

LES COMPAGNONS DU CINEMA ET LA CLASSE AMERICAINE PRESENTENT



SÉLECTION OFFICIELLE  
**COMPÉTITION**  
FESTIVAL DE CANNES

**LOUIS GARREL**

**STACY MARTIN**

# **LE REDOUTABLE**

**UNE COMÉDIE DE MICHEL HAZANAVICIUS**

BÉRÉNICE BÉJO

MICHA LESCOT GREGORY GADEBOIS

LES COMPAGNONS DU CINEMA ET LA CLASSE AMERICAINE PRESENTENT LOUIS GARREL STACY MARTIN "LE REDOUTABLE" UN FILM DE MICHEL HAZANAVICIUS AVEC BÉRÉNICE BÉJO MICHA LESCOT GREGORY GADEBOIS FELIX KYSSIN ARTHUR BERGER SCÉNARIO MICHEL HAZANAVICIUS D'APRÈS L'ŒUVRE DE PAUL WILANSKY "UN AN APRÈS" (PHILIPPE GONNONS CALLIMACHO) UNE COPRODUCTION LES COMPAGNONS DU CINEMA LA CLASSE AMERICAINE STUDDIOPANAL COPRODUCTIONS WIN MANN / FOREVER GROUP AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL +

LE CERCLE NOIR POUR L'ÉCRAN PAR L'ÉCRAN © 2015 LES COMPAGNONS DU CINEMA - DISTRIBUTION : LES COMPAGNONS DU CINEMA - 10011

**LE 13 SEPTEMBRE**

LE CERCLE NOIR POUR L'ÉCRAN PAR L'ÉCRAN © 2015 LES COMPAGNONS DU CINEMA - DISTRIBUTION : LES COMPAGNONS DU CINEMA - 10011



*Les compagnons du cinéma et la compagnie américaine présentent*

**LOUIS GARREL**

**STACY MARTIN**

# **LE REDOUTABLE**

**UNE COMÉDIE DE MICHEL HAZANAVICIUS**

Durée : 1h42

**SORTIE LE 13 SEPTEMBRE 2017**

**DISTRIBUTION**

PRAESENS-FILM AG  
Münchhaldenstrasse 10  
Postfach  
8034 Zürich  
info@praesens.com  
T: +41 44 325 35 25



**PRESSE**

Jean-Yves Gloor  
jvg@terrasse.ch  
T: +41 21 923 60 00  
M: +41 79 210 98 21



# SYNOPSIS

Paris 1967. Jean-Luc Godard, le cinéaste le plus en vue de sa génération, tourne *La Chinoise* avec la femme qu'il aime, Anne Wiazemsky, de 20 ans sa cadette. Ils sont heureux, amoureux, séduisants, ils se marient. Mais la réception du film à sa sortie enclenche chez Jean-Luc une remise en question profonde.

Mai 68 va amplifier le processus, et la crise que traverse Jean-Luc va le transformer profondément passant de cinéaste star en artiste maoïste hors système aussi incompris qu'incompréhensible.





# INTERVIEW

## MICHEL

### HAZANAVICIUS

#### **Pourquoi ce titre, Le Redoutable ?**

Je n'ai jamais été très doué pour le choix des titres... Je suis très admiratif de Godard, qui a toujours des titres géniaux. Je crois même qu'il pense d'abord au titre et ensuite au film qui lui correspond. Les titres de ses films des années 1960 sont d'autant mieux choisis que chacun ressemble à un auto-portrait possible de l'homme qu'il a pu être : Vivre sa Vie, Le Mépris, Le Petit Soldat, Bande à part, A bout de souffle...

Le premier titre du film était Le Grand Homme, mais l'expression avait un accent caustique que je n'aimais pas. Elle pouvait prêter à malentendu. En revanche le côté « belmondésque » du Redoutable me plaisait : on peut penser au Marginal, à L'Incorrigible, au Magnifique... Et j'aime aussi que le mot puisse s'entendre de façon à la fois positive et négative : dire de quelqu'un qu'il est redoutable, cela peut être aussi bien un compliment qu'un reproche. Enfin j'aimais l'idée d'utiliser le gimmick « Ainsi va la vie au bord du redoutable », et même de finir le film avec lui. Cela donne une petite touche ironique que j'aime bien.

#### **Comment avez-vous découvert Un an après ?**

Tout à fait par hasard. Je devais prendre un train et avais oublié le livre que je lisais alors. À la gare, j'en ai cherché un que je puisse lire pendant le temps du trajet. Je suis tombé sur Un an après. J'ai tout de suite vu un film.

Anne Wiazemsky a consacré deux livres à l'histoire d'amour qu'elle a vécue avec Jean-Luc Godard. Une année studieuse raconte les débuts de cette histoire, la façon dont ce type charmant mais un peu maladroit fait ses premiers pas au sein d'une grande famille gaulliste - Anne étant la petite fille de François Mauriac - jusqu'à la réception de La Chinoise au festival d'Avignon 1967. Et Un an après raconte Mai 68, la crise que traverse Godard, sa radicalisation, et le délitement de leur mariage, jusqu'au point de rupture. J'ai été très touché par leur histoire, que j'ai tout de suite trouvée originale, émouvante, sexy, et tout simplement très belle.

Le Redoutable comporte quelques éléments tirés d'Une année studieuse, mais l'essentiel vient d'Un an après. Quand je l'ai contactée par téléphone, Anne Wiazemsky avait déjà refusé plusieurs offres d'adaptation. Elle ne tenait pas à ce que ce livre devienne

un film. Je me souviens que, juste avant de raccrocher, je lui ai dit que je trouvais cela d'autant plus dommage que le livre m'avait paru très drôle. Elle a tout de suite réagi en disant qu'elle aussi trouvait cela très drôle, mais que jusqu'à présent personne ne lui en avait fait la remarque. C'est ainsi que tout a commencé.

#### **Il y a a priori quelque chose de surprenant à vous voir consacrer un film à Jean-Luc Godard.**

J'imagine bien qu'on peut trouver cela surprenant, mais je ne considère pas ce film comme si inattendu ou même atypique. Godard est bien sûr un sujet d'une complexité particulière. Mais une des choses qui m'intéressaient, et qui me faisaient penser que ce film était possible, c'est que Godard, tout en étant un grand artiste à la réputation difficile - je parle de ses films, mais aussi de lui, comme personnage - peut tout à fait être vu comme une icône de la pop culture. Il est une figure des années 60, au même titre que Andy Warhol, Muhammad Ali, Elvis ou encore John Lennon. Il fait partie de l'imaginaire collectif, et à travers lui on peut aborder des thèmes et des sujets qui nous sont communs à tous. L'amour, la création,



la politique, l'orgueil, la jalousie, etc... C'est aussi quelqu'un qui n'a jamais cherché à être lisse. Il n'est pas "gentil". Cela fait de lui un personnage complexe et humain, qui laisse une grande liberté de narration. Je ne suis pas condamné à l'éloge, puisque ce n'est pas ce que lui-même cherche à susciter. Et puis surtout, on a un peu tendance à l'oublier, mais ses films - et aussi lui-même - pouvaient être très drôles à cette époque-là. Il savait être charmant, et avait beaucoup d'esprit.

**Il est frappant de voir combien certaines remarques faites à Godard après La Chinoise, à commencer par le souhait formulé par plusieurs personnes de le voir retourner à des « films marrants » du genre de ceux avec Belmondo, pourraient être appliquées à vous, à qui on demande sans cesse quand vous allez réaliser un troisième OSS 117. Et l'échec critique et public de La Chinoise n'est pas sans faire écho à celui de votre film précédent, The Search. Je suppose que ce sont des choses auxquelles vous avez pensé ?** Oui c'est vrai. D'une manière générale j'essaie toujours que mes films soient travaillés sur différents niveaux et qu'ils permettent donc aussi différents niveaux de compréhension. En surface, Le Redoutable peut ressembler à ce que j'ai déjà fait, au détournement d'une filmographie comme l'étaient The Artist ou même les OSS 117, avec cette fois une touche plus pop. C'est une façon de procéder que j'aime énormément. En profondeur, j'y ai glissé des éléments plus personnels parce qu'il y avait en effet de la place pour cela.

