

Synopsis

Le film se passe pendant la seconde guerre de Tchétchénie, en 1999. Il raconte, à échelle humaine, quatre destins que la guerre va amener à se croiser.

Après l'assassinat de ses parents dans son village, un petit garçon fuit, rejoignant le flot des réfugiés. Il rencontre Carole, chargée de mission pour l'Union Européenne. Avec elle, il va doucement revenir à la vie. Parallèlement, Raïssa, sa grande soeur, le recherche activement parmi des civils en exode. De son côté, Kolia, jeune Russe de 20 ans, est enrôlé dans l'armée. Il va petit à petit basculer dans le quotidien de la guerre.

« Bouleversant et indéniablement bien fait... »
Variety

« ...le film défend de belles idées et réserve quelques scènes vraiment fortes. »
20min

« Il faut saluer le courage du réalisateur Michel Hazanavicius de ne pas avoir fait un , The Artist, – bis et d'avoir osé rêver en grand d'un mélodrame... »
Paris Match

« The Search, Hazanavicius larmes au poing... »
Nice Matin



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

Thomas Langmann et Michel Hazanavicius
présentent

Bérénice Bejo

Annette Bening

THE SEARCH

Un film écrit et réalisé par
Michel Hazanavicius

Avec aussi

Maxim Emelianov, Zukhra Duishvili
et **Abdul-Khalim Mamatsuiev**

Une coproduction

LA PETITE REINE, LA CLASSE AMERICAINE, FRANCE 3 CINEMA,
ORANGE STUDIO, WILD BUNCH, SEARCH PRODUCTION, SARKE STUDIO/GFIG

Inspiré du film « The Search » (1948) de Fred Zinnemann
produit par Praesens-Film AG et Turner Entertainment Company

2h14 – Français, anglais, russe, tchèque – Couleur – Dolby numérique 5.1 – 1.85 – France – 2014

SORTIE NATIONALE LE 26 NOVEMBRE 2014

PRESSE

JEAN-YVES GLOOR
205 Rte de Chailly
CH-1814 La Tour-de-Peilz
Tél.: +41 21 923 60 00
Fax: +41 21 923 60 01
Mob.: +41 79 210 98 21
jyg@terrasse.ch

DISTRIBUTION

PRAESENS-FILM AG
Münchhaldenstrasse 10
Postfach 919
CH-8034 Zürich

Dossier de presse, film annonce et photos
téléchargeables sur <http://fr.praesens.com/>

PROGRAMMATION

PRAESENS-FILM AG
Marc Maeder
Münchhaldenstrasse 10
Postfach 919
CH-8034 Zürich
mm@praesens.com
Tél.: +41 78 922 72 56

« Après THE ARTIST cela me tenait à cœur, en tant que producteur, de prolonger une expérience magnifique et d'offrir à Michel les moyens de réaliser un film aussi puissant et ambitieux que THE SEARCH.

Ce qui me plaît dans le travail de producteur c'est de pouvoir accompagner un auteur réalisateur au fil de ses films, comme a pu le faire mon père avec Milos Forman ou Jean-Jacques Annaud.

En passant du muet noir et blanc à un film humaniste en quatre langues sur une histoire très contemporaine, je considère THE SEARCH comme une suite naturelle de notre collaboration.

Avec un tel projet Michel a remis les compteurs à zéro. Le côté « prise de risque » c'est ce qui nous unit. Si nous faisons ensemble notre travail de producteurs en prenant le risque de financer un tel projet, Michel, en sa qualité d'auteur réalisateur, prend également un risque avec son sujet. Et il a réussi son coup! Faire d'une envie très personnelle un grand film que nous sommes extrêmement fiers de présenter à Cannes cette année. C'est pour cela que je produis des films: pour pouvoir donner à un réalisateur de talent la possibilité de s'exprimer dans les meilleures conditions. »

Thomas Langmann

Entretien avec ■
**Michel
Hazanavicius** ■



Est-ce l'immense succès de THE ARTIST qui vous a donné l'assurance de vous lancer dans un projet aussi différent, et aussi riche en difficultés, que THE SEARCH ?

Le projet existait depuis longtemps, mais il me paraissait très compliqué. Sans l'Oscar, il aurait à l'évidence été impossible de réunir le budget nécessaire. THE SEARCH est un film à la périphérie du marché, à la limite du faisable : soit précisément là où, en tant que réalisateur, j'aime me situer.

Comment en êtes-vous venu à choisir de consacrer un film à la seconde guerre de Tchétchénie ?

Plusieurs éléments ont joué. J'ai coproduit et coécrit en 2004 TUEZ-LES TOUS ! RWANDA, HISTOIRE D'UN GÉNOCIDE SANS IMPORTANCE, un documentaire de Raphaël Glucksmann, David Hazan et Pierre Mezerette. Raphaël est le fils d'André Glucksmann, qui est un des rares intellectuels français à avoir essayé d'alerter l'opinion sur les événements en Tchétchénie. C'est par ce biais que j'ai été sensibilisé à la Tchétchénie. J'imagine aussi qu'étant Juif ashkénaze, petit-fils de gens qui ont vécu la guerre, THE SEARCH est pour moi une manière indirecte de revenir à cette histoire.

Une amie rwandaise rescapée du génocide m'avait par ailleurs transmis le mail d'un ami travaillant pour Médecins Sans Frontières au Kenya, à Dabaab, dans le plus grand camp de réfugiés du monde, où vivent 400 000 personnes. Le mail se terminait par une phrase qui m'a frappé : « Plus encore que des documentaires, il faudrait de vrais films avec des histoires pour que les gens sachent ce qui se passe et soient touchés ». Je l'ai pris en quelque sorte pour moi.

J'ai eu alors l'envie de faire un film sur la Tchétchénie, s'opposant notamment à la propagande aberrante selon laquelle les Tchétchènes sont un peuple terroriste. Mais je ne savais pas comment aborder une telle histoire, à ceci près que je me doutais que cela passerait par le film de guerre. J'en étais là de ma réflexion lorsque Nicolas Saada m'a fait découvrir LES ANGES MARQUÉS (THE SEARCH, 1948) de Fred Zinnemann. C'est un film très mélodramatique sur un petit garçon qui sort des camps et qui rencontre un GI dans les ruines, à Berlin. Pendant ce temps, sa mère, elle aussi rescapée des camps, le recherche à travers toute l'Europe. Ce beau film m'a convaincu que, pour un tel sujet, le mélo pouvait être la bonne approche.

THE SEARCH s'inspire des ANGES MARQUÉS, mais s'en démarque aussi considérablement.

La partie documentaire, la voix off solennelle, la musique, la dimension christique de la mère, l'apprentissage rapide de l'anglais par l'enfant : c'est vrai que tout cela a vieilli. Il a fallu trouver des équivalences, d'autres manières de raconter. De plus, j'ai aussi voulu élargir le champ du film, je ne voulais pas me contenter d'un seul point de vue. Je ne pouvais pas montrer que les Tchétchènes ne sont pas un peuple terroriste, et dans le même temps présenter tous les Russes comme d'horribles bouffeurs de Tchétchènes avec la rage au ventre. Je souhaitais en revanche montrer comment un système peut broyer des gens pour en faire des assassins : c'est ce que raconte l'histoire que j'ai ajoutée.

Quelles ont été vos autres sources ou inspirations ?

FULL METAL JACKET, évidemment, pour la fabrication d'un tueur par l'armée. Mais aussi et peut-être davantage *One Soldier's War in Chechnya*, le livre d'Arkady Babchenko, qui décrit la vie dans la caserne de Mozdok avec une vraie capacité d'analyse et un vrai talent d'écrivain. Toutes proportions gardées, le livre me rappelle *Si c'est un homme* de Primo Levi. Il existe peu de documentaires sur la Tchétchénie. J'ai lu les livres politiques d'Anna Politkovskaïa d'une part, et d'autre part ceux de Boris Cyrulnik sur les enfants résilients, pour comprendre le trajet de quelqu'un qui, après un traumatisme, revient peu à peu vers la vie. Deux amies tchétchènes ont également recueilli des témoignages, qu'elles m'ont envoyés. Et enfin je pense que le scénario est traversé de réminiscences plus ou moins conscientes du génocide juif.

Comment avez-vous choisi de tourner en Géorgie ?

J'ai coproduit ORANGE 2004, un documentaire sur la Révolution en Ukraine.

