FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2025
HORS COMPÉTITION

CE QUI ME MEUT ET STUDIOCANAL PRÉSENTENT

SUZANNE LINDON · ABRAHAM WAPLER · VINCENT MACAIGNE · JULIA PIATON · ZINEDINE SOUALEM · PAUL KIRCHER · VASSILI SCHNEIDER · SARA GIRAUDEAU · CÉCILE DE FRANCE

LA VENUE DE L'AVENIR

Un film de
CÉDRIC KLAPISCH

métropole
Films Distribution

DURÉE : 2H04

MATÉRIEL PRESSE ET PUBLICITAIRE TÉLÉCHARGEABLE SUR MÉTROPOLEFILMS.COM

DISTRIBUTION
MÉTROPOLE FILMS DISTRIBUTION
DAMIEN DETCHEBERRY
DAMIEN@METROPOLEFILMS.COM

STUDIOCANAL
A CANAL+ COMPANY

RELATIONS PRESSE
BONNE SMITH
STAR PR
STARPR@SYMPATICO.CA
TÉL. : (416) 488-4436

synopsis

Aujourd'hui, en 2025, une trentaine de personnes issues d'une même famille apprennent qu'ils vont recevoir en héritage une maison abandonnée depuis des années. Quatre d'entre eux, Seb, Abdel, Céline et Guy sont chargés d'en faire l'état des lieux. Ces lointains «cousins» vont alors découvrir des trésors cachés dans cette vieille maison. Ils vont se retrouver sur les traces d'une mystérieuse Adèle qui a quitté sa Normandie natale, à 20 ans. Cette Adèle se retrouve à Paris en 1895, au moment où cette ville est en pleine révolution industrielle et culturelle. Pour les quatre cousins, ce voyage introspectif dans leur généalogie va leur faire découvrir ce moment si particulier de la fin du XIX^{e} siècle où la photographie s'inventait et l'impressionnisme naissait. Ce face à face entre les deux époques 2025 et 1895 remettra en question leur présent et leurs idéaux et racontera le sens de : La venue de l'avenir.

entretien avec CÉDRIC KLAPISCH réalisateur

COMMENT EST NÉE L'IDÉE DE *LA VENUE DE L'AVENIR* ?

Cela faisait très longtemps que j'avais envie de faire un film en costumes, un film d'époque. J'ai depuis toujours cette obsession de parler de Paris avant 1900.

Ce qui me meut, mon premier court métrage, se déroulait déjà à cette époque. Je suis fasciné par cette période, sans doute parce qu'il y a beaucoup de choses qui ont été inventées à ce moment-là, il y avait clairement une effervescence… et puis j'aime les costumes, les décors et l'esthétique de la fin du siècle. J'ai aussi toujours adoré les photographes comme Eugène Atget, Charles Marville, Gustave Le Gray ou Nadar. Peut-être parce que ce sont les premiers qui ont immortalisé des souvenirs de Paris, ma ville, sur pellicule, mais surtout parce que leurs images m'ont toujours particulièrement touché. J'ai accumulé depuis des années des livres de photos qui me font voyager et rêver autour de cette époque. J'ai vu une exposition sur Edgar Degas qui parlait de l'influence que la photographie avait eu sur sa peinture et très tôt j'ai eu envie que notre scénario parle aussi de ça : les liens entre la photo et la peinture. Au moment où l'impressionnisme naît, la photographie existe depuis plus de 20 ans. L'arrivée d'un nouvel outil qui permet de représenter la réalité a forcément poussé les peintres à changer leur façon de regarder le monde et d'orienter leur peinture.

On est parti une semaine en Normandie avec Santiago Amigorena pour commencer l'écriture. On a parlé de tout ça et on s'est vite demandé si on préférait que le film se passe intégralement à cette époque-là ou si on allait alterner le passé et le présent.

C'est vraiment dans les tous premiers jours de travail qu'on s'est dit qu'il serait plus intéressant de mélanger deux époques et de mettre en place une sorte de face à face entre ces deux temporalités. On a donc inventé une histoire qui nous permettait de faire ça : une famille d'aujourd'hui qui récupère une maison dans laquelle il y a des photos et des peintures qui datent du XIXe siècle. Les peintres impressionnistes et les photographes répondent différemment à la question : comment peut-on laisser des traces d'un instant donné ?

Toute cette histoire familiale a très vite été liée à la question de la représentation de la réalité qui bouleverse l'histoire de l'art. C'est

ce qui nous a amené à sans cesse confronter la photographie, la peinture avec le destin de cette famille. Comme souvent dans mes derniers films, c'est donc une histoire de transmission, mais ici cette question est liée à ce que nous lèguent la peinture et la photographie.

COMMENT AVEZ-VOUS PROCÉDÉ POUR ÉCRIRE AVEC SANTIAGO AMIGORENA ?

Au début de l'écriture, on s'est rendu compte qu'il y avait un mystère qu'on essayait nous-mêmes d'élucider en se posant des questions sur les débuts de l'impressionnisme. On a visité beaucoup de musées : on est allé à Honfleur, au musée du Havre, au musée Marmottan-Monet, au musée d'Orsay, au musée Carnavalet... Puis on a lu des livres comme celui d'Henri Murger, *Scènes de la vie* de Bohême. C'est, je crois, le premier livre à évoquer ces jeunes artistes issus de province et qui menaient, à Montmartre, cette fameuse « vie de bohème », au sens "Aznavourien" du terme.

On s'est ainsi beaucoup documenté sur la vie des gens avant 1900, à la fois par la littérature mais aussi par l'iconographie (peintures, photos et même les documents filmés de l'époque).

1900 marque vraiment un tournant pour plein de raisons. À partir de 1910, Paris change de visage car désormais, il y a des voitures, il y a l'électricité, le métro, l'aviation. Tout change très vite... Beaucoup de scènes du film sont influencées par cette documentation.

On a découvert, par exemple, un document qui raconte comment l'avenue de l'Opéra a été la première dans Paris à être éclairée à l'électricité. Toute la population parisienne s'est rassemblée pour assister à cet événement et faire la fête... Le budget du film ne nous permettait pas de reconstituer ça, mais on a quand même malgré tout cherché à représenter cet événement.

Après tout ce travail lié à la documentation, on a vite vu à quel point c'est compliqué, mais ludique, de comparer la vie de cette époque avec celle d'aujourd'hui.

On ne se rend pas compte à quel point il y a eu des avancées à différents niveaux : aujourd'hui chacun a chez soi un robinet avec de l'eau (chaude et froide !). On ne se rend pas compte du privilège que c'est. Des petites choses anodines comme allumer une lumière, se chauffer avec un radiateur, se diriger dans la ville et je ne parle même pas de ce que nous a apporté Internet, ou les réseaux sociaux... Bref, on a gagné des choses, mais on en a aussi clairement perdues.

De la même façon que pour moi c'est impossible de dire : « C'était mieux avant », c'est tout aussi impossible de dire : « Tout est mieux aujourd'hui ». Le personnage de Guy (Vincent Macaigne) porte en lui une critique constante du capitalisme et même du progrès technologique. Ça a été coupé au montage mais dans une scène il disait à Céline : « Je pense

que le progrès a eu sa chance et quand tu vois l'état dans lequel est le monde aujourd'hui, en 2025 eh ben... je pense que le progrès ça n'a pas marché... » On sait bien qu'une partie des gens aujourd'hui sont très critiques sur l'avancée du monde et pas seulement pour des questions environnementales. Le film, en faisant ce va et vient constant entre l'avant et l'après, nous plonge sans cesse dans ce questionnement...

C'est assez fou (et assez déprimant) de voir à quel point aujourd'hui, l'environnement de toutes les villes de province est devenu invariablement des zones commerciales assez standardisées avec des hypermarchés, des parkings et des échangeurs d'autoroutes... En regardant ce qu'est devenue la campagne d'aujourd'hui, c'est facile de pointer cette omniprésence ridicule des entrepôts en bardages qui se sont implantés dans toutes les régions de France. On a voulu jouer et rire avec cette esthétique « Buffalo grill », ces photos surdimensionnées qui pullulent dans la déco d'aujourd'hui et ces musiques d'ascenseurs. Oui, même si la modernité peut vraiment fabriquer de la beauté, elle peut aussi souvent créer du moche.

En 1895, on est encore dans le début de l'ère industrielle rudimentaire et, dans la nature, il y a moins de constructions et donc il y a ce côté plus bucolique avec lequel on a joué. À l'inverse, à l'époque, il fallait trois à quatre jours pour venir de Normandie à Paris... maintenant on met deux ou trois heures. Aujourd'hui, l'omniprésence des réseaux sociaux comme Instagram créent de nouvelles façons d'être et de vivre. Les mèmes d'Internet ou les comportements viraux des influenceurs créent des gestes absurdes, comme on essaye d'en montrer dans la séquence d'ouverture du film à l'Orangerie des Tuileries... Les gens font des selfies avec les tableaux de Monet en arrière-plan pour les poster sur Instagram. Le fait de pouvoir tout voir et de toujours tout centrer sur soi crée une sorte d'aveuglement contemporain. De nos jours, on se dit que la modernité c'est Internet ou l'Intelligence Artificielle, mais à l'époque, la modernité c'était l'électricité ou l'eau chaude ! Tout ça pour dire que ce film a été assez compliqué à écrire. Il y avait beaucoup d'informations à digérer pour fabriquer une petite histoire qui soit linéaire et cohérente. Parce que ça parle beaucoup des changements créés au fil du temps, avec les progrès technologiques mais aussi sociétaux. Les femmes en 1900 n'ont pas la même vie qu'aujourd'hui. Là on est sûr qu'il y a eu des avancées (même s'il reste du chemin à faire...). Idem pour le monde du travail ou l'urbanisme.

VOUS ÉVOQUEZ DANS LE FILM, LES DÉBUTS DE LA PHOTOGRAPHIE, QUI TIENT UNE PLACE IMPORTANTE DANS VOTRE VIE PERSONNELLE ET FAMILIALE...

Effectivement. J'ai commencé à prendre des photos à 12 ans. J'ai été photographe avant même de penser à faire du cinéma. Pourtant le fait de faire du cinéma est lié à ma connaissance de la photographie !

Dans *La Venue de l'Avenir*, il y a une source d'inspiration un peu personnelle sur le fait d'interroger le but essentiel de la photographie. Que reste-t-il du passé en le photographiant ? Pourquoi veut-on garder des traces du passé ? La photographie peut-elle faire revivre des fantômes ?

Mon grand-père maternel, Robert Meyer, faisait beaucoup de photos, il nous a laissé beaucoup d'albums avec des photos assez magnifiques. Il a été arrêté en 1942 car il était résistant et, avec ma grand-mère, ils ont été déportés puis assassinés par les nazis à Auschwitz. Même si je ne les ai pas connus, cette absence est lourde et au fond très « présente » dans ma vie. J'ai toujours eu la sensation qu'ils étaient un peu là, sans doute grâce à ces albums photos. Dans *La Venue de l'Avenir*, j'ai choisi de parler d'une famille française « classique » de Normandie,

des gens qui ont été fermiers dans la campagne autour du Havre. Comme tous les gens de cette génération, ils ont subi à leur niveau les atrocités des guerres successives. Il y a des petits éléments dans le film qui évoquent les deux guerres mondiales. On peut ainsi supposer qu'Anatole (le personnage joué par Paul Kircher) est mort à Verdun et qu'Adèle (le personnage joué par Suzanne Lindon) est probablement morte durant les bombardements du Havre.

Pour moi, il est assez important en ce moment de rappeler aux gens qui idéalisent la guerre qu'il n'y a rien à idéaliser dans tout cela... Les guerres avant tout fabriquent des drames et détruisent des vies. Cette présence dramatique de la guerre (même si elle n'est qu'en filigrane) crée en quelque sorte un lien avec ma famille. Parfois les petites histoires intimes des anonymes peuvent être liées avec la grande Histoire.

DANS VOS FILMS, LES PÈRES SONT TRÈS PRÉSENTS. MAIS DANS *LA VENUE DE L'AVENIR*, VOUS LANCEZ ADÈLE, JOUÉE PAR SUZANNE LINDON, DANS LA QUÊTE DE SA MÈRE...

C'est vrai que je parle souvent des pères dans mes derniers films et j'évoque comment leur absence crée du manque. Dans *La Venue de l'Avenir*, c'est l'absence de la mère qui est le point de départ du film. L'histoire est celle d'une fille élevée en Normandie par sa grand-mère et qui, à la mort de celle-ci, (alors qu'elle a 21 ans), décide d'aller à Paris parce qu'elle a besoin de connaître sa mère.

Elle dit : « Je ne pourrais pas grandir si je ne connais pas mes parents ». Le film devient alors une enquête, mais contrairement aux films policiers où l'enquête consiste à gérer la découverte d'un cadavre dont on aimerait savoir qui en est le meurtrier, ici, on a quelqu'un de bien vivant et on voudrait bien savoir qui l'a fait naître...

ET PUIS IL Y A LES QUATRE COUSINS QUI PARTENT À LA RECHERCHE DE LEURS ORIGINES...

Oui, parce qu'ils découvrent cette maison dont ils ont hérité, et avec elle une famille qui leur semble lointaine. Eux aussi, ils vont mener une enquête pour essayer de comprendre d'où ils viennent, quel rapport ils ont avec leurs ancêtres. En fait, comme Deux moi est un film frontalement sur la psychanalyse, *La Venue de l'Avenir* est un film frontalement sur l'importance du passé. Comme le dit le personnage de Seb à la fin : « Je regardais toujours devant et là... ça m'a fait du bien de regarder derrière. » On ne peut pas aller de l'avant si on n'a pas un regard sur le passé.

La venue de l'avenir est un film qui fait ce constat.
Les deux histoires qu'on raconte dans ce film concernent des gens qui font un travail rétrospectif. C'est comme si en fouillant le passé on permettait en fait au futur d'arriver et d'exister.

DANS LA PARTIE DU 19E SIÈCLE, VOUS NOUS FAITES REDÉCOUVRIR PARIS SOUS UN JOUR OUBLIÉ...

Quand on regarde les photos de Paris d'époque prises par Eugène Atget ou Charles Marville, on voit des champs ! Tout le versant nord de Montmartre, c'était la campagne ! De même que la naissance du cinéma ! Le film se déroulant en 1895, je ne pouvais pas ne pas parler du début du cinéma, c'était impossible.
J'ai ressenti le besoin de mentionner les projections organisées par les Frères Lumière au Salon Indien du Grand Café situé Boulevard des Capucines...
Et c'est le personnage de Vassili Schneider qui est photographe qui dit : « Demain je vais voir la première projection de cinéma vers l'avenue de l'Opéra et je ne sais pas ce que c'est. » Et j'adore ce que lui répond Rose (Raïka Hazanavicius) : « Ça va servir à quoi ? » J'adore cette question, parce que nous, nous sommes dans ce moment-là, avec l'intelligence artificielle, où l'on se dit : « Mais ça va servir à quoi ? » Et on sait très bien que dans 20 ans, il y en a qui riront en se disant : « Waouh, il ne savait pas à quoi ça allait servir ! »
De la même façon, quand Monet peignait les Nymphéas ou Impression, soleil levant, on ne savait pas à quoi ça allait servir de peindre comme ça. Souvent, au début, on ne comprend pas les inventions technologiques ou les gestes artistiques qui vont révolutionner le monde. Donc évidemment ça me faisait marrer de lui faire dire cette phrase : « À quoi va servir le cinéma ?! »

VOUS VENEZ DE LE MENTIONNER, UN FILM D'ÉPOQUE, ÇA COÛTE CHER. EST-CE QUE *LA VENUE DE L'AVENIR* A ÉTÉ FACILE À PRODUIRE ?