Par ailleurs, et c'est l'essentiel, c'est avant tout leur histoire d'amour qui m'a attiré. Ce n'est pas juste une histoire de sexe ou de désir. La destruction du couple formé par Godard et par Wiazemsky vient de la quête profondément sincère - et profondément ancrée dans son époque - d'un homme pour une certaine vérité artistique et politique, alliée à une espèce de pathologie masochiste et autodestructrice. A la recherche d'idéaux et pour l'amour de la révolution, cet homme va tout détruire autour de lui. Ses idoles, son milieu, son travail, ses amis, mais aussi son couple, et même son nom, pour finir par se détruire lui-même. Et Anne, elle, va être le

témoin de cette dérive, elle va l'aimer tant qu'elle le peut, mais ne pourra pas le suivre et restera impuissante face à cette force autodestructrice. Au fond, il n'a rien à lui reprocher. Et elle non plus. Mais ils s'éloignent malgré eux, et ne peuvent que se séparer finalement. Je trouvais ça très beau.

À cela pouvait s'ajouter une représentation inédite de Mai 68. Mai 68 a peu été représenté par le cinéma français. J'avais envie d'y remettre un souffle, des couleurs, de l'élan, de la joie. C'était important car ces images montrent pour moi le respect au premier degré de cet esprit de Mai 68. Le film est parfois irrévérencieux, voire moqueur avec Godard, et je ne voulais pas maltraiter Mai 68. Je trouvais qu'il y avait là un danger de procès anachronique, ou d'ironie déplacée vis à vis de toute une époque. Respecter cette énergie, mettre en scène les foules, cette jeunesse, ses visages, ces slogans, me semblait être la plus grande marque de respect que je pouvais montrer à l'égard de Mai 68. C'est aussi un moyen de mettre un point fixe, au premier degré, autour duquel le personnage de Godard peut se décaler, permettant ainsi de la comédie.

**Hormis le début et la fin du film, Godard n'est pas du tout montré au travail sur un plateau de cinéma. Pourquoi ce choix ?** D'abord parce que ce n'est pas un film "sur Godard", c'est une histoire d'amour. Il ne s'agissait pas de faire une thèse sur Godard, ni même un biopic. Et puis il y a autre chose. Un réalisateur n'est pas un sauteur à perche, il n'y a pas un moment où, soudain, tout se cristallise pour donner lieu à un exploit. Il n'y a pas de performance. C'est un long travail, laborieux... Et puis, si j'avais filmé Godard au travail, il aurait fallu que je l'entoure d'acteurs présentant une vague ressemblance avec les originaux, Jean-Pierre Léaud, Raoul Coutard, ou encore Jeanne Moreau, François Truffaut... Je ne voulais pas.

La première scène, sur le tournage de La Chinoise, me permet de faire accepter au spectateur que Louis Garrel est Godard. C'est tout. Je ne lui en demande pas plus. De ce point de vue, Le Redoutable commence un peu comme The Artist :

je donne les règles du jeu. D'abord l'image de Godard, avec la voix off de Wiazemsky. Ensuite, l'image d'Anne avec la voix off de Godard. Et c'est seulement dans un troisième temps, au restaurant, que tous les deux sont réunis, comme sont également réunis les corps et les voix. L'incarnation complète de Godard n'arrive donc qu'après qu'on l'ait vu, qu'Anne ait parlé de lui et qu'on ait entendu sa voix. A ce moment-là, au bout de trois quatre minutes de film, le spectateur sait qu'on va lui raconter une histoire d'amour, avec de vrais personnages, mais que la forme sera plus libre que dans un film classique.

**Quel rapport entretenez-vous avec le cinéma de Godard ?** Jeune, j'ai adoré A bout de souffle, son énergie incroyable, ses phrases mythiques, l'apparition géniale de Belmondo... et puis dans la foulée, j'ai adoré les films de la période Karina. Un charme fou ! D'un autre côté, chez Godard, ce n'est pas tel ou tel film qui importe. Aucun n'est parfait, à la différence de ce qu'on peut trouver chez Billy Wilder, Ernst Lubitsch ou Stanley Kubrick. C'est quelqu'un dont il faut sans doute plutôt observer le trajet. Et ce trajet est unique parce qu'il ne cesse d'évoluer, de se redéfinir.

Godard a d'abord connu une décennie enchantée : les années 1960. J'ai bien sûr vu ou revu tous les films de cette période. Ces films respirent la liberté, et restent d'une audace et d'une modernité absolument réjouissantes. J'ai d'ailleurs, en les revoyant, été frappé par une chose : alors qu'il refuse le réalisme qu'on peut trouver chez Truffaut, Chabrol ou les autres, ses films laissent aujourd'hui une impression de réalité indépassable. Quant aux années 1970, bien que j'en comprenne la démarche intellectuelle, je dois avouer que je trouve les films compliqués à regarder. Je les vois davantage comme des cailloux disposés le long d'une route, comme les étapes successives d'une longue réflexion, et qui dure toujours aujourd'hui.

On peut considérer qu'à ce moment-là Godard a tourné le dos à un certain cinéma. Cela me pose évidemment un problème comme spectateur, mais comme réalisateur je ne peux qu'avoir du respect pour son choix, et l'intégrité qui le porte. Et puis il faut se souvenir que la France



des années 1960 était prise dans une telle sclérose que toutes les révoltes, même les plus incongrues, étaient compréhensibles.

A mon sens, il y a un domaine où Godard est toujours pertinent, c'est l'image. Dès qu'il en sort je le trouve moins bon. Je ne le considère pas, par exemple, comme un grand penseur politique.

**Il y a le cinéaste, et il y a le personnage. Les deux sont si liés que Godard a souvent regretté que sa figure médiatique, son nom sont mieux connus que ses films. Oui, et c'est bien sûr un aspect qui m'intéressait beaucoup. Godard n'est pas un homme gentil, il n'a jamais cherché à l'être. Comment réaliser un film sur un personnage destructeur et paradoxal ? J'aurais pu gommer toutes les aspérités pour en faire une figure entièrement positive et lui ériger une statue, mais j'aurais eu l'impression de le trahir. Dans son parcours, et notamment à cette époque, Godard a pu se montrer dur, sans concession : il fallait montrer cela. Godard a été très violent, il s'est mal comporté pu-**

bliquement avec de nombreuses personnes... Cela étant, je n'avais aucune envie de le critiquer ou d'instruire a posteriori un procès contre lui. Même pour maoïsme. C'est pourquoi, très tôt, je me souviens avoir noté dans un coin qu'il fallait que je lui laisse, littéralement, le dernier mot. Ce que j'ai fait. Mais c'est vrai que c'était un des enjeux du film, trouver le bon équilibre... Entre l'aspect destructeur du personnage et l'empathie que je voulais qu'on ait pour lui. Mais aussi entre l'histoire d'amour et la comédie ; entre l'aspect formel, le détournement et le respect des personnages ; et enfin entre des thèmes qui peuvent sembler au départ élitiste, et ma volonté de faire un film populaire.

**À quel moment ces questions se sont-elles posées ? Au tournage surtout ? Ou dès l'écriture ?** Dès l'écriture. A partir d'un certain moment je me suis dit que je devais mettre le vrai Godard de côté. Il fallait donc que je prenne mes distances avec le livre d'Anne Wiazemsky, mais aussi avec les biographies, les documents, etc. Il fallait accepter de réinventer un Godard, inspiré certes du vrai, mais

qui devait être mon Godard, en tout cas celui du film. Une création. Et mettre cette création au service d'un film plus large. C'est d'ailleurs non pas le personnage de Godard mais l'histoire d'amour qui donne au film sa dimension. C'est elle qui structure le film. Et c'est d'ailleurs elle qui permet l'empathie pour Godard. Anne, manifestement, aime Jean-Luc, elle le regarde avec admiration et avec amour. C'est très important, dans un film, qu'un personnage a priori peu aimable soit aimé par un autre. Cela peut lever bien des réticences.