Raphaël Glucksmann l'a réalisé, et après cela, au gré des rencontres qu'il a faites, il s'est installé en Géorgie où j'ai été lui rendre visite. J'ai découvert ce pays qui est collé au Caucase, avec la Tchétchénie de l'autre côté. J'ai trouvé qu'il collait à l'idée qu'on pouvait se faire de la Tchétchénie : les patines, les matières, les grains, tout un univers de ruines rappelant les films de l'immédiat après-guerre, LE TROISIÈME HOMME, LA SCANDALEUSE DE BERLIN, LES ANGES MARQUÉS, QUELQUE PART EN EUROPE... Cette cinégénie m'a semblé une bonne allégorie de l'état émotionnel des personnages.

Les décors du film ont-ils été reconstitués ?

Très peu. La caserne est une véritable caserne, située dans la banlieue de Tbilissi. L'appartement de Carole est un appartement dont on a simplement cassé les murs... Les camps de réfugiés ont été reconstitués avec de vraies tentes, dans un champ au pied du Caucase. J'ai refusé les fonds verts, je ne voulais pas multiplier numériquement les figurants. Je voulais être sur les lieux.

L'équipe était-elle pour moitié française et pour moitié géorgienne ?

Oui. On peut dire aussi qu'elle était 100% française et 100% géorgienne. Une cinquantaine de Français et une cinquantaine de Géorgiens, au moins. Je pensais qu'on partirait avec une petite équipe, mais c'est vite devenu un gros tournage. J'ai toujours le fantasme que les choses peuvent se faire facilement... Or tout s'est avéré compliqué : le pays, l'armée, tourner avec des enfants, des acteurs non professionnels, avoir cinq langues sur le plateau : français, anglais, tchétchène, russe et géorgien.

À quelles difficultés particulières avez-vous dû faire face ?

Essentiellement des problèmes logistiques liés aux cultures de travail. La Géorgie était autrefois le studio de l'URSS, mais le pays n'a

pas la culture des films comme on peut les faire aujourd'hui. De la guerre de Tchétchénie, je connaissais surtout des images d'hiver, très grises, délavées, tournées par CNN ou par des amateurs. Mais en Géorgie il fait très beau jusqu'en novembre. Tout le monde était ravi, sauf Guillaume Schiffman (le directeur de la photo) et moi. Il fallait attendre, changer de rue pour aller où il n'y avait pas de soleil, sortir d'immenses cadres pour créer de l'ombre... Ou utiliser un camion pour masquer que le fond du plan est baigné de soleil. Nous n'avons pas arrêté de courir et de faire moins de plans que prévu. C'était toujours au plus juste !

Mais aussi, je crois que le fait d'avoir à représenter la guerre, la mort, la violence, de manière brute, m'a posé beaucoup de problèmes de réalisateur. Je crois que je me suis mis une certaine pression dans la mesure où c'est – à ma connaissance – le premier film de cette ampleur sur ce conflit, et j'ai donc pris une responsabilité importante : celle de raconter un morceau d'Histoire d'un peuple. C'est d'autant plus impressionnant que je ne suis pas issu de ce peuple. J'ai donc considéré que je n'avais pas le droit à l'erreur dans la représentation de cette histoire. Ça met la pression...

Concrètement, quelles ont été vos options de réalisation pour répondre à ces questions ?

Un des principaux enjeux du film était le mélange entre le romanesque et le « réalisme » du film. En tout cas son côté brut. Le choix de travailler dans des décors réels, avec des acteurs non professionnels, en respectant la langue de chaque personnage va évidemment dans ce sens. Au point de vue du filmage pur, je voulais une image qui soit assez brute, mais avec du détail, je tenais beaucoup au modelé des visages, ainsi qu'à respecter les matières et les patines de nos décors. Je voulais une vraie image de cinéma, mais qui prenne en compte la représentation

que nous nous faisons tous de cette guerre, à savoir des images de news très délavées, très grises. Le choix de tourner en film et non pas en numérique s'est imposé dès le départ, de manière à avoir une image de cinéma. En revanche à l'intérieur, j'ai systématiquement demandé à tous les chefs de postes d'enlever tout ce qui faisait « cinoche ». Les lumières trop « jolies », ou qui semblaient trop travaillées, les décors trop visibles, les coiffures trop sophistiquées, les visages trop maquillés etc.

Nous avons fait beaucoup d'essais pour arriver à cette image qui est celle du film. Au cours de ces essais, nous avons fait avec Guillaume Schiffman le choix de développer la pellicule sans blanchiment, procédé qu'il avait déjà utilisé sur le film BERNIE, de manière à avoir cette texture particulière, ce côté brut. C'est un procédé qui demande une lumière très précise. Paradoxalement, essayer de donner l'impression que le film n'est « pas éclairé » demande évidemment encore plus de travail. Le fait que ce soit notre quatrième collaboration avec Guillaume a sans doute facilité les choses, et il a fait un travail remarquable. Comme toujours.

En terme de découpage, de cadres et de mouvements de caméra, là aussi j'ai essayé de respecter cette charte que je métais fixée. Très peu de mouvements visibles, filmé presque entièrement à l'épaule, avec parfois des scènes tournées entièrement de la même place caméra, comme si l'opérateur s'était juste retourné pour filmer un autre personnage. J'ai essayé de n'avoir que des mises en place ayant l'air d'être simples, même si là encore cela demande parfois plus de travail que la normale. La scène d'assaut, par exemple, est un plan séquence, qui semble peut être moins spectaculaire qu'une scène de guerre classique, mais plus proche du personnage. C'est en tout cas l'effet voulu. Et ce n'est pas plus facile à faire, même si cela semble plus simple en la regardant.

THE SEARCH s'ouvre par des images vidéo très dures, celles de l'exécution d'une famille tchétchène par des soldats russes.

Oui. J'ai toujours eu des problèmes avec la représentation « sérieuse » de la mort violente au cinéma. Or pour parler d'un tel conflit il faut, à un moment donné, en incarner l'horreur, la toucher du doigt. Une seule fois suffit, mais cette fois-là est indispensable. Le grain sale de la vidéo, une caméra tenue par quelqu'un, un format qui n'est pas encore celui du film, tout cela me semblait la meilleure mise en perspective. C'est moi qui tiens la caméra, pour un plan-séquence qui dure cinq bonnes minutes... Il me plaisait de commencer par du noir avec quelqu'un qui hurle « merde, putain, pourquoi ça marche pas ! ? ». J'aime bien l'idée de commencer le film par un échec. Et aussi marquer dès le début une temporalité multiple, puisqu'on voit deux fois la mort des parents, en vidéo puis en film.

THE SEARCH est à la fois un film de guerre et un mélodrame. Mais c'est aussi un film traversé de moments plus légers, parfois comiques. Cela n'étonne pas venant de vous, sauf qu'ici le cadre n'est pas celui d'une comédie.

Je ne suis pas sûr qu'il s'agisse de moments comiques à proprement parler... Florent Marcie a réalisé en 2006, à 24 ans, un documentaire fabuleux intitulé ITCHKÉRIE KENTI (Les Fils de l'Itchkérie). On y voit notamment, pendant un bombardement, des femmes évoquer leurs soucis domestiques, leurs problèmes de fenêtres... J'ai trouvé cela touchant : même dans les situations les pires, les êtres humains arrivent à se faire rire. J'ai dit à Florent Marcie que je souhaitais faire une version fictionnelle de cette scène. Il a accepté. Il y a certes une rupture, un peu de comédie dans une scène par ailleurs grave. Mais pour moi l'essentiel est ailleurs : il s'agit de montrer que l'humanité demeure, même au cœur des situations les plus dramatiques.

De manière plus générale, les situations tragiques (enterrements, ruptures...) sont celles qui comportent les choses les plus drôles. Les gens qui ont le sens de la comédie ont ce que Riad Sattouf appelle des « antennes à ridicule » : ils ont assez de distance pour savoir quand ils sont sur le point de basculer dans le ridicule. Et ceux qui ont une conscience politique donnent à leurs comédies quelque chose de sérieux, cadré. Ça s'échange bien.

Dans la scène des fenêtres il s'agit de cela et aussi, comme je le fais souvent dans mes films, de jouer avec les clichés, en l'occurrence les clichés de la représentation de la guerre. Je ne voulais pas d'un film de batailles. On devient vite un petit garçon fasciné par les tanks et les explosions, et tout aussi vite, le risque est de se tromper sur ce qu'on veut raconter. Jouer avec les clichés, c'est se tenir à la lisière du ridicule. J'ai toujours pensé que, pour qu'une chose soit réussie, c'est là qu'il faut être : tout proche du ridicule, mais sans y sombrer.

