

LAETITIA
CASTA

YANNICK
RENIER

YANN
TRÉGOUËT

THÉO
FRILET

SABRINA
SEYVECOU

CHRISTINE
CITTI

MARC
CITTI

EDOUARD
COLLIN

KATE
MORAN

LES FILMS PELLÉAS présente

NES EN 68

NOUS NOUS AIMERONS JUSQU'À LA MORT

UN FILM DE Olivier DUCASTEL & Jacques MARTINEAU

LES FILMS PELLÉAS PRÉSENTE

NÉS EN 68

NOUS NOUS AIMERONS
JUSQU'À LA MORT

un film de OLIVIER DUCASTEL & JACQUES MARTINEAU

SORTIE LE 21 MAI

DURÉE: 2H53

PRESSE

André-Paul Ricci, Tony Arnoux
& Florence Narozny
Tél. 01 49 53 04 20 - 01 40 13 98 09
apricci@wanadoo.fr
tony.arnoux@wanadoo.fr
florence.narozny@wanadoo.fr

PYRAMIDE
DISTRIBUTION

5, rue du Chevalier de Saint George - 75008 PARIS
Tél. : 01 42 96 01 01 - Fax : 01 40 20 02 21
www.pyramidefilms.com

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

« En écrivant et réalisant ce film, nous avons cherché à nous pencher sur notre passé intime et collectif à la lumière de ce que nous sommes aujourd'hui. De mai 1968 à mai 2007, *Nés en 68* part donc de ce mois de Mai tant célébré pour mieux aboutir à notre présent. »

OLIVIER DUCASTEL ET JACQUES MARTINEAU

SYNOPSIS 1968. Catherine, Yves et Hervé ont vingt ans, sont étudiants à Paris et s'aiment. La révolte du mois de mai bouleverse leur existence. Gagnés par l'utopie communautaire, ils partent avec quelques amis s'installer dans une ferme abandonnée du Lot. L'exigence de liberté et la recherche de l'accomplissement individuel les conduisent à faire des choix qui finissent par les séparer.

1989. Les enfants de Catherine et Yves entrent dans l'âge adulte et affrontent un monde qui a profondément changé : entre la fin du Communisme et l'explosion de l'épidémie de sida, l'héritage militant de la génération précédente doit être revisité.

RENCONTRE AVEC OLIVIER DUCASTEL & JACQUES MARTINEAU

***Nés en 68* retrace les quarante dernières années de notre histoire. Comment avez-vous abordé ce projet ?**

Jacques Martineau : Quand Lola Gans et Philippe Martin des films *Pelléas* nous ont proposé le projet, avec, déjà, une base écrite par Guillaume Le Touze, nous avons immédiatement pensé que nous y trouverions notre place. Et, puisque l'occasion nous était donnée d'accompagner des personnages pendant 40 ans, nous nous sommes lancés dans le romanesque, avec ce qui le caractérise : des événements, des rebondissements... tout cela de Mai 68 jusqu'à nos jours.

Écrire et réaliser un film sur cette période c'était pour nous une façon de reprendre possession d'une partie de notre existence qui appartient déjà à l'Histoire, et même, pour l'essentiel, à l'Histoire révolue. C'est un retour sur notre passé personnel et collectif. Le film propose ainsi comme une recomposition, à partir d'aujourd'hui, de ce passé. Il n'était pas question pour nous d'aborder ces quarante dernières années d'un point de vue d'historiens, mais d'un point de vue très intime, à la lumière de ce que nous sommes aujourd'hui.

Olivier Ducastel : Par rapport à la masse d'événements historiques que nous aurions pu intégrer dans le film, les choix se sont faits en fonction du parcours des personnages. Certains événements, qui nous semblaient a priori intéressants ou emblématiques, n'ont pas trouvé leur place dans le scénario parce que nous ne trouvions pas le moyen, sauf très artificiellement, de les faire croiser par nos personnages. C'est donc nettement le romanesque et le destin des personnages qui ont primé par rapport à la chronique historique.

D'un côté il y a donc le romanesque, les relations entre les personnages, les histoires d'amour. De l'autre, il y a l'Histoire. Comment avez-vous organisé la « rencontre ». Autrement dit, comment les personnages de *Nés en 68* sont-ils des sujets de l'Histoire ?

