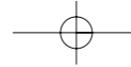




KRISTIN SCOTT THOMAS ELSA ZYLBERSTEIN
IL Y A LONGTEMPS
QUE JE T'AIME
UN FILM DE PHILIPPE CLAUDEL



UGC présente

IL Y A LONGTEMPS QUE JE T'AIME

Un film de
PHILIPPE CLAUDEL

Avec
KRISTIN SCOTT THOMAS ELSA ZYLBERSTEIN

SERGE HAZANAVICIUS LAURENT GREVILL FRÉDÉRIC PIERROT LISE SÉGUR

Scénario original écrit par
PHILIPPE CLAUDEL

Musique composée par
JEAN-LOUIS AUBERT

Un film produit par
YVES MARMION

Une co-production franco-allemande
UGC YM - UGC IMAGES - FRANCE 3 CINEMA - INTEGRAL FILM

SORTIE LE 19 MARS 2008

Durée : 1h55

Photos et dossier de presse téléchargeables
sur www.ugcdistribution.fr



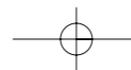
Maintenant vous comprenez pourquoi nous avons souhaité
vous remettre le dossier de presse après la projection.
En espérant que les spectateurs pourront découvrir le film
dans les mêmes conditions que les vôtres...
sans connaître le secret de Juliette.

DISTRIBUTION : UGC DISTRIBUTION

24, av. Charles de Gaulle
92200 Neuilly-sur-Seine
Tél. : 01 46 40 46 89
Fax : 01 46 40 44 49
sgarrido@ugc.fr

PRESSE : MOTEUR !

Christopher Robba et Laurence Falleur
20, rue la Trémoille
75008 Paris
Tél. : 01 42 56 95 95
presse@maiko.fr





*"IL Y A LONGTEMPS QUE JE T'AIME
est un film sur la force des femmes, leur capacité à rayonner,
à se reconstruire, à renaître.
Une histoire sur nos secrets, sur l'enfermement,
tous nos enfermements."*

SYNOPSIS

Pendant 15 années, Juliette n'a eu aucun lien avec sa famille qui l'avait rejetée. Alors que la vie les a violemment séparées, elle retrouve sa jeune soeur, Léa, qui l'accueille chez elle, auprès de son mari, Luc, du père de celui-ci et de leurs deux fillettes.

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE CLAUDEL

Philippe Claudel, vous avez eu de beaux succès d'édition, des prix littéraires prestigieux. Pourquoi un premier film après tous ces romans ?

Qu'elles naissent grâce à des mots, de la pellicule ou des peintures - j'ai beaucoup peint à une époque de ma vie, les images m'intéressent. J'aime approfondir le monde avec elles, l'éclairer, l'interroger par leur intermédiaire, lui donner un reflet. Je suis depuis toujours un amoureux du cinéma. Quand j'étais étudiant en lettres et en histoire à l'université de Nancy, au début des années 80, nous faisons beaucoup de courts métrages. Nous étions derrière ou devant la caméra, indifféremment scénaristes, cadres, comédiens, monteurs... J'écrivais déjà beaucoup à cette époque, mais j'avais aussi un vrai désir de créer et de montrer des images. Puis le cinéma est revenu dans ma vie avec Yves Angelo, rencontré en 1999, quand "Meuse l'oubli" mon premier roman, a été publié. Il m'a demandé de travailler avec lui. Notre première collaboration,

le scénario de SUR LE BOUT DES DOIGTS est devenu un film qu'il a réalisé et qui est sorti en 2002. A la suite de ça, j'ai rencontré des producteurs. Ils m'ont commandé des scénarios, qu'ils n'ont jamais pu monter. Puis il y a eu l'aventure des AMES GRISES : Yves a manifesté le désir d'en faire un film. J'ai écrit le scénario, et il a eu l'amitié de m'impliquer dans le projet : repérages, casting, lectures avec les comédiens... Il a suscité en moi l'envie de contrôler davantage, et jusqu'au bout, une création. J'attendais que se manifestent à la fois un désir profond et une histoire essentielle pour passer à la mise en scène. C'est très compliqué de faire un film, ça demande tellement d'énergie, de temps, d'argent, on ne peut pas s'engager à la légère. C'est beaucoup plus épuisant que d'écrire. Un roman, je l'écris où je veux, je l'arrête quand je veux. Mais lorsque la machine cinéma se met en marche, on ne peut pas la stopper. Il faut avoir - et là je parle pour moi - un sujet qui profondément nous habite, pour pouvoir supporter tout ça, pour que le désir reste intact, flamboyant, vital. Ce qui a été le cas avec cette histoire-là.

Il vous semblait évident de ne pas en faire un roman ?
Ah, mais oui. Il y a une nette séparation dans ma tête. Quand les bribes d'histoire arrivent, je sais tout de suite si ça va être

pour le cinéma ou pour un roman. Je ne saurais pas trop vous expliquer pourquoi, mais il n'y a aucune hésitation. Quand des producteurs parfois me demandent si je vais « novelliser » un scénario dont ils n'ont pas pu faire un film, je réponds que non. J'en serais incapable. Et ça n'aurait aucun intérêt. Mais je me sers du romancier que je suis : mon souci était, comme pour mes livres, de faire un film qui puisse toucher différentes catégories de publics. Certains y verront l'histoire de deux sœurs qui tentent de se rapprocher, certains seront intéressés par la déclinaison du thème de l'enfermement, d'autres suivront la renaissance d'une femme, d'autres encore regarderont vivre une famille confrontée aux non-dits et aux secrets, etc. On pourra en avoir une lecture simplifiée, ou bien plus intellectuelle.