Après *En corps* je me suis dit que c'était le bon moment, c'est un film plus ambitieux que les précédents, c'est certain. Avoir 80 figurants en costumes de 1895, c'est très cher. Parce qu'il ne faut pas juste 80 costumes : il faut des coiffeurs, des maquilleurs, des habilleurs... et c'est compliqué à organiser. Et je ne parle même pas des calèches, des fiacres ou des omnibus tirés par des chevaux ! Ce n'est vraiment pas un tournage comme j'en ai connu auparavant. Moi qui aime beaucoup

travailler dans l'époque actuelle avec une spontanéité et une rapidité d'intervention, là, je savais dès le départ que je m'engageais dans un cinéma plus lourd en fabrication. Mais j'avais envie d'essayer, comme une sorte de challenge.

POUR AUTANT, VOUS NE FIGEZ PAS L'EPOQUE DANS LE PASSE, MAIS VOUS LA FILMEZ PLUTOT COMME LE PRESENT DE 1895...

Oui, parce que c'est ce que je voyais dans les références photographiques ou dans les peintures de l'époque que j'avais envie de copier. Dans toutes les photos qu'on voit de Paris en 1890, il y a beaucoup d'omnibus, les autobus d'aujourd'hui, sauf qu'ils sont tirés par des chevaux. Donc il fallait filmer ça. Et pour faire vivre le personnage d'Adèle dans son l'époque, je raconte comment elle fait sa toilette le matin, comment elle mange, ou que traire une vache fait partie de son quotidien. Je montre des petites choses comme ça qui racontent la différence d'époque. Et pour moi c'était important d'aller loin dans ces détails-là, car ils sont essentiels pour raconter cette histoire.

POUR RECONSTITUER L'ÉPOQUE IL VOUS A FALLU AUSSI TOURNER EN STUDIO...

On a construit ce bistrot de Montmartre, Le Rat Mort, en studio. J'adore le studio. J'aurais aimé tourner plus en studio, mais pour des questions de budget, on a finalement décidé de faire beaucoup de choses en décors naturels. Mais oui, j'adore filmer en studio, j'adore l'espèce de « laboratoire » que ça fabrique à la fois au niveau esthétique et humain. Pour les acteurs c'est un lieu de concentration. Les figurants comme les acteurs sont obligés d'être dans l'époque d'une façon très prononcée. Et ça, c'est très intéressant.

POUR CE FILM IL VOUS FALLAIT CONSTITUER DEUX FAMILLES DE COMÉDIENS : CELLE DE 1895 ET CELLE D'AUJOURD'HUI. COMMENÇONS PAR CEUX QUI NOUS ENTRAÎNENT DANS LE PASSÉ, LES QUATRE COUSINS...

Alors il y a Abraham Wapler qui joue Seb. Je l'ai découvert en tournant une pub Cartier avec lui il y a deux ans. Ça faisait un moment que je le connaissais et que je le trouvais vraiment exceptionnel. Le rôle de Seb était écrit pour quelqu'un de 25 ans et je savais que les financiers seraient forcément réticents de partir sur un acteur qui n'est pas encore connu du grand public, mais bon... ce n'était pas la première fois que ça m'arrivait ! (rires). Abraham avait à la fois la modernité dont j'avais besoin pour incarner ce personnage lié à la création digitale et à la fois une sorte de profondeur un peu mystérieuse. Pour ce rôle, je n'ai pas vu d'autres acteurs qu'Abraham au casting. J'avais totalement confiance. On avait passé deux jours sur cette pub au Portugal et je savais qu'il était assez solide pour jouer Seb. Ce personnage est vraiment construit en miroir du personnage d'Adèle joué par Suzanne Lindon. Ce sont ces deux jeunes adultes qui sont les héros du film. Même si c'est vraiment un film de groupe, « choral » comme on dit, avec beaucoup de personnages secondaires qui gravitent autour des principaux, l'ossature du film, elle, repose sur les épaules de ces deux jeunes acteurs.

Et maintenant que le film est terminé, je vois à quel point j'ai bien fait de faire confiance à Suzanne et à Abraham parce que je trouve qu'ils ont tous les deux des qualités émotionnelles assez puissantes. Ils ont vraiment donné vie à Adèle et Seb.

ALORS PARMI LES COUSINS, IL Y A DEUX AUTRES NOUVEAUX VENUS DANS VOTRE FAMILLE DE CINÉMA : JULIA PIATON ET VINCENT MACAIGNE....

J'ai adoré travailler avec les deux. Vincent, plus je le vois et plus je trouve qu'il a du talent, il prend une épaisseur dans son jeu qui est folle. C'est un peu comme Denis Podalydès avec qui j'ai mis du temps à travailler. Mais de la même façon que j'ai vu l'évolution de Denis, j'ai vu celle de Vincent chez les autres réalisateurs. Bien sûr, il a une forte personnalité, comme Lucchini, mais en même temps, il a une palette de jeu qui est incroyable ! Il a une véracité, une justesse... Et du coup, il peut aller très loin dans la comédie ou dans l'émotion. J'ai beaucoup aimé travailler avec lui.

Pareil avec Julia Piaton qui a une délicatesse et une finesse de jeu assez rare. Je suis content de l'avoir découverte parce que c'est vraiment le genre d'actrice que j'aime. Ce sont vraiment des gens qui savent mélanger des choses de comédie avec des choses du quotidien très subtiles, très fines. Cet éventail peut permettre de basculer très vite de la comédie au drame. C'est le contraire de l'humour qui peut naître d'un dessin caricatural avec des gros traits. Et donc c'était super de travailler avec elle. Abraham, Julia, Vincent et Zinedine se sont super bien entendus c'était assez miraculeux. C'est toujours beau quand on arrive à faire exister un groupe. C'était un peu le but du film : même s'ils sont très différents au départ, à la fin du film, ils forment une famille. Au fur et à mesure du tournage, ils ont fabriqué un truc très collectif. Ils étaient en phase avec ce qu'ils jouaient, avec le type de comédie, avec le type de présence et d'intelligence. C'était vraiment quelque chose de très beau à regarder.

PARLONS DE ZINEDINE SOUALEM, QUI EST DE TOUS VOS FILMS DEPUIS CE QUI ME MEUT…

Oui, Zinedine est un ami de longue date. Et cette fois je me suis dit qu'il faudrait qu'il ait un rôle plus important. Comme dans *Chacun cherche son chat* ou comme dans *Ni pour ni contre (bien au contraire)*.

Je lui ai proposé le rôle d'Abdelkrim. Jusqu'à présent on avait beaucoup travaillé sur la comédie avec Zinedine parce qu'il a un sens de la comédie phénoménal ! Mais avec ce personnage-là, il porte énormément d'émotion, et Zinedine la maitrise très bien. Ça m'a fait plaisir de le retrouver dans un rapport plus profond.

IL Y A UN MOMENT TRÈS ÉMOUVANT DANS LE FILM, QUAND SON PERSONNAGE DE PROFESSEUR EST APPLAUDI PAR TOUS SES ÉLÈVES. PEUT-ON Y VOIR AUSSI UN HOMMAGE À ZINEDINE…

C'est surtout un hommage à l'éducation… mais oui, c'est aussi clairement un hommage à Zinedine. En plus, ses deux filles ont accepté de venir participer à la fin de cette scène ! Symboliquement je trouvais que c'était bien qu'elles soient présentes. Parce que les deux, je les ai vues naître ! Lina et Mouna sont maintenant toutes les deux dans le cinéma, l'une est devenue réalisatrice et l'autre actrice. Il y a vraiment un triple sens dans cette séquence. C'est vrai que c'était ma façon à moi de remercier Zinedine, mais aussi les gens qui comptent, qui apportent quelque chose aux autres. Et puis on a tous eu un prof que l'on a envie d'applaudir pour lui dire « Merci ! Vous m'avez vraiment beaucoup aidé. » D'ailleurs, la scène est basée sur une vidéo de départ à la retraite d'un professeur que j'ai vue sur YouTube et qui est extrêmement émouvante.

ALORS EN PÉRIPHÉRIE DES QUATRE COUSINS, IL Y A UNE PETITE NOUVELLE : POMME…

En fait Pomme (qui s'appelle Fleur dans le film), je lui avais déjà demandé de participer à *En corps*. Pendant le confinement elle avait posté deux chansons qui m'avaient mis par terre par sa façon de fusionner simplicité et beauté pure. C'est une de ces deux petites chansons qu'on a choisies et dont elle a changé les paroles pour le film… Et c'est donc cette mélodie qu'elle chante dans *La Venue de l'Avenir*. Elle m'avait dit non pour *En corps* car je crois qu'elle voulait mettre l'accent sur sa carrière de chanteuse à ce moment-là. Mais là elle m'a dit : « Je n'ai pas forcément envie de jouer une chanteuse dans un film, mais comme c'est la deuxième fois que tu me demandes, je vais le faire ». Je crois que ça s'est très bien passé avec Abraham, elle s'est sentie à l'aise. Je savais qu'elle jouait bien pour l'avoir vue dans *La Vénus d'argent*. Et comme j'avais envie de parler de la création au sens large, pas juste de la photo ou de la peinture, je me suis dit que c'était important que le personnage d'Abraham puisse tomber amoureux d'une jeune femme qui est douée et qui a un vrai talent artistique. Quelqu'un qui prend une guitare, chante dans la rue et, tout de suite, c'est à la fois simple et magique ! Et ça il faut pouvoir l'incarner ! Donc, pour moi, c'était indispensable que Pomme accepte.

ENFIN DANS L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE, IL Y A CÉCILE DE FRANCE QUI COMPOSE UN PERSONNAGE SAVOUREUX !

Je crois que c'est lié à notre longue complicité. Je l'avais déjà vue imiter des grandes bourgeoises pour déconner et ça m'a donné envie de lui proposer ce rôle. Ça fait plusieurs fois que je la vois fabriquer un personnage qui va très loin, mais là, j'avoue que c'était assez fou de la voir à l'œuvre pour créer et incarner Calixte ! Je ne crois pas qu'elle ait déjà joué ce genre de personnage : une femme très bourgeoise, très cultivée et assez intellectuelle, historienne de l'art. Et Cécile va loin, avec sa façon de parler, ses gestes, sa façon élégante de faire danser ses cheveux… Il y a quelque chose de très corporel. Comme Zinedine, Cécile a été mime avant d'être actrice. Elle a toujours besoin d'un travail physique pour bâtir son personnage, et là, c'est vraiment jouissif pour moi ! Elle donne une vérité à ce personnage. Et elle n'en fait pas le personnage qu'on voit souvent, très BCBG, caricaturée. Là, il est très réel, parce qu'elle a copié des gens qui existent dans la vraie vie et je crois que c'est ça qui nous fait particulièrement rire.

PASSONS MAINTENANT EN 1895 ET PARLONS DE SUZANNE LINDON. POURQUOI ELLE ?

J'ai vu beaucoup de jeunes actrices. Il fallait que je trouve quelqu'un de 20 ans, et c'était compliqué. De toutes les jeunes actrices que j'ai vues, il y en a eu 3 ou 4, « shortlistées » comme on dit maintenant. Mais disons que Suzanne… c'était impossible de ne pas la prendre. Suzanne m'a raconté que, quand elle a lu le scénario, elle a su que c'était elle ; qu'il fallait qu'elle fasse ce film. Il y avait une évidence pour elle. Et je pense qu'elle a capté mon attention parce que j'ai vu moi aussi que c'était pour elle. En terminant le montage, je me suis rendu compte de tout ce qu'elle a apporté au film. Elle porte le film ! Elle traverse toute cette histoire avec beaucoup d'émotion, beaucoup de puissance. C'est fou à quel point c'est profondément elle qui nous fait vivre ce voyage. Un voyage

qu'elle vit comme une épopée de la Normandie à Paris, un apprentissage de la vie mais aussi un voyage dans le temps... C'est elle qui nous amène dans l'époque. On a eu la même réaction elle et moi, quand elle a essayé le costume pour la première fois : elle s'est regardée dans le miroir et elle a eu le même choc que moi. C'était incroyable, elle avait son gros chignon 1890, son corset et cette fameuse robe rouge créée par Pierre-Yves Gayraud, et elle était étonnée, elle-même de ne pas vivre ça comme un déguisement. Elle voyait l'époque en elle et elle voyait Adèle en elle. Et moi d'un coup je ne voyais plus Suzanne Lindon, mais une femme de l'époque. C'était vraiment étrange... Ça devait être elle.

DEUX JEUNES HOMMES L'ACCOMPAGNENT DANS SON VOYAGE À PARIS : PAUL KIRCHER ET VASSILI SCHNEIDER.

Concernant Paul, je coprésidais le jury du Festival Cinémania de Montréal il y a trois ans et on lui a décerné le Prix du meilleur acteur pour *Le lycéen*. Depuis, je le suis et à chaque fois qu'il fait un film je le trouve toujours génial ! J'avais envie qu'il soit dans *La Venue de l'Avenir*. Pour Vassili, je venais de faire la série *Salade grecque*, avec Aliocha Schneider et j'avais vu que son petit frère était lui aussi acteur dans *Les Amandiers*. Aliocha étant trop âgé pour le rôle, j'ai rencontré Vassili, qui est très différent dans le jeu et parfait pour mon Lucien. J'ai fait venir Paul et Vassili a des essais... le même jour que Suzanne ! Ils ne se connaissaient pas, ils ont joué tous les trois ensemble et j'ai vu très vite qu'il y avait quelque chose qui prenait entre eux. J'ai vu qu'ils formaient tout de suite un trio. D'ailleurs, ils sont repartis ensemble de la salle de casting. Après, ils m'ont dit être allés au café et grosso modo ils sont devenus amis dès la fin de l'audition. La différence entre Paul et Vassili était intéressante par rapport à mes deux personnages. J'ai beaucoup réécrit en fonction d'eux : j'ai réparti les choses dans le film où l'un, le peintre joué par Paul, est plus artiste, plus timide et plus lunaire, et l'autre, le photographe joué par Vassili, est plus proactif et pragmatique - aujourd'hui on dirait de lui que c'est un geek de l'époque.

ENFIN, DANS LE PASSÉ IL Y A ODETTE, LA MÈRE DE SUZANNE LINDON, INTERPRÉTÉE PAR SARA GIRAUDEAU...

Il fallait une femme de tout juste 40 ans, comme on raconte que c'est quelqu'un qui a eu Adèle assez jeune, vers 18-20 ans. Sara me paraissait parfaite pour incarner la mère de Suzanne. Dans tous les films récents où je l'ai vue, elle est toujours incroyable avec une palette de jeu très étendue ! Par la suite, il y a eu ce qui s'est passé entre Sara et Suzanne. Il n'y a pas eu juste une résonance physique. Pour plein de raisons, elles sont en phase toutes les deux. Et ça s'est vu dès les premiers essais. J'avais prévenu Sara que si je prenais Suzanne, elle serait sa mère, mais que si je choisissais une autre actrice et qu'elles ne se ressemblaient pas du tout, ça serait quelqu'un d'autre. Et Sara a joué le jeu.

LE FAIT QU'ELLES SOIENT TOUTES LES DEUX FILLES DE

COMÉDIENS A PARTICIPÉ À CETTE COMPLICITÉ ?

Oui, je pense... Je ne l'ai pas fait exprès, mais c'est vrai qu'elles ont toutes les deux des parents acteurs – et pas des mauvais (rires...) ! Ce sont « des filles de » comme on dit, et en plus d'acteurs et actrices très connus et reconnus. Je sais que Sara en a beaucoup parlé avec Suzanne... Beaucoup de gens disent que c'est plus facile en étant une fille de... mais je pense que ce n'est pas tout à fait vrai. Même si on vit dans une ambiance créative et liée à ce métier depuis petit, c'est quand même très difficile d'affirmer une personnalité à soi, détachée de celle des parents. Il faut comme on dit « se faire un prénom » et clairement Suzanne et Sara ont réussi ça.

SUZANNE, SARA, PAUL, JULIA, ABRAHAM... AUTANT DE PRÉNOMS DE COMÉDIENS ET COMÉDIENNES QUI SONT TOUS DES ENFANTS DE...