Concrètement le film a commencé réellement à prendre forme quand j'ai arrêté de le penser comme Godard, et qu'il est devenu pour moi Jean-Luc. Un personnage presque comme les autres. Je sais qu'il y a là quelque chose qui apparaîtra à certains comme un blasphème, mais c'est bien le processus qui a eu lieu.

**L'empathie dont vous parlez est bien sûr liée au choix de Louis Garrel pour jouer Godard. Bien sûr. D'abord par la qualité de son jeu, Louis a su amener toute une gamme de nuances**



pour humaniser le personnage. Mais plus profondément, il porte en lui quelque chose qui le rend crédible dans ce genre d'univers, avec ce genre de problématique, ce vocabulaire. Au-delà de Godard, on peut voir qu'il comprend ce qu'il dit. Il a à la fois un côté élitaire, très pointu, et un potentiel comique énorme, qui convient parfaitement au cinéma populaire que j'aime faire. C'est un acteur extrêmement talentueux et travailleur, et je dirais que c'est quelqu'un qu'on aime aimer. De plus, il est beau, et c'est un atout pour interpréter quelqu'un qui est censé avoir un charisme particulier, ce qui est le cas de Godard.

**Louis Garrel et vous ne portez pas tout à fait le même regard sur Godard. Comment le film se situe-t-il à la rencontre de vos deux points de vue ?** D'une certaine manière on s'est un peu réparti les tâches : Louis pensait à séduire les spectateurs qui adorent Godard, et moi ceux qui ne l'aiment pas ou qui – ils sont beaucoup plus nombreux – n'en pensent rien de particulier. Louis était le garant d'un grand respect pour le vrai Jean-Luc Godard, là où j'avais tendance à le tordre un peu plus pour améliorer mon Jean-Luc de fiction. Pour caricaturer, je dirais qu'il le tirait du côté de la révérence, et moi du côté de l'irrévérence. Mais autant je me suis accaparé Godard, autant Louis a fait de même. Et mon Godard est devenu le sien. Au final, le personnage est un croisement entre le vrai Godard, la vision qu'en a eue Anne Wiazemsky, la mienne, et l'incarnation de Louis.

Avant de choisir Louis je savais qu'il était un bon imitateur de Godard, mais ce n'est pas la raison pour laquelle je l'ai choisi. Je lui ai d'ailleurs dit que ce n'était pas du tout ce que je recherchais. De son côté, lui était prêt à tout à fait laisser tomber cette imitation et tenter un Godard très proche de lui. Sans phrasé particulier, ni volonté de lui ressembler physiquement. Mais le rôle était écrit dans le vocabulaire de Godard, et pendant nos lectures, dès que Louis l'imitait, tout devenait immédiatement hilarant. J'étais fan. On a résisté un moment, mais rapidement l'évidence s'est imposée. Après, l'idée était d'en faire le minimum de manière à permettre au spectateur de croire au personnage, mais sans essayer de reproduire une photo

parfaite dans chaque séquence. Au contraire, il fallait laisser à l'acteur le maximum de liberté d'interprétation dans chaque situation, ne surtout pas l'enfermer. Qu'il puisse aller de l'intime à la personnalité publique, du comique au tragique, de l'amour à la politique, etc... C'est comme ça que nous avons essayé de laisser entrer de l'humain dans l'interprétation, pour approcher ce fameux Jean-Luc. Ne pas être obnubilé par Godard. Pour en arriver là, il nous a fallu des heures de discussion, je veux dire : des heures et des heures et des heures ! Je crois n'avoir jamais autant discuté avec un autre acteur qu'avec Louis.

**Comment avez-vous choisi Stacy Martin pour interpréter Anne Wiazemsky ?** Bérénice Béjo a joué avec elle dans *The Childhood of a leader*, de Brady Corbet. Elle tournait en Bulgarie, je l'y ai rejointe pour quelques jours, et c'est là que j'ai fait la connaissance de Stacy. Quand j'ai commencé à chercher une jeune actrice, Bérénice m'a soufflé son nom, je l'ai appelée, elle est venue faire des essais et c'était plié. Son choix s'est imposé comme une évidence. Stacy ressemble à une jeune femme des années 1960. Elle est née à Paris, mais elle vit à Londres et a passé une partie de son enfance à l'étranger, elle a une pointe d'accent, et son phrasé possède quelque chose d'intemporel qui me plaît beaucoup.

Stacy a été remarquable. Dans la première partie du film, elle est surtout celle qui écoute et qui regarde : sa présence est essentielle, mais ce ne sont évidemment pas les choses les plus excitantes du monde à jouer. Mais il y a dans son visage une beauté tragique, un peu distante, qui permet au spectateur de se raconter plein d'histoires. D'y greffer plein de sentiments, plein de nuances. Elle a un visage de films muets, un peu à la Garbo. Ces scènes d'observation, d'écoute, devenaient dès lors très simples pour moi. Je savais que le personnage existerait, même sans qu'elle ait trop de dialogues. Le film raconte l'histoire de son émancipation, et de l'érosion de l'amour qu'elle porte à son mari. Nous avons mis en place une évolution avec Stacy sur la perte progressive du sourire. Elle sourit beaucoup au début, puis de moins en moins, pour finir par ne plus sourire, jusqu'à ce qu'elle se libère de lui. Le retour de son sourire raconte sa

libération. Pour que l'on s'attache à leur histoire d'amour, j'avais besoin que l'on tombe amoureux d'elle dès le début du film. Pour cela j'ai tenté de traiter son personnage comme un objet pop, et de la filmer comme telle. Et pour la première fois je me suis confronté à un couple, à la représentation de l'amour et de la sexualité. C'est par elle que le film s'ouvre à la vie, à la sensualité, à l'amour. C'est son personnage qui raconte l'histoire, et c'est aussi parce qu'elle aime Godard, malgré tous ses défauts, que nous l'acceptons. Elle est le point fixe du film.

**Vous disiez que le livre d'Anne Wiazemsky vous avait fait rire. Comment avez-vous fait pour transformer Jean-Luc Godard en personnage de comédie ?** Godard a toujours été drôle : il se prend les pieds dans le tapis, il casse ses lunettes, il bafouille... Il a un côté Buster Keaton. Mais au-delà cela, plus un homme est respecté, plus il est facile de le décaler et de le rendre comique. Un jour il y a quelques années, j'ai croisé le professeur Jacquard dans la rue. Il était avec sa femme et lui a demandé si elle se souvenait où ils avaient acheté les côtes de porc de la dernière fois. Ça m'a mis dans une joie dingue, et chaque fois que je pense à ce moment, de savoir que le professeur Jacquard pouvait se préoccuper de côtes de porc me réjouit.

A ce propos, Louis m'a soufflé une phrase de Lubitsch qui résume bien cela : l'homme le plus grand, si digne soit-il, est ridicule au moins deux fois par jour. J'ai essayé de garder cette distance vis-à-vis du personnage, cette ironie sans méchanceté, pendant tout le processus.

**La difficulté venait aussi de ce que *Le Redoutable* n'est pas seulement une comédie, mais aussi un drame. Ce mélange entre deux genres est nouveau pour vous...** Lorsque j'ai donné le scénario à lire, les réactions ont été très différentes selon les uns et les autres : certains trouvaient avant tout l'histoire d'amour sublime, d'autres étaient marqués par l'évocation de Mai 68, d'autres encore trouvaient l'ensemble très drôle... Le gros enjeu du film était l'équilibre, et notamment c'est vrai l'équilibre entre les tons. Je l'ai cherché à l'écriture, j'ai essayé de

le conserver au tournage, puis au montage, mais c'est quelque chose dont vous ne savez si ça marche qu'à la toute fin, quand vous voyez le film fini, et quand vous le montrez. En la matière, s'il y a une référence, c'est moins Godard que la comédie italienne, Dino Risi, Ettore Scola et les autres. La comédie italienne est inégalable dans le mélange des genres. Il suffit de penser à un film comme *Nous nous sommes tant aimés* de Scola, en particulier à la scène finale sur le parking. Il y a dans ces films un mélange d'empathie et de mise à distance qui est pour moi une source permanente d'inspiration. Même si, en l'occurrence, j'ai procédé un peu différemment : la mise en distance est très présente au début puis elle diminue progressivement, jusqu'à disparaître dans la scène de la chambre d'hôtel. À ce stade il ne s'agit plus pour moi que de regarder les personnages. Seule la musique introduit encore un petit décalage, un léger recul.

