SAÏD BEN SAÏD présente

MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
la Biennale di Venezia 2013
Venezia 70 – Concorso

LA JALOUSIE

Un film de

PHILIPPE GARREL

avec

LOUIS GARREL et ANNA MOUGLALIS

France – 1h17 – B&W – 2.35 – 5.1

DISTRIBUTEUR:
CAPRICCI
Julien Rejl
Julien.rejl@capricci.fr
Isabelle Nobile :
Isabelle.nobile@capricci.fr

ATTACHÉE DE PRESSE :
Agnès Chabot :
01 44 41 13 48
agnes.chabot@free.fr

SYNOPSIS

Louis quitte Mathilde avec qui il a eu un enfant pour Claudia. Louis et Claudia font du théâtre. L'un enchaîne les rôles tandis que l'autre ne joue pas. Claudia aime Louis, mais elle a peur qu'il la quitte. Un soir, elle fait la rencontre d'un architecte qui lui propose du travail. Louis aime Claudia, mais maintenant c'est lui qui a peur qu'elle le quitte... Et au milieu, il y a Charlotte, la fille de Louis.

NOTE D'INTENTION DU REALISATEUR

Le thème du film c'est que Louis mon fils, joue son grand-père (à l'âge que Louis a aujourd'hui, 30 ans). Même si c'est un film contemporain. C'est l'histoire d'un amour que mon père a vécu avec une femme (et en admirant cette femme j'ai pu rendre ma mère jalouse sans le vouloir elle qui était une femme exemplaire…) Et j'étais enfant élevé par ma mère (dans le récit pour le cinéma je suis la petite fille).
Voilà l'origine de l'histoire qui sera transposée aujourd'hui : mon fils qui joue mon père à 30 ans.

Philippe Garrel

UN ENTRETIEN AVEC PHILIPPE GARREL

Par Jean-Michel Frodon

Pourquoi ce titre, *La Jalousie* ?

Durant les six mois qu'a duré l'écriture du scénario, il y avait ce titre sur le manuscrit, il était posé sur ma table de chevet, je me suis endormi chaque soir avec ce titre et réveillé chaque matin. Donc j'ai pensé que c'était possible de le garder. Un jour, j'avais essayé d'appeler un film *la Discorde*, et très vite j'avais rejeté le mot, ou le mot m'avait rejeté. Pourtant la jalousie c'est pire que la discorde, mais c'est aussi quelque chose que tout le monde a ressenti, et que tout le monde se reproche, il y a un versant qu'on tente d'éclairer. La jalousie est une énigme, à laquelle tout le monde a eu affaire.

Il y a aussi les deux titres de chapitres, « J'ai gardé les anges » et « Le feu aux poudres ».

Je le fais souvent, ça me sert quand je tourne. Ensuite je me pose la question de les enlever, et finalement j'ai envie de les garder même si ce n'est pas très cinématographique. C'est une manière de garder le moment de naissance du film près de moi.

Le titre « J'ai gardé les anges » est assez mystérieux.

L'expression vient d'un vieux professeur du lycée Montaigne, qui a été très important pour moi, et qui est représenté dans le film par l'homme âgé que va voir Louis à la fin, celui qui lui dit qu'il comprend mieux les personnages de fiction que les êtres dans la vie. J'ai vu ce prof de français jusqu'à ce qu'il soit très âgé, je me souviens que la dernière fois que nous nous sommes rencontrés je lui ai demandé : « vous ne croyez toujours pas en dieu ? » et il m'a répondu « Non, mais j'ai gardé les anges ». Ça m'est resté. Après il est mort. Bien sûr dans le film la formule renvoie plutôt au fait d'avoir gardé les enfants, que la rupture entre l'homme et la femme n'a pas impliqué de cassure avec la petite fille.

Le film est co-écrit par Caroline Deruas, Arlette Langmann, Marc Cholodenko et vous. Quatre scénaristes, c'est beaucoup, non ?

Oui, c'est la première fois que j'y arrive, je trouve que c'est intéressant. Deux hommes et deux femmes. En fait on a écrit la première version en trois mois, à toute vitesse. Ensuite il ne s'est agi que de petits ajustements.