J. M. : La grande technique du roman historique, c'est de prendre un personnage, de le faire entrer dans les événements de l'Histoire, et, dès lors, il devient support à un récit historique. Ce n'est pas cette démarche

que nous avons adoptée. Par exemple, Mai 68 est pratiquement toujours perçu dans des intérieurs, ou par la radio... Et les personnages ne sont pas trois meneurs de Mai. Ce sont trois étudiants anonymes, qui ne côtoient ni Cohn-Bendit ni tout autre des grandes figures du mouvement. En fait, nous avons cherché à travailler sur deux modalités possibles. Il y a les rencontres avec l'histoire qui sont « programmées » par les personnages : quand ils sont dans une démarche politique en particulier – le personnage de Catherine sur une plus longue période – ils vont au devant de l'événement. Ou comme le personnage de Boris qui, en rentrant à Act Up-Paris, va se confronter à la politique, à la société. Et puis il y a les rencontres fortuites. Beaucoup par le biais de la télévision, qui est devenue notre grand vecteur d'accès au monde qui nous entoure. C'est par exemple le 11 septembre que justement, nos deux personnages Boris et Vincent « ratent » parce qu'ils sont dans une relation intime très forte, alors que derrière eux la télévision diffuse ces images qu'ils ne voient pas. Mais tout le monde sait, évidemment, qu'ils les verront après.

O. D. : De ce point de vue, quelque chose change entre les années 1960 et 1970 et les années 1990. Après Mai 68, même s'ils sont dans une certaine attitude de « retrait » du monde dans leur communauté, les personnages vont volontairement vers l'Histoire. Alors que dans les années 1990, c'est l'Histoire qui a tendance à rattraper violemment les personnages, qui les confronte à l'histoire politique.

Au fur et à mesure que le film avance et qu'on se rapproche d'aujourd'hui, le désarroi des personnages, des parents surtout, s'accroît vis-à-vis de l'époque...

J. M. : Oui. Cela vient d'un sentiment que nous éprouvons très fortement : il y a quelque chose dans la politique, l'économie mondiale et la financiarisation qu'on n'a pas vu venir et qu'on est tous en train de prendre très violemment dans les dents depuis quelques années. Il s'est produit un glissement presque à notre insu. C'est pourquoi j'aime beaucoup le personnage d'Yves, c'est d'ailleurs celui qui nous est le plus proche. En 2002, il est sonné par le résultat du premier tour de l'élection présidentielle, et se demande à quel moment il a lâché prise. À quel moment il a fait la bêtise de renoncer à quelque chose, ce qu'il paye très cher aujourd'hui. À quel moment ça a basculé.

À la fois, il n'y a pas de nostalgie ni d'idéalisation de ce qui s'est passé en 68 et dans les années qui ont suivi. Par exemple, dans la manière dont vous montrez la communauté...

J. M. : Non, pas de nostalgie. D'abord parce que l'idéalisation du passé est le fondement de la réaction. Et puis tout simplement parce que ces années ont été difficiles. D'autant que dans les années 1969, 1970... le retour à l'ordre a été très évident. Quant à la vie en communauté, tous ceux qui ont connu cette expérience et que nous avons entendus nous ont dit que c'était très excitant mais aussi très éprouvant physiquement et psychologiquement. Le regret que nous pouvons peut-être avoir de cette époque se situe par rapport à l'appréhension du monde ou au regard politique. Je ne sais pas si les choix étaient plus faciles mais il y avait des corpus plus constitués qui étaient plus simples. Et il y avait sans doute plus d'enthousiasme dans l'explosion libertaire de 1968 que dans les années 1990...

Les difficultés que rencontre la communauté viennent essentiellement de ceux qui la composent. Comment analysez-vous l'échec sur lequel elle aboutit ?

J. M. : Nous aurions pu, en effet, montrer que l'intégration de ces urbains dans la société rurale posait des problèmes quasi insurmontables qui conduisent à l'échec, mais cela ne nous intéressait pas vraiment en termes scénaristiques. Et puis, même si j'étais vraiment petit, je me souviens que dans les Cévennes où mes parents louaient une maison et où sont arrivées des communautés dans les années 1970, cela ne s'est pas du tout passé sur le mode de l'affrontement. Les habitants n'étaient pas si mécontents que cela de voir des gens s'installer dans des villages et des campagnes qui étaient morts. Quant à l'échec dont vous parlez, c'est surtout celui de la vie communautaire. Elle échoue pour des raisons d'oppression du groupe, ce qui est vrai pour tout groupe. Mais aussi à cause de la réorganisation progressive du travail. C'est-à-dire qu'on part dans l'utopie communautaire avec l'idée que les tâches vont être partagées, et puis, au fur et à mesure, la réalité du travail oblige à une réorganisation de celui-ci et le personnage de Catherine se met à devenir le patron de la ferme. D'où les tensions qui apparaissent.