**Au point de vue de la comédie, la scène de la dispute dans la voiture, au retour de Cannes, est un véritable tour de force.** C'est une scène que j'aime beaucoup. Six personnages entassés dans une voiture pour un plan-séquence qui a demandé un jour et demi de travail. Le plus compliqué à régler a été le timing : la gestion du temps et des silences entre les répliques. Il fallait laisser des silences, et aussi laisser le temps pour que des silences répondent à d'autres silences. Laisser la tension s'installer, grandir, exploser, redescendre, repartir... Tout ça doit être très précis et demande beaucoup de temps, beaucoup de travail, surtout quand il faut accorder tous les acteurs dans un même mouvement. Bien sûr, il aurait été plus simple de découper, car j'aurais pu tout reconstruire a posteriori. Mais je voulais que la scène soit un plan séquence. J'ai donc travaillé le montage en direct, avec les acteurs. C'est aussi l'avantage de travailler avec des comédiens de cette qualité. Vous pouvez vraiment aller dans le détail, et travailler les intentions de jeu en même temps que le timing, c'est très agréable. Louis, Stacy, Bérénice, Gregory Gadebois, Micha Lescot, et Marc Fraize, tout le monde bloqué dans cet habitacle, ça faisait beaucoup de talent au mètre carré. Mais quel plaisir !

D'une manière plus générale, j'ai vraiment pris beaucoup de plaisir à travailler avec les acteurs de ce film. Peut-être aussi parce que je voulais faire plus de plans séquence que dans mes films précédents, peut-être parce que j'ai aussi voulu faire plus de gros plans, et peut-être aussi à cause du genre du film, mais j'ai l'impression d'avoir fait avec eux un travail différent. Comme si je m'appuyais moins sur le montage, et que je leur en demandais plus sur le plateau. J'ai beaucoup aimé.

Bérénice, par exemple, qui joue Michèle Rosier, même si elle n'a que quelques scènes, amène une modernité au film et une énergie qui lui donne son équilibre. Elle joue la femme que Anne voudrait être, et vers qui elle tend. Elle est autonome, indépendante, belle, et ne se laisse pas impressionner par Godard. Elle lui tient tête. J'ai adoré voir Bérénice jouer ça, j'adore son énergie dans le film, c'est comme si elle sauvait l'humanité, pour moi. Je sais depuis longtemps que c'est une actrice formidable, mais j'aime toujours autant travailler avec elle, et la voir faire des choses que je ne l'avais pas vue faire avant. C'est un grand plaisir. Le personnage de Banban son mari, est du coup plus effacé, leur couple agissant comme un miroir de celui formé par Anne et Jean Luc. Micha Lescot y amène sa nonchalance, et son côté distancé élégant, il fait ça à la perfection. Gadebois lui joue Michel Cournot. Très différent du vrai qui était un homme charmant et un brillant séducteur, il campe un type trahi par son ami qu'il admire pourtant. Je ne sais pas comment le vrai Cournot a réagi à l'annulation du festival de Cannes 68, mais je trouvais hilarant de voir ça du point de vue de l'orgueil. Et Gadebois est un acteur tellement magnifique, qui donne de l'ampleur à n'importe quelle ligne de dialogue, que tout ça est très drôle sans être ricanant. Il joue large, et en même temps c'est hyper nuancé. Très impressionnant.

Et puis, il y a des acteurs qu'on n'a pas trop vus encore. Félix Kysyl, qui joue Gorin. Il est très jeune, mais est très bon. Il amène le sérieux de Jean-Pierre Gorin, le côté radical, parfois austère, mais le fait de manière à ce que ne soit jamais au-dessus du personnage, ne le jugeant jamais. Et puis,

il y a amené aussi un rapport trouble à Godard, il le fascine autant qu'il est fasciné par lui. Leur histoire est aussi une histoire d'amour, même si elle est plus cérébrale. Félix a incarné cela à merveille. Arthur Orcier, qui joue Jean-Henri Roger, amène lui la fougue de la jeunesse de l'époque, son côté gouailleur, un peu voyou, pas du tout intellectuel. Il y a aussi Marc Fraize, acteur hilarant, qui joue Émile. Lui incarne quelqu'un totalement en dehors de l'univers des personnages, et la sincérité et la simplicité de son jeu crée une étincelle qui met le feu chez les héros. Il n'a qu'une scène dans le film, mais la précision de son jeu a amené énormément à la scène. Je pourrais continuer longtemps sur les acteurs de ce film, car je les aime tous.

**L'un des principes du *Redoutable* est qu'il fonctionne souvent, bien que pas toujours, sur le mode du pastiche. De nombreuses scènes reprennent des moments du cinéma de Godard.** Oui. Bien que plus que de pastiche ou de reprise, je préfère parler de variations ou de détournement. Mais ce n'est pas un jeu de société ou un test pour cinéphiles. C'est une façon de raconter Godard en reprenant, en détournant ses motifs. C'est là où le film lui rend hommage, dans la matière même. En jouant avec son langage de cinéma de l'époque. Mais aussi, et c'est au moins aussi important, cette mise à distance constante crée un espace de comédie qui me permet d'alléger la narration, de raconter de manière drôle des moments pénibles pour les personnages. Le film fait beaucoup d'allers retours entre le premier degré de l'histoire, le respect des personnages, et la mise à distance, qu'elle soit visuelle et cinématographique, ou qu'elle soit de la comédie franche.

**Pour ce film, comme pour tous les autres que vous avez réalisés, vous avez tourné en pellicule.** Oui. La question qui se posait était plutôt celle du format. J'aurais pu tourner en Cinémascope, comme Godard pour *Le Mépris* ou pour *Pierrot le fou*. Mais je voulais accorder une place assez importante aux manifestations, et celles-ci sont davantage liées à un imaginaire télévisuel, à l'image en 1:33. J'ai donc opté pour un compromis avec le 1:85. Ce n'est peut-être pas le format le plus godardien, mais il faut bien voir qu'il y a de toute façon



entre nous une différence de taille : je reconstitue Mai 68, ce que lui n'aurait jamais fait. En ce qui concerne l'image, l'idée était de se promener dans l'univers godardien, mais sans jamais s'en sentir prisonnier. Pour la lumière par exemple, nous avons opté avec Guillaume Schiffman de s'inspirer autant des films du milieu des années soixantes comme *Le Mépris* ou *Pierrot le Fou*, que ceux de la fin de la décennie comme *Week end* ou *Deux ou trois choses que je sais d'elle*, l'idée étant de les adapter au mieux pour raconter ou accompagner les situations du film. Par exemple, il y a plusieurs types de contrejours dans le film, mais ils sont au service de l'histoire. La difficulté étant de créer un film cohérent avec des images de foule tournée dans la rue, des décors reconstitués, des images d'appartenance très graphiques, ou des scènes de bord de mer en décor naturel. Le côté collage du film aide sans doute beaucoup, le talent de Guillaume Schiffman fait le reste.

Pour les décors aussi, avec Christian Marti, l'idée était la même, être au service des situations et de l'histoire. Même si l'utilisation des couleurs primaires rouge, bleu, jaune, est sans doute plus constante et plus marquée. La reconstitution d'une époque est toujours un travail très lourd pour la déco, et même si je commence à avoir l'habitude, là nous avons eu de gros dossiers. Notamment les rues de Paris, dans lesquelles nous avons tourné les manifestations, et qu'il a fallu remettre comme à l'époque. J'en profite d'ailleurs pour saluer le travail de Falap Aubry, responsable des effets spéciaux, dont on n'identifie que très rarement le travail dans mes films, mais qui est central dans la fabrication des images.