J'ai toujours aimé les livres ou les films qui s'adressent au plus grand nombre, qui ne sont pas destinés à un seul public. Je ne voulais pas m'enfermer dans un genre mais être au plus près de la diversité de la vie, ce qui a toujours été important pour moi. Je veux filmer les gens dans ces riens de l'existence qui se muent en grands bonheurs, dans cette faculté qu'ont les êtres de se taire, de se blesser, mais aussi de surmonter ce qui pourrait les détruire, et pour cela le souci de sincérité et de vérité a été un guide permanent.

Quel a été votre point de départ ? L'histoire de ces deux sœurs ? Les thèmes récurrents comme l'enfermement, la renaissance, sont-ils venus ensuite ? Ou bien tout est-il arrivé en vrac ?

Cette histoire m'a permis de cristalliser des éléments épars, comme l'enfermement ou le secret, que j'avais déjà essayés d'explorer dans mes textes. Un de mes romans "Quelques uns des cent regrets", paru en 2000, parlait déjà d'un secret entre

un fils et sa mère. Je suis fasciné par le principe de la vie cachée, de l'autre qui n'est pas tout à fait ce que l'on croit, ou qui n'a pas fait ce que l'on pense. Ensuite, le thème de l'enfermement me tient particulièrement à cœur : j'ai été professeur en prison pendant onze ans. Et puis j'avais envie d'écrire une histoire dont les personnages principaux soient des femmes. Je ne l'ai encore jamais fait dans un roman. J'aime les femmes, je suis fasciné par leur force, par leur capacité à se tenir debout, quels que soient les événements, à renaître, à nous soutenir et à nous supporter, nous les hommes qui sommes un peu misérables. Cela m'a toujours frappé. Il me semble que les hommes s'affaissent vite, tandis que les femmes, c'est autre chose. J'ai imaginé l'histoire de ces deux sœurs, Juliette et Léa, que la vie a séparées pendant quinze ans et qui se retrouvent. Tout cela s'est emboîté de façon très rapide. J'ai écrit rapidement un séquençier sur un carnet, puis je suis parti en voyage en Laponie. Là-bas, en hiver, les nuits sont très longues, le jour dure à peine deux heures. Ça a été un moment magique d'écriture. Je suis revenu en janvier avec un scénario qui est à peu de choses près celui que j'ai tourné. Tout était là, en place, presque miraculeusement. C'était la première fois que ça m'arrivait. Et ce scénario-là, je ne l'aurais donné à personne. C'était pour moi. C'était moi, ma chair. Je visualisais toutes les scènes. J'avais des désirs très précis de cadres, de lumières, de sons, de jeux, de décors.

Avez-vous pensé tout de suite aux actrices ? A Kristin Scott Thomas par exemple ?

Non, pas immédiatement. En tout cas pas en écrivant. J'ai d'abord pensé à Elsa pour jouer Léa. Je la connaissais un peu dans la vie, je voulais faire quelque chose avec elle. Je présentais tout ce qu'elle pouvait donner. J'ai toujours aimé le



mélange de joie et d'immense fragilité qui se dégage de sa personne. Cela me touche infiniment. Quant à Kristin, c'est une formidable actrice mais qui dans le cinéma français m'est toujours apparue comme sous-employée. Je lui ai fait adresser le scénario. Elle l'a beaucoup aimé, et surtout elle a eu le courage et l'intelligence de se lancer dans le rôle de Juliette, ce qui n'est pas évident. La première fois que je l'ai rencontrée, je lui dit que je voudrais qu'elle soit moins belle à l'écran. Je sais comment on peut se dégrader en prison. Les gens prennent peu à peu la couleur des murs, physiquement et intérieurement. Les murs deviennent leurs vêtements, leurs peaux, leurs âmes. C'est très rare de garder sa force, sa lumière, ses désirs. Il fallait absolument témoigner de cela. J'ai pris ensuite énormément de soin à composer le reste du casting. J'avais le souci de choisir des acteurs qui ne soient pas usés par le cinéma ou par la célébrité, qui soient en même temps des vrais talents, et qui apportent une vérité aux personnages. C'est une étape du travail qui est passionnante, la constitution du casting, quasi magique. C'est une affaire de désir et de miracles, d'espoir et d'impossibilités, de hasard et de choix.

Les trois acteurs qui ont les autres rôles importants : Laurent Grevill, Serge Hazanavicius, Frédéric Pierrot, ne sont pas des super stars. Ils n'en sont que plus crédibles.

Laurent Grevill joue Michel. C'est sans doute le personnage qui est le plus proche de moi dans la vie. Il a enseigné en prison, comme moi. Il a été amoureux jadis d'une jeune fille dont il voit une sorte de double dans un tableau accroché au musée des beaux-arts de Nancy. Cette dernière histoire m'appartient. Il était important pour moi que Laurent n'ait pas un physique de séducteur. Je n'allais pas mettre en face de Kristin un acteur

au physique évident, dans les bras de qui elle tomberait sûrement. Je voulais quelqu'un qui ait un charme secret, quelqu'un qui ne soit pas forcément attirant au premier abord, qui soit même presque un peu antipathique, et qui peu à peu se dévoile, qui devienne touchant, et qui se révèle être aussi un écopé de la vie, comme Juliette peut l'être. Et que tous les deux, tout doucement, commencent à reconstruire quelque chose, sans aller trop vite. Le seul geste tendre entre eux, a lieu tout à la fin, quand elle met sa main sur son épaule en sortant du musée. On voit que c'est une complicité qui naît par une mise en commun de leurs expériences, de leurs cassures. Le visage de Laurent porte sur lui à la fois les blessures et les promesses de l'existence.

C'est aussi le seul de toute la bande d'amis, qui perçoit très vite le secret de Juliette.