Hervé qui est le premier à quitter la communauté est sans doute le personnage le plus romantique du film...

O. D. : Oui. Hervé porte en lui une soif d'absolu qui malheureusement débouche sur le meurtre d'un vigile : il bascule de l'activisme radical à une forme de délinquance. Sa nature « romantique » tient aussi à son côté solitaire. Sa mauvaise intégration au groupe et à l'action collective nous paraît correspondre à la réalité de ce qui s'est passé en France. Contrairement à l'Allemagne ou à l'Italie, où la lutte armée s'est organisée, ce fut en France l'affaire de quelques groupuscules isolés et déphasés.

Pourquoi cette grande ellipse du premier septennat de Mitterrand ?

J. M. : C'est lors de ce premier septennat de Mitterrand que le glissement dont je parlais tout à l'heure s'est produit : avec le tournant de la rigueur de 1983, la conversion des socialistes à un certain nombre de valeurs du capitalisme... Puisque ce glissement était progressif, il était compliqué de le montrer. Alors que passer directement du début à la fin des années 1980 permettait de saisir le contraste entre deux situations finalement très différentes. La société s'est beaucoup transformée pendant ces huit années, beaucoup plus que durant les années 1970. Nous trouvions intéressant de traiter cette période comme un trou noir. Comme une espèce d'absence à nous-mêmes.

Et pourquoi cet épilogue en 2007 ?

J. M. : En fait, à l'origine, le film s'arrêtait en 2002. Mais quand nous mettions la dernière main au scénario, au printemps 2007, à la fin de la campagne présidentielle, les discours anti Mai 68 ont resurgi, le principal étant celui de Nicolas Sarkozy lors de son meeting parisien d'entre-deux-tours.

O. D. : Oui, cette fois-ci, c'est un événement historique qui est venu à la rencontre de notre moment d'écriture. C'est parce que la campagne de Sarkozy a tourné autour de Mai 68 qu'il nous a semblé absolument nécessaire qu'il y ait cet épilogue. De plus, c'est lui qui nous en a fourni la matière première avec ce qu'on pourrait presque considérer comme un mot d'auteur : « il faut liquider l'héritage de Mai 68 ».

Peut-on dire que vous faites de l'émergence des sexualités, et plus particulièrement de l'homosexualité vécue avec moins de honte, l'un des grands héritages de Mai 68 ?

O. D. : Oui. La question de la sexualité est au cœur de l'héritage de Mai 68. Plus précisément la sexualité par rapport à laquelle on se définit, qui est un élément de construction de l'individu... Nous préférons que l'homosexualité n'apparaisse pas dans la partie du film qui se déroule dans les années 1970. C'était quelque chose qui pouvait se vivre mais qui restait absolument tabou, même si l'on sait qu'il y a eu des mouvements de revendication homosexuelle comme le Fahr. Nous aimons bien l'idée qu'il y a une filiation entre les femmes qui découvrent le droit de revendiquer la liberté de leur corps et la génération suivante où s'affirment des sexualités autres, différentes, dont l'homosexualité. Bref, on passe de « notre ventre est à nous » à « fiers d'être homos ». C'est sans doute l'un des traits marquants des années 1990 et c'est très évident au moins chez les homosexuels pour qui le rapport à la sexualité, au corps, à l'identité sociale, a alors profondément changé. Et puis, dans le film, nous allons jusqu'à l'adoption, parce qu'il s'agit à nos yeux d'une étape ultérieure, de la part des très jeunes générations qui réinventent tout, leurs rapports amoureux, les rapports de procréation... qui étaient pour nous impensables. Ça, c'est un legs de la génération 1990 à la génération 2000.

De ce point de vue, le moment de rupture, dans le film, se situe quand Boris et Christophe apprennent qu'ils sont séropositifs. La crise du sida marque une véritable césure entre les deux générations, celle de la communauté des années 1970 et celle des années 1990...