Pour les costumes, dûs à Sabrina Riccardi, qui a fait un énorme travail, la base était aussi de travailler sur les primaires. Mais pour les mettre en valeur, notamment pour les scènes de foule, nous avons décidé de décliner une gamme de beiges, de gris et de bleu, un peu comme dans les deux OSS, par-dessus laquelle les primaires puissent ressortir. Cela permettait de composer l'image en déplaçant juste des figurants et mettre ainsi une touche de bleu en bas, ou du jaune à gauche, etc... Il y a aussi tout un jeu sur les costumes sur les

personnages principaux, qui permet de les faire évoluer visuellement en même temps qu'ils évoluent émotionnellement. Au début du film, par exemple Godard est bien habillé, en costume et en cravate, et puis sa tenue se dégrade progressivement. Anne, elle, commence le film avec un look à la Claude Jade dans *Baisers volés*, très sage, puis va progressivement rattraper son époque, pour finir par être une femme plus assumée, moins enfantine. Elle va aussi finir par porter du rouge, couleur réservée au personnage de Bérénice au début, comme si elle finissait par trouver son indépendance. Ce sont des jeux qui sont passionnants à travailler, mais qui demandent d'avoir des chefs de poste de grande qualité, et c'est encore une fois ce que j'ai eu la chance d'avoir.

**Vers la fin, la dispute dans la chambre d'hôtel est accompagnée d'une nouvelle voix. Qui parle ? Et quel est le texte ?** Le texte sur le caractère infini de la scène de ménage est de Roland Barthes, c'est un extrait de *Fragments d'un discours amoureux*. La voix est celle de Michel Subor, l'acteur principal du *Petit soldat*. Dans le film, il y a au moins deux autres clins d'œil, comme celui-là. On voit Jean-Pierre Mocky au restaurant, se faisant insulter par Godard. Entre Mocky et Godard il y a toujours un cousinage. Et Romain Goupil, qui a été son assistant, fait une apparition en policier.

**Quelle nouveauté ce film représente-t-il dans votre travail ?** Difficile à dire... J'espère avoir trouvé un équilibre neuf entre le jeu esthétique et le respect des personnages. Il me semble que dans *The Artist* la forme l'emportait, et que dans *The Search* elle disparaissait, au moins au sens où j'imposais au spectateur un rapport frontal avec l'histoire. Ici j'ai essayé de jouer sur plusieurs genres, d'être libre, de marier la comédie pure avec des éléments plus complexes.

**Vous attendez-vous à une réaction de la part de Jean-Luc Godard ?** Avant de tourner je lui ai envoyé une lettre. Restée sans réponse. Puis il a fait savoir qu'il souhaitait lire le scénario. Je le lui ai fait parvenir. Je n'ai eu aucun retour de sa part. Je lui ai proposé de voir le film. Il a fait répondre qu'il ne le souhaitait pas. Ceci dit il n'est pas impossible qu'à un moment où

un autre il lâche une des formules dont il a le secret. Une formule qui me couvrira de honte et dont même mes proches auront honte pour moi. On verra bien. En même temps, je suis très heureux du film, et à tout prendre, mieux vaut un film de moi sur Godard qu'un film de Godard sur moi...■



# INTERVIEW LOUIS GARREL

**On sait l'admiration que vous portez au cinéma de Jean-Luc Godard. Dans cette perspective, comment avez-vous accueilli la proposition de Michel Hazanavicius de l'interpréter à l'écran ?** Accepter ce rôle était loin d'être une évidence. Pour n'importe quel acteur, Godard serait une figure intimidante à interpréter. Godard a joué et joue toujours un rôle central dans mon travail.

Pensez à un chrétien, à quelqu'un que la figure du Christ inspire très profondément... Comment pourrait-il jouer le Christ à l'écran sans avoir le sentiment douloureux de tomber

dans le blasphème ? Pour moi c'est un peu pareil. Ma première réaction a été : moi qui suis son admirateur je ne peux pas jouer Godard.

Puis Michel et moi nous sommes parlés à plusieurs reprises alors qu'il était en pleine écriture. Il m'a expliqué qu'il ne s'agissait pas d'un film sur Godard. Il m'a parlé d'*Un an après*, le livre d'Anne Wiazemsky dont le film reprend le point de vue. *Le Redoutable* est moins un biopic que l'histoire d'un cinéaste pris à un tournant particulier de sa vie qui recoupe un tournant historique. La période traitée est courte mais dense.

Elle va du tournage de *La Chinoise* jusqu'aux débuts du groupe Dziga Vertov. Et pour tous les autres c'est l'avant et l'après-Mai 1968.

Et c'est aussi une histoire d'amour. Je commençais donc à y voir plus clair. Plus tard, à la lecture du scénario, j'ai été captivé dès la première page. Le scénario était comme un collage sophistiqué. Et j'ai été attiré par le sujet, passionnant. J'ai appris de nombreuses choses concernant le groupe Dziga Vertov et la complicité de Godard avec Jean-Pierre Gorin... Mais c'est surtout le traitement qui m'a surpris. Godard s'éloigne du



cinéma, se coupe de son réseau de connaissances, se passionne pour le militantisme... En même temps qu'il fonce vers cette direction, le couple qu'il forme avec Anne se délite. Tout cela est dans le livre, mais le scénario de Michel m'a fait penser à celui d'une comédie d'Ettore Scola ! Alors même que le fond narratif reste dramatique, les situations sont toutes montrées sous un jour étonnamment comique. La politique, notamment, ne cesse de produire du burlesque.

**Et cette approche vous semblait juste ?** Oui. Moins dans son adéquation à ce que 1968 a pu être que par rapport à ce qu'on entend de la part de ceux qui l'ont vécu. Même si ces expériences révèlent d'un mélange de joie et de drame, voire de tragédie, c'est souvent l'aspect absurde, voire comique, qui est mis en avant dans les récits. L'effet de recul, sans doute... Tout en n'ayant pas vécu 1968, Michel en parle comme ceux qui ont connu les barricades, c'est-à-dire en appuyant surtout sur le côté joyeux et vital de cette révolution.

C'est la troisième fois que je joue dans un film sur Mai 68. L'approche de Bernardo Bertolucci dans *The Dreamers* (2003) est fantasmagorique. Celle de mon père dans *Les Amants réguliers* (2005) est poétique. Je n'avais pas envie de me répéter. Or, le point de vue de Michel est encore différent : il utilise les codes du drame burlesque ou de la comédie à l'italienne, il porte un regard à la fois critique et plein de tendresse... Après tout, Godard lui-même a dit, en réponse à une question sur Mai 68 et le cinéma, que c'était un sujet pour Jerry Lewis.

**Entre la comédie et la politique, n'y a-t-il pas une contradiction ?** Sans doute... Mais on ne peut pas séparer Godard de son goût pour le paradoxe et pour la provocation, pour la déconstruction, voire pour le comique. La provocation fait partie de sa manière d'être et de travailler. Godard est incapable d'investir un lieu – un plateau de télévision, une assemblée, même un roman – sans le déconstruire et le reconstruire.

J'ai entendu Gorin dire qu'il n'a réalisé que des premiers films. Ce sont cette insatisfaction et ce mouvement permanents qui ont fait de lui l'in-

venteur de la modernité, le Picasso du cinéma.

**Le film est avant tout une histoire d'amour, comment s'est passé le travail avec stacy martin ?** Je connaissais Stacy depuis le film de Lars von Trier *Nymphomaniac*, et j'avais été impressionné par sa prestation. D'autant plus après l'avoir rencontré car elle est très différente de son rôle. Je ne sais pas comment a fait Stacy pendant le tournage de notre film, mais à chaque scène, elle a réussi à imposer cette tendresse autoritaire qui la fait aimer, envers et contre tous, le personnage que je devais jouer. Elle incarne, au final dans le film, une femme très intelligente, aimante et amie. Et d'une beauté très gracieuse.

