

# finalement

ÉCRIT ET MIS EN VIE PAR

CLAUDE LELOUCH



MOSTRA INTERNAZIONALE  
D'ARTE CINEMATOGRAFICA  
LA BIENNALE DI VENEZIA 2024  
Sélection Officielle

LE 13 NOVEMBRE AU CINÉMA

METROPOLITAN FILMEXPORT & LES FILMS 13 PRÉSENTENT

UNE PRODUCTION  
**LES FILMS 13**

EN CO-PRODUCTION AVEC  
**FRANCE 2 CINÉMA**  
**LAURENT DASSAULT ROND-POINT**

AVEC LE SOUTIEN DE  
**CANAL+**

AVEC LA PARTICIPATION DE  
**CINÉ +**  
**FRANCE TÉLÉVISIONS**

# finalemement

*tout ce qui nous arrive, c'est pour notre bien*

ÉCRIT ET MIS EN VIE PAR

**CLAUDE LELOUCH**

DURÉE : 2H07

**SORTIE NATIONALE : 13 NOVEMBRE 2024**

VOUS POUVEZ TÉLÉCHARGER L'AFFICHE ET DES PHOTOS DU FILM SUR [METROFILMS.COM](http://METROFILMS.COM)

**DISTRIBUTION FRANCE**

METROPOLITAN FILMEXPORT  
29, RUE GALILÉE - 75116 PARIS  
TÉL. 01 56 59 23 25  
[INFO@METROPOLITAN-FILMS.COM](mailto:INFO@METROPOLITAN-FILMS.COM)  
[WWW.METROFILMS.COM](http://WWW.METROFILMS.COM)

**PRODUCTION**

LES FILMS 13  
15 AVENUE HOCHÉ, 75008 PARIS  
TÉL. 01 44 13 11 13  
[CONTACT@LESFILMS13.COM](mailto:CONTACT@LESFILMS13.COM)  
[WWW.LESFILMS13.COM](http://WWW.LESFILMS13.COM)

**RELATIONS PRESSE**

B.C.G - MYRIAM BRUGUIÈRE,  
OLIVIER GUIGUES ET THOMAS PERCY  
23 RUE MALAR, 75007 PARIS  
TÉL. 01 45 51 13 00  
[BCG@BCGPRESSE.FR](mailto:BCG@BCGPRESSE.FR)

A man with a beard and a cap, wearing a jacket, holding a trumpet. The background is a blurred outdoor setting.

## SYNOPSIS

Dans un monde de plus en plus fou, Lino, qui a décidé de tout plaquer, va se rendre compte que **FINALEMENT : TOUT CE QUI NOUS ARRIVE, C'EST POUR NOTRE BIEN !**

# ENTRETIEN AVEC CLAUDE LELOUCH

## *finalement* est...

### Un film sur la France ?

J'aime la France, mais je l'aime de plus en plus. Je suis tombé amoureux d'elle en tournant *Pour un maillot jaune* au cours de l'été 1965, juste avant *Un homme et une femme*. J'ai suivi le Tour de France sur une moto et j'ai découvert chaque recoin du pays. L'épreuve rencontre toujours un immense succès grâce à la beauté et à la diversité des paysages que les coureurs traversent.

Pour  *Finalement*, je me suis d'abord rendu en Normandie... notamment dans la baie du **Mont-Saint-Michel\***, mais aussi sur les plages du débarquement qui demeurent magiques à mes yeux. Elles personnifient les portes de la liberté. Je suis aussi allé en Bourgogne, le cœur du pays. Dans le midi, en Occitanie, les environs de Béziers, ainsi qu'à Avignon, l'âme de la culture. Sans oublier Le Mans, où a lieu la plus belle course de voitures du monde. J'avais tellement envie d'y revenir. Sans oublier Paris, où je suis né et où je vis...

*Finalement* est certes un film sur la France mais aussi sur les Français, à la fois merveilleux et râleurs par moments. On les voit dans le film : un éleveur, un chasseur, une antiquaire, une agricultrice, une romancière, un musicien...

### Un film de famille(s) ?

La famille est au cœur de mon cinéma : le personnage principal de *Finalement* est marié, il a deux enfants de deux femmes différentes, il est proche de sa mère et de son meilleur ami. Sans oublier une employée de maison qui fait aussi partie du cercle. C'est la désintégration de cette famille qui suscite l'histoire.

Mais *Finalement* évoque plusieurs autres familles : celle de Sandrine (Sandrine Bonnaire), celle de Manon (Françoise Gillard), ... Cette diversité de situations me permet d'aborder plusieurs thèmes, tout en étant fidèle au mélange des genres que j'affectionne particulièrement.