La présence d'Arlette Langmann au scénario, de Yann Dedet au montage, et même de Willy Kurant suggère la référence à Pialat.

Exactement. Moi je n'ai jamais eu de problème à me référer à des maîtres, au sens des peintres qui étudiaient dans les musées. Il ne s'agit pas d'imiter, mais on est mieux armé si on sait s'appuyer sur ce qu'ont trouvé de grands artistes avant nous. Je suis un disciple de Bresson, de Godard et de Truffaut. Et il y a aussi d'autres références.

Cette multiplicité d'inspiration se retrouve dans le fait d'écrire à plusieurs ?

Pour moi il est important que le script résulte d'apports très différents. Le scénario final est un collage d'apports des quatre participants. On part d'un canevas très simple, et à partir de là, chacun choisit des scènes et les écrit de son côté, ensuite on les met ensemble et on regarde ce que ça donne, si on a assez pour que l'ensemble de l'histoire soit compréhensible. Après, la véritable unité de narration vient de l'écriture à la caméra, sur le tournage. Quelquefois deux personnes écrivent la même scène, chacune de son côté, on essaie ensuite de décider quelle version convient mieux.

Par exemple un ou une scénariste prend en charge les scènes au théâtre, un ou une autre celle avec l'enfant…

Non, pas du tout. Tout le monde prend des scènes partout dans le récit. C'est vraiment très libre, il faut juste qu'à un moment on ait, à nous quatre, parcouru l'ensemble du récit. A l'intérieur de ce déroulement, le fait de passer d'une scène écrite par un homme à une scène écrite par une femme apporte une diversité de sensibilité, de rapport au monde, qui est ce que je cherche. Une écriture masculine est souvent différente d'une écriture féminine.

Outre la différence des sexes il y a aussi la différence de génération, par exemple entre Arlette Langmann et Caroline Deruas.

Oui, ça compte aussi, même si je n'y accorde pas la même importance.

Le collage qui constitue le scénario est-il très proche de ce qu'on verra dans le film, ou reste-t-il de la place pour des changements ?

C'est vraiment l'histoire que nous avons écrite, telle que nous l'avons écrite, et pourtant il reste beaucoup de latitude sur le plateau. Il y a des parties improvisées, ce qu'on écrit n'est

pas forcément dialogué, c'est souvent la situation en tant que telle qui m'intéresse. Quand la scène est écrite en privilégiant la situation sur les dialogues ou le déroulement dramatique, les acteurs ont de l'espace pour improviser.

Dans quelle mesure Louis intervient-il au scénario ? Vous savez dès le début qu'il jouera le rôle, vous travaillez avec lui depuis quatre films, c'est votre fils… Il est difficile d'imaginer qu'il n'influence pas la conception du personnage, qui d'ailleurs porte son prénom.

Il ne s'en mêle pas directement mais bien sûr nous, les scénaristes, savons qu'il jouera le rôle. Son personnage est écrit en pensant aux ramifications personnelles qu'il a avec telle et telle situation, le Louis du film lui ressemble évidemment. J'ai la chance d'avoir pu l'étudier, comme acteur, sur une longue durée, de même que, plus jeune, je l'avais fait avec mon père. Cela me sert beaucoup. De plus Louis improvise très bien, je sais qu'à l'intérieur du cadre qu'on lui a dessiné il saura inventer, qu'il évoluera bien, en apportant des choses qui viennent de lui.

Ce qui suppose de laisser malgré tout beaucoup d'espace aux acteurs.

Oui, Louis dit qu'il ne faut pas que les scènes soient soudées, il a raison. Cette ouverture permet que ce qui est écrit et ce qui est improvisé atteigne une forme d'unité, et de vérité. Faire le film, pour moi, signifie en grande partie faire en sorte qu'il arrive. Comme si je le déposais. Quand je fais un film, je ne suis pas dans la volonté, ou dans l'accomplissement d'un projet qui l'aurait précédé. Il n'y a pas un fantasme du film suivi de sa réalisation, il n'y a que la pratique. En écrivant, en filmant, quelque chose se dessine, quelque chose apparaît dans l'acte de faire. C'est aussi ce que dit la chanson à la fin : laisse ici ton fardeau.

