

MOVE MOVIE PRÉSENTE

ROMAIN
DURIS

CHARLOTTE
GAINSBURG

JEAN-HUGUES
ANGLADE

PERSÉCUTION

UN FILM DE
PATRICE CHÉREAU



VENEZIA 2009
Competition



© PHOTOCROIX

PHOTO © JIM BAPTISTE / OUBOU / LE CERCLE NOIR



Bruno Levy présente

ROMAIN
DURIS

CHARLOTTE
GAINSBURG

JEAN-HUGUES
ANGLADE

PERSÉCUTION

UN FILM DE
PATRICE CHÉREAU

Sortie le 9 décembre 2009

Durée : 1h40

Distribution :
Mars Distribution
66, rue de Miromesnil
75008 Paris
Tél. : 01 56 43 67 20
Fax : 01 45 61 45 04

Presse :
André-Paul Ricci
Tony Arnoux et Rachel Bouillon
6, place de la Madeleine - 75008 Paris
Tél. : 01 49 53 04 20
apricci@wanadoo.fr

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.marsdistribution.com

SYNOPSIS

Persécuté et persécuteur

Pour ses amis - ils sont nombreux -, Daniel est un garçon qui va bien et qui s'en tire toujours. De tout. Des luttes pour assurer l'ordinaire, des situations périlleuses qui demandent réflexe et sang-froid. Pour cela, il a un talent que d'autres lui envient.

Tant mieux, car depuis quelque temps il lui faut beaucoup de fermeté pour faire face à un type qui le harcèle, un type sorti de nulle part, et qui a l'air de penser que Daniel est un don du ciel et l'homme de sa vie. Le harceler : c'est à dire marcher derrière lui dans la rue, savoir tout de ses horaires, pénétrer sur les chantiers de Daniel. Daniel fait des travaux pour un copain, un appartement qu'il remet en état et il pense qu'il y est seul. Mais dès le début, ils y sont deux.

Daniel travaille, régulièrement, toujours dans des endroits différents, sans chef, ça lui permet de vivre, sans entrave et libre. Il arrête quand il veut, il reprend quand il veut, parfois c'est dur, mais il ne se plaint pas.

Sur ce plan-là, du moins. Car parfois Daniel s'enflamme et se plaint : Sonia. Qu'il aime depuis trois ans. Et qui l'aime aussi. C'est ce qu'il parvient difficilement à se dire à certains moments de la journée, mais à d'autres il n'y arrive plus. Sonia lui donne peu de raisons de s'inquiéter, de douter, il y a bien des problèmes d'emploi du temps, mais rien d'outrageant, il y a sa fatigue parce que la société qui l'emploie lui confie toujours plus de choses, mais soudain, quand elle est là, certains jours, en quelques secondes, toute certitude est balayée : l'inquiétude de Daniel reprend le dessus, sa colère, celle qui le pousse à être injuste, à persécuter, à prendre ce visage hostile et détestable, à revenir et revenir encore sur des points sur lesquels ils sont d'accord et depuis longtemps. La douleur qui envahit tout.

C'est peut-être ce que Sonia a vu tout de suite et ce qu'elle a aimé. Mais c'est ce qui maintenant dresse un mur infranchissable entre eux.

Et la vie de Daniel, régulièrement pourrie par les apparitions de ce type qui ne se contente plus de regarder, mais qui a maintenant un avis sur tout, et spécialement sur l'amour. Cet inconnu obsessionnel et encombrant sait comment il faut aimer et il le dit bien fort, Daniel pourrait le tuer pour ça.

Lui qui souffre trop pour aimer, sans la persécuter, la femme qu'il a choisie.



ENTRETIEN AVEC PATRICE CHÉREAU

PERSÉCUTION est un scénario original que vous avez coécrit avec Anne-Louise Trividic. Comment ce film est venu à vous ?

J'ai bien peur qu'il ne soit le fruit d'une réflexion sur une façon d'aimer que je connais bien, que j'ai connue, disons. Le personnage de Daniel possède des choses qui me rapprochent de lui, voire que je déteste en moi. J'ai donc commencé à écrire une quinzaine de lignes sur le cas d'un homme qui ne saurait aimer que dans la réclamation et le sentiment du deuil. Puis j'ai pensé que cette histoire seule n'était pas intéressante et je l'ai laissée de côté. Raconter ce malheur ne m'a pas paru suffisant, je me suis dit qu'il fallait un contrepoint. Est alors arrivée cette histoire du fou et l'envie de croiser les deux histoires : un fou, un homme pratiquant, pour le coup, une vraie persécution qui, elle, n'a besoin d'aucune preuve, qui est sûre d'elle-même ; quelqu'un qui sait à la place des autres, mieux que les autres. Une histoire que j'ai pu connaître elle aussi, il y a longtemps. Je parle probablement toujours des mêmes sujets : comment l'amour devient persécution réelle, physique. Harcèlement, oui, mais ce mot est galvaudé ; je trouve le mot « persécution » plus fort, plus insoutenable et plus transitif : quand on se sent persécuté, on pense qu'on est en droit de se plaindre ! Et on ne pense jamais qu'on peut soi-même persécuter, harceler, qu'on est intolérable à l'autre.



PERSONNAGES ET SITUATIONS

Dans vos films précédents, on suit une ligne narrative précise, dès le départ ; dans PERSÉCUTION, cette ligne paraît moins claire.