THE SEARCH mêle plusieurs histoires qui se développent longtemps de façon parallèle. Comment avez-vous travaillé cette narration à plusieurs voix ?

En essayant d'être mathématique sans l'être trop. Chaque histoire doit avoir une cohérence concrète, cartésienne — le spectateur en a besoin —, et l'ensemble doit avoir une cohérence émotionnelle. Il existe entre les différentes histoires de THE SEARCH des correspondances que j'espère fortes, en termes de thème et de trajectoire. La trajectoire de l'enfant est par exemple l'inverse de celle du soldat. L'un va de la mort à la vie sociale, l'autre de la vie sociale à la mort. Visuellement, Hadji va d'un univers de gravats, de poussières, de ruines à quelque chose de plus propre. Kolia, lui, fait le trajet inverse et finit dans le chaos et dans la destruction.

La narration à plusieurs voix permet des ellipses énormes... Lorsque le spectateur retrouve un personnage, il accepte plus

facilement qu'il ait pu changer dans l'intervalle. Il faut aussi créer des dynamiques d'ensemble, on ne peut pas passer subitement de la cinquième à la seconde. La violence des scènes avec le soldat rendait par exemple délicat d'enchaîner avec Carole et Hadji. J'ai assez vite réalisé qu'entre les deux, le réalisme de l'histoire avec Raïssa, la grande sœur, faisait un bon sas de décompression.

Au sein de cette narration complexe, vous avez également choisi d'inclure plusieurs témoignages.

En écrivant, je pensais que la thématique centrale de THE SEARCH serait l'engagement. Or c'est celle du témoignage qui s'est imposée : qui raconte ? Quel est l'enjeu de raconter une histoire, par exemple la sienne, pour Hadji ? Quand il arrive un événement, celui qui raconte prend en quelque sorte le pouvoir. Faire changer de main le pouvoir du récit, là est l'enjeu profond de THE SEARCH.

J'ai recueilli des témoignages, que j'ai réécrits et fait jouer par des acteurs. Il en reste trois dans le film qui, je crois, apportent une crédibilité à l'ensemble. Carole est présentée comme ça : elle écoute un témoignage pendant trois minutes. C'était une façon de dire d'emblée l'essentiel sur le personnage : Carole n'est pas actrice de l'événement, elle est là pour le recueillir.

Carole, qui travaille pour une organisation non gouvernementale, interprétée par Bérénice Bejo, est votre version du soldat américain (Montgomery Clift) dans LES ANGES MARQUÉS. Pour quelle raison avez-vous opéré cette transformation ?

À la fin des ANGES MARQUÉS, lorsque le soldat n'adopte pas l'enfant, le spectateur n'a pas beaucoup de peine pour lui. Clift est beau comme un dieu, il va retourner aux Etats-Unis... C'est un homme, il n'a pas d'échéance pour avoir un enfant. Pour une

femme de 35 ans, engagée politiquement, loin de chez elle, adopter un enfant suppose un changement radical de vie. La situation me semblait plus forte ainsi. Une autre raison de la transformation du personnage masculin en personnage féminin est qu'en Tchétchénie les femmes — les journalistes, les associations, les mères de soldats russes... — ont bien souvent été plus courageuses que les hommes. J'aimais qu'il y ait plusieurs confrontations dans le film : Russes/Tchéchènes, civils/soldats, enfants/adultes, mais aussi hommes/femmes. Il se trouve par ailleurs qu'il y a souvent, dans ce genre de film, un déséquilibre consistant à faire croire que les histoires occidentales, surtout américaines, sont plus intéressantes que les histoires locales. Moralement j'ai un souci avec ça. L'histoire de Carole ne pouvait pas être plus forte que celle des autres. Mais pour que cette histoire, qui repose sur de toutes petites choses, tienne le choc face aux autres, il faut qu'elle prenne du temps. Non seulement Bérénice a fourni, comme à son habitude, un énorme travail d'analyse et de contextualisation de son texte mais elle a accepté d'interpréter un personnage qui a de nombreuses scènes avec un enfant et qui avance sur une ligne très ténue, très minimale.

La relation entre Carole et Hadji, le petit garçon tchéchène, est en effet très subtile : elle ne suit aucun chemin balisé. Elle ne ressemble pas à un rapport mère/fils, par exemple...

La question qui se pose à travers la relation de Carole à Hadji est celle du rôle des occidentaux : quelle doit-être notre attitude, notre empathie ? C'est compliqué d'accepter la douleur des autres. Hadji ne parle pas la même langue que Carole, il ne la connaît pas... Je voulais que Carole soit d'abord réticente, qu'elle chambre Hadji, sans se rendre compte qu'il a neuf ans, qu'il vient de perdre ses

parents... Je trouve touchants les gens qui font des actes contre-nature, gratuits, et j'aimais que Carole soit ainsi, mais avec un trop plein de pudeur s'exprimant parfois par des vannes malheureuses, comme lorsqu'elle lui dit, avant de se reprendre : « Toi, au moins, tu n'as pas de problèmes avec ta famille ».

Carole n'a pas d'engagement affectif, pas d'enfant ni d'amoureux. Tout son engagement est militant, politique. En même temps qu'elle va se rendre compte de la vanité de cet engagement, va naître un engagement personnel et pas seulement intellectuel, beaucoup plus émotionnel.

Le discours que délivre Carole à Bruxelles, par lequel elle essaie d'alerter les députés européens de la gravité de ce qui se passe en Tchétchénie, est une scène particulièrement importante dans l'itinéraire que vous décrivez.

On voyait beaucoup cela autrefois, chez Frank Capra ou dans les films de procès : à travers un personnage, le réalisateur livre, sinon sa propre parole, le message du film. Mais ici on connaît l'histoire : une scène grandiloquente pour dire que l'Europe n'a rien fait eût été grotesque. Carole est déstabilisée, le niveau d'écoute est moyen, elle se rend compte qu'elle n'y arrivera pas. La scène commence par des plans « officiels », avec une longue focale. Dès qu'elle commence à se troubler, on s'approche d'elle et la focale est plus courte.

Il n'est jamais simple pour un acteur de tenir un discours politique, de jouer l'indignation. Il faut s'abandonner, accepter d'y croire : encore une fois, le cliché et le ridicule ne sont pas loin. Bérénice appréhendait cette scène avant de la tourner. Je lui ai dit qu'il ne fallait pas jouer le premier degré mais plutôt l'accident qui arrive, la machine qui se casse... Il y a dans cette scène très difficile un moment que j'adore : Carole relève les yeux et a un petit sourire désabusé imperceptible, comme si elle s'amusait presque de son échec.

Comment avez-vous choisi Abdul-Khalim Mamatsuiev et Maxim Emelianov, les acteurs qui jouent Hadji, le petit garçon, et Kolia, le jeune homme enrôlé de force dans l'armée russe ?

Notre directeur de casting, Hervé Jakubowicz, a vu 400 enfants. C'est assez peu. Sur les 50 que j'ai vus, Abdul-Khalim était le seul à vraiment jouer la peur et à vraiment pleurer, à ne pas faire semblant... Abdul-Khalim est un garçon très étonnant qui a des dispositions au jeu extraordinaires qui sont le rêve de tous les acteurs, à ceci près qu'étant un enfant il ne sait pas les canaliser. Il a donc parfois fallu s'armer de patience.

Pour Kolia, on me parlait sans cesse des formidables acteurs russes, mais à cause du sujet j'ai préféré commencer à chercher en Géorgie et en Ukraine. Je n'ai pas été convaincu. Nous avons organisé un casting en Russie, en précisant bien que le film n'était pas pro-russe. Les acteurs sont donc venus en connaissance de cause. J'ai vu alors un niveau de jeu exceptionnel, en particulier chez Maxim. Comme la plupart des acteurs russes, Maxim a un rapport direct au personnage et à la situation, très incarné, sans distance. C'est très frappant dans les coups. Les Russes ne font pas semblant. J'ai regardé image par image les scènes où Maxim se prend des gifles : à la huitième prise, il ne bouge toujours pas ! C'en est troublant.

Comment avez-vous travaillé la transformation de Kolia en tueur, tout en veillant à ce que le personnage reste attachant pour le spectateur ?