J. M. : Oui. C'est un vrai renversement pour ces deux générations dans leur rapport au monde. Dans la communauté, on se bat pour appliquer dans les faits un idéal, une utopie. Quand on se retrouve au début des années 1990 avec le personnage de Boris, on n'est plus du tout dans l'utopie. Avec le sida, Boris est confronté à quelque chose qui est plus qu'affreusement concret. C'est pourquoi autour d'Act Up les luttes prennent une autre forme. Boris est d'abord dans l'urgence de sauver des vies, la sienne et celle des autres. Et à partir de cette expérience, il essaie de construire des théories et de penser le monde. S'il y a une innocence perdue, elle se joue beaucoup là. Entre un monde dans lequel on pouvait rêver des choses et essayer de les appliquer, et un autre où (avec notamment le sida) on s'est retrouvé confronté à une réalité tellement violente que l'espace de l'utopie n'était même plus envisageable ; il fallait partir nécessairement de cette situation effroyable. L'échec, pour Boris, ce n'est pas la non-réalisation d'un idéal, c'est la mort de Christophe.

C'est aussi vrai pour la pensée politique à l'époque du néo-libéralisme. Si dans les années 1960 on pouvait encore rêver à partir d'une construction utopique, aujourd'hui on en est d'abord à panser les plaies d'un monde qui va très mal. Ce qui n'empêche pas de construire, espérons-le, des théories politiques.

Cela a changé aussi les rapports au militantisme. Par exemple, la scène où les femmes font un sit-in à la mode des années 1970, même si c'est un peu brutal, est assez joyeuse. Alors que dans les années 1990, on fait un die-in. Ce n'est pas du tout la même chose : les gens sont couchés au sol, il y a un silence de mort... Autant la

manif des années 1970 est désordonnée, et d'ailleurs filmée volontairement caméra à l'épaule, autant on a filmé le die-in avec un plan en plongée, tiré au cordeau, extrêmement composé. Ce sont vraiment deux mondes différents.

Donner l'impression du temps qui passe était bien sûr l'une des principales difficultés que vous deviez résoudre ...

Comment êtes-vous parvenus à ce sentiment de grande fluidité ?

O. D. : Le plus délicat, c'est le maquillage des comédiens pour le vieillissement. Il y a beaucoup de possibilités aujourd'hui : on peut faire soft ou très sophistiqué. Nous étions d'une grande méfiance par rapport à cela. Quand il y en a trop, ça me fait sortir du film. Mais quand il n'y en a pas du tout, c'est aussi gênant. Nous avons donc travaillé très étroitement avec la maquilleuse, le responsable des effets spéciaux, et les comédiens. De ce point de vue, Lætitia Casta a une grande conscience d'elle-même et, sans doute, de ce qu'elle sera dans vingt ans. Nous avons fait aussi un petit atelier de troupe avec notre chorégraphe habituelle, Sylvie Giron, où l'on a travaillé avec les acteurs l'effet du poids des années sur leur propre corps et sur leur voix.

J. M. : Nous faisons aussi confiance à l'intelligence du spectateur qui a conscience que de toute façon il y a du maquillage. Tout le monde sait que Lætitia Casta n'a pas 45 ans. Il s'agissait de faire les choses à minima et de laisser à chacun le loisir d'accepter la convention.

Le montage a dû aussi vous donner du fil à retordre...

O. D. : Le travail au montage a avant tout consisté à trouver la forme juste pour les ellipses. Nous avons cherché dans différentes directions : fondus au noir/ouverture au noir, avec des cartons comportant des dates, ou comportant des laps de temps... Mais plus nous donnions d'indications, moins le film paraissait fluide. Nous attirions l'attention sur les détails et faussions même parfois la vision. Et finalement, les choses ont pris leur place « naturelle », respectant une forme d'équilibre et de vitesse du récit qui faisait que les informations pouvaient être reçues, perçues sans qu'elles gênent le regard.

Nous avons tourné beaucoup. Pour ce film, qui fait un peu moins de trois heures, nous avons un premier montage, avec tout le matériel mis bout à bout, de près de quatre heures trente. Les comédiens ont donc joué beaucoup plus que ce qui apparaît à l'écran et cela les a énormément nourris. Ça a nourri leur parcours, ça les a aidés à porter le poids du temps qui passe. C'est toujours un peu désespérant de couper autant mais, en réalité ces scènes coupées « restent » dans le film, en creux. Je pense qu'elles aident à la perception de la durée et à la fluidité de l'ensemble.