Quand vous parlez d'improvisation, d'apparition du film dans le moment où il se fait, cela veut dire que vous tournez sans savoir ce qui va se produire ?

Non non, pas du tout, on travaille énormément chaque scène. D'abord en répétition, puis sur le décor, puis après avoir choisi les positions de caméras, puis après que la lumière a été mise en place, avec la perche, etc. A ce moment-là, on n'a toujours rien tourné, c'est vraiment quand tout le monde a trouvé ses marques que je dis « moteur ». Et en principe on ne fait qu'une seule prise. Il faut qu'il se produise un incident important pour qu'on fasse une deuxième prise.

Pourquoi avoir tourné en format scope. Il vous aide pour votre manière de travailler ?

C'est le seul luxe de l'image auquel j'ai accès. J'utilise le vrai scope anamorphosé, en 35mm bien sûr. Il donne de très beaux résultats, en particulier, paradoxalement, dans les lieux exigus. Le système de prise de vue fait que la caméra attrape des choses qui sont à l'extrémité des deux côtés de l'image, et qui donne une ampleur que n'ont pas les autres méthodes. Mais pour cela il faut un cadreur exceptionnel comme est Jean-Paul Meurisse, capable de tourner en scope à l'épaule avec une précision parfaite. C'est ainsi que sont filmés la plupart des plans.

Il y a des choix de cadre très forts, très émouvants, d'autant plus qu'ils ne correspondent pas à une nécessité de narration. En particulier des gros plans, qui arrivent souvent alors que ce qui devait être dit l'a déjà été, et qui fonctionnent d'une autre manière.

Cela vient du cinéma muet. J'ai fait des films muets, j'adore le cinéma muet, j'en garde la trace même si je sais bien qu'aujourd'hui je ne trouverai plus la possibilité de réaliser un film muet. Pourtant j'adorerais, je sais que je saurais le faire. Pour certains gros plans, j'utilise des objectifs particuliers, des optiques conçues pour filmer de très près et qui permettent de donner une expressivité incroyable aux visages.

Travailler avec Willy Kurant comme chef opérateur est se placer dans la continuité de votre longue collaboration avec William Lubtchansky ?

… et Raoul Coutard. Tout à fait. Eux trois sont porteurs d'une histoire exceptionnelle, ils ont fait les films les plus rapides du monde. Ça vient des années 60 mais ça ne s'oublie pas, Willy Kurant possède ça depuis *Masculin féminin*, ou *Le Départ* de Skolimowski. Ces trois-là sont des créateurs de la Nouvelle Vague, comme les réalisateurs ou les acteurs, ce sont des autodidactes qui ont fabriqué leur propre savoir, leur propre capacité de réponse à des situations.

Vous avez demandé quelque chose de particulier pour l'image ?

Pour le précédent film, *Un été brûlant*, qui était en couleur, j'avais demandé à Willy Kurant que les images ressemblent à des gouaches, et pas des peintures à l'huile comme pratiquement toutes les images couleur au cinéma. Et là, en noir et blanc, je lui ai dit que je voulais que cela soit comme du fusain. Pas du crayon noir. Et il a bien fait ça. Lui, comme Coutard ou Lubtchansky, comprennent quand on demande ça. Ils travaillent la photo, la lumière, la pellicule qui n'était pas faite pour ça en principe. Et puis, et c'est le plus important, avec Willy, comme c'était aussi avec Raoul ou William, dès qu'il pose un

projecteur il sait où le mettre pour que les gens soient beaux. Du premier coup ! Et pour *tous les plans*, sans jamais se répéter. C'est exceptionnel, surtout quand on doit tourner à toute vitesse comme c'était notre cas.

Vous avez filmé Anna Mouglalis, et en particulier son visage, comme on ne l'avait jamais vue.