Kolia n'a rien demandé à personne. C'est une victime peu à peu transformée en bourreau. Je voulais un acteur ayant une cinégénie de héros, non pas une tête de méchant mais quelqu'un dont on se dise sans cesse qu'il va se rebeller. Le suspense du personnage naît de là. J'ai eu en outre la chance qu'il y ait une certaine ressemblance physique

entre Maxim et Abdul-Khalim. Ce n'est pas du tout calculé, mais l'un pourrait être la version en jeune adulte de l'autre. Cet effet de miroir m'intéresse d'autant plus que Hadji, qui est une victime totale, se vit comme coupable pour avoir dû abandonner son petit frère.

Une scène importante est celle où Kolia, sommé de se déshabiller en compagnie d'un camarade, se rebelle en frappant ce camarade à plusieurs reprises, gagnant ainsi le respect de ses supérieurs.

Comment bascule-t-on du pire au pire ? Quand toutes les issues sont mauvaises, c'est l'instinct de survie qui parle. Kolia fait le pire choix, pensant faire le meilleur. Le principe de ce genre d'univers — camps, bagne, bataillon d'Afrique... — consiste à ruiner tout ce qui a une valeur sociale, civile, etc. Passées les réticences, on est obligé de tout inverser. Et l'on y prend vite du plaisir. Le film raconte ces bascules du positif au négatif. Je précise qu'il est en dessous de la réalité pour ce qui concerne l'humiliation et la déshumanisation des soldats. Ce qu'on peut lire dans les témoignages est insupportable. Le film n'est qu'une transposition. La question de l'insupportable est une bonne question de cinéma. Comment faire supporter au spectateur quelque chose qu'il doit analyser comme insupportable ?

Les retrouvailles sur le front de Kolia et de son ancien bourreau de caserne fonctionnent également sur une inversion : ils se congratulent comme s'ils étaient les meilleurs amis du monde.

Tout le parcours de Kolia est travaillé ainsi : lorsqu'il tue, ça se termine en crise de fou rire générale. Le plan de l'immeuble en feu, cette image infernale que le soldat décrit comme un paradis, était depuis le début mon plan préféré de tout le film. C'est un autre cliché qui m'intéressait ici, celui des bons potes de régiment qui sont contents de se retrouver, fût-ce en plein cauchemar.

Annette Bening incarne Helen, qui dirige un orphelinat pour enfants réfugiés.

Annette Bening s'est énormément documentée sur la Tchétchenie et sur la Géorgie. Elle est restée plus de quinze jours sur le tournage. C'était la première fois qu'elle partait si loin et si longtemps de chez elle en période scolaire : Warren Beatty et elle ont quatre enfants... Annette représente la gauche américaine. Elle apporte à Helen quelque chose de plus large que le rôle, en raison de ce qu'elle n'est pas une vedette mais une star. J'étais heureux, voulant revendiquer quelque chose sur la place des femmes, de pouvoir le faire avec elle.

Comme je l'ai dit, le film fonctionne par effets de miroir. Helen est la femme que Carole aurait pu ou voulu être. Elle n'a pas de problèmes personnels, elle a des enfants, une vie, elle est équilibrée, dans l'action... Mais je ne voulais pas en faire une Mère Teresa sexy, une sorte de Yoda qu'on vient voir toutes les trois scènes pour qu'elle donne les clés du film. Helen est un peu fatiguée, c'est un personnage humain. J'aime énormément l'incarnation qu'Annette a fait de ce personnage.

Et Raïssa, comment l'avez-vous castée ?

Cela s'est fait pendant la même période de casting que pour Hadji. Nous avons vu beaucoup de jeunes filles, et elle m'a semblé la meilleure, tout simplement. Elle a un truc dans le visage qui la rend très forte et en même temps c'est une ado, avec tous les doutes et les faiblesses que cela implique. Je pensais au départ prendre une fille plus jeune, mais en la voyant j'ai trouvé que c'était beaucoup plus intéressant d'avoir un personnage qui soit un peu plus adulte, un peu plus fort. Et puis elle avait une motivation particulière. Juste avant de l'engager, je lui ai demandé – bêtement – si ça l'amuserait de faire l'actrice, et elle m'a répondu non. Elle pensait que ce serait très douloureux, mais qu'il fallait que quelqu'un fasse ce film, et qu'elle voulait le faire. Elle avait 17 ans, ça m'a beaucoup impressionné.

On ne peut qu'être frappé de voir à quel point THE SEARCH diffère de vos films précédents.

Jusque là j'ai travaillé un peu comme un coucou. Je piquais ici et là ce qui m'intéressait pour le refaire 30 ans ou 90 ans après. En trichant, puisque je pouvais disposer d'un recul, d'un regard moderne. Dans mes films précédents, le spectateur avait la conscience d'être au spectacle. C'est la première fois qu'il n'y a pas de distance, que tout est au premier degré. L'idée n'est pas de dire que la guerre c'est mal et qu'il faut éviter de mourir... Mais il y a un rapport direct à l'histoire, aux personnages, qui ne passe plus par la zone grise de la blague, où chacun met au fond ce qu'il veut.

THE ARTIST était un bonbon. THE SEARCH c'est autre chose. Il ne cherche pas à être joli. Il a fallu que je m'arroge le droit de faire un film politique, qui parle de manière mélodramatique de la guerre, le droit de donner mon avis sur quelque chose qui me dépasse complètement. Choisir de faire un film comme celui-ci est très ambitieux, voire très prétentieux. Mais j'assume. D'autant que j'espère bien refaire des comédies, qui est un genre de films que j'adore.

Parmi les audaces et les nouveautés de THE SEARCH, il y a sa durée.

Les séries télé ont atteint une telle qualité d'écriture, de jeu et de mise en scène que le cinéma est obligé d'aller ailleurs. Les films de 1h30 sont condamnés à l'allégorie, alors que les séries ont pris la place de la littérature : fouiller les personnages, les mettre dans des situations complexes sans déséquilibrer l'ensemble... Il m'a donc semblé que 2h14 était une bonne durée pour parler d'un conflit que personne ne connaît, d'un point de vue que personne n'a adopté, à ma connaissance, et avec plusieurs histoires parallèles.

Pouvez-vous nous parler de la fin du film ?

Dans un film où le bien et le mal se confrontent d'une manière très brutale, je

voulais amener le spectateur à se dire que tout le monde, à défaut d'avoir ses raisons, a un parcours. Le film est clair sur son parti, mais il n'est pas manichéen. La dernière scène avec Kolia rend les choses plus complexes sans didactisme : on comprend qu'on a suivi un être humain, plutôt que la genèse d'un monstre. Il y a souvent deux problèmes avec ce genre de film. Soit on veut faire trop de cinéma, sans respect pour le sujet. Soit on respecte tellement le sujet qu'on oublie le cinéma, ce qui est tout aussi gênant. Je suis réalisateur, je ne suis pas historien ni porte-parole du peuple tchétchène. Il y a donc quelque chose de joueur dans cette scène, une façon de dire au spectateur : ceci est un film.

De plus, comme il y a plusieurs histoires parallèles, il arrive qu'il y ait des intérêts divergents. C'est le cas ici. C'est une fin « ironique », ni toute noire ni toute blanche. Elle comporte toutefois une note d'espoir. Après deux heures et demie parfois éprouvantes, il m'a semblé que c'était la moindre des politesses. Mais moralement je ne pouvais pas donner le sentiment que tout est bien qui finit bien. La morale de THE SEARCH est qu'à tout prendre, entre la trajectoire d'un bourreau et celle d'un rescapé, la vie sera toujours du côté des rescapés.

Pensez-vous qu'il soit naïf aujourd'hui de parler de l'indifférence mondiale face à un conflit tel que celui de la seconde guerre en Tchétchénie ?

D'une certaine manière, oui, dans le sens où il faut faire abstraction de l'ironie, voire du cynisme avec lesquels nous sommes habitués à réfléchir aujourd'hui. Il y a un côté très premier degré, donc pourquoi pas un peu naïf, c'est évident. D'un autre côté, je crois aussi que la véritable naïveté consisterait à croire que rien de tout ça n'est important, que cela ne nous concerne pas, et que dans nos pays, la paix serait un acquis immuable. Cette naïveté-là, qui

est aussi de la paresse intellectuelle, me paraît plus grave.

Vous avez clairement souhaité faire à la fois un film de guerre et un mélodrame. Pourquoi ce choix ?