Parce qu'il a eu l'habitude de rencontrer des femmes comme elle quand il allait en prison. Il est dans cette fraternité de celles et ceux qui ont été détruits. Entre être perdus, on se reconnaît, je crois. De la même façon, le personnage du capitaine Fauré, joué par Frédéric Pierrot, est lui aussi un double de Juliette. Frédéric Pierrot est un comédien qui porte une très grande humanité en lui. C'est une belle personne et un comédien qui dégage une force peu commune. A le voir chaque jour de travail sur l'écran, toutes les filles de l'équipe de post-production en sont tombées amoureuses. Fauré, comme Juliette, témoigne d'une humanité fracturée. C'est sans doute un des personnages qui me touchent le plus. Juliette est aidée par eux. Ils la tirent du côté de la vie. Ils la remettent du côté de la lumière. Ils lui réapprennent la confiance, les gestes du bonheur. Mais Juliette ne fait pas pour Fauré ce que les autres font pour elles.





Leur relation pose cette question du mal ou du bien que l'on peut faire à quelqu'un, sans le vouloir, sans le savoir, par un geste que l'on fait, par un mot que l'on prononce ou pas. Parfois on s'en rend compte seulement des années plus tard. Juliette n'est pas coupable de ce qui arrive à Fauré mais elle pourrait s'en sentir responsable, n'ayant pas su lui répondre au bon moment. Ils sont très proches, l'un est comme le double de l'autre. Lui est touchant...

Maladroit...

En partie, oui, sur le plan des sentiments intimes oui, mais pas dans sa relation humaine avec Juliette. Contrairement à ce que sa fonction de policier pourrait laisser supposer, il ne la juge jamais. Les autres au début n'osent pas parler à Juliette, ni lui poser de questions. Ou alors, certains d'entre eux ont sur elle des jugements à l'emporte-pièce, ce qui est humain aussi, finalement. Fauré, lui, se comporte normalement avec Juliette, tout comme P'tit Lys, la fille de Léa, qui lui pose les questions que les autres n'osent pas poser. Cette enfant est en quelque sorte leur porte-parole, sans qu'ils osent se l'avouer. Elle a le naturel et la spontanéité de l'enfance dans sa curiosité. Ce qui la rend assez dérangeante, d'ailleurs.

Et Luc, le mari d'Elsa, joué par Serge Havanavicius ?

Il réagit en face de Juliette comme beaucoup de personnes réagiraient. Comme moi aussi, je pourrais réagir sans doute. S'il paraît au début presque antipathique, il faut se mettre à sa place. Sa femme lui demande d'accueillir chez lui, chez eux, une belle-sœur qu'il ne connaît pas et qui a fait 15 ans de prison. Luc représente le regard que bien des gens portent sur ceux qui sortent de prison. Un regard que l'on peut comprendre, mais que l'on doit combattre.

Au début, on ne sait pas s'il est odieux de nature ou si c'est juste une attitude face à Juliette.

Avec Luc, Léa, leurs enfants, je voulais mettre en place une

sorte de "famille du bonheur". A priori, tout va bien dans ce couple. Ils semblent heureux, ils ont ces deux fillettes adorables, une jolie maison, confortable, le père de Luc vit avec eux, vieillard mutique mais souriant, rassurant, une sorte de rocher bien ancré sur lequel la famille prend assise. Apparemment, c'est la famille idéale. Et puis on se rend compte peu à peu que ça ne fonctionne pas si bien que ça. Et les non-dits ressurgissent quand Juliette s'installe chez eux. Un couple se forme, Léa/Juliette, au détriment du vrai couple. On comprend qu'ils ne font plus guère l'amour. Léa ne pense qu'à cette sœur que la vie lui a enlevée jadis et qui est revenue. Quand elle et son mari s'embrassent à pleine bouche dans la rue, on a l'impression que quelque chose renaît entre eux. D'ailleurs, dans l'histoire, deux couples, sur le plan de la confiance et de l'harmonie, renaissent en parallèle : celui de Luc et de Léa et celui des deux sœurs. Pourquoi n'y a-t-il que l'apparence de bonheur ? L'incarcération de Juliette et les tabous familiaux qui l'ont accompagnée, ont complètement détruit sa jeune sœur, dans sa vie d'adolescente et ensuite dans sa vie de femme, d'épouse et de mère. Mais pourtant tout se remet à bouger, à changer quand Juliette réapparaît. Juliette évolue mais grâce à elle tout le monde autour d'elle évolue aussi. Le changement se fait lentement. Je ne pouvais pas le filmer en accélération. La vie est lente parfois. Elle prend son temps. Le cinéma doit en ce cas épouser sa métamorphose.

D'ailleurs, le film est bâti à petites touches.

La narration est volontairement impressionniste. Le scénario était écrit comme cela. Le montage a été assez simple à faire. Il a juste fallu réduire un peu, réajuster, couper légèrement, supprimer certaines scènes qui au final apparaissaient un peu redondantes.

C'est un travail de romancier..

J'écris des romans comme un cinéaste, mais j'écris des films comme un romancier. Les lecteurs me disent souvent que mes romans sont très visuels. Là, c'est l'inverse, j'ai adapté des tech-



niques romanesques à l'image. J'ai voulu ce rythme. Cette composition par petites touches. Cette avancée particulière dans l'histoire qui procède plus par juxtaposition que par enchaînement linéaire. J'avais envie de rester sur les visages, de laisser le temps aux comédiens d'exprimer l'intériorité de leur personnage. Le choix des cadres était essentiel aussi. Le choix du rythme de montage également. J'en ai assez de ce cinéma trépidant, avec un montage ultra rapide, où on nous bombarde d'images, où les caméras tourbillonnent en tous sens. Je pense qu'il est important de réapprendre l'attente, la patience, et la pénétration du regard.

Le visage de Kristin Scott Thomas est impressionnant. Elle exprime tant de choses sans rien dire. En même temps, elle est secrète, mystérieuse.