Oui Paul Kircher et Raïka Hazanavicius aussi... Et Vassili est un frère de ! Ça fait beaucoup, mais je ne l'ai pas du tout fait exprès. Après coup c'est vrai, je me suis demandé pourquoi dans ce film-là précisément j'étais « tombé » sur eux... J'ai moi-même trouvé ça bizarre qu'ils soient autant à être des « enfants de la balle » ... Je me suis dit que c'était peut-être parce que *La Venue de l'Avenir* est une histoire de famille et qu'il y a eu sans doute quelque chose d'inconscient qui a fait que j'ai beaucoup choisi des enfants de comédiens. Ce sont aussi des histoires de filiation.

Mais j'insiste, je n'ai pas fait exprès. Il y a des gens dont j'ai découvert la filiation sur le tournage. Julia Piaton par exemple, je ne savais pas qui était sa mère... Je suis bien obligé de constater cet état de fait. Mais bon, juste avant de boucler le casting et en ayant réalisé ça, je me suis demandé : est-ce que c'est une raison pour ne pas les prendre ? Et puis je me suis dit que non... Moi, je m'en fous ! C'est vraiment le jeu qui m'intéresse et donc je les ai choisis pour leur qualité de jeu ! Ça ne m'empêche pas de chercher des gens nouveaux comme Valentin Campagne ou Angèle Garnier... Raïka Hazanavicius ce n'est pas parce que c'est la fille de Serge ou la nièce de Michel ! C'est parce que j'ai travaillé avec elle sur une pub, et comme Abraham, je sais que c'est une grande actrice en devenir. Tous ces gens-là doivent porter à leur façon leur fardeau mais pour moi c'est ce qu'ils font dans le jeu qui compte, pas le nom qu'ils portent.

QUI DIT FILM EN COSTUMES... DIT COSTUMES !

J'ai retravaillé avec Pierre-Yves Gayraud, avec qui j'avais collaboré sur *Le péril jeune* et sur *Chacun cherche son chat*. Anne Schotte avec qui j'ai fait de nombreux films, est une sorte de génie du costume contemporain, mais j'avais conscience qu'elle n'avait pas le même savoir-faire 1900 que Pierre-Yves.

En tout cas, j'ai été content de le retrouver et de travailler avec lui. C'est quelqu'un qui a un sens très développé de la couleur (et pour ce film c'était primordial) et il a aussi un feeling fou sur les matières et les tissus. Sans compter son savoir-faire en termes de fabrication et d'organisation du travail, mais aussi sa connaissance en documentation sur cette époque de la fin du XIXe siècle. Pendant la préparation, j'ai pu voir l'énorme collection de photos de famille qu'il a rassemblées au fur et à mesure des années et qui lui permet de faire la différence entre 1870 et 1890. Il a une conscience ultra précise de ce qu'est la chemise d'un homme ou le décolleté d'une femme à ces deux dates-là, avec tous les accessoires associés : boutons de manchettes, cravates, nœuds, cols... Et pour les femmes, je n'en parle pas, c'est encore plus complexe avec les corsets, les manches ballons, les chapeaux, etc. Il a aussi une connaissance vraiment technique sur ce qu'est la fabrication d'un film d'époque. J'étais obligé de travailler avec des gens qui avaient cette compétence très particulière. Lui et toute son équipe ! Parce qu'il y a une espèce d'armada qui travaille avec lui. Très vite on se rend compte que pour 100 figurants, il faut 10 personnes qui gèrent les costumes, 10 personnes pour la coiffure et idem pour le maquillage... Au début j'avais écrit des scènes pour 200 figurants, mais j'ai vite compris que ça ne pourrait pas exister dans notre économie. Donc le maximum qu'on ait eu c'est 70 ou 80 figurants dans une scène. Parce qu'en plus ça dure à peu près une heure d'habiller et coiffer une personne en costume d'époque. C'est un énorme travail.

Tous ces costumes apportent forcément beaucoup. Je dirais qu'il y a assez vite du cinéma quand on fait un film en costumes. Juste parce qu'on est très vite transporté ailleurs. Les images qu'on crée amènent tout de suite une esthétique particulière. Moi quand je fais du cinéma je cherche toujours à trouver une harmonie entre le fait de respecter le réalisme (et la banalité du quotidien) et d'arriver à créer une stylisation particulière propre à chaque film. Si on est trop stylisé, on devient maniériste et très vite ça devient soit trop « pub » soit trop « faux ». Si on est que respectueux du réel, on risque d'être moche ou banal et de rater une dimension poétique. Ce qui est compliqué, c'est de trouver la bonne balance des deux. Pour moi *Barry Lyndon* de Kubrick, *Van*

Gogh de Pialat, *St Cyr* de Patricia Mazuy, *La Leçon de piano* de Jane Campion étaient des guides pour essayer d'atteindre cette délicate frontière… A l'opposé, il y avait aussi beaucoup de mauvais exemples qui me faisaient assez peur. Il y avait une vraie crainte de ressembler aux mauvaises reconstitutions historiques télé ou aux blockbusters américains qui reconstituent une idéalisation d'époque archi-stylisée et beaucoup trop éloignée de la réalité…

EST-CE QUE L'ÉPOQUE AVEC SES COSTUMES, MAIS AUSSI SES TABLEAUX IMPRESSIONNISTES ET SES PHOTOS, A INFLUENCÉ L'IMAGE, LE CADRE OU MÊME LA MISE EN SCÈNE DU FILM ?

Oui, même en ne voulant pas, je dirais…

On est beaucoup allé dans les musées – avec Santiago Amigorena pour l'écriture du scénario et ensuite avec Marie Cheminal, la cheffe déco, Pierre-Yves Gayraud pour les costumes et avec Alexis Kavyrchine qui a fait l'image – et on s'est tous nourri de ce que nous en disent les artistes de cette époque.

Avec Alexis Kavyrchine, à un moment, on avait parcouru vraiment beaucoup d'éléments de documentation. On avait la même conviction que l'image numérique était un problème pour bien rendre compte de l'époque 1900. En regardant énormément les premières photos couleurs, les photos autochromes, on s'est dit qu'on n'avait jamais vraiment vu ça dans un film et on a cherché comment on pourrait reconstituer cette qualité d'image avec nos outils numériques… Ça a été le point de départ d'une recherche qui a duré presque deux ans. On a fabriqué les images du film avec ce point de départ en opposant l'image numérique d'aujourd'hui avec son côté digital et clinique et en confrontant ça avec cette qualité « autochrome » qu'on voit dans les photos des frères Lumière, de Lartigue ou de Ducos du Hauron… et bien sûr aussi (et ce n'est pas si éloigné) en se référant aux tableaux de Claude Monet ou de différents peintres impressionnistes, que ce soient Degas, Renoir, Berthe Morisot ou Caillebotte… Boudin aussi… D'ailleurs, le premier jour de tournage, j'étais à la gare Saint-Lazare, et il y a un plan que j'ai fait en imitant un tableau de Claude Monet, parce qu'il l'a peint à Saint-Lazare ! On a imité le cadrage de Claude Monet parce qu'on était au même endroit ! Il y a quelque chose qui fait que même si on ne veut pas, on est dans leurs traces. Pour moi c'est au-delà d'un hommage. J'ai toujours adoré Claude Monet, son sens si développé pour les couleurs. Sa capacité hors norme à mélanger la matière d'une touche avec un aplat. Quand on regarde précisément le rond rouge-orange du soleil ou les zébrures orange des reflets de ce même soleil dans Impression soleil levant par rapport au lavis du ciel, c'est phénoménal.

Pour moi Monet, c'est vraiment un artiste révolutionnaire et l'inventeur d'un nouveau rapport à la couleur. Ce film sert sans doute aussi à rendre hommage à ce regard-là, parce qu'avoir le sens de la couleur, c'est ce qui me touche le plus.

C'est aussi ce que j'aime chez les photographes coloristes comme Harry Gruyaert, Martin Parr ou Alex Webb. C'est sans doute un des talents les plus impressionnants pour moi, d'arriver à accorder correctement des couleurs entre elles. Et pour ça, Monet est indiscutablement un maître absolu.

Quand on va voir la salle des Nymphéas au musée de l'Orangerie, ça met tout le monde d'accord ! On peut passer des heures à regarder ces toiles, non seulement parce qu'elles sont gigantesques, mais aussi parce qu'on est forcément fasciné par l'impact des couleurs.

Depuis de nombreux films j'essaye d'améliorer mon propre rapport à la couleur. J'essaye film après film de maîtriser ça et depuis *Casse-tête chinois*, *Ce qui nous lie* et *Deux Moi*, je sens que je trouve des voies pour y parvenir.

L'impressionnisme est sans doute une sorte de paroxysme dans histoire de l'art vis-à-vis de l'usage des couleurs… Dans la mesure où *La Venue de l'Avenir* se penche sur cette époque, c'était fondamental pour moi d'avoir dans ce film un vrai travail approfondi axé autour des couleurs. De la même façon que les peintres de cette époque ont utilisé des nouvelles techniques pour faire évoluer la peinture, ce film a beaucoup fouillé les possibilités du numérique du tournage jusqu'à l'étalonnage pour être au service des couleurs.

SUR *LA VENUE DE L'AVENIR* VOUS AVEZ RETROUVÉ ALEXIS KAVYRCHINE AVEC QUI VOUS AVEZ DÉJÀ FAIT *CE QUI NOUS LIE, EN CORPS* ET UNE PARTIE DE *SALADE GRECQUE*. POURQUOI LUI PRÉCISÉMENT SUR CE FILM ?

À chaque fois, j'ai travaillé avec lui pour des raisons différentes. Sur *Ce qui nous lie*, (la première fois) c'était parce que je savais qu'il avait fait du documentaire et j'avais besoin d'avoir quelqu'un qui avait cette culture. Pour moi, beaucoup de scènes comme celle des vendangeurs devaient avoir une approche documentaire. Alexis a clairement évolué depuis *Ce qui nous lie*. En travaillant avec Dupontel et d'autres réalisateurs, il est devenu plus styliste. Et aujourd'hui, il a cette double culture qui lui permet

PRIX
DES
CONSOMMATIONS
Bock
Absinthe
Vermouth
Pernod
Calvados
Cognac
Café

de pouvoir soit styliser une image soit d'être dans une logique de documentaire. Sur *En corps*, c'était clairement aussi à cause de son rapport à la danse parce qu'il en a beaucoup filmé. Il a aussi un rapport fort à la couleur et au contraste. Il y a pas mal de chefs opérateurs qui ont un peu peur du contraste et qui ont toujours tendance à adoucir les images ou qui n'aiment pas le vrai noir ou les couleurs saturées.

Alexis, lui, il aime le vrai noir, il aime les vraies lumières tranchées. Il fait aussi partie des directeurs photo qui vont s'adapter au style de chaque projet et de chaque réalisateur. C'est peut-être ce côté versatile que j'aime bien chez Alexis : le fait qu'il peut passer d'un film avec une lumière très douce, très pastel à un film avec un fort rapport de contraste. Et moi j'aime bien pouvoir basculer d'une esthétique à une autre suivant les projets. Comme on a la même culture visuelle, on se retrouve aussi bien quand il faut suivre les traces de Claude Monet ou lorsqu'il faut avoir une image moderne et numérique très appuyée.

VOUS AVEZ TRAVAILLÉ À DISTINGUER VISUELLEMENT LES DEUX ÉPOQUES ?

Oui. Assez rapidement j'ai vu qu'il ne fallait pas chercher à faire la même image dans les deux époques. Il y a tout un travail à la fois sur l'étalonnage et sur les trucages du film. On a mis du temps à trouver comment faire une couleur cohérente, imitée des autochromes avec beaucoup de grain. On a contacté une société qui fait de la colorisation par exemple pour des documentaires en noir et blanc sur la guerre de 14...
C'est grâce à cette technologie paradoxalement très moderne (qui intègre des logiques de l'Intelligence Artificielle) qu'on a pu trouver un aspect ancien... On a aussi tourné toute l'époque 1895 avec des objectifs anamorphiques et toutes les scènes contemporaines avec des objectifs sphériques. Ça permet d'avoir une matière d'image et un rapport au flou qui n'est pas le même dans les deux époques.

AU MONTAGE, VOUS AVEZ RETROUVÉ ANNE-SOPHIE BION...

C'est le quatrième film que l'on fait ensemble et elle a aussi participé à la série *Salade grecque*.
Sur *La Venue de l'Avenir*, il y a une sorte d'apothéose du métier d'Anne-Sophie.
Là, j'avoue qu'elle m'a scotché ! Elle va très vite sur des choses qui peuvent être extrêmement compliquées et sophistiquées. Dans le film, il y a l'alternance entre des scènes très basiques de montage avec des scènes intégrant des VFX ou des manipulations d'images et elle est très forte avec tout ça.
Et puis il y a des choses de montage pur, comme sur *En corps*, son rapport au rythme, à la musique, à la danse.... Ici c'est plus sur le jeu d'acteur et la narration : il faut choisir la bonne prise, décider si ce sont des prises longues ou si on monte beaucoup à l'intérieur d'une scène... Il faut savoir choisir comment on découpe une scène, pas juste choisir le meilleur jeu d'acteur. Il faut aussi choisir à quel moment on est proche, à quel moment on est loin... Dans un film « choral » comme celui-ci qui couvre deux époques et qui suit plusieurs histoires, ça devient vite extrêmement périlleux. Il y a rapidement un côté « dentelle ». Il faut savoir aller chercher du cinéma dans tout ça. Là aussi, comme avec Alexis Kavyrchine, on est très en phase avec Anne-Sophie.
On cherche la même chose et on n'a aucun a priori sur la façon d'y parvenir.

L'UNE DES COMPLEXITÉS DU FILM – ET DE SON MONTAGE – C'EST DE PASSER NATURELLEMENT D'UNE ÉPOQUE À L'AUTRE. À QUEL MOMENT TU T'ES DIT QUE ÇA MARCHAIT ?

C'est un film où il fallait être patient. C'était vrai au tournage : pour faire un plan de Suzanne Lindon qui marche sur le pont Louis Philippe avec les charrettes, les omnibus, les fiacres qui passent, une fois qu'ils sont passés, la deuxième prise c'est 30 minutes plus tard, le temps pour

les chevaux de faire demi-tour, de replacer les figurants de faire des commentaires à chacun, etc. Et la patience, ça a été aussi vrai au montage et en post production. Pour être franc, quand on a regardé le premier montage avec Anne-Sophie on s'est dit que ça ne marchait pas du tout en l'état. Mais en revanche, étrangement, on n'a pas flippé, on savait qu'il fallait faire confiance au travail et qu'il y avait sans doute un film à trouver dans tout ça... On savait qu'il fallait juste être acharnés et scrupuleux. On a dû être patients, on sentait que ça mettrait du temps à venir. Donc, non, il n'y a pas eu de moment magique où je me suis dit : « Voilà ça c'est clair, ça marche. » Mais à force de patience, je crois qu'à la fin, un film est apparu...

APRÈS DE NOMBREUSES COLLABORATIONS AVEC LOÏK DURY, VOUS TRAVAILLEZ POUR LA PREMIÈRE FOIS AVEC LE COMPOSITEUR ROB...

Loïk n'avait pas très envie de travailler sur ce film. Je crois qu'il ne sentait pas trop le côté « film d'époque ». Assez rapidement je me suis dit que c'était peut-être bien pour ce film de changer de compositeur, ça me poussait à avoir un rapport à la musique différent. Eric Michon m'a fait rencontrer Rob avec lequel il avait travaillé avec Rebecca Zlotowski et sur *Le Bureau des légendes*. Quand nous nous sommes vus, c'est le rapport humain qui m'a beaucoup plu, la façon qu'il a eu de parler du scénario et de proposer des pistes de travail pour la musique...