### Un film politique ?

Politique, je trouve le terme excessif. Mais *Finalement* aborde à sa façon des questions qui touchent à la société actuelle. Notamment celle du burn-out. Le film s'intéresse aussi à ce qui doit régir une société organisée. Il nous montre quatre procès et peut délivrer autant de messages. Par exemple, que la vie de chacun d'entre nous peut ne tenir qu'à une seule seconde. Ou encore que la prostitution reste un sujet scabreux. Ce n'est pas pour rien qu'elle est considérée comme « le plus vieux métier du monde ». Le personnage de Sandrine Bonnaire se bat pour défendre les droits des prostituées, en matière de chômage, de retraite... comme le faisait sa mère dans *L'aventure c'est l'aventure*. En outre, la plaidoirie d'un prêtre défroqué rappelle une rencontre passée : lors de la préparation du *Voyou*, avec un véritable prêtre ayant abandonné sa fonction, et j'ai su qu'un jour je m'en servirais.

*Mont-Saint-Michel* : « Avec plus de 2,3 millions de visiteurs, il représente le troisième site touristique de France après la Tour Eiffel et le château de Versailles. Entre 300 et 400 personnes y habitaient au Moyen Âge. C'est là que se concluait *Le Horla* de Guy de Maupassant. Et où commençait *Il y a des jours... et des lunes* de Claude Lelouch... »



### Un film mystique / religieux ?

*Dieu y apparaît, mais aussi Jésus et ses disciples, des pèlerins vers Saint-Jacques-de-Compostelle et des maladies que l'on guérit de façon peu banale...*

L'irrationnel compte pour moi, dans ma vie et dans mes films. Il est lié au mystère. J'ai personnellement été confronté à des miracles, à commencer par celui d'*Un homme et une femme*. Voilà un film dans lequel je me suis lancé il y a près de 60 ans, sans savoir comment le financer et qui a enchaîné les miracles : les comédiens, le tournage, Cannes, les Oscars, pour aboutir au succès du jour au lendemain.... J'espérais un film pas trop mauvais. Il finira par faire le tour du monde et me dépasser. Aussi, quand j'assiste à un tel événement, je serais bien ingrat de ne pas croire au divin. Je regarde aujourd'hui l'ensemble de mes films, j'ai le sentiment que quelqu'un m'a poussé et me les a soufflés. C'est difficile à exprimer mais c'est vrai. Mes films racontent des histoires impossibles qui deviennent possibles.

Je suis intimement convaincu que nous croyons tous en Dieu, que chacun l'a appelé au moins une fois à son secours, même en n'y croyant pas. Au fil des années, j'y crois de plus en plus. Je suis allé à la synagogue, je suis allé à l'église, je me suis intéressé au bouddhisme et à l'islam. Je me suis aperçu que tous les scénarios étaient identiques et que seule la mise en scène changeait.

Mettre Dieu en image n'est pas si compliqué, parce que je pense qu'il est parmi nous. Il peut tout faire. Il se promène parfois à nos côtés sous un costume de SDF. Il essaie d'améliorer le genre humain, sa plus belle invention.

### Un film sur les apparences ?

Elles sont liées au personnage de Lino. Il existait une dizaine de noms susceptibles de rendre le film possible. J'ai pensé à des comédiens qui me plaisaient. Pourtant, aucun ne correspondait tout à fait au personnage. Il devait être séduisant sans l'être trop, savoir chanter, jouer de la trompette... Pour chacun de mes choix, je ne trouvais pas d'acteur crédible pour toutes les étapes de l'histoire. Jusqu'au jour où Valérie Perrin, mon épouse, voyage par hasard dans un train aux côtés de Kad Merad. Ils m'appellent. C'est immédiat, je sais que c'est lui ! Kad remplit toutes les conditions. Sa présence et son charisme magnifient chaque scène. Kad est un acteur très sollicité, mais il a fait le nécessaire pour se libérer aux dates souhaitées.

### Un film sur la liberté ?

Effectivement, *Finally* prolonge *Itinéraire d'un enfant gâté* en abordant également le thème de la liberté. Nous avons tous ressenti, à un moment donné, le désir de recommencer notre vie, moi y compris. Il m'est arrivé de vouloir disparaître.

Jean-Paul Belmondo et Kad Merad, dans leurs départs respectifs, incarnent ce sentiment. Cependant, l'un annonce sa mort tandis que l'autre choisit simplement de disparaître. Les sujets diffèrent donc : deuil d'un côté, départ de l'autre. Un départ comme il en existe des dizaines de milliers chaque année. Dans les deux cas, il s'agit bien d'appel à la liberté.

Mais *Finally* est aussi un film sur la solitude qui, d'une certaine manière, accompagne forcément la liberté.

### Un film sur le cinéma ?

*Finally* est un film sur la famille, et ma famille, c'est le cinéma. C'est lui qui m'a donné envie de lire, d'écouter de la musique. Il y a donc le cinéma... mais aussi le cirque ! Depuis l'enfance, je ne m'en suis jamais remis.

*Finally* contient beaucoup de références au cinéma. J'ai voulu montrer la force de certains films dans la vie de spectateurs. Quand je vois *Sur la route de Madison* de Clint Eastwood, je suis d'abord jaloux puis, très vite, rempli d'admiration. Je lui rends hommage car il s'agit peut-être de la plus belle histoire d'amour jamais filmée. Je voulais aussi sauver *La grande illusion*. La scène finale du film de Jean Renoir, dans la ferme, entre Jean Gabin et Dita Parlo est fabuleuse. Là encore, une histoire d'amour qui survient là où on ne s'y attendait pas.