Il n'y a pas d'artifice particulier, je ne lui ai rien demandé de spécial sur son apparence, cela passe par des voies plus obscures. La relation entre notre vie et ce qu'on filme nous apparait, un film tombe toujours dans votre jardin. C'est ce qui a dû arriver. Là aussi, il ne faut surtout pas être dans la réalisation de ce qui a été prévu en avance. C'est pour cela que le cinéma est un art collectif, il peut accueillir ce qui vient de tous ceux qui y participent, à condition qu'on leur en laisse la possibilité.

Par rapport à la plupart des cinéastes, vous cherchez de manière plus précise, plus directe, ce rapport à la vie. *La Jalousie* est un film sur les relations de couple et parents-enfants, co-écrit avec Caroline Deruas, interprété par votre fils et votre fille…

Oui, c'est un peu comme une opération chimique, j'associe des éléments qui la rendent plus visible et plus rapide, mais avec l'idée que cela concerne tout le monde. Que ce que je fais apparaître est comme un pigment qui d'une certaine manière colore toutes les vies. Le titre *La Jalousie* désigne ce phénomène, et il me semble que tout le monde voit tout de suite de quoi il s'agit, tout le monde a connu ça dans sa vie, depuis l'enfance, sous de multiples formes.

Esther Garrel est une actrice, c'est aussi votre fille et la sœur de Louis. Que recherchez-vous en la choisissant pour ce rôle ?

C'est la part documentaire du film. Esther est la sœur de Louis et joue sa sœur, et moi je dessine mes enfants. C'est tout ce que je peux en dire.

Avez-vous eu des difficultés particulières à diriger Olga Milshtein, la petite fille qui joue Charlotte, la fille de Louis ?

Non. C'est la fille de quelqu'un que je connais, qui travaille dans le cinéma. J'avais remarqué qu'elle était très drôle, avec beaucoup de présence. Mais je m'inquiétais, je n'ai jamais vraiment dirigé un enfant. Arlette et Caroline avaient écrit les scènes de Charlotte, et moi je me demandais comment j'allais m'y prendre. Et puis il se trouve que Jacques Doillon, qui est

beaucoup plus fort que moi avec les enfants, avait aussi repéré Olga, et il a tourné *Un enfant de toi* avec elle. Du coup il lui a appris à être devant une caméra, et moi j'en ai profité. Je n'ai rien fait de spécial, je lui ai fait travailler ses scènes avec les autres comédiens, elle aimait ça. C'était proche de ma relation avec les autres acteurs, que j'ai pour beaucoup eu comme élèves au Conservatoire – y compris Louis, mais pas Anna, qui était aussi au Conservatoire, mais pas dans ma classe. Olga, elle, était une « ancienne élève » de Jacques Doillon.

D'où vient la scène inattendue où Anna Mouglalis lave les pieds du vieil écrivain ?

D'un désir d'image. A l'origine, il était écrit dans le scénario qu'elle lui faisait un massage. J'ai pensé que ce serait plus beau. Des idées visuelles, dans ce cas clairement des références à la peinture et à l'histoire sainte, prennent place dans la construction de la scène au moment du tournage, et transforment la scène. Une jeune femme qui lave les pieds d'un vieil homme, c'est une figure classique qui, à un moment, trouve sa place. Là aussi cette manière d'employer une figure visuelle forte, chargée d'histoire, vient du cinéma muet.

Un des aspects majeurs du film concerne les pères, le père absent, mort, de Louis et Esther, et les pères de substitution que se sont trouvé Louis et Claudia, avec le vieux professeur et le vieil écrivain. Les pères de substitution sont apparus comme un dessin émerge du tapis ?

Oui. Ce sont les femmes. Arlette Langmann et Caroline Deruas ont chacune écrit une scène avec un vieil homme. Comme je trouvais bien les deux scènes, je les ai gardées toutes les deux. J'avais envie de filmer des acteurs âgés, des gens qui ont beaucoup joué mais dont on ne connaît pas le visage. C'est mon père qui m'avait fait connaître notamment les deux acteurs du film, Robert Bazil et Jean Pommier. L'un était déjà dans *Sauvage innocence*, et l'autre dans *Les Amants réguliers*.

Comment avez-vous choisi Jean-Louis Aubert pour la musique ?