La première musique qu'il a composée, c'est celle du générique de début : il a capté quelque chose que je cherchais – je l'avais un peu inondé d'informations au début et puis il m'a vraiment amené ailleurs. C'est très agréable de travailler avec lui et encore une fois c'était très intéressant sur *La Venue de l'Avenir* parce que c'est un film dans lequel il fallait une musique moderne qui ne soit pas directement de l'électro, de la pop ou du hip hop. Même si on cherchait clairement une approche contemporaine, on voulait garder un côté instrumental et inventer des accents « impressionnistes ». Rob a fait des études de peinture avant de s'orienter vers la musique et c'était intéressant de chercher avec lui comment concevoir un son moderne qui puisse s'adapter à cette époque.

La fin du XIXe siècle est extrêmement créative musicalement en France. Il y a beaucoup de compositeurs que j'adore : Satie, Massenet, Saint-Saëns, Ravel et bien sûr Debussy qui a été notre guide parce qu'il synthétise à lui-seul cette époque et qu'il colle avec cette humeur « impressionniste » que l'on recherchait.

Pour moi, Debussy ça a été un peu comme Jimi Hendrix ou Janis Joplin pour *Le Péril Jeune*. Ces musiques m'ont aidé à faire revivre l'esprit des années 70. Idem, ici quand on a mis la musique de Debussy sur un tableau de Claude Monet, on sent qu'il y a une connivence directe entre les deux artistes, on est plongé dans cette époque et c'est imparable ! Ça nous a guidé et Rob se sentait assez à l'aise avec ça. J'aime beaucoup ce qu'il a créé : ce n'est ni de la musique classique ni de la musique ultra contemporaine, c'est une sorte une nébuleuse « impressionniste » entre les deux avec et qui convient parfaitement au film.

ON CONNAÎT VOTRE GOÛT DES TITRES QUI SONNENT ET QUI SONT PRESQUE DES JEUX DE MOTS. D'OÙ VIENT *LA VENUE DE L'AVENIR* ?

J'ai écrit il y a longtemps un recueil de titres et il est dedans. Je ne pensais pas que j'allais l'utiliser un jour...

Au début, avec Santiago, on avait intitulé le film *Voir*. On se disait qu'il fallait que ça parle de voir, qu'est-ce que c'est voir ? Parce qu'il y a un rapport avec la peinture, avec le regard... et puis, à un moment, on s'est dit qu'on n'était pas du tout en train de parler de ça mais que le film était lié à la vie d'une famille. Dans ce film, les quatre cousins font une enquête sur le passé de leur famille et Adèle cherche qui sont ses parents. On aurait pu appeler ce film *Le Retour du passé* ou *En fouillant le passé*, mais paradoxalement, dès qu'on a pensé à utiliser ce titre tout s'est mis en place logiquement. C'est comme si on avait trouvé le sens caché du film... Fouiller le passé c'est aussi permettre à l'avenir de venir...

Finalement c'est devenu le point commun de tous les personnages du film : Abdel (Zinedine Soualem) est un professeur qui « forme » les générations futures ; Adèle (Suzanne Lindon) va également devenir institutrice mais aussi faire des enfants et créer toute la descendance, elle va avoir un rapport au futur grâce à ça ; Céline (Julia Piaton) est ingénieure et travaille sur les transports du futur ; Guy (Vincent Macaigne) est apiculteur et travaille à préserver l'environnement et le futur de la planète ; Seb est un créateur digital tourné vers les nouvelles images ; et Claude Monet, et les autres impressionnistes ont créé une avant-garde. Ils ont ouvert une voie qui permet la venue d'une nouvelle modernité, avec les photographes comme Nadar, ils ont créé une nouvelle façon de voir, un nouveau regard.

C'est aussi ce que dit Seb (Abraham Wapler) vers la fin du film : « Je regardais toujours devant et

là... ça m'a fait du bien de regarder derrière... » On ne peut pas avancer correctement, sans avoir une connaissance et un regard sur le passé. Le film évoque ce mouvement paradoxal : un jour, il y a longtemps on a éclairé les rues de Paris avec de l'électricité, un jour des gens ont fait le premier salon des impressionnistes, un jour Adèle a retrouvé Gaspard, et tous ces gestes anciens ont amené vers le futur. « Regarder derrière », nous donne une perspective sur ce qu'était le futur attendu par rapport à ce qu'on connaît dans la vie aujourd'hui...

Il y a une dimension épique dans le parcours des cousins et le périple d'Adèle.
Dans les deux cas, il y a une notion de voyage : un voyage à Paris pour Adèle, qui sera comme une épopée initiatique et un voyage dans le temps pour les cousins, qui va sans doute changer leur vie et permettre à chacun d'entre eux d'aborder la venue d'un nouvel avenir.

entretien avec
SUZANNE LINDON

AVANT DE RECEVOIR LE SCÉNARIO, QUE REPRÉSENTAIT CÉDRIC KLAPISCH POUR VOUS ?

Je n'ai pas fait beaucoup de films. Valeria Bruni Tedeschi ou Arnaud Desplechin, avec qui j'ai tourné, sont des gens que j'ai découverts tard dans ma passion du cinéma. Alors que Cédric, je l'ai découvert hyper tôt, parce que c'est un réalisateur qu'on se transmet. D'ailleurs le film parle de transmission. Son cinéma faisait partie d'une sorte de cinéphilie inconsciente que j'avais avant même de me fabriquer une cinéphilie ! J'ai vraiment grandi avec les films de Cédric, donc c'était super émouvant de me dire que je pouvais peut-être faire partie de cette famille de cinéma. Parce que pour moi Cédric s'est vraiment créé une sorte de famille, ou de troupe d'acteurs. Pouvoir rentrer là-dedans, c'était très fort pour moi. Quand on est jeune acteur, et qu'on débute, c'est super fort d'être choisi par Cédric : il a révélé tellement de comédiens ! C'est une joie et c'est une validation de talent aussi quand même ! Parce que les gens qu'il a choisi, qu'il a fait tourner, on voit bien les carrières qu'ils ont faites ensuite : sa confiance donne confiance !

COMMENT VOUS A-T-IL CHOISI ?

L'histoire est bizarre parce que j'ai entendu parler du film par un ami qui m'a dit : « Comme toutes les filles tu dois passer des essais pour le film de Klapisch » Et moi j'ai répondu « Ouais ouais bien sûr », alors que je n'en avais pas du tout entendu parler ! J'en parle à mon agent qui me dit : « Je crois qu'il a déjà trouvé. » Mais je me suis dit qu'il fallait quand même qu'on demande, et finalement j'ai rencontré Cédric : je suis arrivée en fin de course sur le casting en pensant que ce n'était pas gagné. D'autant que ce n'était pas du tout quelqu'un comme moi qu'il avait en tête pour le personnage. J'ai senti qu'il y avait une rencontre entre nous qui s'est faite sur le travail, sur les essais. Il m'a donné l'impression d'avoir rencontré le personnage et d'avoir fait un pas vers son imaginaire.

IL PARAÎT QUE LES ESSAIS COSTUMES ONT ÉTÉ DÉTERMINANTS...

Comme j'ai toujours été un peu androgyne et que souvent on m'imagine là-dedans, je me disais que ça pouvait ne pas m'aller, d'autant qu'à l'époque les costumes étaient très féminin, très genrés. Le costume aide vraiment

pour aller vers un personnage et pour moi il y avait vraiment quelque chose sur le corps à trouver avec Adèle. Elle ne vient pas du tout du même endroit que moi, c'est une fille qui grandit à la campagne, qui sait traire les vaches, qui est manuelle... il y avait une chose à trouver avec la posture, la démarche, qui soit plus féminin et en même temps plus rustique que ce que je suis. Dès que j'ai mis le costume avec le corset, la contrainte m'obligeait à me tenir différemment, tout en étant un peu plus bourrue. Puis je me suis vue et j'ai réussi à y croire. Surtout j'ai vu que Cédric y croyait : on a vu le personnage quand j'ai mis le costume et quand on a fait le chignon ! Le matin quand je m'habillais cela m'aidait d'avoir mon petit costume rouge, toujours le chignon, comme un rituel qui faisait que je me quittais vraiment pour devenir ce personnage. Le temps de préparation variait entre deux heures et demie et trois heures et m'aidait aussi à comprendre ce qu'enduraient les femmes à cette époque.

LA CONNIVENCE AVEC VASSILI ET PAUL DURANT LES ESSAIS A AUSSI ÉTÉ DÉTERMINANTE...

Ce qui a aidé c'est que ce sont des garçons que je connaissais un peu : j'avais croisé Vassili sur le film de Valeria, Les Amandiers où j'avais un petit rôle. J'avais aimé ce que j'avais senti et vu de lui. Paul je l'avais rencontré à Cannes, dans un cadre informel où j'avais vu sa personnalité, et l'avais adoré tout de suite ! J'avais surtout vu leur travail et je les admirais. Ça aide quand on passe des essais avec des acteurs qu'on admire. J'ai senti avec les garçons qu'on s'écoutait de la même façon, qu'il y avait osmose tout de suite ! Je n'étais pas censée rester à leurs essais. Mais Cédric m'a dit : « Ils arrivent si tu veux tu peux rester ». Cédric m'a mise au milieu des deux et d'un seul coup j'étais en girouette : Vassili parlait, je le regardais. Paul parlait, je le regardais. Ma tête tournait sans arrêt ! J'étais très contente et amusée de les voir jouer ensemble. En fait c'est un peu la situation du début du film quand on se rencontre sur le bateau. Ça amuse cette jeune fille de tomber sur deux garçons qui sont un peu Tic et Tac. J'ai senti que quelque chose prenait entre nous et qu'on pouvait former ce trio que Cédric cherchait. On était tellement contents d'être réunis qu'on ne s'est pas quitté, on est parti boire un café, il pleuvait des cordes et je me souviens qu'on se disait qu'on espérait faire le film tous les trois ! Je pense que Cédric qui nous a vu partir tous les trois dans Paris s'est dit « Bon bah ce sont mes personnages ! »

ET AVEC SARA GIRAUDEAU ?

Le vrai défi était de trouver une mère qui soit possible pour moi. Avec les autres filles que Cédric voyait pour le rôle, il y avait beaucoup de possibilités, avec moi moins. Cédric a eu l'idée de Sara parce qu'il l'aime beaucoup et il a bien raison. Quand on s'est rencontré elle et moi, il s'est passé quelque chose, on était même synchrone sur le plateau : je me souviens qu'on buvait notre verre d'eau en même temps, on le reposait en même temps, on avait les mêmes gestes. Je me suis tout de suite sentie libre en jouant avec elle. Ça a été très facile d'avoir une intimité, de se toucher, d'être vraiment émues.

LE COSTUME VOUS A AIDÉ À ALLER VERS LE PERSONNAGE. LES DÉCORS VOUS ONT- ILS AIDÉ À ALLER VERS L'ÉPOQUE ?

Oui, les décors et les accessoires ! J'étais accrochée à ma valise ! D'ailleurs, on me l'a offerte à la fin du tournage et j'ai fondu en larmes. Pour moi, la valise, c'est Adèle. C'est vraiment sa solitude qu'elle trimballe. Grâce aux décors et aux accessoires, c'était facile de se plonger dans l'époque. Comme c'est une atmosphère inconnue, je pense que ça aide aussi le corps : on ne s'assied pas pareil, on ne bouge pas pareil. Courir ou marcher avec des chaussures d'époque sur des pavés d'époque, ça change notre rythme et la façon qu'on a de se mouvoir. Tout ça aide à aller vers les situations. Je pense que ça donne aussi vraiment l'idée de la vision de Cédric. Pendant que je lisais le scénario, je m'imaginais des choses. Et lorsque j'ai découvert les décors, je me suis dit « Ah c'est ça le Paris d'Adèle et c'est ça le film de Cédric ».

QU'EST-CE QUI VOUS A MARQUÉ DANS LA FAÇON DONT CÉDRIC KLAPISCH VOUS A DIRIGÉ ?

Il nous remet toujours dans la situation et dans la vie des gens qu'on joue. Très vite, on comprend qu'on ne pourra jamais fabriquer ou faire semblant avec lui. Et il y a quelque chose de très simple, il est très clair quand il dirige. Et j'ai l'impression que ce qu'il cherche c'est une vérité vraiment simple sur les personnages. Donc c'est impossible d'en faire des tonnes avec lui. Sur le tournage on se sent un peu protégé parce que d'un seul coup on est en confiance absolue. Parce que ce qu'il nous demande, c'est de nous rapprocher non pas de ce qu'on est, mais de la situation, de la vie et du quotidien. Et en fait c'est difficile de jouer le quotidien. C'est plus difficile d'être juste, de s'abandonner, quand on dit « Passe-moi le sel », que lorsqu'on est dans des situations extravagantes ! Mais du coup Cédric ne nous lâche pas. La concentration de Cédric et en même temps la facilité avec laquelle il dirige, sa générosité, la façon qu'il a aussi de réunir les gens sur un plateau, je n'avais jamais vu ça. Je n'ai jamais vu quelqu'un qui est directif à ce point-là et qui est en même temps collectif à ce point-là. Donc en fait quand il dirige untel, cette direction est aussi valable pour quelqu'un d'autre. Et d'un seul coup il y a une sorte d'osmose entre tout le monde. C'est ça sa force : c'est qu'il dirige toute une équipe.

entretien avec
ABRAHAM WAPLER

COMMENT AVEZ-VOUS RENCONTRÉ CÉDRIC KLAPISCH ?
On s'est rencontrés sur un casting de pub. Évidemment, je voyais qui était Cédric et j'avais vu certains de ses films. Moi, je ne travaillais pas beaucoup à l'époque, donc c'était complètement fou. Je devais tourner quelques jours sur une série à la télé mais j'ai décidé de ne pas la faire pour rencontrer Cédric. Aujourd'hui, je ne regrette pas du tout, l'essai a été transformé !

QU'EST-CE QUI VOUS PLAISAIT DANS LE RÔLE DE SEB ?
Il incarne toute une génération de jeunes qui sont connectés... C'est peut-être un peu prétentieux de dire ça, mais il est un peu comme le nouveau Cédric Klapisch, une génération ou deux générations après... Un Klapisch 2.0. Je l'ai dit à Cédric en blaguant : « Je suis un peu toi dans le film, mais dans une autre génération. » Et c'est un peu ce que raconte le film, Le passage d'une génération à une autre. Et j'aimais bien aussi l'idée que ce personnage en apparence un peu cliché, ne soit pas qu'un Instagrameur superficiel, mais aussi un cinéaste, un vrai artiste.

COMMENT S'EST PASSÉ LE TOURNAGE ?
Quand j'ai appris que j'allais travailler avec Cédric Klapisch, je me suis dit: « Ok, woaw! Je vais tourner avec un mastodonte du cinéma français et j'avais peur de ne pas être à la hauteur de son talent ! Mais avec lui, j'avais l'impression d'être en famille, d'être avec un ami. Il est d'une telle gentillesse, d'une écoute tellement sensible que c'était un pur bonheur. Sa manière de diriger les acteurs est très agréable, il commence toujours par nous donner toute la liberté du monde, avant de nous partager ce que lui avait en tête. Comme ça on travaille vraiment ensemble ! Il construit autour de toi un château fort tellement sécurisant que tu peux faire vraiment beaucoup de choses.

SEB FAIT PARTIE D'UNE COUSINADE QUI VA À LA RECHERCHE DE SES RACINES. COMMENT ÇA S'EST PASSÉ AVEC LES AUTRES ACTEURS/ COUSINS ?
Très bien! Ce n'était pas un tournage où en fin de journée, chacun allait s'enfermer dans sa chambre d'hôtel et rentrait tout de suite à la maison. On prenait le temps, on était ensemble. Avec Zinedine – la mascotte de Cédric, on se retrouvait à tous les petits déjeuner pour goûter à tous les œufs brouillés de tous les hôtels, de tous les endroits où on a travaillé ! Avec Vincent, après certains jours on allait se baigner au Havre dans une eau gelée avant d'aller boire

des bières... Et avec Julia on s'était croisé il y a très longtemps - nos mères se connaissaient et avaient travaillé ensemble – mais nous n'avions pas construit de souvenirs ensemble. Mais aujourd'hui, c'est chose faite, Julia, c'est comme une grande sœur, ou plutôt comme une cousine...