C'est un portrait. Celui de Daniel, ce sont des fragments autour d'un personnage absolument central qui me fascine, m'exaspère et m'attendrit parce que je crois que je le connais bien. Tout ici est contenu dans le titre. Comment aimer peut-il devenir une persécution ? Daniel est, je crois, dans la réclamation permanente. Il exige de Sonia des preuves tangibles de son amour, celles qu'elle lui donne ne lui suffisent pas. Il est dans la hantise de la disparition : les gens disparaissent, ne pas voir la personne aimée pendant ne serait-ce qu'une journée est assimilé à du deuil, etc... Et cette histoire se croise avec celle du fou, qui semble également amoureux de Daniel. Dans sa logique imparable, il n'a même pas besoin de l'accord de Daniel pour valider son amour. Il le lui dit très simplement et avec une conviction que rien ne viendra ébranler : « Je t'aime et toi, tu vas m'aimer, ce n'est pas possible autrement ! » Le film décrit donc comment un être qui a toutes les raisons de se sentir persécuté ne se rend pas compte qu'il est lui-même en train de persécuter sa compagne. Daniel ne fait pas de lien entre les deux histoires. Il devrait.

C'est donc bien lui, le «persécuteur» ?

Dans sa relation avec Sonia, il se comporte comme un persécuteur ; avec les autres aussi. Et il est lui-même harcelé par le «fou».

Au début, on pense que c'est de cette persécution-là, celle du fou, que le film va parler...

Oui, mais une persécution plus subtile intervient dans la relation de Daniel avec Sonia, et finalement, elle ressemble à celle du fou, sous une forme plus policée. Il s'introduit de la même façon chez elle, par exemple. (S'il regardait attentivement, il verrait que le fou n'est que son double, auprès de qui il pourrait apprendre bien des choses sur lui-même). Le fil narratif, c'est donc cette persécution qui se poursuit jusqu'à ce que la relation s'arrête : elle doit s'arrêter. C'est un fil qui est tendu, tant que Sonia tient le coup, jusqu'au moment où elle dit qu'ils n'ont pas la force d'être ensemble. Que ça demande trop.

Vous êtes donc bien parti d'une définition du personnage...

Oui, avec à côté, une amitié très intolérante : il estime qu'il faut dire la vérité aux gens, ce qu'il fait avec Michel ; c'est quelqu'un de très égoïste qui, finalement, préfère mener cette existence précaire, d'un chantier à l'autre, plutôt que d'affronter les vraies situations de la vie. Au départ, c'était un mécanisme psychologique : une mauvaise façon d'aimer et comment cette façon d'aimer est presque une maladie.

Est-ce que vous pensez que le personnage change, évolue au cours du film, ou est-ce simplement le regard du spectateur sur lui qui change, parce qu'on le connaît mieux ?

Le regard change, parce que j'imagine que l'on doit s'attacher à lui. Je trouve que tel que le joue Romain, il est particulièrement émouvant, bouleversant dans son blocage. Et je pense qu'il change à la fin, puisqu'il ne proteste pas, qu'il accepte la séparation. Alors qu'à mon avis, au début du film, cette séparation l'aurait fait hurler. C'était aussi le pari un peu utopique de raconter une séparation qui serait «harmonieuse». Oui, c'est un rêve, mais ça peut arriver. À la fin, c'est elle qui parle pour eux deux : «La force qu'il faudrait, je ne l'ai pas, et toi non plus.» Quand il a vu le film pour la première fois, Romain a dit assez drôlement : «Ça donnerait presque envie de se séparer.» La deuxième fois, il a pensé le contraire ! Que c'était horrible de se séparer ! C'est les deux.

Comment avez-vous écrit ce dialogue, où on sent que chaque mot a son importance...

Le fait de se dire les choses - surtout en amour, me semble-t-il - ne veut pas dire que l'on se comprend, ni même qu'on soit clairvoyant. La parole dans mes films, dans les scénarios d'Anne-Louise, cache au contraire une quantité de choses. J'aime qu'on parle dans les films, la complexité des personnages ne réside pas forcément dans leur silence. Le fou parle beaucoup, il est dans sa logique. Et puis il y a un deuxième fou dans le film : c'est Michel. Lui aussi persécute, lui aussi réclame de l'amour et lui aussi veut parler. La parole (celle qui se dérobe au lieu de révéler) est au cœur même des relations. On le voit bien dans la séquence où Daniel entre par effraction chez elle. Une scène qui tourne autour d'un implicite : «Il faut qu'on s'explique». Le dialogue est du mensonge, et plus on ment, plus on parle.

Vous dites qu'on ment tout le temps, mais dans ce film, on a quand même l'impression qu'il y a des moments de sincérité, chez tous les personnages.

Oui, tous, parce qu'ils sont à fleur de peau. Donc à un moment donné, poussés dans leurs retranchements, ils réagissent et ils disent des choses, en essayant d'être au plus près de ce qu'ils croient être leur vérité. À cet instant, on a accès aux pensées des personnages.

Même si elle est moins présente, le point de vue de Sonia est très important, car c'est à travers elle que l'on perçoit les choses.