Il y a très longtemps, il m'avait fait passer le message qu'il aimerait travailler avec moi pour un clip. A l'époque je ne pouvais pas, mais l'idée était restée. Lorsqu'est sorti son dernier disque, *Roc'éclair*, je l'ai entendu dire dans une interview que le disque était lié à la mort de son père. Peu après, mon père est mort. Caroline m'a offert *Roc'éclair*, et je trouvais très belle la manière dont il évoquait sans le dire ce qu'il avait éprouvé. Ensuite, pendant que je tournais *La Jalousie,* je cherchais une idée pour une musique très simple. Et voilà que Serge Catoire, le directeur de production, me propose de contacter Jean-Louis Aubert. Là aussi les éléments trouvaient leur place. J'ai fait une projection pour Aubert, il a aimé le film, et hop il

a fait la musique tout de suite. Tout le film s'est fait ainsi, dans un mouvement rapide mais assez simple.

Vous ne lui avez rien demandé de spécial ?

Non, je lui ai juste dit que pour moi il fallait que ce soit comme des chansons, mais sans paroles. C'est ce qu'il a fait, il savait très bien.

Il y a une certaine continuité dans les musiques de vos films.

Oui, ce que je préfère sont les musiques écrites par des rockers, mais qui sont des balades. C'est ce qu'a beaucoup fait John Cale sur d'autres de mes films, cela me correspond bien. Il y a sûrement un côté générationnel dans le rapport à cette musique-là, depuis mes premiers films, depuis *Les Enfants désaccordés* en 1964 et *Marie pour mémoire* en 1967. Mais ce sont toujours des rencontres, on fait les films avec ce qu'on trouve sur son chemin.

***Ouvre ton cœur*, la chanson du générique de fin, n'a pas été composée pour le film ?**

Non, c'est ce que Jean-Louis Aubert venait juste d'écrire quand on s'est rencontré. Du coup il m'a dit : je fais ça, et il me l'a chantée à la sortie de la projection où je lui montrais le film. Lui et moi avons été d'accord que ça irait très bien.