**Comment voyez-vous ce mouvement qui, en 1968, lui fait quitter la lumière du cinéma pour l'ombre du militantisme ?** En 1968, Godard décide de quitter l'endroit où il est le maître absolu pour aller vers la politique. Je sens bien que pour Michel, ce virage est dangereux, car il ne conçoit pas que la pratique artistique puisse cohabiter avec une telle pratique du militantisme. Je suis en partie d'accord : ce tournant a peut-être eu l'air de mener vers une impasse. Mais on peut aussi dire, rétrospectivement, que c'est aussi de cet endroit que Godard s'est réinventé. Et de ce trajet, je ne peux qu'être admiratif. Je trouve ça fort. Et d'autant plus fort dans le cas de Godard, car cela le conduit à explorer une limite du cinéma. C'est le propre de sa démarche depuis toujours : redéfinir sans arrêt le cinéma par ses limites. Il continue à le faire aujourd'hui avec des films comme *Adieu au langage* (2014).

**Avez-vous revu des documents pour préparer le rôle ? Des films ? Des entretiens donnés par Godard à la télévision ?** Je ne cesse d'en voir. Depuis toujours, tout le temps, même quand je n'ai pas à jouer Godard. Dans les entretiens, il peut être inhibant. La manière qu'il a d'apprécier les films à des endroits toujours inattendus. Sa sévérité apparente est à mon avis le signe d'un besoin profond et constant de l'autre. Il a besoin de rompre. Mais pas de la rupture. Il a besoin de se déterminer par rapport à autrui : déconstruire, couper et remonter tous les rapports... Quand il était scout, il raconte qu'on le surnom-

mait le moineau-chamailleur ! C'est quelqu'un qui a besoin de la dispute, de la discussion, de la confrontation... Donc de la présence d'un autre, mais qui soit un vrai autre, c'est-à-dire quelqu'un qui lui résiste. Tous ces aspects sont dans le film, je crois.

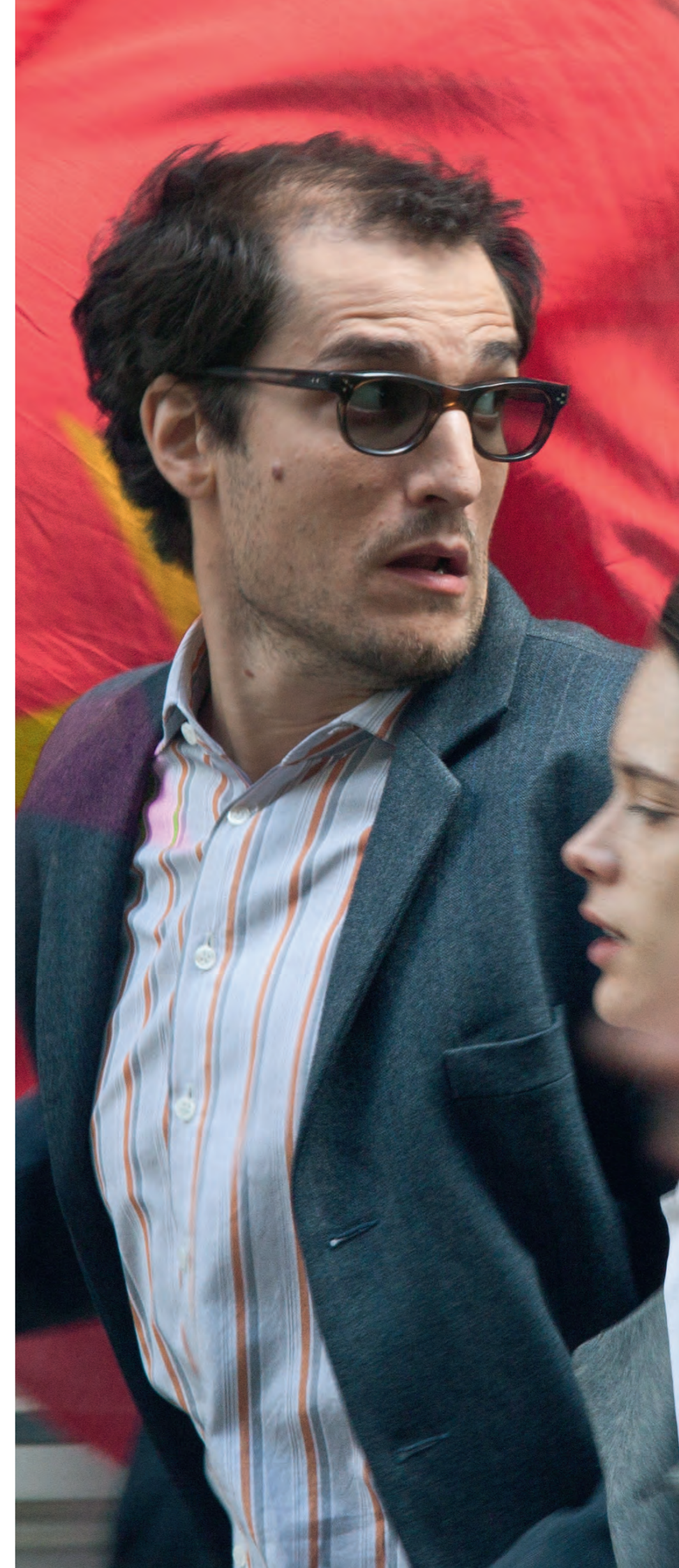
**Vous avez toujours eu la réputation d'être parmi les meilleurs imitateurs de Godard – et il y en a beaucoup. Êtes-vous parti de là pour le jouer ?** Oui et non. Michel et moi nous sommes demandés quel Godard nous voulions montrer. Car il y en a plusieurs. On connaît surtout son image médiatique. Le risque était de reproduire cette image dans des moments plus intimes, où elle n'a pas sa place. On connaît aussi le Godard acteur, dans ses propres films : je pense à *Prénom Carmen* (1983) où il interprète une sorte d'autportrait en fou, ou à *Soigne ta droite* (1987) où il est très drôle. Ces éléments devaient être là. Mais ils ne devaient pas être les seuls.

**Comment vous vous êtes préparé physiquement ?** Est-ce qu'il fallait porter une perruque ? J'ai tout de suite pensé qu'il fallait éviter le côté postiche... Mais je ne savais pas vraiment comment faire. Michel a fini par convaincre de façon très simple, en me montrant avec un petit dessin comment il voyait Godard, les lunettes, la mèche, etc. À partir de là, tout s'est éclairé. Et l'idée de la bande dessinée m'a convaincu. Le ton des bandes dessinées. Nous avons essayé de trouver une modulation entre l'image médiatique et l'image plus intime, de jouer sur des registres différents... Cette modulation est pour moi essentielle dans l'approche du personnage. Je disais souvent à Michel que je ne voulais surtout pas que ce film fasse du mal à ceux qui aiment Godard. Et lui me répondait qu'il ne voulait pas qu'il fasse peur à ceux qui le détestent. Le film est l'équilibre de ces deux désirs et de ces deux craintes. C'est le côté inclusif de Michel. Il pense à un film qui puisse être vu par un très large public. Il aime l'idée de s'adresser au monde entier. Moi j'ai tendance à voir les choses un peu différemment. Je suis très heureux de cette rencontre entre nos deux approches.

**Le film peut donner l'impression d'avoir été en partie improvisé...** C'est l'effet que nous voulions obtenir. Mais c'est en faisant l'inverse que nous y sommes parvenus. La scène de la voiture l'illustre parfaitement. C'est au retour du Festival de Cannes. Dans la voiture qui regagne Paris, ils sont cinq, tous bien serrés. C'est déjà en soi assez comique. Ça devient hilarant si on tient compte du contexte. Godard était descendu pour bloquer le festival. Bien que solidaire de la lutte, son ami Michel Cournot aurait quand même aimé que son film, *Les Gauloises bleues*, soit projeté. À partir de là, éclate une terrible dispute. Michel a filmé en un

plan-séquence, de manière à ce que nous soyons constamment tous les cinq dans le cadre. Et nous sommes d'autant plus serrés que tout le monde y passe : Renoir, Hawks, toute cette histoire du cinéma dont Godard dit ne plus vouloir... La scène donne l'impression d'avoir été improvisée alors qu'elle a été réglée au millimètre. Il nous a fallu deux jours pour donner à Michel ce qu'il souhaitait... Une bonne partie du matériel était inutilisable à cause de nos fous-rires. Il y avait de très longs silences, pendant lesquels il était difficile de se retenir tellement c'était drôle. Il y a des cinéastes qui sont dans l'action et qui aiment le travail des acteurs. Michel en fait partie.