Avignon :

« On ne peut traverser le pont d'Avignon sans croiser deux ânes, deux moines et deux putains. » Proverbe français

### Un film sur la création ?

*Lino y joue de la trompette, Manon du piano. Le personnage de Marianne Denicourt écrit, son mari compose. La fille de Lino veut devenir chanteuse et son fils réalisateur...*

Tous sont des artistes, et comme je le répète souvent, les artistes sont les chouchous du bon Dieu. Ils nous font rêver et adoucissent les misères du quotidien. Leurs créations offrent des moments de répit indispensables, rendant la vie plus supportable. Même à dose excessive, l'art n'induit pas de dommages collatéraux. La musique peut être savourée sans aucun risque.

### Un film musical ?

Ce n'est pas le premier pour moi, loin s'en faut, mais cette fois, c'est l'évidence ! Peut-être parce que l'on y évoque Dieu et que la musique est son langage. À chaque fois que l'on en écoute, on se sent porté. *Finalemnt* pourrait se rapprocher de la comédie musicale. Tout a commencé avec le thème principal remarquable composé par Ibrahim Maalouf ! J'ai également intégré des passages du requiem XIX de Laurent Couson, qui, dans son inspiration, mêle différentes religions. La chanson *Finalemnt* quant à elle, est au cœur du film : elle résume tous les thèmes abordés. Initialement, je ne voyais pas le film se conclure ainsi. Comme à mon habitude, la musique avait été enregistrée avant le tournage. Nous avons écrit la chanson avec Didier Barbelivien sur un banc, en face de mon bureau. Kad Merad a une voix sublime, proche de celle d'Yves Montand. Barbara Pravi a chanté de façon divine ! À l'enregistrement, Kad Merad et Barbara Pravi ont pris un immense plaisir. Ils se sont véritablement trouvés !

### Un film indépendant ?

Au départ, je souhaitais me libérer des problèmes de production, ne pas avoir à me soucier du financement et n'être, cette fois, que metteur en scène et auteur. J'ai rencontré deux ou trois personnes enchantées de tenir ce rôle de producteur. Cependant, au lieu de bénéficier de leur soutien, j'étais submergé de conseils et contraint de suivre des directives. Je retombais dans le système auquel j'essayais d'échapper depuis toujours. J'ai donc décidé de produire ce film seul, avec mes amis, France 2 Cinéma, Canal +, Laurent Dassault... qui m'ont laissé travailler en toute liberté. Une fois de plus, j'ai réalisé que prendre mes propres décisions me permettait de gagner du temps. J'ai pu ainsi réaliser le film que je voulais. Et, comme pour mes derniers films, j'ai confié la distribution à Metropolitan Filmexport.

### Un film héritier ?

Je suis sincère quand je dis n'avoir fait qu'un seul film. Chacun a inventé le suivant et *Finalemnt* est bien la suite de tous les autres. Il s'affiche comme héritier encore bien plus que ses prédécesseurs. Il en évoque énormément. Il boucle *La Bonne Année* et *L'aventure c'est l'aventure*. Il renvoie à *Itinéraire d'un enfant gâté* et rappelle *L'amour c'est mieux que la vie*.





### Un dernier film ?

De plus en plus souvent, je pense à mon départ. J'y songe tous les jours. Cela devient obsessionnel. Je n'ai pas peur de la mort mais j'ai le trac. Je ne sais pas si j'aurais la force de réaliser un 52ème film pour aller au bout de ce que la vie m'a donné, mais je rêve d'en réussir le bouquet final. Je prie tous les jours pour ce dernier film, j'aimerais vraiment le tourner... Je vais essayer de le faire, ne serait-ce que pour remercier ceux qui m'ont fait confiance et dire au revoir aux grincheux !

En définitive, le sujet principal de *Finale* figure sur l'affiche : Tout ce qui nous arrive, c'est pour notre bien. À 86 ans, c'est mon intime conviction et le personnage de Kad Merad l'exprime à la fin. En permanence, j'ai essayé de comprendre ce qui m'arrivait... les mariages, les divorces, les accidents, même quand je me suis retrouvé au bord du précipice. Et j'ai effectivement le sentiment que tout ce qui m'est arrivé a eu un sens bénéfique. Bien que basée sur ma propre expérience, cette idée s'applique, je le crois, à chacun, même dans les moments les plus cruels et douloureux. Si chacun pouvait adopter cette perspective, je crois que les tourments de la vie seraient plus faciles à accepter.

### *Béziers :*

La dame de Béziers,  
Qui courait en voiture,  
A perdu ses guipures,  
Son mannequin d'osier.  
Elle a perdu son charme  
Et de ses yeux si beaux  
Coulent parfois des larmes  
Mouillant ses oripeaux.

Charles Trenet 1966

# ENTRETIEN AVEC KAD MERAD

Avec *Finale*ment, vous travaillez pour la première fois avec Claude Lelouch...