AVEC POMME ?

Évidemment, je connaissais un petit peu sa musique et le personnage. Pomme, elle est marrante, elle est très honnête, très crue, avec elle on ne peut pas faire semblant, et moi j'aime beaucoup ça, c'était super de travailler avec elle.

VOUS AVEZ AUSSI CROISÉ CÉCILE DE FRANCE ?

Qui est incroyable! Les jours où je tournais avec Cécile, je ne tournais pas en fait : je venais regarder Cécile jouer ! Elle prenait tellement de plaisir à jouer que c'était contagieux!

QU'ALLEZ-VOUS GARDER DE CE TOURNAGE ?

Une éthique de travail comme exemple à suivre, et que la bonne humeur est une politesse. Cédric vient installer l'égalité partout sur le plateau. Et je suis très fier d'avoir travaillé avec lui, parce que je vois que tous les gens qu'il a choisi et qui travaillent avec lui, sont comme lui : ils sont gentils, ils ont de l'empathie, ils ont du talent. Et donc d'en faire partie, me donne une meilleure estime de moi-même aujourd'hui.

entretien avec
JULIA PIATON

QUE REPRÉSENTE POUR VOUS CÉDRIC KLAPISCH ?

Je suis entrée dans l'univers de Cédric par *L'Auberge espagnole*, comme à mon avis pas mal de gens de ma génération. Après, j'ai vu *Le Péril jeune*, *Chacun cherche son chat* ou *Les Poupées russes*.... Quand tu vois ces films-là jeune ado, tu découvres des personnages qui osent dire qui ils sont dans leurs hésitations et moi c'est ce que j'aimais bien. *L'Auberge espagnole* est un film qui te fait autant rire qu'il te touche. Et puis adolescente j'étais un peu fan de Cécile de France. Pour moi c'était une référence de liberté, de drôlerie... Je me disais que c'était une actrice que je rêverais de rencontrer un jour et la vie m'a fait ce cadeau sur le tournage de *La Venue de l'Avenir* !

ET COMMENT ÉTAIT CETTE RENCONTRE ?

J'ai été hyper impressionnée de la rencontrer. Je mourrais d'envie de la faire rire mais au lieu de ça j'ai fait tout ce qu'il ne faut pas faire, je lui ai raconté un truc en riant nerveusement... Elle a dû se dire : « Qu'est-ce que c'est que ce boulet que je vais me traîner ! » Blague à part, voir Cécile sur un tournage de Cédric Klapisch, c'est voir des gens qui se connaissent très très bien et qui sont de la même famille de cinéma. Il y a ce même calme, cette même douceur dans le travail et cette grande rigueur.

QUAND VOUS AVEZ LU LE SCÉNARIO, QUELLE A ÉTÉ VOTRE PREMIÈRE IMPRESSION ?

Je l'ai trouvé très original, très audacieux. Et puis il pose une question qui est pour moi très importante : qu'est-ce que c'est qu'être une famille ? Parce qu'il y a la famille qu'on nous impose et puis celle qu'on se choisit. Et ce qui est très émouvant dans *La Venue de l'Avenir* c'est que Céline, mon personnage, et ses cousins n'ont pas grand-chose en commun. D'abord ils apprennent à se connaître - un peu du bout des lèvres, avec cette timidité qu'on a quand on ne se connaît pas et qu'on se juge un peu - puis ils vont se choisir après s'être rencontrés ! Et ça, je trouve ça assez beau.

ET VOTRE PERSONNAGE ?

Au début je me suis dit : elle est très rigide cette fille quand même, elle ne se fait pas une super vie, elle ne s'amuse pas des masses... Mais c'est aussi ce qui est hyper beau : elle croit qu'elle tient le bon bout, qu'elle a la vie qu'il faut avoir, le bon job... mais en fait il n'y a pas grand-chose qui

va bien pour elle, sentimentalement. Elle n'est pas très heureuse dans le fond, elle a l'air d'être assez seule. Et je trouve super joli qu'elle se fasse tout à coup des amis presque pour la première fois. Quand elle se livre à eux à un moment du film, c'est peut-être la première fois où elle se sent en sécurité pour dire des choses comme ça. Je trouve ça très fort de la part de Cédric qui, l'air de rien, t'amène tout à coup à être hyper ému !

ON VANTE BEAUCOUP SA DIRECTION D'ACTEUR, QU'EN PENSEZ-VOUS ?

Cédric a écrit un scénario très précis mais une fois sur le plateau on est quand même en grande liberté ! J'ai eu le sentiment, pour le tout petit peu que je connais Cédric, que c'est quelqu'un qui doute énormément sans arrêt, qui remet les choses en question et qui négocie avec lui-même sans que jamais ça ne nous parvienne. Me concernant, j'ai eu le sentiment qu'à partir du moment où il était sûr de son choix il n'y avait même plus de discussion à avoir : j'avais ma partie à jouer et il avait toute confiance en moi. Quelque part ça m'a presque déstabilisée ! Je me suis dit : « Peut-être qu'il n'ose rien me dire. » Alors que c'est tout l'inverse : une fois choisie, c'était à moi de faire ce que je voulais de Céline. C'est un travail de responsabilité quelque part et au début je me suis dit : « Il me fait à ce point confiance ?! » Et bien oui. Une fois passé ce cap, ça donne confiance en soi.

AVEC LES AUTRES ACTEURS DE LA COUSINADE, VOUS DEVIEZ FAIRE FAMILLE SUR LE PLATEAU, MAIS CÉDRIC DIT QUE VOUS L'AVEZ ÉGALEMENT FAIT HORS TOURNAGE...

Oui, mais ça, ce n'est pas grâce à nous, c'est grâce à Cédric : il sait réunir les gens. Même si c'est vrai que nous les acteurs on a envie de s'aimer, je n'ai pas eu grand chose à faire parce que j'ai eu des partenaires vraiment hyper sympas ! À commencer par Zinedine Soualem ! On s'est merveilleusement entendu à la seconde où on a commencé à discuter ! De toute façon, Zinedine, qui peut ne pas l'aimer ! Il est drôle et en même temps il met un tel investissement en tout ! Il y a quelque chose d'enfantin et de génial chez Zinedine. En plus c'est joli parce que c'est un grand habitué des films de Klapisch, il le connaît par cœur, et pourtant il a toujours la même émotion à tourner avec Cédric, le même respect, la même admiration. Et ça, ça m'a beaucoup émue. J'ai aussi adoré jouer avec Abraham Wapler et Vincent Macaigne !

entretien avec
VINCENT MACAIGNE

QUE REPRÉSENTAIT POUR VOUS CÉDRIC KLAPISCH ET SON CINÉMA ?

Quand il m'a proposé de faire son film, j'ai eu l'impression d'avoir la chance de pouvoir travailler avec une sorte de parrain ou plutôt de grand frère hyper sympa. Parce que c'est quand même quelqu'un qui, bizarrement, a accompagné ma génération depuis qu'on a 15 ans, 16 ans. Le Péril jeune est évidemment un film hyper important et hyper joyeux. C'est quand même quelqu'un qui provenait de mon histoire cinématographique et pop. Et puis il y a ce que Cédric dégage : c'est une sorte de France que j'aime bien. Comme j'aime sa fidélité aux gens, sa façon de faire du cinéma... Et je n'ai pas été déçu. C'était joyeux de le rencontrer.

QUE POUVEZ-VOUS DIRE DE VOTRE PERSONNAGE ?

Le personnage, ça me faisait rigoler de le jouer. C'est marrant parce que je pensais à Cédric en le jouant. Il y a une sorte de bonhomie, un amour des gens chez Klapisch que j'ai essayé de saisir. Et mon personnage à cet amour pour ses abeilles. Je trouve que c'est très beau et je me suis marré à faire ce personnage. C'était plutôt joyeux de faire ça et assez léger aussi. Ce n'est pas pareil que *Médecin de nuit* !

CE DEVAIT ÊTRE AMUSANT AUSSI POUR VOUS DE PASSER DU PERSONNAGE DU PEINTRE IMPRESSIONNISTE DANS BONNARD, PIERRE ET MARTHE À CE FILM OÙ IL EST AUSSI QUESTION D'IMPRESSIONNISME !

C'est vrai que c'était amusant pour moi, parce que même si je ne suis pas dans les scènes du passé, il y a des séquences du film qui se sont tournées à 200 mètres de là où l'on a tourné le film de Martin Provost. Donc c'est assez drôle en effet : j'aurais presque pu croiser Bonnard dans la scène de l'exposition !

COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ POUR FORMER CETTE COUSINADE AVEC JULIA PIATON, ZINEDINE SOUALEM ET ABRAHAM WAPLER ?

On a bossé pour créer cette famille, mais on a surtout été unis par l'énergie de Cédric. C'était super. Je connaissais un peu Julia qui a tourné dans *Les choses qu'on dit, les choses qu'on fait* d'Emmanuel Mouret, mais je ne connaissais pas Zinedine ni Abraham. Et c'était une super rencontre. Les rôles étant tellement légers et sympathiques, c'était simple de créer l'ambiance... C'était super d'être ensemble, quoi !

ON VANTE SOUVENT LA DIRECTION D'ACTEUR DE CÉDRIC KLAPISCH. VOUS QUI ÊTES AUSSI RÉALISATEUR ET METTEUR EN SCÈNE, QU'EN PENSEZ-VOUS ?

C'est un super directeur d'acteur parce c'est quelqu'un de très aimant, en fait. Et c'est quelqu'un d'assez fin. J'ai trouvé ça très agréable parce que c'était assez facile de lui faire des propositions. Et il n'y a pas de conflit parce que lui est très clair dans ce qu'il veut. Donc en fait, c'est comme quand tu es enfant et que tu peux traverser la route en toute sécurité : il te tient par la main, et du coup tu n'as pas beaucoup à réfléchir, tu n'as qu'à proposer. Tu sens qu'il sait faire le tri des choses bien ou pas bien très vite et tout le temps d'une manière assez claire. Et il n'est jamais noyé. Donc à partir de ce moment-là, quand tu es face à cette assurance-là, c'est 200 fois plus facile de jouer. Il est comme un guide de haute montagne : il travaille avec le temps, les propositions, les envies des uns des autres, et pourtant on se dit qu'il sait où il va, bien qu'il improvise pour trouver le meilleur chemin malgré tous les aléas qu'il peut y avoir.

entretien avec
ZINEDINE SOUALEM

QUI ÊTES-VOUS DANS *LA VENUE DE L'AVENIR* ?

Je m'appelle Abdelkrim Belkacem, je suis un professeur de français bientôt à la retraite. Et je suis un de ces quatre cousins qui partent à la découverte d'une maison dont leur famille a hérité et qui vont en même temps découvrir leurs origines.

COMMENT AVEZ-VOUS ABORDÉ LE PERSONNAGE ?

Je me fie toujours au scénario. Sur *La Venue de l'Avenir*, j'avais lu le scénario presque un an avant le tournage. Je savais que c'était un prof qui était près de la retraite, qui était séparé, qui vivait seul et qu'il avait deux filles.

Je l'ai abordé comme étant un homme très attaché à ses élèves, à sa mission d'éducation. Cédric m'avait assez nourri avec ce qu'il avait écrit sur le personnage. Et puis au tout début du tournage, lors d'une petite scène à la gare, Cédric m'a donné une petite indication : « Attention, là soit un peu moins Zinedine ». Et là j'ai compris qu'il fallait que je sois plus prof, quelqu'un qui travaille dans un cadre contraignant depuis 35 ans et ce qui n'est pas mon cas, moi qui ai la chance de changer de personnage à chaque film.

IL Y A UNE TRÈS BELLE SCÈNE D'ADIEUX DANS LE COLLÈGE OÙ LES ÉLÈVES FONT UNE HAIE D'HONNEUR AU PROFESSEUR QUE VOUS JOUEZ...

Le jour du tournage, une fois que la journée s'est terminée, qu'on a vu que ça s'était hyper bien passé et que c'était beau et émouvant, je suis allé voir Cédric et je lui ai dit merci. Merci de m'avoir donné une belle scène comme ça. J'étais extrêmement touché. En plus, il a proposé à mes filles Lina et Mouna de jouer les filles de mon personnage. Et on les aperçoit avec moi à la fin de cette scène au collège.

C'EST LE PREMIER GRAND RÔLE QU'IL VOUS PROPOSE DEPUIS *NI POUR NI CONTRE (BIEN AU CONTRAIRE)* ALORS QUE VOUS AVEZ PARTICIPÉ À TOUS SES FILMS. ÇA VOUS A SURPRIS ?

Surpris ? Non, mais je l'espérais. Pas surpris, mais content ! C'est vrai que j'ai fait plein de petites choses dans ses films. C'est un petit jeu entre nous qui dure depuis plus de 30 ans et qui continuera j'espère tant qu'il fera des films et tant que je serai là ! À chaque fois qu'il entre dans une période où je sais qu'il écrit, je lui dit : « Bon Cédric, tu penses à moi ». Mais là, je savais qu'il pensait vraiment à moi pour un rôle important. Quand j'ai lu le scénario, je l'ai trouvé magnifique, mais à un moment j'ai presque douté, et je me suis demandé si je trouvais le scénario magnifique parce que j'avais un

rôle magnifique... Alors j'ai donc demandé à Caroline, ma chère et tendre, de le lire et elle l'a elle aussi trouvé très beau, très poétique, et ça m'a rassuré.

COMMENT ÇA S'EST PASSÉ AVEC LES COUSINS ?

Ça a marché tout de suite ! On s'était d'abord vus lors d'une lecture complète du scénario où les ancêtres et les cousins étaient présents ! Puis, on s'est retrouvé tous les quatre le premier jour de tournage pour un aller-retour en train au Havre, durant lequel on avait des scènes à filmer. Et il y a eu quelque chose de magique qui s'est passé très vite entre nous. Je connaissais un tout petit peu Julia Piaton parce qu'on s'était rencontré lors d'un festival à Carcassonne, mais Abraham je ne le connaissais pas, et Vincent Macaigne je ne l'avais jamais rencontré. Mais voilà, il y a de la magie, et ça s'est passé extrêmement bien, et ça durant tout le temps du tournage. Il y avait une vraie complicité, parce qu'on arrivait à rire, à s'amuser, à improviser, et à être chacun dans nos personnages très vite. On a ri tout le temps, Julia était drôle, Abraham était drôle, Vincent Macaigne, ça n'est pas la peine de le mentionner, c'est un fou furieux mais tellement drôle ! Et puis ce sont des comédiens hors pair, donc ça fonctionne tout de suite.

VOUS AVEZ COMMENCÉ À TRAVAILLER AVEC CÉDRIC, IL Y A 35 ANS , AU SIÈCLE DERNIER, SUR CE QUI ME MEUT. COMMENT VOYEZ-VOUS CÉDRIC AUJOURD'HUI ?

Ce qui est extrêmement étrange c'est qu'évidemment Cédric s'est affirmé en tant que réalisateur, mais il a quand même réussi à garder cette fraîcheur, cette juvénilité. Et ça tombe bien qu'il ait su rester jeune parce que je pense que c'est le cinéaste qui parle le mieux de la jeunesse ! J'ai toujours été admiratif et épaté par Cédric. Même la première fois, quand je me suis retrouvé sur le tournage de *Ce qui me meut*. Parce qu'il n'a jamais choisi la facilité. Quand j'ai tourné dans son premier long, au début des années 90, tous les jeunes cinéastes d'alors faisaient des films avec deux ou trois personnages dans une chambre. Lui il a fait *Riens du tout*, un film avec 30 comédiens dans un grand magasin à Valence ! Je me disais : «ce mec là il ose!». Pour chaque film, il est parti dans une direction différente : il a fait *Le Péril Jeune*, *Chacun cherche son chat*, *Ni pour ni contre*... Il prend des risques à chaque film et ne se contente pas de faire ce qu'il sait faire. Et c'est ça qui m'a toujours épaté chez lui.

entretien avec
PAUL KIRCHER

QU'EST-CE QUI VOUS A ATTIRÉ DANS LE SCÉNARIO DE *LA VENUE DE L'AVENIR* ?