Kristin a un très grand talent et en même temps le rôle était écrit pour que le personnage soit ainsi. Il y a eu une belle adéquation entre son talent et le personnage qu'elle devait interpréter. J'ai pris plaisir aussi à lui donner parfois plusieurs directions de travail pour une même scène : de cette façon, j'ai emmagasiné un matériau varié dans les nuances et les intentions, dont je me suis servi ensuite au montage. J'avais alors la possibilité de monter des jeux très différents pour la même scène. Elsa est tout aussi impressionnante. Cette gaucherie dont elle fait preuve, cette fausse gaieté, ce visage souriant mais qui sans cesse menace de se fissurer sous la poussée des larmes. Le cadre et la mobilité de la caméra se modifient également en fonction de l'évolution des personnages : celui de Juliette, par exemple, est contraint tout d'abord dans des cadres serrés, qui enferment, carcéraux. Ensuite, j'ai élargi comme si elle revenait au monde. Au début, et pendant toute une partie du film, la caméra sur Juliette est toujours fixe, insistante, alors que la caméra sur les autres est plus

légère, plus mobile. Ce qui était important pour moi, c'était également d'utiliser - avec pudeur et une forme de silence de ma part qui était une politesse - le fait que les deux comédiennes, pour des raisons différentes, se sentaient sans doute très proches des personnages qu'elles incarnaient. Je m'en rendais compte. Chacune possède un arrière-pays dont elles seules détiennent les clés et les secrets. Je ne voulais pas le connaître, mais j'espérais qu'elles allaient parcourir cette contrée intime durant le tournage, et y puiser l'essentiel pour construire leur travail.

Vous les avez transformées physiquement.

Il était important de les rendre vivantes, de les rendre vraies, simples. En montrant toutes les années d'incarcération déposées sur le visage de Juliette au début du film. Et en construisant le visage et la silhouette de Léa comme ceux d'une adolescente qui aurait cessé de grandir, qui aurait refusé de le faire. Toutes les deux ont accepté ces transformations, ce travail sans maquillage la plupart du temps, à nu.

Avez-vous remanié le scénario pour expliquer l'accent anglais de Juliette ? Sa sœur n'a pas d'accent...

Kristin m'a demandé si son accent ne me gênait pas. Je lui ai répondu que lorsque Romy Schneider jouait dans les films de Sautet, ça ne gênait personne, ni Sautet, ni le public, et la plupart du temps d'ailleurs, il n'y avait rien dans l'histoire qui justifiait son accent il me semble. Je dirais au contraire que l'accent de Kristin m'a aidé à réécrire une scène, celle de la rencontre avec sa mère, qui est jouée par Claire Johnston, une comédienne irlandaise, dans la maison de retraite, et ce moment où lorsque la mémoire de la mère revient, elle bascule d'une langue à une autre. C'est une scène qui m'émeut beaucoup.



Dans ce film, vous explorez toutes sortes de liens familiaux. D'abord la complicité entre sœurs...

Et surtout je tente de répondre à une question : peut-on recréer des liens après une si longue séparation ? Surtout quand on a été aussi proches et que cette proximité n'existe plus ? Comment faire ? Est-ce que l'on peut réussir à se parler ? Et si l'une a ce désir, l'autre le partage-t-elle vraiment ? Je voulais faire ressentir ce lien intime, on ne peut plus fort, entre deux sœurs, que la vie et les circonstances ont distendu, presque déchiré, et tous les efforts faits par la plus jeune pour recréer ce lien, car s'il y va de la survie de son aînée, il y va de sa vie à elle aussi.

Il y a beaucoup de belles scènes entre elles. Je pense à celle où elles se maquillent pour aller en boîte comme deux ados complices. Et celle où Juliette reproche à sa sœur, presque dans un cri, de ne jamais avoir pensé à elle pendant toutes ces années-là. Léa va lui chercher ses agendas pour lui prouver le contraire.

D'une façon générale, il y a eu chez moi un immense plaisir à filmer Kristin et Elsa. Je ne suis pas tombé amoureux de mes comédiennes, mais je crois être tombé amoureux de ce qu'elles donnaient chaque jour. Pour revenir à la scène dont vous parlez, j'ai d'abord fait un plan large puis un plan plus serré sur elles deux. Mais je n'étais toujours pas satisfait. J'ai soudain pensé que c'était cette boîte pleine d'agendas qu'il fallait que je filme, cette boîte qui est, en quelque sorte, une prison du temps et des souvenirs. Ensuite la main de Juliette feuillette les agendas, on voit les jours qui passent en accéléré, alors qu'en prison, ces jours ont été interminables. Toutes ces années derrière elle, ô mon Dieu... Toutes ces années derrière nous.

Le spectateur découvre en même temps qu'elles ce qu'est leur relation, et aussi qu'elles étaient malheureuses l'une sans l'autre.

Les personnages n'ont pas beaucoup d'avance sur le spectateur. Il fallait que chaque spectateur soit à côté d'eux et non pas devant un film, en train de regarder les scènes.

Vous parlez aussi de l'adoption, puisque les deux petites filles, Clélie et Emélie, sont des enfants adoptées. Toutes les deux viennent du Vietnam.

On a bien sûr la thématique du secret, présente à plus d'un titre dans le film, et notamment ici à propos du secret, et plutôt de l'énigme des origines. Et puis une question que je voulais poser : qu'est-ce qu'une famille ? Comment la construit-on ? Comment devient-on des parents ? Et du point de vue des enfants, que sont des parents ? Il y a aussi l'ambiguïté de la démarche de Léa qui déclare à un moment ne pas "avoir voulu un enfant de [son] ventre". Tout cela renvoie évidemment au traumatisme qu'a créé chez elle le geste de sa sœur. Pour interpréter les deux enfants, j'ai volontairement choisi deux fillettes avec une grande différence d'âge qui reflète celle séparant Juliette de Léa. Faire tourner Lise Ségur, la plus grande, n'a pas été un problème, elle était très à l'aise et tout à fait naturelle, mais Lily Rose, la petite, nous a donné du fil à retordre. C'était une chipie, craquante certes, mais qui faisait souvent le contraire de ce qu'on lui demandait... Il a fallu s'armer de patience, et de friandises !