Faire un film de guerre n'était pas un désir en soi. Je voulais d'abord parler de ce peuple et raconter leur histoire. Et à travers les tchéchènes, me mettre du côté des civils qui subissent les guerres qu'ils n'ont pas voulues pour la plupart. Le film de guerre est donc la résultante de ce désir, et non pas l'envie première. Quant au côté mélodrame, ou épique, il m'a semblé que c'était une approche qui permettait de trouver un équilibre juste. Cela permet de montrer les hommes dans ce qu'ils ont de pire, mais aussi dans ce qu'ils ont de meilleur. Et au-delà de ça, je crois que c'est dans des situations hyper fortes, hyper traumatiques, que l'on trouve les histoires les plus belles et les plus touchantes. C'est là où les gens se révèlent forts, ou courageux. Faire un mélodrame dans un contexte bourgeois où tout va bien ne m'aurait sans doute pas attiré. C'est le mélange qui m'a semblé intéressant et juste.

Comment avez-vous réagi à la présentation publique du film à Cannes ?

C'était une journée assez éprouvante. Le film a été montré à la presse le matin, et a été sifflé, vraisemblablement par des journalistes russes. Mais je n'ai su qui avait sifflé que le lendemain en rencontrant les journalistes. C'est assez déstabilisant, à Cannes d'être confronté à cette situation. Quand nous avons monté les marchés le soir pour la projection publique, j'avais un peu l'impression d'aller à l'échafaud. Et comme ce n'est pas un film où l'on rigole, les réactions sont plus difficiles à analyser. J'ai mis du temps pendant la projection à comprendre que les gens aimaient le film, et ce n'est que vers la fin, quand le public a applaudi pendant une scène, que je me suis

tourné vers Bérénice et que je lui ai dit « mais ils aiment le film, en fait. » Et du coup l'ovation qui a suivi, très longue a été très touchante pour nous tous. D'autant plus que les acteurs tchéchènes étaient là, avec leurs familles ; et voir Maxim (Kolia dans le film) tenir la main d'Abdul Khalim (Hadji) pour recevoir ces applaudissements avait une valeur symbolique particulière pour moi. J'étais très heureux de ce moment.

Propos recueillis par Emmanuel Burdeau.

Entretien avec ■

Bérénice Bejo

■
Carole



Quel a été votre premier contact avec le projet ?

J'ai lu une version du scénario alors que j'étais en tournage avec Asghar Farhadi. Le scénario du PASSÉ était très dense, très dialogué, avec des scènes très dramatiques, et j'étais pratiquement dans toutes les scènes... À la première lecture de THE SEARCH je n'ai pas du tout vu l'ampleur du personnage de Carole. Je pensais que c'était un personnage muet. Je me disais que ce serait facile.

D'après Michel je réagis toujours de cette manière à la lecture d'un scénario : je vois le film et pas mon personnage. Au fur et à mesure de mes lectures, j'ai vu que Carole parlait tout le temps, que le gamin ne lui répondait pas, que j'aurai beaucoup de scènes au téléphone, que finalement, d'une certainement manière, j'allais beaucoup jouer « toute seule ». Très vite aussi, Michel m'a expliqué que nous allions tourner beaucoup de scènes en français, puis en anglais... Tout à coup la somme de travail à fournir m'a paru immense. Et voilà, me suis-je dit, Michel m'a encore donné un rôle bien complexe.

De quelle manière vous êtes-vous documentée pour interpréter un tel rôle ?

J'ai vu le documentaire que Michel a donné à toute l'équipe comme référence pour le

film, j'ai lu un peu... Nous avons, avec Michel, quelques amis tchétchènes, et nous sommes assez au courant de la situation là-bas. Mon travail de recherche n'est pas allé beaucoup plus loin que ce que je savais déjà. Je n'ai pas approfondi. Je n'ai pas pu, ni avant le tournage, ni pendant. Carole n'est pas quelqu'un qui sait. Elle découvre. Elle écoute. Je crois que c'est la raison pour laquelle moi non plus, je n'ai pas voulu en savoir plus sur la Tchétchénie que ce que je connaissais déjà, à savoir un peuple opprimé par un autre.

On sait également peu de choses de Carole elle-même. Avez-vous, Michel et vous, imaginé son histoire ?

Michel non. Moi si. J'avais besoin de savoir pourquoi à 35 ans, Carole était là. Pourquoi elle n'avait pas d'enfants, pas de mec...

Pour Michel il était important que Carole soit en retrait. Il fallait donc que je sois humble dans ma façon d'aborder l'histoire, le tournage. Généralement les personnages occidentaux dans ce genre d'histoire sont formidables, impliqués, gentils, ils vont sauver la terre. Ici ce n'est pas le cas. Il est difficile de s'intéresser aux malheurs de Carole après avoir vu un plan-séquence de cinq minutes au cours duquel une famille tchétchène se fait massacrer. Il ne fallait

surtout pas évoquer une peine de cœur, essayer de mettre la petite histoire de Carole en balance avec la grande... Il fallait accepter que mon personnage mette du temps à se développer, accepter que le spectateur ne s'intéresse à elle que petit à petit, au fur et à mesure de ses actions. Carole, à l'inverse d'Hadji, n'a pas l'empathie du spectateur tout de suite. Au début, elle est comme le spectateur dans la salle, elle observe, elle subit. Puis, petit à petit, elle devient une héroïne dans le film, mais ce que j'aime chez elle, c'est qu'elle le devient presque malgré elle. Elle met du temps à accepter l'arrivée d'Hadji, au début elle n'en veut pas. Puis c'est plus fort qu'elle. Carole se révèle être une personne très sensible, très touchante, qui va s'ouvrir aux autres et perdre ses certitudes.

Par quel processus le personnage de Carole en vient-il à susciter l'intérêt et l'émotion ?

C'est sa rencontre avec Hadji qui va faire que Carole se laisse envahir par la situation et devienne un peu plus réaliste, accepte de se dire qu'une guerre n'est pas si simple qu'elle le croit. Grâce à cet enfant, quelque chose va lâcher. Carole va se rendre compte qu'il est peut-être plus important de s'occuper d'Hadji que d'essayer de sauver toute la Tchétchénie. Elle va comprendre qu'il faut peut-être commencer par des choses toutes simples. Je crois que c'est le message que veut transmettre Michel à travers la trajectoire de Carole : parfois il faut penser plus petit pour voir grand.

J'ai pris conscience de la trajectoire de Carole avec la scène du Parlement européen à Bruxelles. C'était mon dernier jour de tournage. Cette scène, je ne voulais pas la jouer ! Michel m'avait dit qu'elle était un pivot pour le personnage, mais je la trouvais ennuyeuse, longue. Et surtout je trouvais qu'elle n'apportait rien au film. Tout ce dont Carole parle, on l'a vu dans le film. J'étais un peu perdue quant à son utilité. En plus elle était très longue à apprendre : quatre pages de texte en français, puis en anglais. C'est une

des scènes que j'ai jouées dans les deux langues ! C'est en parlant avec Michel que j'ai compris ses intentions de mise en scène, que j'ai compris que cette scène était l'aboutissement du trajet de Carole, qu'elle marquait le début d'une nouvelle histoire pour elle, et la fin aussi de certaines de ses certitudes. Après, Carole ne sera plus jamais comme avant. En la jouant j'ai été maintes fois submergée par mes émotions. C'est drôle d'ailleurs car la version française et la version anglaise sont très différentes. Comme j'ai commencé en anglais, cette version là est plus tenue. Dans la version française, Carole est beaucoup plus atteinte, beaucoup plus bouleversée.

La scène fait penser à celle où Carole discute du passage à l'an 2000 avec ses deux collègues. Elle commence par dénigrer l'intérêt qu'on accorde à ce genre d'événement avant de comprendre que la circonstance a aussi son importance, ne serait-ce que parce qu'elle distrait des tracas de la vie.

Oui, c'est vrai. Carole arrive avec ses certitudes et, très vite, la réalité la rattrape. Tout n'est pas si simple. Les convictions ne suffisent pas pour changer le monde. Et malgré les difficultés de la vie, les petits bonheurs simples sont importants, nécessaires, primordiaux et acceptables ! Carole comprend alors qu'on a le droit d'être futile, surtout en temps de guerre. C'est accepter de laisser entrer la vie, c'est dire que la vie est plus forte malgré tout. C'est ce que Carole va apprendre tout au long du film. J'aime cette scène parce qu'au début Carole ne comprend pas ses collègues, mais elle est intriguée par elles, et très vite elle les trouve touchantes, pleines de vie, et elle finit par aimer ça, par être presque d'accord avec elles. Carole commence à changer à partir de là.