Ce qui m'a plu, c'est qu'il y avait beaucoup d'éléments dans le scénario, plein de personnages et j'étais curieux de voir comment ça allait marcher dans le film. Parce que c'est quelque chose que j'aime dans les films de Cédric. J'ai découvert *La Venue de l'Avenir* et vraiment, ça m'a beaucoup plu. Toutes ces parties différentes donnent un rythme excitant au film et ça m'a beaucoup plu de voir comment ces deux époques se rejoignent. Les personnages de 1895 ont vraiment une modernité, quelque chose qui ressemble aux personnages d'aujourd'hui. C'est hyper beau de voir comment à 130 ans d'écart ces personnes se touchent et sont vraiment pareilles. J'ai eu le sentiment en regardant le film que c'était un hommage à l'humanité.

COMMENT S'EST PASSÉE LA RENCONTRE AVEC CÉDRIC ?

Notre premier contact a eu lieu au téléphone en 2022, pendant le festival Cinémania de Montréal, quand le jury qu'il présidait m'a décerné le Prix d'interprétation pour *Le Lycéen*. Et puis ensuite on s'est croisé à certaines occasions, mais c'est lors de l'audition pour *La Venue de l'Avenir* que je l'ai vraiment rencontré. Je me suis tout de suite senti accueilli par Cédric. Il a une curiosité et une tendresse dans le regard, on sent qu'il s'intéresse aux gens. Et ça me donnait vraiment envie de faire le film. J'ai retrouvé ce sentiment sur le tournage avec Cédric. C'était cool et à la fois il était toujours curieux, toujours tourné vers nous, tourné vers l'autre, comme en recherche. En recherche mais tranquille, à essayer de répondre à ces questions qui se posaient sur *La Venue de l'Avenir*. Il n'abordait pas du tout le tournage de ce film plein d'éléments différents avec du stress ou une tension, mais vraiment plutôt comme s'il réfléchissait un peu tout le temps et qu'il était content d'avancer.

COMMENT AVEZ-VOUS ABORDÉ ANATOLE, VOTRE PERSONNAGE ?

La première étape c'était de trouver le look. Il y a eu beaucoup d'essais pour les costumes. En général, je n'ai pas trop d'avis là-dessus mais là je me suis beaucoup intéressé au look qui forcément m'orientait vers le personnage. Comme sa moustache. Anatole est jeune mais avoir une moustache c'est courant à cette époque et ça montre qu'il veut être un monsieur ! Et puis aussi ces costumes d'époque donnent une certaine tenue. Ça vous donne une allure quoi. Après, avec Abraham Wapler, on a suivi beaucoup de cours de dessin. On a appris à dessiner des nus. Je me souviens

de la première fois où j'ai dessiné le nu, c'était impressionnant. En fait, c'était émouvant parce qu'on se retrouve face à un corps et toute l'énergie qui s'en dégage. Parce qu'on le regarde attentivement et qu'on doit dessiner très rapidement. Et donc il y a quelque chose vraiment de l'instant et c'était très émouvant parce qu'on est vraiment en contact. C'est une situation qui n'arrive pas dans la vie de tous les jours, de s'intéresser comme ça à un corps inconnu. Et puis c'était un moment que nous avons partagé avec Abraham. Puisqu'on ne se voit jamais dans le film, là au moins on a vécu ce moment ensemble.

QUAND ON ÉVOLUE DANS DES DÉCORS DE 1895, ON A L'IMPRESSION D'ÊTRE À L'ÉPOQUE ?

Ouais vraiment. D'autant que je connais très bien ce quartier du 18ème arrondissement de Paris. Et c'est vrai que voir la rue Caulaincourt ou les Abbesses à l'époque, c'est très très amusant. Et c'est ultra réaliste.

QUEL REGARD PORTIEZ-VOUS SUR LE TRAVAIL DE CÉDRIC KLAPISCH AVANT DE TOURNER POUR LUI ?

Je connaissais très bien *Le Péril jeune* ou *L'Auberge espagnole*. Ou *En corps* que j'ai vu au cinéma. Je trouve que dans ses films, il y a beaucoup de fantaisie et de liberté. Et des personnages qui vont vraiment vers la vie et ça me plait beaucoup. C'est beau à voir et ça donne envie de vivre. Et c'est ce que j'aime dans les films de Cédric. Dans *La Venue de l'Avenir*, il y a cet élan-là. Et c'est super beau de voir le résultat.

entretien avec
VASSILI SCHNEIDER

QUI ÊTES-VOUS DANS *LA VENUE DE L'AVENIR* ?

Je joue le rôle de Lucien un jeune photographe qui découvre Paris en 1895 avec son meilleur ami Anatole et qui va croiser le chemin d'Adèle. Avec elle on va former une sorte de trio pour aider Adèle à s'intégrer dans le milieu parisien de l'époque et aussi un petit peu à accomplir ce pourquoi elle est à Paris...

AVEZ-VOUS FAIT DES RECHERCHES SUR LES PHOTOGRAPHES ET LES PHOTOS DE L'ÉPOQUE ?

Oui beaucoup. J'avais besoin de voir à quoi ressemblait le Paris de l'époque. Alors j'ai acheté des magazines et beaucoup de photos du 19e siècle pour regarder les gens, pour regarder les rues, pour pouvoir me projeter un petit peu et pouvoir imaginer quand on allait tourner l'ambiance, les bruits, les odeurs... Avec les images on peut se projeter tellement facilement ! J'ai vu aussi un documentaire sur le Paris de la fin du 19e siècle, début du 20e. J'ai lu des livres dont celui écrit par Félix Nadar - photographe que mon personnage admire énormément, au point d'essayer de se faire embaucher pour être son assistant. Ce livre m'a appris énormément de choses sur la photographie à l'époque. Les photographes d'alors n'avaient rien à voir avec ceux d'aujourd'hui : c'était presque des scientifiques qui devaient innover, qui devaient créer des techniques pour faire avancer la photographie. On ne considérait pas alors la photographie comme un art mais plus comme une avancée technique. Je pense que la photographie était vue à l'époque comme l'IA aujourd'hui. C'était de la triche ! C'était un outil qui allait détruire la peinture ! Donc voilà, ces livres m'ont un peu éclairé sur la façon de penser des photographes de l'époque. Je me suis forcé à apprendre leurs noms, à fouiller un petit peu ce qu'ils ont fait, parce que je me suis dit : « Si Cédric me demande d'improviser un petit peu, ce serait bien que j'ai quelques connaissances. » Donc oui j'ai un peu bossé. Et comme je faisais de la photo quand j'avais 16 ans, j'ai ressorti mon appareil. Je me suis remis à prendre des photos dans la rue. Parce que les photographes ont une façon différente de regarder le monde autour d'eux, ils ont souvent l'œil qui se balade quand ils sont dans la ville, ils sont admiratifs de ce qu'il y a autour d'eux, ils ont envie de

s'intéresser... donc je me suis dit je vais aller faire de la photo pendant deux trois semaines juste pour développer un peu mon œil de photographe.

LE COSTUME VOUS A-T-IL AIDÉ À ENTRER DANS LE PERSONNAGE ET DANS L'ÉPOQUE ?

Carrément parce qu'à la lecture du scénario, je pensais que j'allais être un bohémien de l'époque et en fait quand j'ai vu mes costumes, je me suis dit : « ah non je me suis gouré sur le personnage. En fait, c'est un bourgeois qui se vit comme un bohémien ! ». Ça a changé ma perception du personnage et du coup je l'ai vraiment interprété différemment, je n'aurais pas du tout parlé de la même façon si j'avais eu des costumes plus rustiques.

COMMENT ÇA S'EST PASSÉ AVEC SUZANNE QUI JOUE ADÈLE, ET PAUL QUI JOUE ANATOLE ?

Suzanne, je la connaissais déjà.
Paul je l'avais juste croisé dans des festivals. Ce qui était important pour moi c'était effectivement qu'il n'y ait aucune gêne entre nous, qu'il n'y ait pas cette espèce de politesse qu'on a entre étrangers puisqu'on est censé être les meilleurs amis du monde dans le film. Et du coup, comme je savais que Paul joue au tennis, je lui ai proposé quelques jours avant de tourner, de faire quelques parties histoire de se connaître un peu, de se connecter.
On a proposé à Suzanne de venir, elle n'a pas joué mais elle nous a regardé et on a bien rigolé tous les trois. Après les premiers jours de tournage, on allait au cinéma ou on faisait des activités ensemble - déjà parce que ça nous faisait plaisir - mais aussi pour moi c'était important qu'on se connaisse bien et qu'on n'ait pas peur de se faire des vannes entre les prises ou même pendant les prises. Le cinéma de Cédric parle beaucoup de la jeunesse, et la jeunesse ça déconne, ce n'est pas trop sérieux. Donc j'avais envie que Cédric capte les instants, les accidents et cette espèce d'énergie qu'on peut avoir entre jeunes. Que tout soit très naturel et qu'on n'ait pas l'impression de jouer des scènes. Et cette relation que l'on a créé au début nous a permis des petites libertés à certains moments, pendant certaines scènes.

AVANT DE TOURNER AVEC LUI, QUELLE VISION AVIEZ-VOUS DE CÉDRIC ET DE SON CINÉMA ?

Quand j'étais enfant, mon père nous montrait très souvent les films de Cédric à mes frères et moi. La trilogie *L'Auberge espagnole*, *Les Poupées russes* et *Casse-tête chinois* étaient les films préférés de mon père. À chaque fois que *Casse-tête chinois* passait à la télé à Montréal, il nous le montrait ! On a dû le voir 10 fois ! Et il me semble que *L'Auberge espagnole* était un des films préférés de notre

frère aîné Vadim. Donc quand j'étais ado, le seul réalisateur français que je connaissais, c'était Klapisch. En arrivant en France à 18 ans, même si ma culture s'était un peu élargie, c'était toujours pour moi le réalisateur français avec qui je rêvais de travailler.

QUEL RÉALISATEUR EST-IL SUR LE PLATEAU ?

Je ne m'attendais pas à ce qu'il soit autant avec les acteurs. Il a des directions super précises entre chaque prise pour tous les acteurs. C'est toujours très agréable de sentir qu'un réalisateur s'accroche à toi sur une scène, sur une prise, qui montre qu'il fait attention à la qualité de jeu de ses acteurs. Parce qu'il y a des réalisateurs qui eux sont plus concentrés sur l'image. J'ai aussi été étonné par autre chose : mon frère Aliocha m'avait dit que sur *Salade grecque*, Cédric accordait beaucoup d'importance au texte et qu'il fallait y coller. En fait, en discutant avec Cédric au début du tournage, il m'a dit que ce qui était vrai pour *Salade grecque* ne l'était plus pour *La Venue de l'Avenir*. Il était très ouvert à ce qu'on change les mots de temps en temps ou qu'on rajoute des choses. Il voulait qu'on ait le naturel de la jeunesse et donc qu'on s'approprie le langage, même si c'est un vieux langage. Et ça, c'était super agréable parce qu'un réalisateur qui est ouvert aux propositions et de temps en temps à l'improvisation, est forcément beaucoup plus à l'écoute.

entretien avec
SARA GIRAUDEAU

SUZANNE LINDON, QUI JOUE VOTRE FILLE, DIT QU'ELLE A GRANDI AVEC LE CINÉMA DE CÉDRIC KLAPISCH. ET VOUS ?

Mais moi aussi j'ai grandi avec ! (rires) Certes j'ai 40 ans, mais le cinéma de Cédric a aussi fait partie de ma jeunesse ! *L'Auberge espagnole* est arrivé il y a 24 ans à un âge et un moment de vie où le film m'a marqué. J'ai aimé la liberté de ce cinéma-là avec son humour extrêmement attachant. Cédric fait un cinéma extrêmement attachant. Il y a chez lui une forme de liberté dans l'amusement à faire des films, une humilité aussi.

C'est n'est pas un réalisateur qui traite de sujets forcément graves ou de sujets de société. Or nous sommes dans une époque où la tendance est à ce genre de sujets, lesquels prennent parfois le pas sur la dimension artistique du film. Or moi, en tant que spectatrice, ce qui m'intéresse ce n'est pas tant l'histoire que la façon de raconter cette histoire. Et j'ai l'impression qu'à chaque fois Cédric s'empare de ses histoires, de ses sujets, avec la même liberté. Au point de se laisser lui-même surprendre par son sujet. Et ça l'emmène là où ça doit l'emmener.

ET C'EST COMMENT DE TRAVAILLER AVEC LUI ?

C'est hyper agréable ! Il accorde beaucoup d'importance à la relation humaine et à la nature des comédiens. Il m'a dit avoir passé énormément de temps au casting à relier les natures, relier les personnalités pour essayer de construire cette famille sur plusieurs générations. C'est très agréable de voir l'aisance qu'il a dans le travail, on est tout de suite rassuré par son expérience. Surtout sur un gros film comme *La Venue de l'Avenir* où il y a tant de choses à gérer en termes de mise en scène. Même s'il peut être stressé intérieurement, ça ne se voit pas ! C'est une vraie qualité pour un réalisateur de ne pas véhiculer son stress à son équipe. Il est dans un partage constamment positif, de ses joies, de ses doutes, mais pas de son stress !

À PROPOS DE RELATION HUMAINE, AU CASTING IL A VOULU VOIR SI VOTRE DUO AVEC SUZANE LINDON FONCTIONNAIT. COMMENT CELA S'EST PASSÉ ?

Cédric, je crois, a fait passer des castings pour voir dans un premier temps des natures, ce que

proposait chaque comédiennes dans les rôles. Après, il a constitué des duos qu'il imaginait. Mais il n'a pas essayé de voir ce que donnait une Adèle avec plusieurs Odette différentes, par exemple. Il avait déjà pensé à des duos possibles, et il a réuni ces duos en casting. C'est à ce moment-là que nous nous sommes vraiment rencontrées avec Suzanne et que l'histoire d'amour a commencé ! Je l'avais déjà rencontré une première fois au Festival de Deauville. J'étais alors membre d'un jury avec sa maman et Suzanne était passée la voir. Elle était très jeune, elle devait avoir 18 ans. Elle était déjà très solaire, à la fois très à l'aise et réservée. Elle avait quelque chose de poétique. Au casting je me suis sentie proche d'elle tout de suite, comme si dans nos natures il y avait des choses un peu similaires... En tout cas des choses qui allaient bien ensemble pour jouer mère-fille à l'écran.

COMMENT VOYEZ-VOUS ODETTE, VOTRE PERSONNAGE DANS *LA VENUE DE L'AVENIR* ?

Pour moi c'est une femme qui avait envie d'être libre dans une époque où le destin des femmes était tout tracé, se marier et s'occuper de ses enfants. Elle a décidé de rester libre, mais avec le temps, s'est fait peu à peu enfermer. Je pense que c'est un grand soulagement pour elle de retrouver Adèle, sa fille. Dans sa vie, Odette a toujours été à la recherche de quelque chose qu'elle n'a jamais trouvé... sans pour autant perdre sa gaieté. Retrouver Adèle participe à trouver un sens à sa vie et à son histoire. Durant le tournage, Cédric me demandait parfois d'être plus frivole. Il aimait l'idée qu'Odette ait un côté petite fille un peu désinvolte ! Alors que moi à l'inverse j'essayais de tenir un petit peu le rôle de mère qu'Odette a par rapport à sa fille. Au point de dire à Cédric « On va finir par croire que j'ai le même âge que Suzanne ! » D'autant que je sais que j'ai une nature qui peut faire très jeune par moments. Du coup j'étais un petit peu sur le fil parce qu'il fallait à la fois garder la jeunesse qu'Odette n'a pas perdu et en même temps qu'elle ait cet état d'être d'une femme de 40 ans façonnée par un parcours de vie compliqué. Et ce sont des contradictions que j'aime jouer.