Oui, elle amène une sorte de sérénité, et un regard sur lui qui n'est pas hostile, ni condescendant. Ça aide à ce que l'on ne rejette pas le personnage, parce qu'on voit qu'il n'est pas rejeté par elle. Et quand on dit du mal de lui, elle prend sa défense. Cela me paraissait important. Je trouve que c'est un personnage courageux, qui tient le choc. Longtemps. Elle encaisse. C'est un boulot ! Il lui dit même à la fin : «C'est trop de boulot pour toi !» Elle a d'évidence une autonomie que lui n'a pas. On ne peut pas l'atteindre, parce qu'elle encaisse, et quand elle n'en peut plus, elle s'éloigne. Les voyages qu'elle fait fréquemment l'arrangent aussi. Dans une scène (celle du coup de téléphone que j'aime bien) il est clair qu'ils ne s'entendent jamais aussi bien que quand ils sont très loin l'un de l'autre. Ils s'aiment plus, et ils s'écoutent mieux. Mais c'est au téléphone ! Dans cette scène, il y a du vrai amour qui circule, alors que dans les autres scènes, ça ne circule pas. Ce couple-là marche bien quand ils sont loin l'un de l'autre. Ce film raconte juste à quel point la relation avec une personne est difficile, quand on essaie de la construire dans une autonomie mutuelle. À quel point la liberté est difficile. Sonia souffre que

sa liberté soit niée, de toujours se retrouver dans la même ornière, et de devoir rester sans cesse dans une attitude de résistance.

Elle a un réservoir de sérénité qui semble inépuisable, dès la première scène où on la voit ; il n'arrête pas de parler...

...Et elle ne dit presque rien. Juste «ça va ?», et il répond par une horrible grimace ! Il lui présente son meilleur ami, qu'elle ne connaît pas, qu'elle n'a jamais rencontré...

C'est la quatrième fois que vous collaborez avec Anne-Louise Trividic après INTIMITÉ, SON FRÈRE et GABRIELLE. Quelle est la nature de cette collaboration ?

J'ai d'abord besoin de mettre mes idées au clair avant de les proposer à Anne-Louise. Je lui ai donc donné quelques pages, il y a longtemps, qui étaient comme une sorte de note d'intention et j'ai attendu de voir ce que cela évoquait pour elle, quel écho cela avait en elle. Nous avons ensuite discuté à bâtons rompus. Au bout de quelques mois nous avons bâti le scénario et les dialogues. Elle a été à l'écoute de ce que ça lui racontait, à elle, elle a considérablement développé le personnage de Daniel et surtout celui de Sonia, qui était encore abstrait pour moi. J'attends souvent d'Anne-Louise qu'elle contredise fortement mes intentions, qu'elle les mette à l'épreuve et réinvente les choses. Par exemple, Daniel se devait d'être à la fois maniaque et dans la détestation de lui-même. Il est son pire ennemi. Anne-Louise a créé Michel (Gilles Cohen) et Thomas (Alex Descas), respectivement le mauvais et le bon ami.

Le fou, on l'oublie assez vite...

Parce que dès le début, il a tout donné. Ce que je voulais, c'est que Daniel - et nous - soyons confrontés à cette forme absolue d'amour, cette façon absolue d'aimer qui en réalité ignore totalement l'autre. Cette forme d'amour est dérangeante, et en même temps, on ne peut pas se dire tout à fait qu'elle nous soit totalement étrangère...

Et brusquement, et parce que c'est quelqu'un qui n'est rien pour Daniel, il devient dépositaire d'un secret que Daniel n'a confié à personne. Ce secret était prévu dès le départ de l'écriture ?

Oui, c'est l'idée que Daniel énonce régulièrement et qui l'obsède, à savoir qu'il faut trouver une raison de vivre. C'est cela qu'il cherche chez les personnes âgées, dans cette maison de retraite,

et c'est ce qu'il a entendu de son propre père. Et que son père le lui ait dit, comme ça, par hasard, c'est ça que je trouve beau dans le récit. Du coup, le paradoxe, c'est que cet homme qui est là, qui pose des questions sur la maison de retraite, où il l'a sans doute suivi, devient finalement le dépositaire d'un secret qui compte énormément pour Daniel. D'ailleurs, le bénévolat à la maison de retraite, ce n'est même pas sûr qu'il en ait informé Charlotte, par exemple. C'est son jardin secret. Et ce sont peut-être les personnes qu'il préfère, car elles appartiennent un peu au secret de son père. Il se conduit très différemment avec elles ; cet insomniaque arrive même à s'y assoupir. Donc il doit y trouver une sorte de calme.

DÉCOUPAGE ET MISE EN SCÈNE

Était-il prévu au scénario que Romain soit de dos dans la séquence cruciale où il révèle au fou le secret de son père et de la maison de retraite ?

Non, je l'ai décidé à la répétition. En un seul plan, en travelling avant ! Je l'ai coupé par le plan d'Anglade qui écoute, que j'aime beaucoup, mais c'est la même prise de Romain que je reprends après, jusqu'au bout. Elle dure presque dix minutes.

Et c'est le son intégral de cette prise-là ?

Complètement. Dans ces cas-là, il vaut mieux ne pas tricher. J'ai essayé de mettre des sons d'autres prises qui paraissaient meilleurs, mais on perdait la magie du plan dès lors qu'on trafiquait le son.

Pourquoi ne pas filmer son visage à ce moment-là ?