Est-ce vous Carole, à certains égards ?

Pour les scènes de téléphone où elle s'énervait, la scène devant les députés européens : dans

ces moments-là, en effet, je lui ressemble... Ma mère était avocate militante, mon père réalisateur, également militant, je viens d'une famille très engagée... Mais avec un enfant comme Hadji, je n'aurais jamais été comme elle. J'aurais tout de suite été très maternelle. Il a fallu d'ailleurs que je fasse très attention au langage de mon corps. Quand vous avez un enfant en face de vous, instinctivement vous vous baissez, vous parlez gentiment, doucement. Alors que là, Michel m'a tout de suite mise en garde : je devais avoir avec Hadji un rapport plus neutre, plus simple. Moi, je disais que j'avais avec Hadji, un rapport d'homme à homme. En préparant le rôle je me référais à lui comme si je parlais à un copain de mon âge. C'est comme ça que j'ai essayé de construire ma relation avec lui. J'ai dû enlever tout ce qui était maternel, doux, mignon, gentil. Cela m'a amusée, parce que cela revenait à enlever tout ce qui me ressemble.

Aviez-vous déjà joué avec un enfant ?

Pas vraiment. Un peu dans le PASSÉ, mais finalement, très peu. Et Abdul-Khalim lui-même n'avait jamais joué. Comme il ne parlait ni anglais ni français, il était difficile de créer un lien. Les deux premières semaines de tournage ont été consacrées aux scènes entre Hadji et Carole, dans l'appartement de celle-ci. C'était assez dur, on ne se connaissait pas. Lui était tendu parce que c'était nouveau pour lui, et puis, évidemment, il trouvait le temps parfois long et il s'ennuyait. Moi, c'était le début du tournage, j'étais aussi tendue, je voulais bien faire et vouloir bien faire est vraiment une mauvaise chose pour un acteur. Il a fallu que je trouve mes marques et que j'accepte de me tromper. Il me faut toujours quelques jours pour me laisser aller. J'adorerais pouvoir retourner le premier jour de tournage, comme Hitchcock le faisait. Mais d'une certaine manière ce n'était pas plus mal ; les maladresses de Carole avec Hadji sont aussi les miennes. Et vice versa. Puis, petit à petit, Abdul-Khalim s'est détendu et a trouvé sa place au sein de l'équipe. C'est un petit garçon très bien élevé, très tendre. Michel et lui

ont développé une relation très particulière, très forte. Souvent il implorait Michel d'en finir avec une scène, parce qu'il l'avait déjà faite 15 fois, il le regardait de ses petits yeux d'enfant triste et disait : « Michéeeeee ? Encore ? » Et Michel disait, « Oui, encore ». Et il s'exécutait, comme un bon petit soldat. Son éducation ne lui permettait pas de dire non. Il a vraiment très bien travaillé. Je suis très fière de lui. Ça n'a pas été simple mais c'était une expérience extraordinaire, un vrai challenge pour moi. Quelque chose que je n'avais pas encore fait. Abdul-Khalim appelant Michel sur le plateau fait pour moi partie intégrante de la fabrication de ce film. Comme le « Michel » prononcé par Brigitte Fossey à la fin de JEUX INTERDITS. Il résonnera en moi pour toujours.

Y-a-t-il une scène avec Hadji dont vous gardez un souvenir particulier ?

Plusieurs. J'ai été littéralement bluffée par sa facilité à rentrer dans une émotion en quelques secondes. Toutes les scènes où il pleure ont été des scènes assez faciles à tourner. Il pleurait systématiquement à chaque fois que Michel le lui demandait ! C'est extrêmement troublant d'assister à ça. Par exemple la scène où il gribouille le dessin, il a versé de grosses larmes à chaque fois. Et il y a eu au moins dix prises ! Vous imaginez la pression qu'il me mettait ! Pour Michel c'était un soulagement, il savait qu'au moins ça, c'était facile. Par ailleurs j'adore son témoignage. Ce que j'aime surtout dans cette scène, c'est ce que raconte ce témoignage : un enfant qui revient à la vie, qui accepte son passé et qui va de l'avant. C'est magnifique. Je pleure à chaque fois que je la vois, et je me rends compte que je pleure en même temps que Carole. C'est une belle scène d'amour, une belle déclaration d'amour à la vie. J'aime quand Hadji parle de ses parents... Et quand il dit : *« Je voulais vous donner ces bijoux parce que vous m'avez donné tellement de choses et moi je ne vous ai rien donné »*.

Vous jouez d'une part avec un enfant qui n'est pas un acteur, et d'autre part avec une star, Annette Bening.

Quand Annette est arrivée, le plateau s'est transformé en vrai plateau de cinéma. C'est-à-dire que tout à coup on a travaillé normalement, comme on sait faire. Chaque acteur prend ses marques, tente des choses, ajuste en fonction du réalisateur mais aussi en fonction de son partenaire. Ça nous a semblé tellement facile. C'était vraiment drôle. Annette nous a apporté dix jours plus calmes, plus tranquilles. Ça doit être la force des Américains ! Elle est venue toute seule, sans aucune exigence. Comme une amie qui vient vous rendre visite sur un plateau et qui ne veut pas déranger, qui veut bien faire et s'intégrer au plus vite à l'équipe. Elle était très préparée. Elle avait lu et vu une quantité de livres et de documentaires à faire pâllir tout le monde, c'était vraiment impressionnant. Elle connaissait très bien le sujet et on pouvait la sentir fière de participer à ce projet. Elle nous a tous conquis. Tous. Je l'ai beaucoup aimée et j'étais très fière de jouer avec elle.

Michel et vous vous connaissez très bien.

Comment est-il avec vous, sur le plateau ?

De manière générale, Michel fait peu de compliments. Il est comme ça avec tout le monde. Quand il est content on passe à la suite. Quand il n'est pas content on reprend. Il est très joueur, il a l'esprit très enfantin. Il s'en sort souvent avec des blagues, des jeux de mots. Par exemple s'il voit qu'il me braque à force de me redemander des prises, que je me suis vexée, il commence à se moquer de moi, et généralement ça marche. Il me fait rire et me désamorce. Je pense qu'on s'en sort plutôt bien et que l'équipe autour de nous ne subit jamais des relations de couple.

J'aime beaucoup travailler avec lui. Il a un regard sur le jeu qui est surtout lié au rythme. Il cherche toujours à ce que ce soit simple. J'aime la scène où je dis à Hadji qu'il a de la chance

parce qu'au moins, sa famille ne lui prend pas la tête. Je ne sais pas combien de prises nous avons faites pour cette seule phrase ! Michel m'a dit de prendre mon temps. Il m'a dit de bien entendre ce que Carole venait de dire, de comprendre avec elle qu'elle a dit une connerie. De prendre le temps de réaliser que ce gamin est seul, de le regarder, et de m'excuser simplement. Ce sont des directions très précieuses et très agréables. Cette scène est touchante grâce à ces petits temps. Une scène est réussie si le rythme est bon. Ce qui était compliqué pour moi c'était de laisser le temps à Hadji de me répondre. Il ne fallait pas que toutes les scènes avec Hadji soit de longs monologues. Même si dès le départ on sait bien qu'il ne répondra pas, il fallait lui laisser la possibilité de réagir. C'est un exercice assez compliqué. On se sent seul. On maîtrise seul le rythme de la scène. Et c'est là où je suis heureuse d'avoir Michel près de moi, car je sais qu'il a un très bon sens du rythme, beaucoup grâce aux comédies qu'il a réalisées. Je sais également que c'est un excellent monteur. Je lui fais une confiance aveugle. Je fais ce qu'il me dit, même si parfois je ne comprends pas où il veut en venir. Ce qui ne m'empêche pas de lui faire des propositions. Il dit toujours oui aux propositions, mais au final il n'en fait qu'à sa tête. C'est ce qui m'amuse chez lui. Il fonctionne comme ça avec tout le monde. Avec les producteurs, les techniciens, les acteurs. Il dit oui, et après il fait ce qu'il veut.

C'est la troisième fois que vous tournez avec Michel. Avez-vous ressenti quelque chose de nouveau ?