Une petite parenthèse à propos de leurs prénoms. Ce sont toujours les mêmes qui reviennent dans vos romans, comme dans ce film, Clélie, Emélie...

Ma fille avait inventé Emélie, quand elle était petite, pour l'une de ses poupées et j'ai toujours aimé ce prénom. Il y a



une Emélia dans "La Petite Fille de Monsieur Linh" une dans "Le Rapport de Brodeck". Et une Clélis dans "Les Âmes Grises". Ma femme et moi avions hésité entre deux prénoms pour notre fille, et Clélis était un de ceux-là. C'est un très vieux prénom de France.

La mère des deux sœurs a la maladie d'Alzheimer, le père de Luc ne peut plus parler, à la suite d'une attaque cérébrale. Là, encore vous avez voulu parler d'enfermement ?

Je n'ai évidemment pas eu l'intention de dresser un catalogue exhaustif des enfermements, mais c'est un des thèmes qui me préoccupe beaucoup dans la vie, et que j'ai tenté d'aborder avec mes différents personnages. Le film décline cette thématique selon différents modes, et sur divers plans, la prison et ses conséquences, mais aussi la vieillesse et l'Alzheimer, la solitude du divorcé avec le capitaine Fauré, l'enfermement dans le deuil que le personnage de Michel illustre, les secrets que l'on n'ose pas révéler et dans lesquels on est muré. Et même l'adolescence puisque Léa n'a pas grandi, elle est restée, d'une certaine façon, cloîtrée dans son adolescence.

Cette obsession de l'enfermement vient, dites-vous, de ce que vous connaissez les prisons de l'intérieur.

Je n'aurais pas la prétention d'affirmer que je connais les prisons. Disons que pendant une dizaine d'années, je suis allé plusieurs fois par semaine dans une prison pour y donner des cours, et cela a profondément modifié mon être et ma façon de voir le monde et la vie. J'étais professeur dans un excellent lycée où il n'y avait aucun problème, j'adorais ce que je faisais. Mais je me disais aussi que je pouvais aller dans des lieux où on ne va pas trop, où je pourrais davantage être utile. A la même époque, j'ai donné des cours dans des hôpitaux pour des enfants malades. Plus tard, j'ai enseigné quatre ans dans un Institut pour enfants handicapés physiques - certains de mes anciens élèves en fauteuil font d'ailleurs un passage dans une scène du film. Je trouve qu'il est de notre devoir d'homme de tenter d'entrer dans les ghettos pour les fissurer un peu, et espérer alors les inclure tout à fait dans notre humanité.

Tout le long du film, on vous sent attentif aux détails les plus infimes, aux petites notations réalistes, aux anecdotes pleines d'humour.

J'ai été très rigoureux sur la mise en place de l'histoire et des personnages, mais aussi à propos des éléments du décor, l'habillement, le maquillage, les coiffures, la façon dont les vêtements sont traités, leurs couleurs, leurs matières. Ainsi, j'ai demandé à Kristin un travail de transformation physique. Au début elle n'est pas maquillée. On a joué sur ses cheveux, ses accessoires, les minuscules détails qui puissent la rendre crédible. A sa sortie de prison, elle porte un manteau qui correspondait à sa vie d'avant, il est trop grand car elle a sans doute beaucoup maigri, il est lourd, il n'est pas à la mode. C'est un véritable fardeau. Elle a un teint grisâtre, ses cheveux sont ternes. Elle se ronge les ongles. Et Juliette fume, beaucoup, alors que Kristin ne fume pas dans la vie. J'ai insisté sur ce point : je ne voulais pas qu'elle fasse semblant de fumer. Si le personnage fumait, il fallait qu'elle fume vraiment. J'ai choisi pour elle



les pires cigarettes, âcres, et qui sont d'ailleurs un peu hors d'âge, comme le manteau. Je voulais qu'il y ait du dégoût à fumer, un dégoût perceptible, en même temps qu'une addiction perceptible. J'ai agi de la même façon avec Elsa. Dans la vie, Elsa est une jeune femme toujours très élégante, qui adore la mode, et qui la met très bien en valeur. Je voulais vraiment casser cette image. Je lui ai fait porter des vêtements qu'elle n'aurait jamais eu l'idée de porter. J'ai découpé pour Jacqueline Bouchard, la costumière, des modèles trouvés dans les catalogues de la Redoute, Cyrillus, H&M, Monoprix. J'ai composé ainsi une sorte de garde-robe idéale du personnage. Je vois trop de films où les maisons, même modestes, sont décorées par des designers dont les prestations sont sans commune mesure avec le niveau de vie de ceux qui sont censés les habiter, où n'importe quel cadre moyen s'habille en Prada. Je disais à Elsa : "N'oublie pas que Léa est une fille qui porte des chaussures plates". C'est peut-être un détail, mais ça aide à trouver une allure, une façon de se tenir, à entrer dans un personnage. Je lui ai appris le salaire d'une maître de conférence comme Léa, celui d'un salaire d'un chercheur comme Luc, son mari. Ces gens-là ne peuvent pas s'acheter une immense garde-robe ni les payer très cher. De même pour les autres personnages : je n'ai rien laissé au hasard. Fauré, qui vit seul, porte des chemises qu'il a dû acheter il y a longtemps et qu'il lave lui-même, à 90 degrés. Il ne les repasse pas. Michel a un souci d'élégance, mais les costumes qu'il porte sont dans ses moyens, pas au-delà.

La maison est une vraie maison de famille, pleine de livres...