SUZANNE DIT QUE LE COSTUME L'A AIDÉ À SE PROJETER DANS SON PERSONNAGE ET DANS L'ÉPOQUE. EST-CE QUE ÇA A ÉTÉ VOTRE CAS ?

Pierre-Yves Gayraud, le chef costumier, est un homme que j'aime beaucoup et qui a énormément de talent. J'avais l'impression d'être entre les mains d'un artiste qui a tout créé autour de nous, avec nos corps, nos visages, notre posture ! C'est quelque chose qui est de plus en plus rare dans les films en France d'avoir la possibilité de faire de tels costumes sur mesure. Et c'est vrai que ça m'a beaucoup aidé à me projeter et avoir une tenue.

Après il faut apprendre à jouer avec ces costumes, parce que ça vous rigidifie. Notamment les robes empiriques des années 1890... le corps est contraint ! En plus, il y a les perruques, les chapeaux très lourds... Des pieds jusqu'à la tête, vous êtes un peu dans un carcan. Un carcan magnifique certes, mais qui restreint la liberté de jeu du corps. Pour moi qui apporte beaucoup d'importance à comment bouge le corps, c'était parfois difficile de garder une liberté et une souplesse dans le jeu malgré le carcan. C'était un challenge extrêmement intéressant.

CÉDRIC FILME L'ÉPOQUE ET VOS PERSONNAGES COMME SI C'ÉTAIT AUJOURD'HUI. EST-CE QUE C'ÉTAIT LIBÉRATEUR ?

Oui, très clairement. Il y a une vraie modernité dans la manière dont Cédric a abordé l'époque et les rôles. Par exemple, nous étions d'accord sur le fait qu'il fallait parler comme dans la vie, ne pas se mettre soudainement à avoir une diction qui serait d'époque (en tout cas de l'idée que l'on pourrait s'en faire), ou être plus maniéré. C'est ce qui fait peut-être que le film est aussi réussi dans le mélange des deux époques. Le liant entre l'époque actuelle et le 19ème siècle se fait avec tant de douceur.

SUR *LA VENUE DE L'AVENIR* LA MOITIÉ DU CASTING NE SAVAIT PAS CE QUE FAISAIT L'AUTRE MOITIÉ...

C'est ce que j'ai adoré quand j'ai vu le film. C'est un film où l'on est dans une découverte complète parce qu'on n'a même pas pu ressentir ce qui se faisait de près ou de loin dans l'autre partie. Certes, on en a eu un aperçu lors de la lecture du scénario, mais sinon, il y avait beaucoup d'inconnues à découvrir. Est-ce que le mélange des temporalités allait marcher ? Est-ce qu'on s'attacherait à tous les personnages ? Car il y en a beaucoup et tous sont importants. À la lecture du scénario, par moment, je pouvais être un peu plus embarquée par ce qui se passait au 19e siècle, car forcément plus romanesque. Et puis quand j'ai vu le film, j'ai tant aimé la partie contemporaine ! J'étais profondément admirative des comédiens, ils sont tous géniaux. Il y a une vraie union entre eux et une vérité dans leur jeu qui m'ont complètement embarqué. Je me dis que c'est grâce à eux que la partie « époque » marche aussi bien, ce sont eux qui posent les bases de l'intérêt qu'on va porter à cette histoire. On a envie de retourner dans le passé avec eux.

***LA VENUE DE L'AVENIR* EST UN FILM SUR LA FAMILLE. DEPUIS SES DÉBUTS, CÉDRIC KLAPISCH S'EST CONSTITUÉ UNE FAMILLE DE CINÉMA. EST-CE GRATIFIANT D'EN FAIRE PARTIE ?**

Oui ! Je pense en tout cas que Cédric a une filmographie à laquelle on a envie d'appartenir au moins une fois ! J'en étais ravie avant même de tourner avec lui. Et j'ai découvert un homme qui ressemble à ses films. Cool, attachant, drôle, touchant. Je me suis merveilleusement bien entendue avec lui, comme tout le monde. Même si par moment, j'avais l'impression que la tenue du rôle d'Odette m'empêchait d'être complètement libre dans le jeu, et donc d'avoir une liberté profonde avec lui en tant qu'actrice. J'aimerais beaucoup un jour tourner une comédie avec Cédric, ou un truc très moderne, pour que la liberté de jeu soit à l'égal de la liberté et la simplicité qu'il a dans son rapport avec l'autre. Je ne sais pas si on retravaillera un jour ensemble, mais je suis très fière d'avoir fait partie de son univers au moins une fois. Maintenant je pourrai dire « j'ai tourné dans un Klapisch oui, et pas des moindres ! »

entretien avec
CÉCILE de FRANCE

QUI ÊTES-VOUS DANS *LA VENUE DE L'AVENIR* ?

Je m'appelle Calixte de La Ferrière et je suis une historienne de l'art, passionnée d'impressionnisme. Je suis probablement aussi commissaire d'exposition, mais là en tout cas dans l'histoire je suis une amie d'Abdelkrim, le personnage interprété par Zinedine Soualem, qui vient me demander des informations sur un tableau... Et on va mener ensemble une sorte d'enquête artistique. Le personnage de Calixte est né dans l'esprit de Cédric en référence au tournage de *L'Auberge espagnole* durant lequel je faisais la grande bourgeoise pour faire rire tout le monde. Il m'a dit : « Peut-être que tu peux arriver à en faire un personnage un peu intellectuel et très bourgeois. Mais attention il faut que ce soit ultra sincère ! » Alors il m'a envoyé des références, notamment une personne sur Internet qui donne des cours d'histoire de l'art, qui enseigne comment lire les tableaux avec des yeux sensibles. Je me suis plongée à la fois dans le mimétisme de cette personne et dans l'impressionnisme... et ça a été absolument passionnant. J'ai eu le temps de vraiment préparer ce personnage. D'arriver à choper la manière de parler, de bouger, de passer la main dans ses cheveux, de se tenir... la manière d'être en fait de cette personne. Après il a fallu m'en détacher un petit peu pour me l'approprier et surtout trouver cette sincérité. Pour ça, je me suis dit qu'il fallait que moi Cécile – et non pas Calixte - je me passionne totalement pour cette exposition de 1870, pour l'impressionnisme en général et notamment pour ce tableau : Impression, soleil levant. Et donc j'ai lu, je me suis plongée dans cet univers... et puis en même temps il y a eu l'exposition au Musée d'Orsay ! Il fallait vraiment que je comprenne ce qu'est l'impressionnisme d'autant qu'il y a cette scène où je me bats avec Louis Leroy, le critique d'art qui s'est moqué du tableau *Impression, soleil levant*, et qui a donné son nom au mouvement impressionniste. Il fallait vraiment que Calixte soit passionnée à 200 % ! En même temps elle amène cette petite note d'humour qu'il fallait doser... C'était un peu un challenge quand même de changer ma façon de parler, de prendre un accent... mais quand

on est dirigé par Cédric, on sait que ça va aller !

MAINTENANT QUE VOUS ÊTES EXPERTE, AVEZ-VOUS RESSENTI UNE ÉMOTION PARTICULIÈRE À TOURNER AU HAVRE, LÀ OÙ A ÉTÉ PEINT IMPRESSION, SOLEIL LEVANT ?

Forcément… Car c'est ici finalement que les impressionnistes ont apporté quelque chose, un air frais, une volonté d'oser s'affirmer. Alors qu'avant l'âme de l'artiste était toujours cachée, finalement, derrière ceux qu'il représentait. Eux ont cassé tous les codes en peignant leur âme et leurs sensations, leurs émotions pures… Et ça nous ramène à ce que nous sommes : des êtres humains. Ils ont amené quelque chose qui nous rassemble tous, cette porosité qu'on a nous humains, cette sensibilité à absorber une émotion et à la retranscrire. Et c'est ce que fait Cédric. C'est pour ça qu'en voyant le film on peut s'identifier, on peut comprendre mais par la sensibilité, pas par l'intellect.

VOUS AVEZ ACCEPTÉ DE FAIRE CE FILM POUR LE SCÉNARIO ? POUR CÉDRIC KLAPISCH ? OU LES DEUX ?

En fait c'est ni l'un ni l'autre ! C'est moi qui lui ai demandé ! J'adore tourner avec lui et donc un jour où il m'a appelé je lui ai dit « Tu n'aurais pas un petit rôle pour moi dans ton prochain film ? J'aimerais encore bosser avec toi quoi ! » Il m'a répondu « Non, non je ne vois pas… Enfin j'ai un personnage, un tout petit personnage… Mais bon je crois que t'es trop jeune… Je vais voir… » Et quelques mois plus tard : Calixte ! Elle s'appelait déjà Calixte mais il a étoffé un tout petit peu le rôle en ajoutant ce lien avec Abdel. Moi je voulais juste être dans le film, comme une participation amicale puisque c'est bien d'amitié dont il s'agit ici.

C'EST VOTRE QUATRIÈME FILM ENSEMBLE. VOUS VOUS SOUVENEZ DE VOTRE PREMIÈRE RENCONTRE ?

Oui, j'avais passé des essais pour *Ni pour ni contre, bien au contraire* qu'il devait faire avant *L'Auberge espagnole*. Cédric était là, curieux, et après il m'a appelé pour me dire que finalement *Ni pour ni contre* était repoussé et qu'en attendant il allait faire un autre film « un peu à l'arrache » et qu'il avait pensé à moi pour un personnage important : Isabelle. Ce personnage de lesbienne dont Xavier est un peu amoureux au départ, c'est quand même inspiré de la vie de Cédric quand il faisait ses études à New York. Et donc j'étais un peu chargée de cette mission de raconter un petit bout de sa vie.

VOUS QUI LE CONNAISSEZ BIEN, QU'EST-CE QUI FAIT SA PARTICULARITÉ ?

Son œil. Son œil, qui est très perçant. Son sens de l'observation. Il observe les choses de la vraie

vie, il les sent, il perçoit des choses de la réalité. Son humanité, cet amour qu'il a pour les gens, et notamment chez les jeunes, mais pas que. Et après il y a ce qu'il absorbe chez nous, chez chaque acteur. Il est comme une éponge… Il va chercher en nous ce qu'on a de drôle, d'original… nos caractéristiques, il mélange ça avec les personnages qu'il a vus dans la vie et qui le passionnent. Du coup il y a la superposition de tout ce qui fait briller l'être humain qu'est l'acteur, et les êtres humains que sont ces personnages qu'il a croqués. Et donc il y a une rencontre qui s'opère entre nos personnages et ce qu'on est. Et c'est très agréable pour nous parce qu'on sait qu'il voit tout, il sent tout, il perçoit tout. Et donc il suffit de se laisser guider par lui quoi… et on sait qu'il va arriver à sortir de nous quelque chose de beau, de drôle, ou de surprenant, de nouveau qu'on n'a jamais vu. C'est une intelligence particulière que n'ont pas tous les réalisateurs. Il utilise aussi toutes les techniques du cinéma de manière unique. Un autre réalisateur ferait la même chose, ça semblerait fabriqué. Il a quand même sa touche à lui. Comme on reconnaît une toile de Monet, on reconnaît un film de Klapisch. On reconnaît son style alors qu'il fait des choses très différentes : il ose s'aventurer dans la science-fiction avec Peut-être, le polar avec *Ni pour ni contre (bien au contraire)*, des sujets vraiment plus dramatiques avec Paris… Mais il y a en commun cet amour de l'humain. Et il y a tellement de choses à raconter quand on est amoureux de l'être humain !

DANS LA MESURE OÙ IL CAPTE TOUS CES INSTANTS D'HUMANITÉ, EST-CE QU'ON PEUT DIRE DE LUI QU'IL EST UN CINÉASTE IMPRESSIONNISTE ?

Oui, mais totalement. Je pense que c'est pour ça aussi qu'il aime bien parler de l'impressionnisme. Il s'octroie la possibilité de raconter ce que lui perçoit de l'être humain en les observant. Comme les impressionnistes qui peignaient souvent des personnages de leur quotidien : leurs cousines, leurs femmes, leurs enfants, l'ouvrière du coin… On se reconnaît, c'est pour ça que ça nous touche. Ce n'est pas un cinéma inaccessible et qui donne des leçons, c'est vraiment un cinéma du quotidien, comme l'étaient pour la peinture les impressionnistes. Il ne t'inflige rien. Il sait que son cinéma résonne en nous.

entretien avec
PIERRE-YVES GAYRAUD
chef costumier

VOTRE COLLABORATION SUR LA VENUE DE L'AVENIR MARQUE VOS RETROUVAILLES AVEC CÉDRIC KLAPISCH...

Oui, j'avais travaillé avec lui au siècle dernier par deux fois : sur *Le Péril jeune* et *Chacun cherche son chat*. À l'époque j'avais fait le premier film d'Éric Barbier, *Le Brasier*, qui ensuite a lancé cette idée de série, *Les années lycée*. J'ai d'abord fait l'épisode réalisé par Éric, puis celui de Cédric, *Le Péril jeune*. *Chacun cherche son chat* a dû venir très peu de temps après. J'ai le souvenir d'un film très agréable à faire, comme à chaque fois avec Cédric. Mais c'était dans une improvisation totale, avec très peu de préparation mais beaucoup de fraîcheur sur le tournage... Et j'ai retrouvé Cédric après cet intermède de plus de 20 ans comme si on s'était quitté la veille ! Il n'a pas du tout changé dans son fonctionnement, sa façon de mettre cette légèreté sur le tournage. Il a de la rigueur en préparation mais tout est très facile. Et ça m'a fait beaucoup de bien. Ça faisait un petit moment que je ne travaillais plus en France et j'ai eu beaucoup de plaisir à le retrouver.

SUR *LA VENUE DE L'AVENIR*, VOUS AVEZ DÛ TRAVAILLER SUR DES COSTUMES CONTEMPORAINS ET D'ÉPOQUE. COMMENT AVEZ-VOUS ABORDÉ CES DEUX PARTIES DU FILM ?

À un moment dans mon parcours j'ai fait beaucoup de films contemporains, puis beaucoup de films d'époque. Et c'était très agréable de pouvoir combiner les deux sur *La Venue de l'Avenir*. J'avais en tête d'amener de la modernité dans les costumes d'époque - même s'ils sont très d'époque. C'est-à-dire essayer de trouver dans les références des choses qui puissent parler aux gens d'aujourd'hui. Il y avait la volonté d'être très historique mais d'essayer de piocher dans les références, dans les photos, des silhouettes, des attitudes, des physiques d'aujourd'hui. Et pour la partie contemporaine on avait la volonté d'être un peu intemporel, de trouver un axe qui fasse en sorte que les choses ne se démodent pas en fin d'année prochaine. Ce qu'on avait déjà fait sur *Chacun cherche son chat*, même si ça typait bien le quartier de la Bastille et ses habitants. Je trouve que Cédric a cette volonté d'aller chercher des choses qui typent les personnages mais en faisant en sorte que ça ne

se démode pas six mois après. C'est ce qu'on a essayé de faire sur La Venue de l'Avenir.

COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ SUR LE FILM ?