Je l'ai filmé par «sécurité», mais je ne l'ai pas monté. Il y a une chose massive et lourde à faire une scène en un seul plan, en travelling avant, de dos. Cela veut dire aussi qu'au montage, on sera condamné à la durée de ce plan unique. Or je n'ai pas toujours confiance dans la durée de mes plans. C'est pour ça que souvent, je découpe, afin qu'après, la durée puisse être modifiée au montage. Mais j'ai compris une chose, qui vient sûrement du théâtre : ce qui se passe, c'est que quand on regarde un acteur dire une scène et que, brusquement, on sent qu'il est bien - comme Romain, qui est époustouflant -, on peut la faire en un seul plan. Toutes les grandes scènes de dialogues de Romain ont été tournées en un seul plan : celle où il débîne Michel dans le café, ou celle où il s'effondre en larmes dans la voiture... Quand on regarde des acteurs très forts, qui

vont au cœur des choses - et Romain et Charlotte sont deux instrumentistes magnifiques -, c'est très beau à regarder dans la durée, tel que ça naît, comme le coup de téléphone des États-Unis à un autre moment du film. Dans ces moments on peut resserrer au montage la durée du tournage, mais parfois, on y perd ce qu'il y avait de doux et de magique.

Avez-vous fait des répétitions avant le début du tournage ?

Peu. On a lu le texte une fois. Pour vérifier les dialogues, pour les faire entendre à la scénariste, et qu'elle change des choses. Pour qu'on entende là où les acteurs pourraient faire des faux sens ou être gênés... Mais il y a eu beaucoup de réécritures pendant le tournage, d'autant plus qu'il s'est effectué en deux morceaux. J'ai pris l'habitude (très agréable) de m'arrêter au milieu des tournages. Quand le film est enfin entré en production, j'avais déjà un engagement au mois de janvier, pour faire une reprise de «Tristan et Isolde» à la Scala. Il fallait obtenir des comédiens et de l'équipe de tourner en octobre novembre, de s'arrêter, et de reprendre en février. Ils ont eu l'extrême gentillesse de s'y plier.

Quels sont les avantages à tourner en deux fois ?

En décembre, toutes les scènes du premier tournage étaient montées, et j'ai pu réécrire toutes les scènes qui restaient à tourner. Cela permet aussi d'absorber les dépassements : une fois qu'on a tourné le premier morceau, il y a des bouts de scènes qu'on n'avait pas finis, ou que je voulais refaire différemment, et qu'on a pu tourner ensuite.

La scène du métro a-t-elle été vraiment écrite en premier ?

Oui, pour présenter l'attitude de Daniel vis-à-vis des autres. Ensuite, j'ai juste suggéré qu'il croise quelqu'un qui a vu la scène : le fou, et que ce soit leur première rencontre.

C'est un film où les regards sont essentiels, dès le départ.

Daniel est quelqu'un qui regarde beaucoup. Un personnage lui dit, au bistrot : «Tu regardes toujours les gens.» Il lui répond : «Si je ne regarde pas les gens, je regarde quoi ?» C'est une phrase que je pourrais dire moi-même. On lui dit : «Mais ce n'est pas un regard tellement bon.» Il regarde d'une façon qui juge, c'est un donneur de leçons. Mais il regarde aussi vraiment, pour essayer de se rassurer, et pour essayer de comprendre comment fonctionnent les gens. Ça, je peux le comprendre.

Au montage, vous posez-vous des questions sur le regard et les réactions du spectateur ?

En l'occurrence, c'est moi, le spectateur... et François Gedigier, mon monteur ! À deux, il nous faut réagir en spectateurs : est-ce que la scène est bien racontée, est-ce qu'on comprend ce qui se passe ? Est-ce qu'on s'accroche, ou qu'on s'ennuie ?...

Est-ce qu'on est à sa place à lui, ou à elle ?

Je ne me suis jamais posé cette question. Sur aucun film. Le point de vue, dans tous les films, c'est le mien, moi regardant le personnage principal, le personnage de Romain et le suivant pas à pas.

LES ACTEURS

Le casting s'est fait immédiatement ?

Je voulais Romain Duris. C'était mon unique certitude. Et il a été associé au projet dès le départ. Je lui ai donné le traitement. Il a ensuite accompagné l'écriture du scénario, en me donnant son avis. Nous avions l'un et l'autre envie de travailler ensemble. Je ne peux pas affirmer pour autant avoir écrit pour lui. On n'écrit jamais pour les acteurs, c'est une formule abusive, l'écriture n'est pas comme couper des costumes sur mesure. On pense confusément à un comédien, on écrit des choses et l'on attend surtout de voir comment il va réagir et les transformer. C'est en le voyant dans DE BATTRE MON CŒUR S'EST ARRÊTÉ de Jacques Audiard que j'ai été attiré par Romain. J'y voyais quelqu'un d'une flexibilité et d'une profondeur incroyables, j'y voyais une grâce. Je me suis immédiatement dit : «Voilà un acteur pour moi.» Je lui ai dit. Et puis il est rieur. Très rieur et très travailleur. J'adore ! Allant vraiment dans la scène, ne discutant pas quand on lui dit : «Cherche autre chose», disponible et flexible. Sans problème d'ego particulier.

Quelles qualités faut-il avoir pour être un acteur «pour vous» ?