**Quelle est la vision de Godard qui, selon vous, ressort pour finir du film ?** L'image d'un homme qui a voulu à un moment politique décisif, faire du cinéma un art qui aide à penser, au riche de se mettre à dos des gens qui l'aimaient pour d'autres raisons. Le regard de Michel n'est pas un regard nostalgique sur l'époque, et il n'est pas non plus écrasé par la figure de Godard. C'est un regard curieux et tendre. J'aimerais que les spectateurs le reçoivent ainsi. ■







**Comment avez-vous été impliquée dans le projet de Michel Hazanavicius ?** J'ai passé un casting de manière très officielle, ensuite Michel m'a appelée et m'a demandé de faire des essais avec Louis, sans doute pour voir si ça fonctionnait bien entre nous. Puis Michel m'a téléphoné pour me dire qu'il voulait travailler avec moi. On s'est vus, on a beaucoup discuté, il m'a dit que ce qu'il voulait faire n'était pas un biopic mais plutôt une comédie sur Godard, et il m'a donné les livres d'Anne Wiazemsky, dans lesquels elle raconte leur histoire.

**Que connaissiez-vous alors d'Anne Wiazemsky ?** Anne, je la connaissais par ses films. Il y a plusieurs années, j'avais vu à Londres dans un cinéma indépendant *Au hasard Balthazar* de Robert Bresson. Ce film m'avait complètement bouleversé. C'est une histoire qui est d'une belle simplicité et, en même temps, d'une grandeur, d'une profondeur rare... Et Anne y est d'une étonnante beauté. A la fois très pure et très charnelle. Cela m'avait beaucoup marquée.

**Et de Godard ?** J'avais vu ses films, en tout cas ceux de cette période-là. J'ai revu ceux qu'ils ont faits ensemble. Et notamment *Une femme mariée*. A nouveau, j'ai été complètement prise par le film, je pense d'ailleurs que c'est un de ses meilleurs. J'en ai revu d'autres et j'ai aussi beaucoup revu de films de Truffaut.

**Ah bon ?! Pourquoi Truffaut ?** Par rapport à l'époque, au phrasé des personnages, à la manière dont ils parlent, dont ils bougent, dont ils se comportent. Plus pour y trouver une sorte de tonalité et de texture. Les films de Godard sont très réécrits au montage, c'est donc assez dur de s'en inspirer directement sans tomber dans la caricature. J'avais besoin de trouver quelque chose de plus naturel, de plus quotidien, et les films de Truffaut m'ont été très utiles pour ça.

**Avez-vous rencontré Anne Wiazemsky ?** Non... pas encore ! Là, maintenant, il faut absolument que je la rencontre. D'autant que je sais qu'elle a vu le film et qu'elle l'a aimé. J'espère qu'elle sera à Cannes. J'ai longtemps hésité avant le tournage, je me suis beaucoup posé la question de la rencontrer ou non. Mais j'étais tellement prise par le livre, et par l'adaptation qu'en a faite Michel, que j'avais envie de découvrir quelque chose par moi-même. En plus, je suis une très grande admiratrice de son travail et j'avais un peu peur de la rencontrer ! [Rires.] Au fond, je craignais que cela m'influence trop, qu'en ayant une référence aussi directe, j'y perde une sorte de curiosité artistique. Il y avait beaucoup d'informations dans le livre et dans le scénario, je voulais trouver quelque chose de plus, qui m'appartienne. D'autant qu'elle n'a pas tant de dialogues que ça. Beaucoup de choses passent par son regard, par sa manière d'être, d'écouter... Avec Michel, on

a pris ce risque-là, et très vite, après une ou deux semaines de tournage, on a vu que ça allait...

**Maintenant que vous avez joué le personnage d'Anne, comment le définiriez-vous ?** Ohlala ! [Rires.] Pour moi, Anne est vraiment quelqu'un qui, très jeune, a été témoin d'un monde assez incroyable, d'un chapitre assez définitif du cinéma français, mais qui est aussi une jeune fille qui a appris à être femme, qui s'est posé beaucoup de questions par rapport à l'amour de sa vie, mais aussi par rapport à son travail, à ses propres aspirations artistiques, à la vie qu'elle entend mener...

**Qu'est-ce qui vous touche le plus chez elle ?** - Son regard sur leur histoire, sur tout ce qui s'est passé. Ce n'est pas si facile de revenir par l'écriture sur une relation qui a pu aussi être parfois difficile. Il y a toujours chez elle quelque chose de très tendre par rapport à Godard. Même lorsqu'elle en parle de manière un peu négative, et cela me touche beaucoup parce que cela montre vraiment l'amour qu'ils ont eu l'un pour l'autre. Parfois c'est dur de regarder avec tendresse quelqu'un qu'on a aimé et qui a tellement changé qu'il est devenu quelqu'un d'autre. Comme si l'amour lui aussi était devenu différent mais subsistait toujours d'une certaine manière... Il y a dans son écriture un mélange de douceur et de distance, d'intimité et de lucidité que Michel, d'ailleurs, aussi bien dans

# INTERVIEW STACY MARTIN





son adaptation que dans sa façon de nous diriger, avec l'aisance narrative qui est la sienne, a très bien su rendre. On est vraiment avec le couple, on est complètement pris dans leur histoire, c'est très drôle au début, et plus ça avance, plus c'est touchant, jusqu'à devenir mélancolique car c'est aussi l'histoire de la fin d'un amour... Ce qui me touche beaucoup aussi, c'est l'évolution d'Anne. Depuis sa rencontre avec Godard, et sans doute aussi à son contact, elle a changé, elle a grandi, elle a étudié, elle s'est découverte un peu plus elle aussi. En plus, l'époque est une période où tout est en pleine ébullition, où tout change, au niveau culturel, et pour les femmes aussi, cela trouve forcément des échos en elle. En plus, par rapport à Godard lui-même – et c'est ce qu'elle dit à la fin, «il n'est pas mort ce jour-là, mais il y a quelque chose en lui qui est mort à jamais» – elle était aussi tombée amoureuse d'un artiste et il est devenu un autre. Quand l'artiste devient un autre artiste et est-ce que cela devient une autre personne ? Ce qui est beau dans le film, c'est qu'il pose aussi mine de rien toutes ces questions-là.

**Quel est, selon vous, le meilleur atout de Louis Garrel pour jouer Godard ?** Il en a tellement que c'est difficile d'en choisir un seul ! [Rires.] Vu le culte qui entoure Godard en France, c'était un très très grand défi et il n'a pas craint de le relever. En même temps, Louis est très humble et il a beaucoup, beaucoup travaillé. La plus belle chose que je vois dans son travail, c'est qu'il n'en a pas fait une caricature. Mais un homme. Avec tous les éléments de surprise que cela comporte. Du coup, on est allé plus loin qu'un simple biopic. C'est vraiment une interprétation de Godard, au sens propre du mot. C'était très dur, et il a su être très juste. Il le rend humble et cela devient vraiment une histoire d'amour entre un homme et une femme. Ce n'est pas qu'on oublie Godard et Wiazemsky mais on est avec eux, on s'attache à eux en tant qu'êtres humains et pas seulement en tant qu'"icônes", et je trouve ça très beau...

**Quel type de partenaire est Louis Garrel ?** J'ai beaucoup aimé le regarder travailler, j'ai beaucoup aimé travailler avec lui. Il est vraiment balèze !

[Rires.] Et puis... il est très très drôle. C'est quelqu'un de très inventif, très attentif aussi, mais il cherche toujours à trouver une blague, à faire rire les gens... Très attentif, vraiment.