Être enfants de soixante-huitards n'est pas toujours facile. Mais on dit de cette génération qu'elle est souvent plus conventionnelle que la précédente. Est-ce ainsi que vous voyez Ludmilla ?

J. M. : Conventionnelle ne me paraît pas vraiment le mot juste, même si, dans son désir de se marier et de fonder une famille, il y a de ça. Il faut considérer son parcours selon deux dimensions. Il y a la dimension psychologique : Ludmilla considère que sa mère, en vivant comme elle a vécu, a raté sa vie ; elle pense donc faire mieux

en choisissant une autre voie. Elle épouse même un ancien amant de sa mère, pour bien lui signifier qu'elle sait, elle, garder un homme. Cela dit, elle passe par l'épreuve de la séparation et, en s'éloignant, renverse le rapport de force traditionnel du couple : c'est son mari qui, en définitive, doit accepter la vie qu'elle a choisie et même quitter sa famille et son travail pour revenir vivre avec elle. Et puis il y a une dimension plus politique ou historique : Ludmilla choisit le mariage et la monogamie, comme dit Boris, mais justement elle fait ce choix. Dans la génération d'avant 1968, les femmes n'avaient pas la liberté de le faire : il était imposé par la société. Ce faisant, Ludmilla affirme aussi dans le film qu'un des héritages de Mai 68 et de la libération sexuelle, réside dans le fait que chacun peut choisir son rapport à la sexualité et que tout choix est en soi respectable.

Le personnage de Catherine est évidemment emblématique. Ce qui est intéressant, c'est que tout en étant très aimée et admirée par ses proches et son entourage, elle est aussi régulièrement critiquée, en particulier pour son caractère dominateur.

Comment la définiriez-vous ?

O. D. : Il fallait bien que le personnage ait des défauts, sinon elle n'aurait été qu'une figure allégorique. Je crois que Catherine connaît une évolution qui fait qu'autour d'elle on la critique. Au début, elle suit un peu le mouvement : Mai 68 a été fait par des hommes et les femmes n'ont eu droit qu'à une place secondaire. La libération sexuelle permet aux femmes de remonter la pente, mais, au début, cette libération est surtout soumise aux désirs masculins. Beaucoup de témoignages de femmes qui ont vécu l'époque vont dans ce sens. Avec la contraception puis le droit à l'avortement, les choses changent : la femme ne subit plus, comme le dit si cruellement Annie Ernaux, ce « malheur d'avoir un utérus », expérience que fait d'ailleurs brutalement Catherine au début du récit lorsqu'elle avorte clandestinement. Le désir de Catherine peut donc s'exprimer plus librement. Si Catherine était un homme, les autres personnages trouveraient des qualificatifs plus positifs pour parler de son caractère. C'est quand même aussi un personnage solaire et très généreux.

J. M. : Oui, mais Catherine est quelqu'un qui, parce qu'elle est généreuse, cherche sans cesse à pallier les défauts et les faiblesses de ceux qui l'entourent. Pour aider les autres à aller au bout de leurs désirs, elle prend sur elle la responsabilité de la décision, elle tranche. Alors forcément elle devient ou apparaît autoritaire. En somme, le plus gros défaut de son caractère, comme le dit Ludmilla, c'est d'être « une femme épatante » : à vouloir toujours être à la hauteur, elle épuise tout le monde. Alors disons que Catherine est une « femme épatante ».

BIOGRAPHIES CROISÉES Nous sommes nés à un an d'intervalle, Olivier à Lyon en 1962, Jacques à Montpellier en 1963. Olivier passe son adolescence à Rouen, Jacques à Nice. Pendant que Jacques rentre à l'Ecole Normale Supérieure et passe l'agrégation des Lettres ; Olivier, après des études de cinéma et de théâtre à l'Université, rentre à l'Idhec. Il réalise alors un court-métrage comédie musicale, *Le goût de plaire*, tandis que Jacques écrit sa thèse de doctorat sur *L'opéra et l'amour dans La Comédie humaine d'Honoré de Balzac*. À sa sortie de l'Idhec, Olivier travaille comme assistant monteur sur *Trois places pour le 26* de Jacques Demy et comme monteur sur *Nous, les enfants du XXème siècle* de Vitaly Kanevski. Il collabore aussi comme monteur sons à des films de Brigitte Roüan, Youssef Chahine, Marco Ferreri, Christine Pascale, Tonie Marshall et Patrick Granperret. Jacques, pendant ce temps, soutient son doctorat, devient Maître de Conférences à l'Université de Paris X-Nanterre, où il enseigne encore, et écrit son premier scénario *Jeanne et le garçon formidable*.