L'enjeu majeur de ce film pour Michel était que le film ne fasse pas toc, qu'il soit réaliste, qu'il soit respectueux de l'histoire. Il disait souvent qu'il ne pouvait pas se permettre de se tromper car c'était une histoire vraie. Que si son film faisait faux, il aurait honte. Et c'est cette crainte qui l'a guidée tout au long du

film. À chaque plan, il se posait la question du réalisme. C'était nouveau pour lui. Jusqu'à ce film il n'avait fait que des films d'époque. Par exemple, il a porté un soin particulier aux figurants. Il redoutait le ridicule. Le ridicule est de toute manière une de ses problématiques majeures, sur tous ses films. Il a sans cesse fait preuve d'une très grande vigilance par rapport au réalisme sans pour autant sombrer dans la problématique du documentaire. C'est un film avant tout, une fiction.

Pour moi c'était nouveau aussi. J'étais sur le plateau tous les jours, même si je n'ai joué que 30 jours sur 65. J'étais là, je faisais partie de l'équipe tous les jours. C'était important pour moi de ne pas me couper du film, de sa fabrication. D'être là pour Michel, parce que

c'était difficile mais aussi pour les techniciens, parce que je me sentais reconnaissante de voir toutes ces personnes donner vie au projet de Michel. Encore un film qu'on a fait en famille. Et venir tous les jours c'était ma façon de dire que je ne me la coulais pas douce pendant qu'ils travaillaient. Je ne faisais rien d'extraordinaire, je déjeunais avec l'équipe, je prenais des photos, je motivais, je regardais le combo, mais je crois que ça nous unissait tous, d'une certaine manière, on était toujours ensemble. Et Michel avait besoin que je sois là, que je regarde les prises, que je lui fasse des retours ... j'ai adoré pouvoir participer au film aussi de cette manière-là.

Propos recueillis par Emmanuel Burdeau.

Entretien avec ■

Annette Bening

■
Helen



Comment vous est apparu le personnage d'Helen à la lecture du scénario de THE SEARCH ?

Helen m'a semblé directe, très réaliste. Cet aspect du personnage m'a tout de suite parlé. Tout en étant un rôle secondaire, Helen est une voix importante, je crois, à l'intérieur du récit tel que Michel Hazanavicius a choisi de le construire pour raconter un conflit aussi complexe que la seconde guerre de Tchétchénie.

Vous êtes une femme engagée. Voyez-vous des liens entre votre engagement et celui d'Helen ?

Il n'y a rien de systématique dans mon engagement. Je me considère d'abord comme une actrice. Je ne m'engage pas facilement, et je n'y prends pas forcément du plaisir. Je le fais quand les sujets l'exigent. Jouer une femme de convictions m'a plu, en effet, une femme qui travaille pour une organisation aussi extraordinaire que la Croix Rouge Internationale et qui a un rapport très terre à terre à la politique. Helen est une femme qui a un vrai sens pratique, et des enfants : cela importait aussi.

Quelles différences voyez-vous entre Carole et Helen ?

Carole est une innocente, quelqu'un qui connaît mal les forces en présence. Elle est donc un excellent véhicule pour raconter l'histoire. Helen est là depuis plus longtemps, elle comprend mieux les enjeux.

Vous vous êtes beaucoup documentée sur la Tchétchénie et sur la Géorgie...

J'aime faire des recherches pour un rôle. C'est une des joies de ce travail, pouvoir entrer dans un monde particulier... Parmi les lectures, celle des livres d'Anna Politkovskaïa a particulièrement compté. Grâce à sa propagande, Poutine a pu contrôler la manière dont le conflit a été perçu. Politkovskaïa a été une des rares journalistes à prendre le risque de se rendre sur place et de dire la vérité. On sait qu'elle a fini par en payer le prix.

D'autres livres m'ont aidée : *One Soldier's War in Chechnya* d'Arkady Babchenko ou *L'Ange de Grozny*, écrit par Asne Seierstad, une autre journaliste ayant passé du temps en Tchétchénie et racontant des choses incroyables sur ce qui s'est passé après la fin supposée de la guerre. J'ai eu également la chance de pouvoir parler avec un employé de la Croix Rouge ayant travaillé en Tchétchénie. C'est une organisation qui s'efforce de ne pas prendre parti, dont la mission est de

transcender les camps pour venir en aide à tous ceux qui en ont besoin. Dans l'avion pour Tbilissi, j'étais assise à côté de quelqu'un qui travaillait pour la Croix Rouge dans le nord de la Géorgie. C'était formidable de parler avec un tel individu. Un acteur, une actrice recherche toujours cela : dépasser la généralité des problèmes pour comprendre les individus, leur famille, comment et où ils vivent...

Vous êtes restée plus de deux semaines à Tbilissi...

Je suis arrivée en avance afin de pouvoir trouver mes marques et de ne pas commencer à tourner en sortant de l'avion, avec encore le décalage horaire... La Géorgie est un pays merveilleux. J'ai pu suivre la campagne pour l'élection présidentielle, un grand rassemblement a eu lieu devant mon hôtel. Je suis allée au théâtre, j'ai pu visiter un peu les environs de Tbilissi... L'expérience a été fantastique.

Helen a plusieurs scènes avec Hadji, le petit garçon tchéchène interprété par Abdul-Khalim Mamatsuiev. Pouvez-vous nous parler de votre travail avec lui ?

Abdul-Khalim est un petit garçon adorable doublé d'un irrésistible fripon. J'ai beaucoup aimé le regarder travailler avec Michel. Quand on est acteur depuis longtemps, on prend au sérieux son travail. Cela fait un bien fou de voir un petit garçon qui joue pour la première fois, s'amuse, fait des grimaces... J'ai appris mille choses en regardant Abdul-Khalim jouer de manière innocente et instinctive.

Helen a également plusieurs scènes avec Raïssa, la grande sœur de Hadji, jouée par Zukhra Duishvili.

Zukhra a un visage extraordinaire. Je n'avais qu'à l'observer, à laisser son visage raconter l'histoire.... Certains jeunes acteurs ont cette capacité à s'immerger en une seconde dans la réalité de la situation. Zukhra aimait

énormément Michel. Nous parlions peu, à cause de la différence de langues, mais je me souviens qu'elle m'a dit : « He's a good man ».

Bérénice Bejo nous a dit tout le plaisir qu'elle a eu de jouer avec une actrice comme vous, après les scènes parfois plus difficiles que son personnage, Carole, a avec Hadji.

Michel et Bérénice ont passé énormément de temps à travailler avec les non-acteurs du film. Quand Bérénice et moi jouions ensemble, ils étaient en effet soulagés. Nous avons essayé des choses, expérimenté, varié... Bérénice est formidable dans le film.

Connaissez-vous les films précédents de Michel Hazanavicius, avant de travailler avec lui sur THE SEARCH ?

Je connaissais bien sûr THE ARTIST, tourné à Los Angeles. C'est un film merveilleux. Quand j'ai su que le même réalisateur préparait un film si différent, j'ai été impressionnée. Il est très courageux de la part de Michel d'avoir pris le temps de se lancer dans un tel projet. Michel est sans prétention, direct. C'est très facile de communiquer avec lui, comme avec Bérénice. Tous deux sont des professionnels qui, comme moi, aiment aussi s'amuser. Même dans les moments les plus sérieux il y a toujours avec eux une place pour le rire. Ils ont un amour de la vie et une grande curiosité à l'égard du monde. Moi aussi. Nous avons donc passé d'excellents moments ensemble. J'ai été ravie de pouvoir être associée à un film aussi important.

Propos recueillis par Emmanuel Burdeau.

Entretien avec ■
**Maxim
Emelianov**

■
Kolia



De quelle manière avez-vous été choisi pour jouer le rôle de Kolia ?

Une excellente directrice de casting, Tatiyana Kliminskaya, a appelé mon agent pour lui dire qu'un réalisateur français cherchait des acteurs russes. À ce moment-là on ne savait pas qui était le réalisateur, ni de quel type de film il s'agissait. On savait juste que c'était un projet important. Le casting s'est déroulé en quatre étapes, et ce n'est qu'à la quatrième que j'ai rencontré Michel Hazanavicius. C'est presque un miracle pour moi d'avoir été associé à un projet aussi ambitieux. J'ai eu l'impression de faire un premier pas vers le marché européen...

Comment avez-vous réagi à la lecture du scénario ?