Claude m'a avoué que je n'étais pas son premier choix d'acteur, tout en précisant qu'il m'imaginait alors indisponible en permanence. Je lui ai alors répondu qu'on se libère toujours pour Claude Lelouch ! Tout a commencé lors d'une rencontre dans un train avec Valérie Perrin, l'épouse de Claude, alors que je rentrais de Saône-et-Loire pour mon mariage. Ce jour-là, j'ai confié à Valérie que mon rêve était de tourner avec Claude Lelouch. Nous nous sommes rapidement retrouvés dans son bureau où il m'a expliqué qu'il avait envisagé quelques acteurs pour son nouveau film, mais qu'aucun n'était adapté à toutes les séquences sans exception.

Vous étiez « lelouchien » avant de travailler avec lui ?

Oui, par périodes. Parfois je me suis enchaîné tous ses films, entre *L'aventure c'est l'aventure* et *Les uns et les autres*. Parfois j'ai un peu décroché - car Claude tourne énormément - tout en ne cessant d'aimer ce cinéma lyrique. Claude a un style propre. C'est très agréable pour un acteur.

En travaillant avec lui, vous avez retrouvé dans l'homme ce qu'il y avait dans les films ?

Complètement ! Jean Dujardin me l'avait bien indiqué avant le démarrage. Entre parenthèses, pour lui, la rencontre avec Claude s'était déclenchée à l'occasion d'un voyage en avion, alors que pour moi, c'était dans un train. J'adore cette idée. Jean m'a confié : « Avec Claude, tu vas vivre l'un des plus beaux tournages de ta vie. En plus, tu ne seras pas comme d'habitude », en ajoutant aussitôt : « Il va vouloir te faire chanter ! ». Ce qui a effectivement été le cas !

Comment Claude vous a-t-il présenté le film ?

Il m'a demandé de lire le scénario en précisant qu'il envisageait deux rôles pour moi, celui de Lino et celui de son meilleur ami. « Tu me diras celui que tu préfères. » J'ai lu et c'était évident ! Claude s'en doutait naturellement. J'ai dévoré le scénario à toute vitesse. Je me suis pressé car je ne voulais pas que l'envie de Claude disparaisse et qu'il change d'avis. J'ai tout adoré, le script, le rôle... J'ai retrouvé tout ce que j'aimais dans les grands films de Lelouch, le souffle, l'aventure, le relief...

Vous avez constaté beaucoup de différences entre cette première lecture et le résultat final ?

Pas tant que ça. Je pensais que je n'aurais pas de scénario, c'est du moins ce qu'on m'avait laissé entendre. Une légende ! Claude écrit. Et il écrit très bien. Contrairement à mes partenaires, j'ai reçu un script complet, comme pour un film traditionnel, rédigé de A à Z. Claude m'avait expliqué que ce script contenait les « figures imposées » mais qu'il tournerait aussi des « figures libres ». Je dispose aujourd'hui du privilège de l'expérience, et je pense me sentir armé pour l'improvisation, comme cela m'est arrivé à différentes reprises. Sur le plateau, nous tournions la scène... puis venaient ensuite les surprises et les répliques que Claude avait envie que vous sortiez à ce moment... C'était surprenant et agréable.

Quand vous vous faites sortir d'une piscine dans une propriété privée par exemple ?

Effectivement, cette scène n'existait pas au départ. Claude me l'a proposée au dernier moment. Vous savez, quand je suis en confiance, j'exécute tout ce que l'on me demande sans me poser de question. Claude est un artiste, un maître, un peintre, c'est lui qui tient le pinceau, pas vous.





Il vous a lâché au milieu de la foule des **24 heures du Mans\***...

... en se disant bien que j'étais capable d'y aller, c'était vrai ! Mais c'est quelque chose que je n'aurais pas fait pour tout le monde ! Les gens me reconnaissent, en me voyant jouer de la trompette de surcroît.

Tout ceci ne s'inscrit-il pas dans le prolongement de votre formation à la télévision jadis quand vous improvisiez à l'époque « Kad et Olivier » ?

Complètement. J'ai passé ma vie à créer des sketches sur le moment. Dans *Finale*, nous étions dans une urgence et une énergie comparables, ce qui me plaisait. Ceci dit, ni l'une ni l'autre ne sauraient se transposer avec n'importe qui.

De quels autres metteurs en scène rapprocheriez-vous Claude Lelouch ?

Peut-être d'Elie Chouraqui, avec qui j'ai aussi tourné et qui d'ailleurs a été son assistant. Comme Claude, il filme et cadre lui-même. Il est présent sur le plateau, avec vous et non pas derrière un combo. Je pense aussi à Dany Boon, en ce qui concerne le plaisir et la complicité dans le travail. Un passionné. Mais quelqu'un entièrement comme Lelouch, jamais ! Il est unique. Imaginez, il vous souffle à l'oreille ce que vous devez dire à votre partenaire sans qu'elle en soit avertie !

Parlez-nous de votre costume, de votre veste et de votre casquette. Nous avons procédé à des essais chez Claude. La veste appartient à Claude mais la casquette, c'est la mienne. Claude m'a bien proposé un chapeau à la Belmondo, dans l'esprit d'*Itinéraire d'un enfant gâté*. Mais à l'époque, je portais la casquette. Elle allait, c'était donc ça. La veste de Claude a également convenu. Elle a tout de suite défini la silhouette. Ça aide énormément les comédiens. Dès que je m'habillais en Lino, j'étais Lino. ... Sauf qu'il n'y en avait qu'une veste, et donc pas de secours...