En 1995, nous nous rencontrons et décidons de réaliser ensemble ce premier long-métrage.

Jeanne et le garçon formidable sort en France en avril 1998. Le film a été sélectionné pour la Compétition officielle du Festival International de Berlin 1998. Il a reçu deux nominations aux Césars 1998 : meilleure première œuvre et meilleure musique originale.

En 1999, nous réalisons *Drôle de Félix*, qui sort en France le 19 avril 2000. Le film a été présenté dans la sélection Panorama du Festival International de Berlin 2000 où il a reçu le prix Siegfried et le Prix spécial du Jury Teddy 2000.

Ma vraie vie à Rouen, notre troisième film, a été présenté en compétition officielle aux Festivals Internationaux de Locarno et de Toronto en 2002. Il est sorti en France le 26 février 2003.

Crustacés et coquillages, notre quatrième long-métrage, a été tourné durant l'été 2004.

Il a été présenté dans la sélection Panorama du Festival International de Berlin 2005 où il a reçu le Label Europa Cinéma. Il est sorti en France le 30 mars 2005.

À PROPOS DES COMÉDIENS

Pour construire la distribution de *Nés en 68*, nous avons travaillé de front, avec Antoine Carrard, sur tous les rôles principaux avec la préoccupation de constituer une « troupe » cohérente.

De manière générale, nous aimons choisir les comédiens avec lesquels nous allons travailler parmi ceux que nous avons vus et aimés au cinéma ou au théâtre. Une rencontre informelle autour du scénario permet ensuite de confirmer notre désir commun. La suite est une histoire de confiance mutuelle.

Nous avons aimé **Lætitia Casta** dans *Le Grand appartement* de Pascal Thomas. Son enthousiasme pour le scénario et son envie d'incarner un personnage jusqu'à sa maturité nous ont conquis. L'énergie, qu'elle investit dans une obstination à réaliser ce qu'elle s'est mis au défi de faire, nous a parue tout à fait conforme à ce que nous imaginions du personnage de Catherine.

Pour le duo Yves / Hervé, nous sommes partis du personnage d'Hervé que nous voulions confier à **Yann Trégouët** (*Lady Jane* – Robert Guédiguian) très impressionnant dans *Itinéraire* de Christophe Otzenberger : sa capacité à être alternativement sombre ou lumineux nous paraissait correspondre parfaitement à l'idée que nous nous faisons d'Hervé. Au même moment, nous avons découvert **Yannick Renier** dans *Nue propriété* de Joachim Lafosse. La rencontre de ces deux acteurs, lors d'une série d'essais, nous a convaincus : ils sont plus proches physiquement que ce que nous avons imaginé à l'écriture et forment une paire riche de possibilités. Yannick Renier apporte en outre à Yves l'humour et la légèreté dont le personnage avait bien besoin.

Pour Boris, nous imaginions un personnage en tous points différent de celui de Christophe. En découvrant **Théo Frilet** dans *Un soir d'été*, film de télévision de Franck Guérin, nous avons eu le sentiment qu'il serait notre Boris et c'est sa confrontation à Yannick Renier, son père de cinéma, lors d'une série d'essais, qui nous a définitivement convaincus : l'illusion fonctionnait.

La complicité que nous avons établie avec **Sabrina Seyvecou** (*Choses secrètes* – Jean Claude Brisseau) sur le tournage de *Crustacés et coquillages* nous a donné envie de lui confier le personnage de Ludmilla. Pour la même raison, nous avons demandé à **Édouard Collin** d'incarner Christophe, personnage nettement plus grave et dramatique que celui de Martin dans *Crustacés et coquillages*. Nous le sentions prêt pour cela.

