travail depuis *Les Trois sœurs*. Ils m'accueillent et me cadrent. Je sens qu'ils ont confiance en moi même si parfois ils m'opposent des restrictions, des contraintes. Parfois on discute, on n'est pas d'accord, il nous arrive de nous engueuler, mais c'est bien, c'est créatif, il y a une grande confiance mutuelle. L'important dans la vie est de travailler, de discuter, de rire, de manger, de passer du temps avec des gens avec qui on a envie d'être. Alexandra et Patrick, comme tous les gens que j'ai cités auparavant, sont des personnes que je suis heureuse de retrouver le matin. C'est important qu'il y ait une gaieté au fond des choses.

Liste Artistique

Stella
Etienne
Patrice CHEREAU
Pierre ROMANS
Adèle
Franck
Victor
Claire
Juliette
Baptiste
Anais
Laurence
Stéphane
Camille
La serveuse
Le gardien
L'Assistante de Chéreau
Professeur New York
Le Majordome

Nadia TERESZKIEWICZ
Sofiane BENNACER
Louis GARREL
Micha LESCOT
Clara BRETHERAU
Noham EDJE
Vassili SCHNEIDER
Eva DANINO
Liv HENNEGUIER
Baptiste CARRION-WEISS
Léna GARREL
Sarah HENOCHSBERG
Oscar LESAGE
Alexia CHARDARD
Suzanne LINDON
Franck DEMULES
Isabelle RENAULD
Sandra NKAKE
Bernard NISSILLE

Liste Technique

Réalisatrice
Scénario et dialogues
Avec la collaboration de
Directeur de la photographie
Chef monteuse
Chef décoratrice
Créatrice de costumes
Directrice de casting
Chef opérateur du son
Chef monteur son
Mixeur
Chef maquilleuse
1er assistant à la mise en scène
Régisseur général
Directrice de production
Directrice de post-production
Une production
Co-produit par
Producteurs
Co-producteur
Ventes internationales
Diffuseurs
En association avec

Avec le soutien de

Durée
Formats

Valeria BRUNI TEDESCHI
Valeria BRUNI TEDESCHI, Noémie LVOVSKY, Agnès DE SACY
Caroline DERUAS PEANO
Julien POUPARD
Anne WEIL
Emmanuelle DUPLAY
Caroline DE VIVAISE
Marion TOUITOU
François WALEDISCH
Sandy NOTARIANNI
Emmanuel CROSET
Caroline PHILIPPONNAT
Olivier GENET
Logan LELIEVRE
Marianne GERMAIN
Déborah AUMARD UNGER
AD VITAM PRODUCTION & AGAT FILMS
BIBI FILM et ARTE FRANCE CINEMA
Alexandra HENOCHSBERG et Patrick SOBELMAN
Angelo BARBAGALLO
CHARADES
CANAL+, CINÉ+, ARTE
SOFITVCINE 9, CINEAXE 3, INDEFILMS 10, CINEMAGE 16,
LA BANQUE POSTALE IMAGE 15, RAI CINÉMA et LUCKY RED
la REGION ÎLE-DE-FRANCE, du CNC, de la PROCIREP
et de l'ANGO
2h05
1.85 / 5.1

« Regardez ces enfants, regardez les crimes qu'ils commettent, regardez comme ils se mentent à eux-mêmes, comme ils veulent apprendre et ne peuvent pas, comme ils veulent faire le tour de toutes les expériences et les épuisent en si peu de temps, et quels espoirs pourtant ils portent encore en eux quand la lune est pleine.
Je vous laisse avec eux, ils sont comme nous, ils ont envie d'être aimés. »

Patrice Chéreau, à propos de sa mise en scène de *La Dispute* de Marivaux