À la première lecture je n'arrivais pas à croire que tout ce qu'il racontait avait pu être vrai. J'avais des doutes. Je ne croyais pas que les soldats russes avaient pu se rendre coupables de telles horreurs. Même lorsque j'ai vu la photo d'un soldat gisant mort depuis deux semaines, ses os apparents... Et peu à peu, j'ai compris.

Comment définiriez-vous votre personnage ?

Kolia est un garçon ordinaire qui tombe dans l'enfer de la guerre. Pour moi, la meilleure

façon de le présenter est de retourner la métaphore habituelle : Kolia n'est pas une chenille qui se transforme en papillon mais un papillon qui se transforme en chenille. C'est l'effet que la guerre a sur lui. Au début, Kolia est comme un papillon qui vole, qui sait être heureux à tout moment, jour après jour. Et à la fin il est l'inverse, incapable du moindre bonheur véritable, se traînant comme une chenille...

Comment vous êtes-vous préparé pour le rôle ?

J'ai regardé en ligne de nombreux documents sur la Tchétchénie et sur l'Afghanistan. J'ai essayé de rencontrer des gens ayant vécu ces conflits. J'ai suivi un entraînement intense pendant deux mois afin de prendre huit kilos. Et je me suis imaginé l'histoire de Kolia : je n'en ai parlé à personne mais j'en avais besoin pour comprendre qui est Kolia, comment il agit... Pour moi, Kolia est un garçon qui a vécu seul avec sa mère, ce qui l'a prédisposé à être l'objet de nombreuses taquineries... C'est une situation de plus en plus fréquente en Russie : on voit parfois à l'internat des garçons qui appellent « maman » leur éducatrice. J'ai vécu la même chose. Je comprends donc tout à fait la douleur de Kolia.

Vous aussi avez été éduqué par votre mère ?

Par ma grand-mère et par ma mère, qui était maquilleuse de cinéma. Je crois que cela m'a préparé à choisir un métier, acteur, que certains continuent de considérer comme féminin. Nous vivions dans un petit appartement, ma mère travaillait jusque tard dans la nuit. C'était la seule de la famille à gagner de l'argent. Elle avait également mon oncle à sa charge, qui n'avait que dix ans de plus que moi. Ce n'était pas une situation facile.

J'en ai vu les conséquences quand j'ai intégré l'Institut Théâtral. Je n'arrêtais pas de pleurer. Je me souviens que, lorsque nous jouions une scène où je devais enterrer un proche, mon professeur, Vladimir Arkadievitich Erëmin, m'a pris à part pour me demander pourquoi je souffrais autant. Je crois que cela arrive souvent aux garçons qui grandissent sans un vrai modèle masculin autour d'eux.

Quelles impressions gardez-vous de votre travail avec Michel Hazanavicius ?

La veille de mon premier jour de tournage j'étais terrifié. Je n'arrivais pas à dormir. Je ne savais pas si j'allais m'entendre avec le réalisateur, ce qui est très important pour un acteur. Or, non seulement Michel est un réalisateur extraordinaire, mais c'est aussi quelqu'un de très doux. En Russie, les réalisateurs crient souvent sur les acteurs. Michel obtient ce qu'il veut par d'autres moyens. J'ai aussi apprécié qu'on puisse faire de nombreuses prises. Jusque là, dans les films russes dans lesquels j'avais joué, on répétait puis on faisait trois prises, jamais plus.

De quelles scènes gardez-vous un souvenir particulier ?

Il n'y a pas de scènes que j'ai aimées tourner plus que d'autres. Plus précisément, les scènes que j'ai préférées sont celles où j'ai le mieux senti que je devenais Kolia. Je pense à la scène où le colonel me bat. Cela peut paraître

étrange, d'autant plus que j'ai été blessé à la lèvre, mais j'ai aimé tourner cette scène.

Les acteurs russes acceptent plus que les autres de recevoir de vrais coups...

Je crois que nous, les Russes, aimons mieux vivre que jouer. Cela ne veut pas dire que nous n'avons pas répété les gifles. Nous les avons beaucoup travaillées pour les rendre naturelles. Et au final je crois que j'ai aimé jouer les scènes où l'on me frappe. Je m'y suis habitué.

Une autre scène importante est celle des retrouvailles entre Kolia et Pocket, son « bourreau » de la caserne. Contre toute attente, ces retrouvailles sont affectueuses, gaies...

Cela peut paraître bizarre mais je suis d'accord avec Michel : je crois que Kolia est en effet heureux de retrouver Pocket. La guerre unit les gens. Elle crée des liens, même entre un « bourreau » et celui qu'il a tabassé, insulté, humilié... C'est ainsi : quand on est au combat, il faut se soutenir.

Pour la première fois à l'écran



Abdul-Khalim Mamatsuiev

■ Hadji

Agé de 10 ans et lui-même tchéchtène, Abdul-Khalim Mamatsuiev a été choisi au terme d'un long processus de « casting sauvage ». Il a su convaincre Michel Hazanavicius par sa capacité à interpréter la peur et à pleurer sans donner un seul instant l'impression de faire semblant. Ses dispositions extraordinaires pour le jeu, mais aussi ses espiègleries, ses grimaces et ses plaisanteries avant et après les prises — parfois même pendant — ont séduit toute l'équipe, dont ses trois partenaires, Bérénice Bejo, Annette Bening et Zuhra Duishvili, qui dit de lui qu'il est le garçon le plus adorable qu'elle ait rencontré.

Traumatisé par ce qu'il a vu et se sentant en outre coupable d'avoir dû abandonner son très jeune frère au cours de sa fuite, son personnage, Hadji restera longtemps muet, jusqu'à ce qu'il trouve enfin le courage de raconter son histoire à Carole. C'est d'ailleurs de cette scène en effet bouleversante — et, dans un autre registre, des efforts qu'il a dû faire pour apprendre à danser — que le jeune Abdul-Khalim garde le souvenir le plus fort du tournage.



Zuhra Duishvili

■ Raïssa

Tchéchtène d'origine, Zuhra Duishvili n'avait eu aucun contact avec le cinéma, jusqu'à ce qu'elle soit informée d'un casting dont la dernière étape l'a conduite jusqu'à Tbilissi. Son père, aujourd'hui décédé, a combattu contre les Russes et son grand-père vit en Géorgie, dans la vallée du Pankissi. De Raïssa, elle dit qu'elle est « une jeune fille forte et courageuse ». Si elle a été séduite par la possibilité de tourner avec le réalisateur de THE ARTIST, Zuhra estime particulièrement important d'avoir pu être associée à un film montrant enfin au monde de quelle violence le peuple tchéchtène a été victime de la part des Russes.

Liste ■ Artistique

Carole.....	Bérénice Bejo
Helen.....	Annette Bening
Kolia.....	Maxim Emelianov
Hadji.....	Abdul-Khalim Mamatsuiev
Raïssa.....	Zukhra Duishvili
Elina.....	Lela Bagakashvili
Le Colonel.....	Yuriy Tsurilo
« Pocket »t.....	Anton Dolgov
Le père.....	Mamuka Matchitidze
La mère.....	Rusudan Pareulidze

Équipe ■ Technique

Production.....	Thomas Langmann et Michel Hazanavicius
Producteur associé.....	Emmanuel Montamat
Producteur exécutif.....	Daniel Delume
Réalisation.....	Michel Hazanavicius
Scénario, adaptation et dialogues.....	Michel Hazanavicius
Directeur de la photographie.....	Guillaume Schiffman
Ingénieur du son.....	Jean Minondo
Costumes.....	Les Rincali
Chef décorateur.....	Emile Ghigo
Montage.....	Anne-Sophie Bion et Michel Hazanavicius
Directeur de casting.....	Hervé Jakubowicz
Directeur de la postproduction.....	Frank Mettre
1er assistant réalisateur.....	James Canal
Scripte.....	Isabel Ribis
Chef maquilleuse.....	Lucia Bretones Mendez
Chef coiffeur.....	Paul de Fisser
Maquillages SFX.....	Jean-Christophe Spadaccini
Responsable cascades.....	Rémi Canaple
Responsables SFX.....	Georges Demetrau
Armurier.....	Christophe Maratier
Superviseur VFX.....	Philippe Aubry
Montage son.....	Nadine Muse et Selim Azzazi
Mixage.....	Armelle Mahé et Gérard Lamps
Photographe de plateau.....	Roger Arpajou



AU CINÉMA LE 26 NOVEMBRE