En revanche, il y a plusieurs Lino !

Avec des ruptures entre les différents personnages. Entre un ténor du barreau et un vagabond, c'est tout de même assez différent. Je suis assez content de mon apport sur le sujet mais je ne l'ai pas vu venir.

Effectivement vous changez d'aspect, parfois drôle, parfois inquiétant, parfois fantaisiste, notamment au début du film... Comment procédiez-vous ?

J'étais guidé en permanence. Claude n'avait pas besoin de trop m'en dire mais j'avais besoin qu'il me parle. Nous dinions tous les soirs ensemble. J'ai vécu avec lui... Il était là en permanence... Claude avait besoin de m'avoir tout le temps sous la main. Il m'observait. Cela dit, je n'ai pas de recette. Je suis instinctif, et c'est pourquoi ça fonctionne bien avec Claude. Ceux qui réfléchissent trop ne peuvent pas travailler avec Lelouch.

*24h du Mans :*

On a aujourd'hui oublié les noms d'André Lagache et René Léonard qui furent les premiers à remporter les 24 heures du Mans sur une Chenard Walker. 128 tours de circuit à 92 km/h de moyenne.

C'était en mai 1923.



Le film se situe dans une forme de suite et il est explicitement raccordé aux précédents, à *L'aventure c'est l'aventure*, à *La bonne année*, à *L'amour c'est mieux que la vie...*

Quand Claude m'a dit que je serai le fils de Lino Ventura, j'ai été inspiré et j'ai commencé à y faire des allusions dans mon jeu. Peut-être que cela ne se voit pas de manière évidente, mais souvent, je me gratte l'arête du nez, un peu comme Ventura, des petits gestes que je lui ai empruntés. Sans le dire à Claude d'ailleurs...

Comme *Itinéraire d'un enfant gâté*, nous sommes avec un homme qui en a marre et qui part en vacance, sans « s »...

Ce n'est pas trop dur de se plonger dans un personnage qui débranche. Je suis moi-même très occupé avec plein de choses à régler en permanence. Il est rare que je vive une journée normale. J'ai toujours en tête cette phrase d'Alceste à la fin du *Misanthrope* que j'ai joué quand j'étais jeune : « fuir dans un désert l'approche des humains ». Elle me suffit. J'ai toujours eu en tête l'idée qu'un jour je partirais, comme Jacques Brel. C'est dur à imaginer tant j'aime mon métier et ma vie. Mais je le comprends et ça m'a aidé.

Vous interprétez un avocat et vous plaidez à différentes reprises.

J'avais déjà interprété Maître Kiejman dans la série *Oussekiné*. J'ai également été juge dans *Un homme d'honneur* avec une petite plaidoirie, mais c'est la première fois que je joue un avocat au quotidien. Je n'ai pas besoin de modèle, je m'inspire de tout le monde et de personne. Et puis les avocats sont un peu des acteurs.

Vous vous concentrez sur un plateau en parlant...

Il est exact que je n'ai pas besoin de m'isoler pour aller chercher l'inspiration. Je n'ai pas de méthode en fait. J'ai appris mon métier sur scène, au théâtre. Ce n'est vraiment pas la même chose qu'au cinéma : c'est plus technique, il y a des places à respecter, il y a des lumières... Au cinéma, on est libre, surtout avec Claude qui vous dit « vas-y »... Sur un plateau, je cherche surtout la bonne ambiance, c'est tout ce que je veux. J'appréhende que quelqu'un, pour se concentrer ou pour toute autre raison, introduise une mauvaise humeur. Ça ne s'est jamais produit sur le tournage de *Finalement*.



Vous saviez jouer de la trompette ?

Non, pas du tout... Je n'ai pas eu l'occasion de répéter avec Ibrahim Maalouf, mais il m'avait rapidement initié à la trompette lors d'une émission *Improbbox*. Je sais souffler dans une trompette mais pas vraiment en jouer. Mais au cinéma, il est important de ne jamais révéler ses secrets.

Vis-à-vis de vos partenaires féminines, vous affrontez toute une gamme de formation, entre Françoise Gillard de la Comédie Française, Barbara Pravi qui vient de la scène musicale, Elsa Zylberstein bien sûr...

Nous jouons tous de la même façon. Regardez la scène dans le café avec Françoise Gillard. Elle a été tournée parmi les toutes premières, avant que nous partions dans sa ferme. Ça a fonctionné tout de suite. Nous jouons tous ensemble. Nous sommes avant tout des interprètes, et je ne sens pas de différence, peut-être éventuellement dans la préparation des personnages. Par exemple, Elsa Zylberstein est une actrice extrêmement intense alors que je suis davantage dans l'instant. Nous avons déjà travaillé ensemble dans un film de Michel Leclerc et nous n'avons pas besoin de nous apprivoiser.



Vous avez presque le même parcours que Michel Boujenah ? Cela crée-t-il une connivence ?