Disons qu'il faut à la fois avoir un monde, être habité et en même temps faire preuve de beaucoup de métier, et même probablement d'habileté. Romain m'a impressionné par la puissance de son jeu, sa capacité à résoudre des descriptions psychologiques très complexes, son aptitude à les faire aussitôt siennes. Sa flexibilité. Lorsque nous travaillons une scène, il n'hésite pas à aller dans des directions qu'il n'a pas explorées. Et puis il s'amuse en travaillant, et ça compte beaucoup pour moi.

Et Charlotte Gainsbourg ?

J'ai vu beaucoup d'actrices, j'ai passé des auditions, jusqu'au moment où Romain m'a dit : et Charlotte Gainsbourg ? En fait, je la connaissais depuis tellement longtemps que je n'y pensais pas. On s'est rencontré et elle a vu que je n'étais pas complètement convaincu. Ou distrait. Elle a eu l'incroyable intelligence de me proposer de faire des essais avec Romain. Faire passer des essais à une comédienne ou un comédien ne sert pas à déterminer s'ils sont bons ou pas. Ça en principe, on le sait déjà. Non, on s'auditionne mutuellement pour savoir si une collaboration est possible. Elle est donc venue et nous avons travaillé avec Romain un extrait de Roberto Zucco de Bernard-Marie Koltès et une séquence du scénario de PERSÉCUTION. Ils étaient très beaux ensemble. La légère différence d'âge était belle à regarder : on voyait vraiment cette femme travaillant, jour après jour, à ce que cette relation puisse continuer et rester vivante, on la voyait tenir tête à la folie. Comme quoi, il faut sans cesse renourrir la connaissance qu'on a des acteurs. Il faut voir comment ils ont changé, les prendre pour cela et non pour ce qu'ils étaient. Retravailler avec eux.

Dans ce sens-là, diriez-vous que c'est une actrice à l'anglo-saxonne, telle que vous les aimez ?

Je crois, oui. Et en même temps, avec une profondeur et une vérité, dont je ne sais pas d'où elles viennent, parce qu'elle ne les a jamais apprises. Elle est devenue une immense actrice, qui peut affronter toutes les situations. Je pense qu'elle n'a pas trop aimé la première partie du tournage, mais elle a adoré la seconde, ça s'est vu tout de suite.

Le fou est incarné par Jean-Hugues Anglade, votre homme blessé...

Oh, je n'ai pas pensé une seconde à L'HOMME BLESSÉ que nous avons tourné ensemble. C'est Jean-Hugues qui y pensait parce qu'il avait peur que ça ne lui ressemble. Personnellement, je ne fais pas de relation entre cet homme mûr que j'ai dirigé dans PERSÉCUTION et le jeune homme avec qui j'ai tourné il y a 26 ans. J'ai travaillé avec le corps et la gueule qu'il a maintenant et qui sont beaux. C'est lui en fait qui s'est proposé pour tenir le rôle du fou. Le rôle l'intriguait et il m'a convaincu que ce serait plus dangereux - donc inquiétant - si cette personne était plus mûre que ce que j'avais écrit. Il a eu raison.

Gilles Cohen, qui joue Michel, est impressionnant...

C'est quelqu'un que je ne repérais pas bien, jusqu'au moment où j'ai vu DE BATTRE MON CŒUR S'EST ARRÊTÉ, où il avait cette première scène, et il était extraordinaire. J'ai demandé son nom, et

j'ai dit : mais je le connais, Gilles Cohen ! Il avait passé l'école de Nanterre en 1986, il a été pris, et c'est le seul qui ait démissionné. Il ne s'est même pas présenté, il ne se sentait pas prêt ! Je n'ai jamais oublié ce nom : c'était courageux en un sens. Et quand je l'ai revu, c'était important pour lui et pour moi.

DEUX COLLABORATIONS ARTISTIQUES

Pourquoi un film sans Eric Gautier à l'image, après une longue collaboration ?

Parce qu'il avait un autre engagement, et qu'à tort ou à raison, il a estimé qu'on en avait déjà beaucoup fait ensemble, et qu'on risquait de se répéter. J'ai cherché un autre opérateur en me disant : je suis très habitué à Eric, mais forcément, ça serait arrivé un jour ou l'autre. J'en ai rencontré, j'ai vu des films. C'est Eric lui-même qui m'a parlé d'Yves Cape. Yves a fait L'HUMANITÉ et FLANDRES de Bruno Dumont, deux films que j'aime beaucoup et dont j'avais aimé la photo. Il cadre très bien, autrement, et cela donne un autre style au film.

Le scope, vous y teniez ?

J'y tiens tout le temps. C'est, je trouve, le plus beau format. Et puis, il y avait un décor qui s'y prêtait, celui du loft. C'est aussi très bien dans les rues. C'est beau d'avoir de l'air à droite et à gauche des personnages. Les très gros plans en scope sont magnifiques, ils isolent : le scope, c'est un format intimiste ! Je l'ai découvert avec CEUX QUI M'AIMENT PRENDRONT LE TRAIN. Je n'avais pas osé l'utiliser dans LA REINE MARGOT. C'était une erreur. Maintenant, je le ferai.

Comment avez-vous travaillé pour la musique ?