PHILIPPE GARREL

2013 LA JALOUSIE

2011 UN ETE BRULANT

En Compétition, Venise 2011

2005 LA FRONTIERE DE L'AUBE

Sélection Officielle, Cannes 2008

2004 LES AMANTS REGULIERS

Lion d'Argent, Venise 2005

Prix Louis Delluc 2005

Prix FRIPESCI - Découverte européenne, 2006

2001 SAUVAGE INNOCENCE

Prix de la critique internationale, Venise 2001

1998 LE VENT DE LA NUIT

1995 LE CŒUR FANTÔME

1993 LA NAISSANCE DE L'AMOUR

1990 J'ENTENDS PLUS LA GUITARE

Lion d'Argent, Venise 1991

1988 LES BAISERS DE SECOURS

1984 ELLE A PASSÉ TANT D'HEURES SOUS LES SUNLIGHTS

1984 RUE FONTAINE (court-métrage)

1983 LIBERTÉ, LA NUIT

Prix Perspective du Cinéma, Cannes 1984

1979 L'ENFANT SECRET

Prix Jean Vigo, 1982

1977 LE BLEU DES ORIGINES (court-métrage)

1976 LE VOYAGE AU PAYS DES MORTS

1975 LE BERCEAU DE CRISTAL

1975 UN ANGE PASSE

1974 LES HAUTES SOLITUDES

1972 ATHANOR (court-métrage)

1970 LA CICATRICE INTERIEURE

1969 LE LIT DE LA VIERGE

1968 LA CONCENTRATION

1968 LE RÉVÉLATEUR

1967 MARIE POUR MEMOIRE

Grand Prix, Festival du Jeune Cinéma, Hyères 1968

1965 DROIT DE VISITE (court-métrage)

1964 LES ENFANTS DÉSACCORDÉS (court-métrage)

LOUIS GARREL – *Louis*

2013 LA JALOUSIE de Philippe Garrel
2012 UN CHATEAU EN ITALIE de Valeria Bruni Tedeschi
2010 UN ETE BRULANT de Philippe Garrel
LES BIEN-AIMES de Christophe Honoré
2009 LE MARIAGE A TROIS de Jacques Doillon
2007 LA FRONTIERE DE L'AUBE de Philippe Garrel
LES CHANSONS D'AMOUR de Christophe Honoré
ACTRICES de Valeria Bruni Tedeschi
DANS PARIS de Christophe Honoré
2005 UN LEVER DE RIDEAU (court-métrage) de François Ozon
2004 LES AMANTS REGULIERS de Philippe Garrel
Lion d'Argent, Venise 2005
César du Meilleur Espoir Masculin, 2006
2003 MA MÈRE de Christophe Honoré
2002 LES INNOCENTS de Bernardo Bertolucci
2000 CECI EST MON CORPS de Rodolphe Marcon

ANNA MOUGLALIS - *Claudia*

2013 LA JALOUSIE de Philippe Garrel
VANITES de Samuel Benchetrit
PHOTO de Carlos Saboga
2012 KISS OF THE DAMNED de Xan Cassavetes
2011 CHEZ GINO de Samuel Benchetrit
2010 MAMMUTH de Benoît Delépine et Gustave de Kervern
2010 GAINSBOURG (VIE HEROIQUE) de Joann Sfar
2009 COCO CHANEL & IGOR STRAVINSKI de Jan Kounen
2007 J'AI TOUJOURS REVE D'ETRE UN GANGSTER de Samuel Benchetrit
2005 MARE NERO de Roberta Torre
2004 ROMANZO CRIMINALE de Michele Placido
REAL LIFE de Panos Koutras
LE REVE D'ICARE de Costas Natsis
2003 LE PRIX DU DESIR de Roberto Ando
EN ATTENDANT LE DELUGE de Damien Odoul
2002 LA VIE NOUVELLE de Philippe Grandrieux
LEO EN JOUANT "DANS LA COMPAGNIE DES HOMMES" d'Arnaud Desplechin
2001 LE LOUP DE LA COTE OUEST d'Hugo Santiago
NOVO de Jean-Pierre Limosin
2000 LA CAPTIVE de Chantal Akerman
MERCI POUR LE CHOCOLAT de Claude Chabrol
1997 TERMINALE de Francis Girod

SAÏD BEN SAÏD (Producteur)

2014	BLACKBIRD de David Mamet (en préparation)
2013	MAPS TO THE STARS de David Cronenberg (post-production)
	LA JALOUSIE de Philippe Garrel
	UN CHATEAU EN ITALIE de Valeria Bruni Tedeschi
	PASSION de Brian De Palma
2012	CHERCHEZ HORTENSE de Pascal Bonitzer
2011	CARNAGE de Roman Polanski
	IMPARDONNABLES d'André Téchiné
2010	CRIME D'AMOUR d'Alain Corneau
2009	LUCKY LUKE de James Huth
	CHICAS de Yasmina Reza
	LA FILLE DU RER d'André Téchiné
2008	LE GRAND ALIBI de Pascal Bonitzer
2007	LE TUEUR de Cédric Anger
	INJU, LA BETE DANS L'OMBRE de Barbet Schroeder
2006	LE HEROS DE FAMILLE de Thierry Klifa
	LES TEMOINS d'André Téchiné
2002	TAIS-TOI de Francis Veber
2000	LOIN d'André Téchiné
1999	TOTAL WESTERN d'Eric Rochant

CASTING

Louis	Louis Garrel
Claudia	Anna Mouglalis
Clothilde	Rebecca Convenant
Charlotte	Olga Milshtein
Esther	Esther Garrel

EQUIPE

Produit par	Saïd Ben Saïd – SBS Productions
Réalisé par	Philippe Garrel
Scénario	Philippe Garrel
	Caroline Deruas
	Arlette Langmann
	Marc Cholodenko
Directeur de la Photographie	Willy Kurant
Montage	Yann Dedet
Musique Originale	Jean-Louis Aubert
Son	Guillaume Sciama
Costumes	Justine Pearce
Décors	Manu de Chauvigny
Directeur de Production & Post-production	Serge Catoire
1st Assistant Réalisateur	Paolo Trotta

capricci