Cette histoire devait se passer en province, je n'aurais pas pu l'imaginer ailleurs, ni la tourner ailleurs. Le fait que le tournage se soit passé presque entièrement à Nancy était pour moi indispensable. Il y avait de la crédibilité totale du projet. Pour la maison, là encore, aucun détail du décor n'a été laissé au hasard. J'ai mis des livres que j'aimais sur les tables de nuit, dans les bibliothèques. Car le film rend hommage aux livres, à ce qu'ils peuvent apporter dans nos vies. On ne voit pas les titres, mais je savais qu'ils étaient là. C'était important pour moi, pour l'univers que je voulais créer. Le père de Luc et Juliette se rejoignent sur leurs livres préférés, ainsi "Sylvie" de Nerval, que Juliette a lu et relu en prison. J'ai été aussi attentif à la construction des lignes architecturales dans le film. Beaucoup de lignes sont présentes, évoquant des barreaux de prison, une chaîne pend du plafond, comme dans une gravure de Piranèse, les escaliers, la circulation dans la maison évoquent les cursives.



Tout le monde ne le verra pas, mais moi je sais que c'est là. Et puis il y a des courbes, des formes arrondies, dans les scènes de piscine notamment, où la douceur semble revenir. Pour les couleurs, je suis allé du gris dur au gris doux, du sombre vers la lumière. Au début les ambiances sont hitchcockiennes, froides, plus douces et chaleureuses ensuite. J'en avais beaucoup parlé avec Jérôme Alméras, le chef opérateur. Il fallait que nous allions peu à peu vers la vie. Le travail du son, avec Pierre Lenoir, puis Stéphane Brunclair, Gérard Lamps, le mixeur et Armelle son assistante, s'est fait aussi dans cette direction. La plupart des perceptions sont celles de Juliette. Tous les éléments devaient en témoigner et accompagner la renaissance du personnage. J'ai aussi été très attentif aux corps, la façon dont ils bougent, se déploient. Comment Juliette récupère le sien, comme elle le réhabilite en nageant dans cette piscine où elle prend l'habitude de se rendre avec sa sœur. Retrouver son corps, le montrer de nouveau, sentir l'eau sur sa peau, c'est une des formes de la résurrection, et de la liberté reconquise. J'ai pris un plaisir immense à travailler les détails et il y en a beaucoup...

Vous étiez très concentré sur le plateau pour que rien ne vous échappe ?

Oui. Je savais exactement ce que je voulais. Il fallait donc que je l'obtienne mais sans pour cela être trop rigide. La beauté du cinéma naît aussi du plaisir à travailler en équipe. Tout s'est très bien passé. Pourtant les rôles à jouer étaient difficiles, demandaient beaucoup d'investissement, de tension, de concentration, et j'étais assez exigeant. J'aurais été capable d'endurer n'importe quoi pour y arriver même si cela avait débouché sur un tournage épouvantable, ce qui heureusement n'a pas été le cas. Il y a eu quelques moments plus difficiles que d'autres - deux mois de vie commune, c'est long - mais ils ont été rares. Mais moi qui suis quelqu'un plutôt facile dans la vie, j'aurais pu devenir assez terrible, je crois, si j'avais senti des réticences ou des obstacles. Ce film, je savais que je ne pourrais jamais le refaire, donc chaque soir, je voulais avoir à l'image ce que j'avais en tête. J'y suis parvenu. Il n'y a pas eu un seul jour où je me suis dit : "Ah, aujourd'hui, je n'ai pas réussi". C'était ce qui me satisfaisait, ce qui me faisait supporter la fatigue, la tension, le stress, la solitude du metteur en scène. On est très seul en fait. Personne d'autre que vous-même ne peut vraiment comprendre ce que vous désirez, ce que vous faites.

Comment avez-vous dirigé les actrices ?

Nous avons fait deux lectures ensemble. Avec Elsa, ensuite, c'était tactile. Je l'entourais, la rassurais, la prenais dans mes bras, l'étreignais, un peu comme un grand frère. Je crois que nous avons besoin de nous enlacer pour nous comprendre, et nous donner des forces, faire passer des frissons, des énergies, des nuances. Avec Kristin, c'était plus intellectuel, plus cérébral, mais pas moins intense. Je lui conseillais de lire certains livres. Sur le plateau, au début, je lui composais des sortes de haikus, je lui glissais des billets. Je lui disais : "Tu liras ça tout à l'heure, juste avant de jouer". Je lui exprimais des sensations. "Une goutte d'eau qui chute sur une pierre", "Regarder un grand puits vide", "La peau des mains de cet

homme", des petites phrases comme cela. Ensuite, j'ai arrêté les petits mots, je ne voulais pas entrer dans une forme d'habitude, je préférerais lui parler. Avant les scènes à tourner, nous réfléchissions à haute voix sur la façon dont allait agir cette femme, ce à quoi elle pensait, etc. Kristin et Elsa apportaient bien sûr des choses, des suggestions. Parfois je les trouvais intéressantes, parfois non.



Vous avez suivi une chronologie dans le tournage ?

C'était impossible, pour des raisons budgétaires. Seule la dernière scène a vraiment été tournée à la fin. Je voulais absolument avoir de Kristin cette violence et cette cassure, cette émotion visible, ces sentiments que l'on réussit enfin à expulser. Et puis je voulais capter la beauté effondrée et en même temps redevenue paisible, et donc sublime, de ces deux femmes. J'ai vraiment conçu le plan de la fin pour ça. Le filmage dynamique, cette course dans l'escalier, ce vide entre elles, sur la coursière, l'explosion, puis l'accalmie. Il fallait saisir cela en peu de prises. Peu de temps avant le tournage, j'avais aussi bouleversé mon filmage de façon à déstabiliser un peu les actrices, à faire monter au maximum une tension qui de toute façon aller être présente dans la scène. Tout cela a été porté à un niveau idéal. Dans la deuxième partie de la scène, il fallait se concentrer de nouveau sur les visages, et non plus sur les corps déchirés, il fallait que la caméra saisisse cette paix qui revient peu à peu en elles, ces belles retrouvailles.

Les larmes coulent pour la première fois.