J'ai demandé à Eric Neveux, qui avait fait déjà un morceau de CEUX QUI M'AIMENT PRENDRONT LE TRAIN et toute la musique d'INTIMITÉ. Je la trouve très belle ; parce que c'était difficile de ne pas trop dramatiser. J'ai essayé de l'utiliser aussi dans des situations de calme, comme par exemple pendant ce coup de téléphone des États-Unis. Il l'a composée en voyant le montage, il a refait plusieurs fois les maquettes avant d'enregistrer et de mixer. Il joue lui-même la guitare et c'est un excellent musicien. J'ai juste ajouté avec son accord la chanson finale (une version chantée par Antony and the Johnsons d'un morceau écrit par David Lynch et Angelo Badalamenti, «Mysteries of love», écrit pour BLUE VELVET) parce que je voulais finir sur une voix chantée et nostalgique. Triste et sereine.

FILMOGRAPHIE PATRICE CHÉREAU



Films

- 2009 **PERSÉCUTION**
Scénario en collaboration avec Anne-Louise Trividic
- 2004 **GABRIELLE**
Scénario en collaboration avec Anne-Louise Trividic
- 2003 **SON FRÈRE**
Scénario en collaboration avec Anne-Louise Trividic d'après le roman de Philippe Besson
- 2001 **INTIMITÉ**
Scénario en collaboration avec Anne-Louise Trividic d'après des récits de Hanif Kureishi
- 1998 **CEUX QUI M'AIMENT PRENDRONT LE TRAIN**
Scénario en collaboration avec Danièle Thompson
et Pierre Trividic d'après une idée originale de Danièle Thompson
- 1994 **LA REINE MARGOT**
Scénario en collaboration avec Danièle Thompson d'après Alexandre Dumas
- 1992 **LE TEMPS ET LA CHAMBRE**
Scénario d'après Botho Strauss
- 1987 **HÔTEL DE FRANCE**
Scénario en collaboration avec Jean-François Goyet d'après Anton Tchekhov
- 1983 **L'HOMME BLESSÉ**
Scénario en collaboration avec Hervé Guibert
- 1978 **JUDITH THERPAUVE**
Scénario en collaboration avec Georges Conchon
- 1975 **LA CHAIR DE L'ORCHIDÉE**
Scénario en collaboration avec Jean-Claude Carrière d'après James Hadley Chase

Théâtre (depuis 1982)

- 2009 **LA DOULEUR** de Marguerite Duras
Théâtre de l'Atelier
- 2003 **PHÈDRE** de Jean Racine
Odéon Théâtre de l'Europe - Ruhr Triennale - Bochum - Festival de Vienne
- 1998 **HENRY VI/RICHARD III** de William Shakespeare (fragments)
Festival d'Automne à Paris avec les élèves de 3^{ème} année
du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique - Manufacture des Œillets, Ivry
- 1995/96 **DANS LA SOLITUDE DES CHAMPS DE COTON** de Bernard-Marie Koltès
Nouvelle mise en scène
Manufacture des Œillets, Ivry - Odéon Théâtre de l'Europe
Tournée Europe et New York
- 1991 **LE TEMPS ET LA CHAMBRE** de Botho Strauss
Création en France
- 1989 **LE RETOUR DU DÉSERT** de Bernard-Marie Koltès
Création en France - Théâtre des Amandiers de Nanterre
- 1988/89 **HAMLET** de William Shakespeare
Festival d'Avignon - Nanterre
Tournée : Moscou, Berlin, Milan, Francfort, Barcelonne
- 1987 **DANS LA SOLITUDE DES CHAMPS DE COTON** de Bernard-Marie Koltès
Création mondiale - Théâtre des Amandiers de Nanterre
PLATONOV de Anton Tchekhov
Théâtre des Amandiers de Nanterre
- 1986 **QUAI OUEST** de Bernard-Marie Koltès
Création en France - Théâtre des Amandiers de Nanterre
- 1985 **QUARTETT** de Heiner Müller
Théâtre des Amandiers de Nanterre
LA FAUSSE SUIVANTE de Marivaux
Théâtre des Amandiers de Nanterre
- 1983 **COMBAT DE NÈGRES ET DE CHIENS** de Bernard-Marie Koltès
Création en France - Théâtre des Amandiers de Nanterre
LES PARAVENTS de Jean Genet
Théâtre des Amandiers de Nanterre
de 1982 à 1990, co-directeur du Théâtre des Amandiers de Nanterre

Opéra

- 2010 **DE LA MAISON DES MORTS**
de Leos Janacek
Reprise saison 2010 - Scala de Milan
Met. de New York saison 2009
- 2008 **TRISTAN ET ISOLDE**
de Richard Wagner
Reprise saison 2008/2009 - Scala de Milan
- 2007/08 **TRISTAN ET ISOLDE**
de Richard Wagner
Direction musicale Daniel Barenboïm
Scala de Milan
- 2007 **DE LA MAISON DES MORTS**
de Leos Janacek
Direction musicale Pierre Boulez
Festival de Vienne - Festival d'Aix en Provence
- 2006 **COSI FAN TUTTE**
de Wolfgang Amadeus Mozart
Direction musicale Daniel Harding
Opéra de Paris - Reprise
- 2005 **COSI FAN TUTTE**
de Wolfgang Amadeus Mozart
Direction musicale Daniel Harding
Aix en Provence - Opéra de Paris
- 1994/96 **DON GIOVANNI**
de Wolfgang Amadeus Mozart
Direction musicale Daniel Barenboïm
Festival de Salzbourg
- 1992/98 **WOZZECK**
de Alban Berg
Direction musicale Daniel Barenboïm
Théâtre du Châtelet Paris
Deutsche Staatsoper Berlin - Tokyo
- 1984/85 **LUCIO SILLA**
de Wolfgang Amadeus Mozart
Direction musicale de Sylvain Crambeling
Scala de Milan - Amandiers de Nanterre
Opéra Royal de la Monnaie, Bruxelles
- 1979 **LULU**
de Alban Berg
Création de la version intégrale
Direction musicale Pierre Boulez
Opéra de Paris
- 1976/80 **L'ANNEAU DU NIEBELUNG**
de Richard Wagner
Direction musicale Pierre Boulez
Festival de Bayreuth
- 1974/80 **LES CONTES D'OFFMANN**
de Jacques Offenbach
Direction musicale Georges Prêtre
Opéra de Paris
- 1969 **L'ITALIENNE À ALGER**
de Gioacchino Rossini
Direction musicale Thomas Schippers
Festival de Spolete Italie