Avec Michel également, j'avais déjà tourné. Plus généralement, c'était formidable d'être en face de personnes avec qui j'avais déjà travaillé ou avec qui j'avais des affinités. Même avec Sandrine Bonnaire que je ne connaissais pas, je me suis senti en harmonie. Ce sont des gens généreux qui vous accueillent tout de suite. Des artistes sympathiques ! Ce n'est pas toujours le cas. Si je suis heureux d'aller travailler avec Claude, ça se voit et ça se ressent !

Parlez-nous de la scène finale avec Barbara Pravi...

Je savais que Claude envisageait un épilogue se déroulant quelque temps plus tard, mais j'ignorais la scène finale telle qu'elle existe aujourd'hui. C'est une scène qui émeut beaucoup de monde. Elle n'a pas nécessité tant de prises que ça. Barbara y dégage vraiment quelque chose... Il s'agit aussi d'une fin atypique car le spectateur ne sait pas où il est. Les acteurs se regardent et créent un sentiment d'étrangeté... Ce choix, c'est celui de Claude. Il vous embarque et on ne sait jamais dans quelle direction.

Tourner avec un metteur en scène de 86 ans, c'est différent de tourner avec un étudiant de la Femis...

Claude est un enfant, plus un enfant qu'un jeune. Il ne se prend pas au sérieux, même s'il est heureux de ce qu'il fait, ce qui est différent. J'étais avec quelqu'un qui avait traversé toute l'histoire, connu toutes les périodes et travaillé avec les plus grands acteurs...

Avez-vous le sentiment de participer à son dernier film ?

Pas du tout, ne serait-ce que parce que Claude m'a tout de suite confié qu'il avait envie de prolonger cette histoire. Cette perspective lui a donné de l'énergie. J'espère avoir contribué à sa joie de vivre. Mais être l'acteur principal dans un film de Claude Lelouch, ça vous confère une responsabilité. En permanence, je me demandais si je faisais bien ce qu'il voulait. C'est sûr, je l'ai quand même un peu sacralisé.

# ENTRETIEN AVEC ELSA ZYLBERSTEIN

Les comédiens de Claude Lelouch se rassemblent tels une troupe de théâtre... Depuis *Un + Une*, vous êtes souvent présente dans ses films... Claude me fait l'honneur de me convier à chaque film, ce qui est un véritable cadeau. Je suis entrée dans son cinéma sur le tard, mais c'est un cinéaste que j'admire depuis longtemps. Lorsque j'avais dix-sept ans, j'étais élève au cours Florent, Claude est venu faire une conférence et j'étais captivée, persuadée qu'il serait un metteur en scène de rêve pour tout comédien. Il a fallu quelques années avant que nos chemins se croisent à nouveau ! Mais parfois, le hasard fait bien les choses. L'histoire a été maintes fois relatée : lors d'un voyage avec Jean Dujardin, nous avons discuté cinéma et rêvé de Claude Lelouch. À la suite de cette rencontre, nous avons appelé Claude, et trois semaines plus tard, nous étions dans son bureau. Ainsi était né *Un + Une*. Nous avons mis du temps à nous trouver, mais nous rattrapons le temps perdu. Claude a toujours été présent pour moi.

Le premier film dans lequel vous êtes apparue, c'est *Van Gogh* ?

Absolument, c'est avec Pialat que j'ai fait mes classes en 1991. Aussi curieux que cela puisse paraître, Pialat et Claude ont beaucoup en commun. Ils sont tous les deux convaincus qu'il ne faut jamais se reposer sur ses acquis. Pialat dénonçait les dangers de l'embourgeoisement, tandis que Claude encourage à battre constamment de nouveaux records. Je m'efforce de le surprendre à chaque nouveau projet. Chaque film représente un défi unique, avec des rôles différents.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, Claude est un réalisateur plutôt directif. On a tendance à croire que ses tournages sont improvisés, mais ce n'est pas du tout le cas ! Il sait exactement ce qu'il veut. Reste au comédien de parvenir à l'étonner, ce qui constitue le plus beau des cadeaux lorsqu'on réussit. J'ai retrouvé avec Kad Merad des sensations que j'avais connues avec Jean Dujardin.

Avec *Finalement*, j'ai aussi retrouvé le plaisir d'être au milieu de gens qui ne jouent pas, les bords du Gange étant remplacés par le Festival d'Avignon. Claude n'a pas son pareil pour filmer au milieu de la foule. C'est jouissif de se retrouver dans une scène filmée en longue focale, avec le metteur en scène à distance. On oublie presque la présence de la caméra.

Il y a aussi dans *Finalement* beaucoup de scènes d'intérieur où l'on sait où se trouve la caméra...

Bien sûr, mais je fais tout pour l'oublier. Je reviens au conseil de Pialat : ne pas se reposer sur ses marques. Je suis consciente d'être dans un paradoxe : j'adore le lien sensuel qui unit les acteurs à la caméra, tout en soulignant qu'avec Claude, nous parvenons rapidement à l'oublier.