**Et comment définiriez-vous Michel Hazanavicius comme metteur en scène ?** Michel, pour moi, a la liberté qu'ont les enfants lorsqu'ils dessinent juste avant... qu'on leur ait appris ! Ils ont alors une liberté créative qui est très belle. La découverte les amuse énormément, ils sont toujours en train de chercher... Michel a ce côté-là, très libre, presque enfantin, et en même temps il est extrêmement précis au niveau du cadre, au niveau de l'image et des couleurs, au niveau du jeu. C'était vraiment la première fois que je travaillais comme cela, où chaque texture, chaque composition comptait comme dans une peinture.

Je me souviens d'une scène très difficile et très longue dans laquelle on avait un peu du mal, rien de ce qu'on trouvait ne marchait. Soudain, au milieu de la scène, Michel coupe, ne nous dit rien, passe devant nous et ajuste le rideau qui était derrière

nous : le cadre n'était pas droit et ça déstabilisait toute l'image ! Du coup, il a réussi à enlever de la pression, à nous rappeler qu'on était dans un film, qu'on était aussi des éléments d'une image, et on s'est sentis plus libre... De travailler avec lui m'a donné, c'est sûr, une autre liberté.

**Vous parlait-il beaucoup sur le tournage du personnage, de l'époque ?** On a beaucoup parlé avant, on a fait pas mal de lectures, on s'est beaucoup rencontré, on a parlé des films, on a fait des essais, on a fait beaucoup de recherches sur les costumes. Si bien qu'une fois qu'on a commencé à tourner, les choses se sont mises en place très rapidement, et qu'on n'avait plus besoin de parler autant des personnages...

**Y avait-il une scène que vous appréhendez particulièrement ?** Toutes les scènes de manifestation. A cause de la foule, du nombre de gens qui étaient impliqués. C'est une des premières fois où j'étais sur un plateau avec autant de figurants, avec des scènes de course, d'autres assez violentes, d'autres encore avec de vrais

dialogues. J'appréhendais beaucoup ce mélange des genres.

**Pour vous, quel était le plus grand défi dans ce film ?** De rester sur une ligne, la ligne du film, la ligne du livre que Anne a écrit aussi. Cela aurait pu très vite virer à la caricature ou tomber dans la dérision, et ce n'était pas du tout l'intention de Michel. On avançait prudemment...

**Spontanément, quelles sont les scènes que vous aimez particulièrement ?** Toutes les scènes de restaurant. Elles ont une belle énergie, ce qui n'était pas évident. Chaque personnage a une dynamique différente et je trouve qu'elles sont vraiment à l'image de ce qu'on a tourné, et pourtant ce n'était pas les plus simples à jouer... La scène où ils sont nus tout en discutant du problème de la nudité dans les films me fait aussi beaucoup rire !

**Si vous ne deviez garder qu'une seule image, ou qu'un seul moment de toute cette aventure ?** Je pense, la scène de la voiture, du retour de Cannes.

**Pourquoi ?** Parce qu'elle était difficile à tourner. C'était une scène en un plan et... c'était très dur de ne pas rire ! Je n'ai pas vraiment de dialogue, j'étais un peu spectatrice, et c'était incroyable de voir ce débat si animé dans une voiture si petite. En plus, il faisait très chaud, on était très serrés les uns contre les autres. On a dû faire au moins trente prises. C'était dans les premiers jours du tournage, et au lieu de nous faire un discours avant la scène, Michel avait mis sur le plateau une des musiques des 7 Mercenaires ! Et tout de suite, il y a eu un esprit d'équipe évident. On a tous eu immédiatement l'impression de faire partie non pas d'une famille – il n'y a pas forcément d'esprit créatif dans une famille ! – mais d'une troupe. C'était très chaleureux et créativement très stimulant ! ■





# A U T O U R D E J E A N - L U C et A N N E

**BERENICE BEJO** est Michèle Rosier (1930-2017). Fille d'Hélène Lazareff, elle a été journaliste, styliste et cinéaste. Elle est l'une de celles qui ont inventé le prêt-à-porter moderne. Elle a réalisé une demi-douzaine de longs métrages, dont *Georges qui ?* en 1973 et *Malraux, tu m'étonnes* en 2001. La Cinémathèque française lui a consacré une rétrospective en mai 2016.

**MICHA LESCOT** est Jean-Pierre Bamberger (? - 2014). Surnommé « Bamban », il a été le meilleur ami du philosophe Gilles Deleuze et le compagnon de Michèle Rosier. Ancien Résistant, il multipliait les activités sans en avoir aucune de manière fixe : il participa à la fondation de Libération, travailla avec Agnès B., joua dans des films, en produisit...

**GREGORY GADEBOIS** est Michel Cournot (1922-2007). Il a été critique pour le cinéma et pour la littérature au *Nouvel Observateur*, puis critique dramatique au *Monde*, où ses jugements étaient à la fois attendus et redoutés. Il est l'auteur d'un film, *Les Gauloises bleues* (1968), et de plusieurs livres, dont *Au cinéma* (Leo Scheer, 2003).

**FELIX KYSYL** est Jean-Pierre Gorin, né en 1943, a participé à la création du *Monde des livres* avant d'être associé à celle du *Groupe Dziga Vertov*. Il vit depuis 1975 aux Etats-Unis, où il a poursuivi une œuvre rare mais importante de cinéaste (*Poto & Cabengo* en 1978, *Routine Pleasures* en 1986...), s'est lié d'amitié avec le critique et peintre Manny Farber et a enseigné le cinéma à l'université de San Diego.

**ARTHUR ORCIER** est Jean-Henri Roger (1949-2012) a été une des consciences du cinéma français. Il a participé à la création du *Groupe Dziga Vertov*, avant de s'engager au sein d'un autre collectif, *Ciné-lutte*, d'enseigner le cinéma à l'université de Vincennes puis de coréaliser deux films avec Juliet Berto, *Neige* (1981) et *Cap Canaille* (1983). Suivront *Lulu* (2001) et *Code 68* (2005). En 2001, il tient un rôle secondaire dans *Eloge de l'amour*, de Jean-Luc Godard. Il a enseigné le cinéma à Paris VIII.



**FICHE ARTISTIQUE**

# **LE REDOUTABLE**

MICHEL HAZANAVICIUS  
COMPÉTITION OFFICIELLE CANNES 2017

**RÉALISATEUR** - Michel Hazanavicius

**CASTING** - Rôles principaux  
**JEAN-LUC GODARD** - LOUIS GARREL  
**ANNE WIAZEMSKI** - STACY MARTIN  
**ROSIER** - BERENICE BEJO  
**BAMBAM** - MICHA LESCOT  
**COURNOT** - GREGORY GADEBOIS  
**JEAN-PIERRE GORIN** - FELIX KYSYL

**FICHE TECHNIQUE**

**PRODUCTEURS :**

Michel Hazanavicius  
Florence Gastaud  
Riad Sattouf

**Assistant Des Producteurs :**

Julien Bectarte

**Producteur Exécutif :**

Daniel Delume

**Directeur De La Photographie :**

Guillaume Schiffman

**Chef Monteuse :**

Anne-Sophie Bion

**Monteuse Adjointe :**

Camille Delprat

**MISE EN SCÈNE**

**1<sup>er</sup> Assistant M.e.s. :**

Joseph Rapp

**Scripte :**

Isabel Ribis

**DÉCORATION**

**Chef Décorateur :**

Christian Marti

**SON**

**Chef Opérateur Du Son :**

Jean Minondo

**CASTING**

**Directeur De Casting Rôles :**

Stéphane Toutou

**Directeur Casting Figuration :**

Laurent Soulet

**COSTUMES**

**Créatrice De Costumes :**

Sabrina Riccardi

**MAQUILLAGE / COIFFURE**

**Chef Maquilleuse :**

Mathilde Josset

**Chef Coiffeuse :**

Margo Blache

**Chef Sculpteur :**

Arnaud Beaute

**Directeur De Post-Prod :**

Frank Mettre

**Superviseur Vfx :**

Philippe "Falap" Aubry

**Étalonneur Rushes :**

Miguel Bejo