FILMOGRAPHIE ROMAIN DURIS



- 2010 **L'HOMME QUI VOULAIT VIVRE SA VIE** de Éric Lartigau (en tournage)
- 2009 **PERSÉCUTION** de Patrice Chéreau
L'ARNACŒUR de Pascal Chaumeil (en post-production)
- 2008 **ET APRÈS** de Gilles Bourdos
PARIS de Cédric Klapisch
- 2007 **L'ÂGE D'HOMME** de Raphaël Fejto
MOLIÈRE de Laurent Tirard
- 2005 **DANS PARIS** de Christophe Honoré
- 2004 **LES POUPÉES RUSSES** de Cédric Klapisch
DE BATTRE MON CŒUR S'EST ARRÊTÉ de Jacques Audiard
ARSÈNE LUPIN de Jean-Pierre Salomé
- 2003 **EXILS** de Tony Gatlif
OSMOSE de Raphaël Fejto
- 2002 **PAS SI GRAVE** de Bernard Rapp
LE DIVORCE de James Ivory
ADOLPHE de Benoît Jacquot
- 2001 **17 FOIS CÉCILE CASSARD** de Christophe Honoré
L'AUBERGE ESPAGNOLE de Cédric Klapisch
- 2000 **C.Q.** de Roman Coppola
SCHIMKENT HOTEL de Charles de Meaux
BEING LIGHT de Jean-Marc Barr et Pascal Arnold
LE PETIT POUCKET de Olivier Dahan
- 1999 **PEUT-ÊTRE** de Cédric Klapisch
- 1998 **LES KIDNAPPEURS** de Graham Guit
LA CIGOGNE de Tony Gatlif
- 1997 **DÉJÀ MORT** de Olivier Dahan
GADJO DILO de Tony Gatlif
DOBERMAN de Jan Kounen
- 1996 **CHACUN CHERCHE SON CHAT** de Cédric Klapisch
MÉMOIRES D'UN JEUNE CON de Patrick Aurignac
- 1994 **LE PÉRIL JEUNE** de Cédric Klapisch
MADEMOISELLE PERSONNE de Pascale Bailly

FILMOGRAPHIE CHARLOTTE GAINSBOURG



- 2009 **L'ARBRE** de Julie Bertuccelli (en tournage)
- PERSÉCUTION** de Patrice Chéreau
- 2008 **ANTICHRIST** de Lars Von Trier
- 2007 **GOLDEN DOOR** de Emmanuele Crialesc
- CITY OF YOUR FINAL DESTINATION** de James Ivory
- I'M NOT THERE** de Todd Haynes
- 2006 **LA SCIENCE DES RÊVES** de Michel Gondry
- PRÊTE-MOI TA MAIN** de Eric Lartigau
- 2004 **ILS SE MARIÈRENT ET EURENT BEAUCOUP D'ENFANTS** de Yvan Attal
- 21 GRAMMES** de Alejandro González Iñárritu
- L'UN RESTE, L'AUTRE PART** de Claude Berri
- LEMMING** de Dominik Moll
- 2000 **FELIX ET LOLA** de Patrice Leconte
- MA FEMME EST UNE ACTRICE** de Yvan Attal
- 1999 **THE INTRUDER** de David Bailey
- LA BÛCHE** de Danièle Thompson
- 1998 **PASSIONNÉMENT** de Bruno Nuytten
- 1996 **LOVE, ETC** de Marion Vernoux
- 1995 **ANNA OZ** de Eric Rochant
- 1994 **JANE EYRE** de Franco Zeffirelli
- 1993 **GROSSE FATIGUE** de Michel Blanc
- 1992 **THE CEMENT GARDEN** de Andrew Birkin
- 1991 **AMOUREUSE** de Jacques Doillon
- 1990 **MERCI LA VIE** de Bertrand Blier
- AUX YEUX DU MONDE** de Eric Rochant
- 1989 **IL SOLE DI NOTE** de Paolo et Vittorio Taviani
- 1988 **LA PETITE VOLEUSE** de Claude Miller
- 1987 **KUNG FU MASTER** de Agnès Varda
- 1986 **CHARLOTTE FOR EVER** de Serge Gainsbourg
- 1985 **LA TENTATION D'ISABELLE** de Jacques Doillon
- L'EFFRONTÉE** de Claude Miller
- 1984 **PAROLES ET MUSIQUE** de Elie Chouraqui