Il faut préciser qu'il ne lance pas toujours un « Moteur », ce qui rend parfois difficile de savoir si la caméra tourne ou pas. Son approche a vraiment influencé ma manière de travailler. Lorsque je tourne avec un autre réalisateur, j'aime reproduire cette dynamique que j'ai avec Claude. La liberté qu'il nous donne est assez addictive.

À l'inverse, quels films ont exigé de vous une précision extrême, où le moindre écart par rapport au texte était interdit ?

Chez Claude, le texte reste important, mais c'est surtout l'énergie qui prime. S'il trouve des parfums de vérité dans notre interprétation, cela lui suffit. Chaque metteur en scène et chaque projet sont différents. Lorsque j'ai incarné Simone Veil dans le film d'Olivier Dahan, les contraintes étaient plus importantes. Il n'était pas envisageable de prendre la moindre liberté, ne serait-ce que pour la représentation fidèle du personnage, et c'était justifié.

Normandie :

« En Normandie, il n'y a qu'une chose qui peut être haute ou basse, c'est la mer » Diction Normand



Vous aviez déjà joué avec Kad ?

Tout à fait, dans le premier film de Michel Leclerc, *J'invente rien*, qu'il a réalisé avant *Le Nom des gens*. Cela a été une belle rencontre, et j'ai été ravie de constater que Claude l'avait choisi pour *Finalemnt*. Kad est un acteur généreux, qui ne se pose pas de questions. Il se laissait emporter par l'enthousiasme de Claude avec délectation. Kad a très vite compris le fonctionnement de son metteur en scène, qui ne coupe pas et prend tout ce qu'on lui offre sans hésitation, pour ensuite faire le tri naturellement. Claude a pu donner quelques répliques inattendues à Kad, hors du contexte, pour voir ce qu'il en ferait... Il a brillamment relevé le défi et c'était jubilatoire.

Comment Claude vous a-t-il présenté votre personnage de *Finalemnt* ?

Il m'a dit : « C'est une actrice qui est dans son monde et qui n'a peut-être pas compris avec quel homme elle vivait ». Elle regarde le monde d'une certaine manière. Le rôle n'est pas simple à définir. On ne sait pas vraiment ce qu'elle désire, ni même si elle aime toujours l'homme avec qui elle vit. Pour moi, elle partage plusieurs points communs avec Natalie Wood, l'actrice de *West Side Story*, dont le destin était rock'n'roll. Mon personnage est également une actrice. Elle a de plus en plus de succès. Elle n'est pas aussi sage, aussi lisse que l'on croit. Ce qui est formidable avec Claude, c'est qu'il est plus à l'écoute que quiconque. Il est ouvert à toutes les propositions, et encourage même les plus audacieuses. Comme l'a si bien résumé Jean Dujardin : « Claude aime les acteurs un peu plus que les autres ». Comme on le sent heureux de recevoir, on a vraiment envie de lui donner.

Bien sûr, à la fin, il retient ce qu'il souhaite. Mais travailler avec lui reste toujours stimulant, jamais figé. Claude comprend nos fragilités et nos doutes. Il les respecte et les utilise intelligemment. C'est un cinéaste insensé ! Son esprit ne se repose jamais, toujours en ébullition avec de nouvelles idées. Il n'y a pas de temps mort et les opportunités surgissent à tout moment. Même pendant un déjeuner, entre deux bouchées, il peut proposer quelque chose à laquelle on ne s'attendait pas. Avec Claude, nous avons la sensation d'être en famille, partageant des projets communs. Ça n'est pas simplement une relation professionnelle. J'ai mentionné qu'il aime les acteurs, et je le maintiens. Mais au-delà, il est évident qu'il aime les êtres humains en général. Ce qu'il capture à travers sa caméra, c'est cet amour profond qu'il porte à l'humanité.

Les rôles qu'il vous a confiés semblent très différents. Mais avez-vous senti un lien entre la femme de l'ambassadeur d'*Un + Une*, la châtelaine de *Chacun sa vie*, ... ?

Je ne sais pas s'il existe un lien dans l'esprit de Claude. Pour ma part, je me sens multiple, abritant en moi plusieurs facettes féminines. Dans *Un + Une*, il s'est évidemment inspiré de ma tentation spirituelle pour l'explorer pleinement. Cependant, il ne livre pas tous les éléments clés sur un plateau. Lorsque je compose un personnage, il m'incombe également de le rendre crédible, de démontrer que c'est une part de moi-même que le spectateur voit à l'écran.

# ENTRETIEN AVEC MICHEL BOUJENAH

Avant *Finalement*, vous n'apparaissez dans l'œuvre de Claude Lelouch que dans *Les Misérables* en 1995. Pourtant on a le sentiment que vous appartenez à son univers...

Depuis toujours, je suis un fervent admirateur de Claude Lelouch. Je me sens très proche de lui. Sa relation unique avec les acteurs est bien connue. Il les charme avec une aisance qui évoque celle d'un bandit de grand chemin, mais un bandit que tout le monde adore ! Il a cette capacité à séduire même quand il nous « dévalise ». Il n'a pas besoin d'armes à feu : il arrive, et on lui donne ce que nous possédons sans hésitation.

À vous, que vous a-t-il volé ?