Souvent, au long du tournage, j'ai réfréné les larmes d'Elsa. Son personnage est un personnage de larmes. On les sent toujours prêtes à jaillir. Nous en avons joué, elle et moi. Kristin, quant à elle, ne devait jamais, ou presque, pleurer avant la fin. Au cours de sa vie, son personnage a fait preuve d'une force incroyable. Ses larmes sont devenues fossiles durant ses 15 années d'incarcération. Elle ne montre sa douleur qu'à la fin, lorsque la confiance, la vie, l'espoir sont revenus, lorsque son cœur s'est remis à battre. La pluie sur la vitre, une métaphore de ses larmes, n'était pas dans le scénario de départ. Je pensais tourner dans une maison avec un jardin et je voulais l'image du soleil et de la pluie. J'avais en tête un morceau de Debussy, "jardins sous la pluie". Mais la maison dans laquelle nous avons tourné n'avait pas de jardin. Nous avons essayé avec des effets spéciaux d'obtenir une pluie "naturelle" traversée par des rayons de soleil, mais tout était contre nous ce jour-là. Alors en voyant, ces gouttes d'eau sur les vitres, nous nous sommes dit que cela serait très beau.



Une bonne ambiance sur un tournage, c'est aussi une bonne équipe technique ?

Oui. C'était essentiel pour moi. J'ai eu la chance de travailler avec des gens que j'aimais ou que j'ai appris à aimer. Et cela dès la préparation du film. Yves Marmion et Brigitte Maccioni, les producteurs, m'ont fait confiance et ont constamment soutenu et porté ce projet. Leur calme et leur présence étaient pour moi très rassurants. Quant à l'équipe technique du film, j'en connaissais certains bien avant et pour les autres, je connaissais leur talent et j'ai découvert leurs qualités humaines. Gill Robillard, la maquilleuse, Patrick Girault le coiffeur, Jacqueline Bouchard la costumière, m'ont suivi dans mon obsession des détails. Jérôme Alméras, le chef opérateur est un copain, un complice précieux. L'ingénieur du son, Pierre Lenoir, est un grand monsieur, d'une efficacité égale à sa discrétion. Le chef décorateur Samuel Deshors a bien compris ce que je voulais : cette grande maison, toujours habitée, confortable, familiale. Julien Zidi, le premier assistant, rôle délicat et redoutable par excellence, a fait un formidable travail, comme tous les autres, électriciens, machinistes, scripte. Toute l'équipe de post-production a su aussi accompagner la dernière phase de naissance du film. Virginie Bruant, la monteuse, est une jeune femme qui connaît mon univers et qui a su accepter mes manies et ma présence constante, mon souci de perfection. Je voulais ne rien laisser au hasard et ne pas céder à des

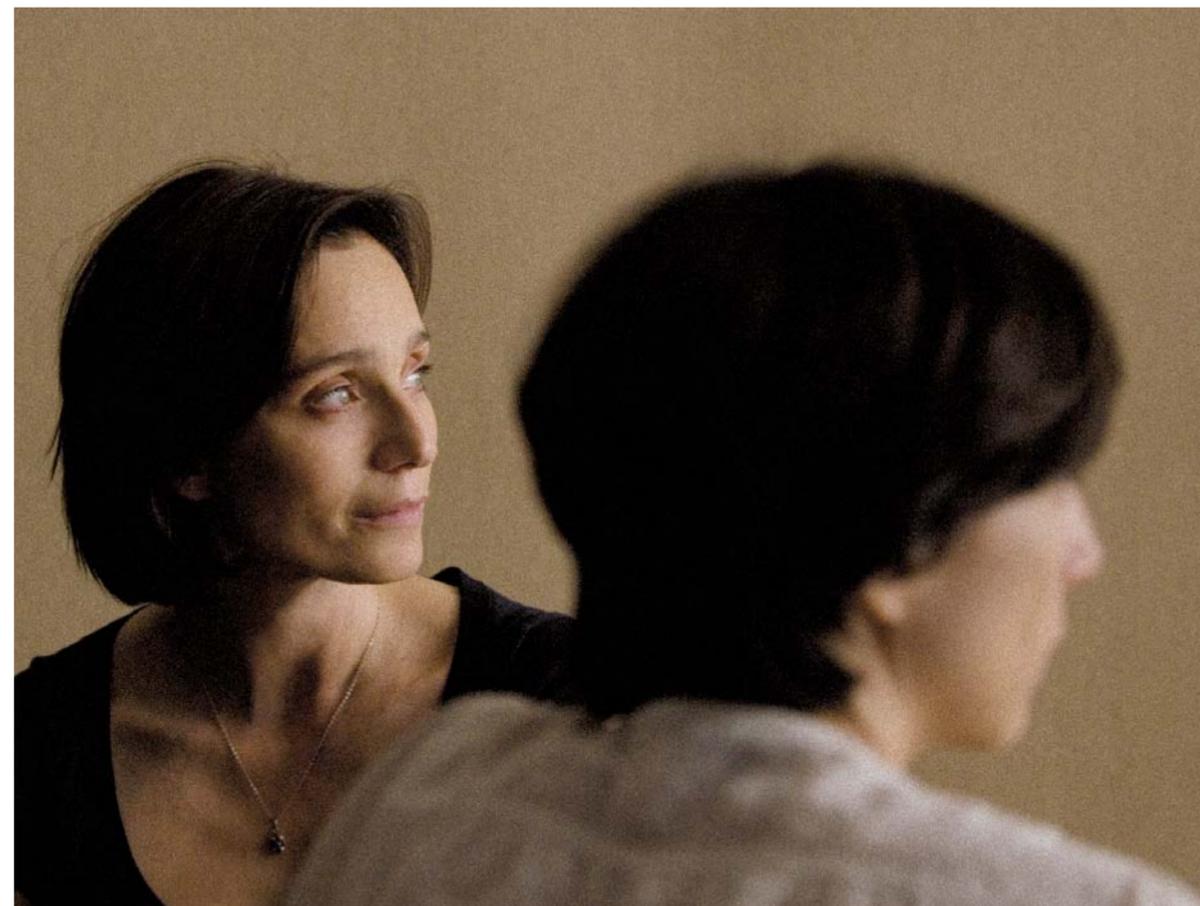
habitudes ou des normes, ou des modes. Ce qui m'a plu aussi, c'est de mélanger les générations dans cette équipe : il y a eu sur ce film des personnes très expérimentées, d'autres qui sont au début de leur carrière. Le tournage a été également un centre de formation puisque j'ai engagé une dizaine de stagiaires qui sont des étudiants du département cinéma de l'université de Nancy, l'IECA. Nous avons eu tous ensemble une belle complicité et beaucoup de moments de rire. Je voulais un plateau calme et serein, et je l'ai obtenu...