J'ai un processus qui est un petit peu toujours le même. D'abord beaucoup d'immersion dans la photographie : j'ai énormément d'archives sur cette partie de la fin du 19e, je collectionne des albums photos depuis une quinzaine d'années et j'arrive à m'immerger complètement dans l'époque. Ensuite j'ai mes adresses aux puces où j'essaye de faire un petit vestiaire pour les personnages, comme on ferait un shopping aujourd'hui pour un film contemporain. Donc je fais une sorte de vestiaire idéal en essayant de couvrir un peu tout le spectre de la société de l'époque qu'on a à représenter dans le film. Et pour aussi aider le metteur en scène à s'immerger dans cette époque. Je crée un lieu d'essayage, une pièce de travail un peu chaleureuse, qui correspond à l'époque où ce vestiaire est exposé mannequiné ou sur des portants. Dans ce lieu, beaucoup de références picturales sous forme de moodboards sont affichées pour accueillir le metteur en scène et les acteurs pour qu'il y ait une immersion dans cette proposition que je vais faire pour les costumes. J'essaye de créer une espèce de bulle dans laquelle on va aller piocher des éléments. J'aime que l'on sorte d'une première séance de travail en sachant exactement vers quoi on va aller, plutôt que de passer trop d'essayages en toile blanche (équivalent d'une maquette en tissu du costume). Surtout pour les acteurs d'aujourd'hui ou des metteurs en scène qui n'ont pas trop fait de films d'époque. Après la difficulté est que, quand une silhouette "marche" du premier coup, il faut expliquer aux metteurs en scène, aux acteurs, qu'on va devoir fabriquer le vêtement et il ne faut pas qu'ils aient l'impression qu'ils vont perdre ce qu'on avait improvisé aux essayages. Il faut qu'ils soient en confiance par rapport à ça.

LA DIFFICULTÉ DE VOTRE MÉTIER, C'EST QUE LES COSTUMES NE FASSENT PAS COSTUMES MAIS VÊTEMENTS D'ÉPOQUE...

J'ai un peu la prétention de faire plus des vêtements que des costumes. Donc je m'en fiche un peu qu'ils soient beaux ou pas beaux, il faut que ça colle au personnage, que ça lui donne un background. Je fais une sorte de petite valise idéale ou d'armoire idéale pour les personnages dans laquelle ils vont piocher en fonction des scènes, puisqu'il faut quand même qu'il y ait des changements de costumes. C'est plus une garde-robe qui s'accorde à leur niveau social que des panoplies.

SUZANNE LINDON DIT QU'ELLE EST LOIN DANS LA VIE DU PERSONNAGE D'ADÈLE. COMMENT L'AVEZ-VOUS AIDÉE À S'EN APPROCHER ?

Je n'avais pas d'a priori sur Suzanne mais c'est vrai que je me suis dit : « Comment on va arriver à faire pour qu'elle puisse être plausible en jeune normande ? ». Or, quand comme moi on a le nez dans les photos d'époque, et notamment les photos prises en province, on y voit toujours des jeunes filles graciles qui sont déjà un peu influencées par la mode de Paris. Suzanne est arrivée dans cette pièce d'essayage qu'on avait chaleureusement nourri de pièces authentiques, et on l'a accueilli comme si elle était venue se faire tirer le portait à l'époque et qu'elle n'avait pas la robe pour poser pour le photographe (à l'époque les photographes prêtaient des vêtements aux gens qui n'avaient pas beaucoup de moyens). Donc on a recréé un peu ce cadre-là, et on a fait tout de suite des photos de Suzanne dans des pièces de vêtements authentiques qui étaient simplement épinglées. Comme ça on a défini un peu ce que pouvait être la silhouette. Ensuite on a regardé ces photos ensemble et Cédric nous a rejoint et on a trouvé qu'on n'était pas trop loin de ce que ces costumes allaient pouvoir être après avoir été développés, fabriqués, transformés.

COMME LA PETITE ROBE ROUGE D'ADÈLE PORTÉE PAR SUZANNE ?

Oui. J'avais trouvé aux puces de Clignancourt une robe dans des tons rouges qui était intéressante au niveau coupe et qui était vraiment 1895. On l'a refaite en recréant le tissu. On a fait un peu comme en mode aujourd'hui, quand certains créateurs vont piocher dans les archives de leurs maisons. Après on retransforme, on retravaille des silhouettes avec les chefs d'atelier qui travaillent avec moi. En revanche le chapeau qu'elle a dans le film et qu'on avait trouvé aux puces, c'est un chapeau qu'elle a mis aux essayages et que l'on a gardé pour le film. Ça a fonctionné tout de suite. Et puis Suzanne a quand même un rapport à la mode, elle sait les choses qui lui vont bien. C'est précis. Elle a toujours le bon truc, comme une signature discrète, et ça je l'ai un peu intégré dans sa silhouette d'époque, je me suis un peu calqué sur les choses qu'elle porte dans la vie aujourd'hui. Par exemple pour les bijoux elle a toujours un petit bracelet en or

sur elle et dans le film on lui en a mis un fin 19e.

ET PAUL ET VASSILI ?

Alors pour les garçons c'est pareil, on avait ce gros vestiaire, on a déterminé des silhouettes en improvisant au cours d'une première séance de travail et ensuite on a fabriqué. Pour Paul, son personnage c'était un peu petit bourgeois provincial, avec une silhouette précise. Pour Vassili, c'était un peu plus artiste bohème. Par exemple, à un moment donné, il porte une blouse de vacher normand, qu'il a mise dans son pantalon. Avec lui aussi je me suis un peu calé sur la façon qu'il a de s'habiller : Vassili mixe toujours beaucoup de choses, des trucs de mode avec des choses un peu vintage. Et j'en ai tenu compte par rapport à son personnage dans le film de Cédric.

IL Y AVAIT TOUS CES RÔLES À HABILLER ET PUIS AUSSI BEAUCOUP DE FIGURANTS...

À un moment donné Cédric a dit : « Peut-être que pour les arrières plans on pourrait avoir 200 figurants, avec les 80 au premier plan bien habillés et ceux au fond un peu moins bien ». Alors là j'ai essayé d'être convaincant et je lui ai dit : « Il vaut mieux qu'il y en ait 80 bien filmés dans le détail pour que tu puisses aller où tu veux avec ta caméra. » Par expérience, les figurants qui sont mal fagotés, c'est toujours ceux-là que la caméra va filmer ! Et donc nous nous sommes mis d'accord là-dessus. Pour entrer dans une bonne économie par rapport aux costumes, j'ai suggéré à la production de concentrer toutes les scènes d'époque sur trois ou quatre semaines de tournage, pour avoir plus de costumes moins longtemps. Après, c'était un peu difficile pour nous, l'équipe costume, parce qu'on enchaînait les décors les uns après les autres d'un jour sur l'autre. Mais le nombre de figurants n'étant pas trop démentiel on a pu retravailler chaque silhouette dans le détail et ça, ça a été très très agréable à faire. Chaque figurant a été traité comme un acteur.

entretien avec MARIE CHEMINAL chef décoratrice

VOUS TRAVAILLEZ COMME CHEFFE DÉCORATRICE DE CÉDRIC KLAPISCH DEPUIS LES POUPÉES RUSSES. COMMENT COLLABOREZ-VOUS ?

Une fois que j'ai lu le scénario, on en parle un peu tous les deux et il me donne les grandes lignes de ce qu'il imagine, de ce qu'il voit, de ce qu'il a envie de raconter esthétiquement. Après, je lui fais pas mal de dossiers, de retours... Je travaille beaucoup sur la couleur d'abord pour essayer de trouver le lien, l'esthétique, le fil conducteur des décors. Puis à l'occasion de la première présentation des dossiers et des moodboards, j'ai une nouvelle discussion avec Cédric. Je dois capter un maximum de sentiments, d'envies de sa part pour essayer d'être la plus juste possible. Mais souvent, et c'était le cas sur *La Venue de l'Avenir*, Cédric me parle du projet avant même de me faire lire. Il me dit ce qu'il va raconter ou pas, ce qu'il y a entre les lignes. Ces échanges sont hyper importants. Je me nourris de tout ça, mais aussi de photos ou de détails... et également de mes échanges très précieux avec Alexis Kavyrchine, le chef opérateur. J'essaie de percevoir ce que Cédric a en tête et vers où il a envie d'aller. Sur *La Venue de l'Avenir* en plus il m'a envoyé beaucoup d'archives. Y compris pendant qu'il écrivait le scénario. Il m'envoyait des mails avec des petites indications, des détails... Moi aussi je lui ai envoyé des choses de temps en temps, qui pouvaient l'aider, j'imagine, à avancer dans son écriture.

QUEL EST SON RAPPORT AUX DÉCORS ?

Notre boulot à la déco, c'est aussi de raconter beaucoup des personnages à travers les lieux et ce qui s'y passe. Tous ces lieux, les repérages et les décors influencent beaucoup le cadre et l'image de Cédric... Il y a un vrai style Klapisch et je pense qu'il vient aussi de cette composition de l'image. Le meilleur décor, c'est celui qu'on ne voit pas, mais qui donne quand même toute une orientation de volume, de cadre, de couleurs... ça raconte beaucoup de choses dans la mise en scène de Cédric. Même si bien sûr après, le plus important c'est ses comédiens et ce qui se passe avec eux.

COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ SUR LA PARTIE 1895 DU FILM ?

Je me suis beaucoup raccrochée aux peintures impressionnistes.

D'abord parce que c'est un peu le sujet du film ! Aux peintures et aussi aux photos qui pour la plupart dataient souvent d'un peu après 1900 - avant 1900 on en a très peu finalement. Après analyse de toutes ces informations, on a essayé de faire le tri, d'imaginer quelque chose qui soit juste historiquement, mais aussi - et je crois que c'était important pour Cédric - qui ne soit pas trop figé dans le temps. Pour qu'il puisse raconter son histoire, aussi bien dans le contemporain que dans le film d'époque. Trouver le juste milieu de ça était peut-être pour moi le plus complexe : ne pas me raccrocher tout le temps juste à l'aspect historique. Parce qu'on ne faisait pas un film historique mais un film de Cédric Klapisch.

MAIS LE BISTROT LE RAT MORT OÙ HABITENT ADÈLE, LUCIEN ET ANATOLE, A BIEN EXISTÉ.

Oui, mais pour le décor je ne me suis pas inspirée du Rat mort existant. Le Rat Mort du film est fait des envies de Cédric. Lequel avait quelques références comme le restaurant La mère Catherine place du Tertre - mais qui a beaucoup évolué justement vers 1900 – ou le Lapin agile, mais qui est en fait une taverne et ce n'est pas le parti pris qu'on a choisi. Notre Rat mort est fait de plein de petits bouts de cafés, de tavernes, de références que j'ai trouvé dans la documentation sur Montmartre. Et puis il fallait mélanger ça avec les quelques décors qu'on a filmés dans le vrai Montmartre d'aujourd'hui pour que ce soit cohérent. Donc ce bistrot c'est vraiment l'addition de l'image cinématographique que Cédric voulait de cet endroit et de la réalité historique.

LE DÉCOR HISTORIQUE A BEAUCOUP ÉVOLUÉ AVEC L'APPARITION DES EFFETS NUMÉRIQUES. COMMENT TRAVAILLEZ-VOUS AVEC CE DÉPARTEMENT-LÀ ?

On est de plus en plus très proche. Sur *La Venue de l'Avenir*, on a énormément travaillé ensemble. Déjà parce que j'aime beaucoup travailler avec eux, notamment avec Cédric Fayolle que j'apprécie énormément, avec qui j'ai de vrais échanges. On a dès le début voulu la conception du décor dans sa globalité et non pas en se disant : « Moi je fais la partie du bas et toi tu fais la partie du haut ! » Pas du tout et ça c'est assez génial. Un garçon formidable et hyper talentueux qui s'appelle Mark Schons a redessiné tous les décors où il y avait des effets spéciaux (VFX). Il y incluait notre décor qu'on avait déjà dessiné et construit, plus tout ce qui allait être en effets spéciaux numériques. Nous avons fait ça en parallèle des échanges permanents avec Cédric Fayolle et Cédric Klapisch.

LES CHEFS DECORATEURS SONT SOUVENT RECOMPENSES POUR LEUR TRAVAIL SUR DES FILMS D'EPOQUE PLUTOT QUE CONTEMPORAINS. QU'EST-CE QUI EST LE PLUS DIFFICILE ?

Je pense que c'est beaucoup plus difficile de faire un décor contemporain que de faire un film d'époque. Je l'ai expérimenté sur plusieurs films. Les gens s'émerveillent tout de suite beaucoup plus devant une lampe ancienne en disant « C'est d'époque, ouah c'est trop beau », alors que quand tu fais un décor contemporain, tout le monde a l'impression que ça a toujours été là ! La difficulté est aussi très grande sur un film contemporain parce que le décor doit évoquer le ressenti, le sentiment, ce qu'on veut qu'il raconte finalement, Par exemple on pourrait dire qu'un appart de jeunes c'est un appart de jeunes... Mais quels jeunes ? Il y a plein de jeunes avec des vies et des histoires différentes... C'est complexe d'arriver à cette finesse-là dans des décors contemporains et de pouvoir le faire...

QUE REPRÉSENTE POUR VOUS LE CINÉMA DE CÉDRIC KLAPISCH ?

Ça représente beaucoup, un cinéma émotionnel et intelligent, ouvert à tous, où l'humour, la tendresse et la difficulté de vivre se côtoient... Ça représente ma jeunesse aussi. Parce que quand j'étais encore ensemblière et que j'essayais de rencontrer François Emmanuelli, le chef décorateur des premiers films de Cédric, ce n'était pas par hasard, c'est parce que j'étais une énorme fan du *Péril jeune* et de *Chacun cherche son chat* ! Ensuite Cédric m'a quand même donné l'opportunité de devenir cheffe décoratrice sur *Les Poupées russes*... Mais en dehors de ça, pour moi Cédric c'est vraiment un metteur en scène ! Il met en scène nos vies ! Il a une manière de travailler, d'organiser tout le travail sur un film, qui est assez magique à chaque fois. J'ai toujours innové avec Cédric. J'ai toujours appris quelque chose, techniquement, professionnellement... À chaque film avec lui, je gravis une marche dans la connaissance du cinéma, sa technicité, en regardant ses cadres, son approche cinématographique. Pour moi il a une vraie patte et un vrai truc que je ne saurais expliquer. C'est certainement lié à ce que j'ai dû ressentir quand j'étais jeune en voyant ses premiers films : quelque chose d'à part, qui raconte extrêmement bien nos vies !

liste ARTISTIQUE

ADÈLE	SUZANNE LINDON
SEB	ABRAHAM WAPLER
CÉLINE	JULIA PIATON
GUY	VINCENT MACAIGNE
ABDELKRIM	ZINEDINE SOUALEM
ANATOLE	PAUL KIRCHER
LUCIEN	VASSILI SCHNEIDER
ODETTE	SARA GIRAUDEAU
CALIXTE	CÉCILE DE FRANCE

liste TECHNIQUE

RÉALISATEUR	CÉDRIC KLAPISCH
PRODUCTEUR	BRUNO LEVY
PHOTOGRAPHIE	ALEXIS KAVYRCHINE
1ÈRE ASSISTANTE RÉALISATEUR	ELISE LAHOUASSA
DÉCORS	MARIE CHEMINAL
COSTUMES	PIERRE-YVES GAYRAUD
MAQUILLAGE	DELPHINE JAFFART
COIFFURE	JANE MILON
CASTING	CONSTANCE DEMONTOY
SCRIPTE	LÉA MOTHET
RÉGIE GÉNÉRALE	RAPHAËL RICHARD
MONTAGE	ANNE-SOPHIE BION
DIRECTION DE POST-PRODUCTION	ISABELLE MORAX
SUPERVISEUR VFX	CÉDRIC FAYOLLE
INGÉNIEUR DU SON	CYRIL MOISSON
MONTAGE SON	NICOLAS MOREAU ET KATIA BOUTIN
MIXAGE	CYRIL HOLTZ
MUSIQUE	ROB
DIRECTION DE PRODUCTION	SYLVIE PEYRE