Album **IRM**, réalisé par Beck, sortie prévue le 7 décembre

FILMOGRAPHIE

JEAN-HUGUES ANGLADE



- 2009 **PERSÉCUTION** de Patrice Chéreau
- 2008 **VILLA AMALIA** de Benoît Jacquot
- 2007 **SHANGHAI 1976** de Xueyang Hu
BORDERLINE de Lyne Charlebois
LA FACE CACHÉE de Bernard Campan
FATA MORGANA de Simon Gross
- 2006 **SHAKE HANDS WITH THE DEVIL** de Roger Spottiswood
- 2005 **L'ANNIVERSAIRE** de Diane Kurys
- 2004 **TAKING LIVES, DESTINS VIOLÉS** de D.J. Caruso
- 2003 **IL EST PLUS FACILE POUR UN CHAMEAU...** de Valeria Bruni Tedeschi
LAISSE MES MAINS SUR TES HANCHES de Chantal Lauby
- 2002 **SUEURS** de Louis-Pascal Couvelaire
IL PIÙ BEL GIORNO DELLA MIA VITA de Cristina Comencini
- 2001 **MORTEL TRANSFERT** de Jean-Jacques Beineix
- 2000 **LE PROF** de Alexandre Jardin
PRINCESSES de Sylvie Verheyde
EN FACE de Mathias Ledoux
DARK SUMMER de Grégory Marquette
- 1998 **LES AFFINITÉS ÉLECTIVES** des Frères Taviani
- 1997 **TONKA** de Jean-Hugues Anglade
MAXIMUM RISK de Ringo Lam
- 1996 **LES MENTEURS** de Elie Chouraqui
- 1995 **NELLY ET MR ARNAUD** de Claude Sautet
DIS-MOI OUI de Alexandre Arcady
- 1994 **LA REINE MARGOT** de Patrice Chéreau
KILLING ZOE de Roger Avary
JONAH CHE VISSÉ NELLA BALENA de Roberto Faenza
- 1993 **LES MARMOTTES** de Elie Chouraqui
- 1991 **LE DIMANCHE DE PRÉFÉRENCE** de Giuseppe Bertolucci
GAWIN de Arnaud Ségnac
- 1990 **NUIT D'ÉTÉ EN VILLE** de Michel Deville
NIKITA de Luc Besson
- 1989 **NOCTURNE INDIEN** de Alain Corneau
- 1987 **MALADIE D'AMOUR** de Jacques Deray
- 1986 **37°2 LE MATIN** de Jean-Jacques Beineix
SUBWAY de Luc Besson
- 1984 **LA DIAGONALE DU FOU** de Richard Dembo
- 1983 **L'HOMME BLESSÉ** de Patrice Chéreau

FILMOGRAPHIE BRUNO LEVY

PRODUCTION DÉLÉGUÉE



- 2010 **ADN** de Frédéric Jardin (en développement)
Produit par Move Movie
SUZANNE de Katell Quilléveré (en développement)
Produit par Move Movie
ET ON TUERA TOUS LES AFFREUX de Cédric Klapisch (en développement)
Produit par Ce Qui Me Meut
MA PART DU GATEAU de Cédric Klapisch (en développement)
Produit par Ce Qui Me Meut
LES INVITÉS DE MON PÈRE de Anne le Ny (en post-production)
Produit par Move Movie
- 2009 **PERSÉCUTION** de Patrice Chéreau
Produit par Move Movie
- 2008 **PARIS** de Cédric Klapisch
Produit par Ce Qui Me Meut
BABY BLUES de Diane Bertrand
Produit par Move Movie
- 2007 **MA PLACE AU SOLEIL** de Éric de Montalier
Produit par Move Movie
- 2005 **LES POUPÉES RUSSES** de Cédric Klapisch
Produit par Ce Qui Me Meut
- 2004 **CASABLANCA DRIVER** de Maurice Barthélemy
Produit par Move Movie
- 2003 **BIENVENUE AU GITE** de Claude Duty
Produit par Move Movie
- 2002 **FILLES PERDUES, CHEVEUX GRAS** de Claude Duty
Produit par Move Movie
L'AUBERGE ESPAGNOLE de Cédric Klapisch
Produit par Ce Qui Me Meut
- 2000 **PRINCESSES** de Sylvie Verheyde
Produit par Ce Qui Me Meut

LISTE ARTISTIQUE

Daniel	Romain DURIS
Sonia	Charlotte GAINSBURG
Le fou	Jean-Hugues ANGLADE
Michel	Gilles COHEN
Thomas	Alex DESCAS
Le vieil homme	Michel DUCHAUSSOY
La vieille dame	Tsilla CHELTON
La serveuse	Mika TARD
Homme de 40 ans	Yannick SOULIER
Marie	Hiam ABBASS



LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Patrice CHÉREAU
Scénario	Anne-Louise TRIVIDIC et Patrice CHÉREAU
Production	Nicolas ROYER
Mise en scène	Antoine GARCEAU Suzanne DURRENBERGER Pascale BERAUD Jeanne MILLET et Christophe ISTIER
Image	Yves CAPE
Photographe de plateau	Luc ROUX
Son	Guillaume SCIAMA
Montage image	François GEDIGIER
Montage des paroles	Guerric CATALA
Montage son	Nadine MUSE
Mixage	Olivier DÔ HÛU
Régie	Olivier LAGNY
Costumes Maquillage Coiffure	Caroline de VIVAISE Gill ROBILLARD et Michèle CARMINTRAND Gérald PORCHER
Décors	Sylvain CHAUVELOT