Et la musique ? Elle rythme le film, elle est très importante. Jusqu'au titre, tiré d'une chanson enfantine, connue de tous.

Je souhaitais des morceaux décalés, sans piano, avec de la guitare sèche et de la guitare électrique. Jean-Louis Aubert, qui est un artiste que j'admire depuis longtemps, et un copain depuis quelques années, a composé une musique empreinte de poésie, une sorte de musique mentale qui accompagne l'évolution du personnage de Juliette. Il avait peur de ne pas y arriver. J'étais certain qu'il pouvait le faire. C'est un homme qui a une sensibilité d'enfant, une délicatesse humaine rare. Il a aimé le sujet, les personnages. Je lui ai demandé de passer aussi sur le tournage. Il est venu avec sa guitare. Il s'est imprégné de l'ambiance. Il m'a chanté là, entre deux prises, la chanson de Barbara, "Quand reviendras-tu ?" C'était un moment magique et très émouvant. J'ai su immédiatement que ce serait le thème du générique de fin. Pour le reste, Jean-Louis a enregistré une heure de musique qui mêle des variations du thème d'"Alter ego", une chanson de lui que j'adore, et que je lui avais demandé de retravailler, des compositions originales, et une chanson inédite que je connaissais "Je t'attends", pour l'avoir entendu la chanter en studio. Et puis, il s'est amusé avec la comptine d'"A la claire fontaine". La chanson fait partie de notre patrimoine. Quand on chantonne ce bout de phrase, "il y a longtemps que je t'aime", tout le monde pense immédiatement : "jamais je ne t'oublierai". Au final, Jean-Louis m'a donné sa musique juste avant la fin du tournage du film. Moi je lui avais donné des rushes, des morceaux pré-montés, des ambiances, pour qu'il puisse travailler de son côté. Durant tout l'été, quand j'ai monté le film, j'écoutais beaucoup ce qu'il avait composé, le jour, la nuit parfois. Il y avait une belle harmonie entre sa musique et mes images. J'étais heureux.

Etes-vous content du résultat ? De votre film ?

J'ai fait, grâce à toutes celles et ceux qui ont travaillé avec moi, ce que je voulais faire : raconter une histoire forte et sensible, avec une mise en scène pensée, rigoureuse et sobre, qui n'ennuie pas le spectateur, tout en le faisant réfléchir. Une histoire grave avec des respirations quotidiennes, optimiste malgré son point de départ tragique, une histoire sincère, de vie, qui conduit les personnages principaux vers la lumière, la renaissance, l'amour, la compréhension. J'espère que ce film aidera les gens qui le verront à se rapprocher des autres, à les accepter tels qu'ils sont, sans les juger, à les aider quand ils en ont le plus besoin, c'est-à-dire toujours. J'espère que c'est un film d'amour, empreint d'humanité, et dont l'émotion durera longtemps dans le cœur du spectateur quand il quittera la vie de mes personnages pour revenir dans la sienne.



LISTE ARTISTIQUE

Kristin Scott Thomas	Juliette
Elsa Zylberstein	Léa
Serge Hazanavicius	Luc
Laurent Grevill	Michel
Frédéric Pierrot	Fauré
Lise Ségur	P'tit Lys
Jean-Claude Arnaud	Papy Paul
Mouss Zouheyri	Samir
Souad Mouchrik	Kaisha
Catherine Hosmalin	Conseillère d'insertion
Claire Jonhston	Mère Juliette et Léa
Olivier Cruvellier	Gérard
Lily-Rose	Emélia

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Philippe Claudel
Scénario et dialogues	Philippe Claudel
Producteur délégué	Yves Marmion
Producteur exécutif	Sylvestre Guarino
Co-producteur	Alfred Hürmer
Musique	Jean-Louis Aubert
Dir. de la photographie	Jérôme Alméras
Assistant réalisateur	Julien Zidi
Costumes	Jacqueline Bouchard
Décors	Samuel Deshors
Montage	Virginie Bruant
Son	Pierre Lenoir,
	Stéphane Brunclair
Mixage	Gérard Lamps,
	Armelle Mahé
Directeur de post-production	Abraham Goldbat
Scripte	Lucie Truffaut
Photographe de plateau	Thierry Valletoux
Cadreur	Simon Beaufils
Maquillage	Gill Robillard
Coiffure	Patrick Girault
Ventes internationales	UGC International
Editions vidéo	UGC Vidéo
Film annonce	SoniaToutCourt
Artwork	The Rageman

Une production franco-allemande UGCYM - Intégral Film
En co-production avec France 3 Cinéma - UGC Images

En association avec Sofica UGC 1 et Sofica Soficinéma 4
Avec la participation de Canal + et de TPS Star
Avec le soutien d'Eurimages, de la Région Lorraine,
la ville de Nancy et la communauté Urbaine du grand Nancy

© 2008 UGC YM - UGC IMAGES - FRANCE 3 CINEMA - INTEGRAL FILM