L'idée de faire jouer le couple Maryse et Serge aux Citti, frère et sœur est d'abord née d'une forme de plaisanterie. Nous avons rencontré **Christine Citti** (*Quand j'étais chanteur* – Xavier Giannoli), il y a quelques années, à l'occasion d'un jury de festival et avons plus que sympathisé. Nous aimons sa sensibilité d'actrice et la grande sincérité de son jeu. **Marc Citti** (*J'attends quelqu'un* – Jérôme Bonnell, *Maman est folle* – Jean-Pierre Améris) est un acteur dont nous suivons le travail au cinéma comme au théâtre. Lui proposer le rôle de Serge nous a paru évident et amusant.

Pour le rôle de Dalila, nous avons immédiatement pensé à **Fejria Deliba** dont nous n'avons jamais oublié la Zouina d'*Inch'Allah Dimanche* (de Yamina Benguigui). Pour son fils, Joseph, nous avons été heureux de travaillé avec **Osman Elkharraz**, l'adolescent de *L'Esquive* (d'Abdel Kechiche) devenu un jeune homme émouvant.

En voyant **Alain Fromager** (*Nos enfants chéris* – Benoît Cohen) dans la production du *Verfügbar aux Enfers*, l'opérette de Germaine Tillon, nous avons tout de suite pensé qu'il serait l'Antoine que nous cherchions.

Quant à **Marilyne Canto** (*L'ivresse du pouvoir* – Claude Chabrol), elle fait partie de ces actrices dont la présence à l'écran est toujours marquante. Nous savions que notre collaboration serait autant amicale que créative.

C'est à la curiosité d'Antoine Carrard, le directeur de casting, que nous devons le reste de la distribution.

Antoine a découvert **Kate Moran** dans un spectacle de Pascal Rambert et nous l'a présentée deux jours après. Elle nous a paru parfaite pour le rôle de Caroline. Elle a l'énergie qui convient au personnage et introduit une petite touche « internationaliste » à notre communauté.

De **Gaëtan Gallier** non plus nous ne connaissions rien. Antoine l'a rencontré lors d'un stage ASSEDIC. Persuadé qu'il avait un vrai potentiel, il a tenu à nous le présenter. Avec lui, le personnage de Michel a immédiatement pris vie pour nous.

Quant à **Slimane Yefsah**, c'est au Conservatoire qu'Antoine l'a repéré. Incarner Farivar était un défi complexe pour un jeune acteur mais Slimane, dès les premiers essais, l'a relevé avec assurance.

LISTE ARTISTIQUE

Catherine	Lætitia Casta
Yves	Yannick Renier
Hervé	Yann Trégouët
Maryse	Christine Citti
Serge	Marc Citti
Ludmilla	Sabrina Seyvecou
Boris	Théo Frilet
Christophe	Edouard Collin
Caroline	Kate Moran
Dalila	Fejria Deliba
Michel	Gaëtan Gallier
Joseph	Osman Elkharraz
Farivar	Slimane Yefsah
Jean-Paul	Matthias Van Khache
Vincent	Thibault Vinçon
Dominique	Marilyne Canto
Antoine	Alain Fromager

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Olivier Ducastel et Jacques Martineau
Production	Philippe Martin et Lola Gans
Scénario et dialogues	Olivier Ducastel et Jacques Martineau
Avec la collaboration de	Catherine Corsini, Guillaume Le Touze et François-Olivier Rousseau
d'après une idée originale de	Guillaume Le Touze
Image	Matthieu Poirot-Delpech
Montage image	Dominique Gallieni
Décors	Denis Moutereau
Costumes	Catherine Rigault
Maquillage	Valérie Thery
Coiffure	Laurent Blanchart
Son	Régis Muller Julien Bourdeau Olivier Dô Hùu
Direction de Production	Hélène Bastide
Assistant réalisateur	Sébastien Matuchet
Distribution des rôles	Antoine Carrard
Musique originale	Philippe Miller
Une coproduction	Les films Pelléas – ARTE France
Avec la participation de	France 2
Avec la participation du	Centre National de la Cinématographie
Avec le soutien de	la Région Midi-Pyrénées
Et de	la Procirep-Angoa
Et du	Programme Media de l'Union européenne
Distribution	Pyramide
Ventes Étranger	Pyramide International

2008 – France – 35mm – couleur – 1.85 – SRD – 2h53

PYRAMIDE
DISTRIBUTION

5, rue du Chevalier de Saint George - 75008 PARIS
Tél. : 01 42 96 01 01 - Fax : 01 40 20 02 21
www.pyramidefilms.com