Quand on tourne avec Claude, il faut savoir tout oublier. Avec lui, la seule solution offerte est celle de l'homme en haut d'une pente et qui doit se laisser glisser. S'il refuse la pente, il tombe. Pour être heureux avec Claude, il faut se laisser aller.

Je compare souvent la relation entre l'acteur et le metteur en scène ainsi : l'acteur est dans un trou et le metteur en scène, à l'extérieur, voit des choses que l'acteur ne peut pas percevoir. L'acteur doit avoir confiance en lui pour en sortir, tout en exprimant ses préoccupations « Attention, si je mets mon pied là, je risque de perdre l'équilibre - Oui, tu as raison. » Cette collaboration implique aussi que l'acteur puisse faire des propositions. C'est un travail d'équipe. Comme le disait Philippe Noiret, le grand secret pour diriger des acteurs, c'était de bien les choisir.

Comment Claude vous a-t-il parlé de *Finalement* la toute première fois ?

Je n'ai pas eu l'occasion de lire le scénario, Kad Merad était le seul à en posséder une version. À chaque fois que j'ai tourné avec Claude, je ne l'ai jamais eu. Pour *Les Misérables*, ce qu'il m'avait raconté s'est révélé assez fidèle à l'arrivée. Travailler avec Claude est toujours une expérience unique, car il peut parfois prendre une autre direction en

cours de route. Il est comme un sculpteur qui prétend ne pas créer mais plutôt découvrir la statue cachée dans le bloc de pierre. Avec Claude, le scénario est toujours très écrit, mais il veut toujours plus. Il est à l'affût et parvient ainsi à créer des moments magiques.

En ce qui concerne *Finalement*, il m'avait présenté le sujet de façon simple : « Kad et toi êtes amis depuis toujours, mais un jour Kad bascule dans la folie. » Il m'avait aussi indiqué que nous étions avocats. C'était déjà assez précis. Ce que je ne savais pas, c'est que j'allais raconter des histoires drôles dans le film.





Vous en racontez deux... Elles sont de vous ?

Ce sont des histoires drôles que je connais par cœur et que Claude adore. Souvent, lorsque je lui demande comment il va, Claude me répond qu'il me donnera une réponse si je lui raconte une histoire... Dans *Finalemnt*, elles font référence aux situations du film, et ça l'intéressait d'aborder certains sujets différemment.

Vous connaissiez Kad Merad ?

Nous nous connaissons bien. Kad est un comédien très intéressant, polymorphe et insaisissable. Je l'ai dirigé en tant que réalisateur, dans mon deuxième film *Trois amis*. Je me doutais que notre relation servirait le film. Par exemple, lors de notre échange avec Kad, à la terrasse d'un café, lorsqu'il me dit qu'il a eu le sentiment de parler avec Dieu. Ce n'était pas prévu, du moins pas de cette manière.

L'avocat\* et le comédien ne font-ils pas des métiers comparables ?

Bien sûr. Défendre quelqu'un, c'est le rôle des avocats. Au théâtre ou au cinéma, on défend des personnages en les incarnant. Je pense à Jean Gabin dans *En cas de malheur* par exemple... Ma plaidoirie était écrite. C'est le seul texte que Claude m'ait donné, tout en me laissant la liberté d'aller plus loin, de faire des propositions. Je n'ai pas apporté beaucoup de modifications, peut-être un peu sur la fin. Le texte était déjà bien rédigé et la situation très forte.

*Avocat :*

Le nombre d'avocats en France a considérablement augmenté depuis le début du siècle. Ils sont aujourd'hui plus de 74 000 à exercer. « La gloire d'un bon avocat consiste à gagner de mauvais procès », écrivait Balzac.

Un peu comme Kad Merad d'ailleurs, votre formation qui lie la scène et le music-hall est proche de la méthode de travail de Claude qui nécessite de s'adapter en permanence ?

Je ne sais pas pour les actrices, mais en ce qui concerne les acteurs, Claude fait appel à deux types : les amateurs, ceux qui n'ont jamais joué et qui ont une nature, comme Bernard Tapie ou William Leymergie. Et puis, il y a les acteurs de music-hall ou de théâtre, des acteurs tout terrain, des polyvalents capables d'inventer, qui adorent improviser. Quelqu'un comme Belmondo. Ou encore Richard Anconina qui est un acteur d'instinct. Tout comme Jacques Villeret et Francis Huster : rappelez-vous la scène où les deux se battent dans *Les uns et les autres*. Elle est venue sur le tournage... et c'est une merveille !

Pour stimuler des moments comme celui-ci, il est indispensable que les acteurs disposent des bons outils. Et de tels outils, on les acquiert sur une scène. Mon admiration pour Claude est immense, rien qu'en observant tout ce qu'il a pu susciter chez ces êtres humains, bien au-delà de leur simple rôle d'acteur. Il y a dans *Finalemnt* un bref instant entre Kad et moi, lors de ma plaidoirie. Il me fixe à travers la vitre. Je le regarde. Cet échange dure une seconde et me bouleverse : Lino et Michel captent alors toute l'émotion transmise par nos personnages, l'un à travers la défense passionnée de son ami, l'autre par la manière dont il incarne la scène pour lui... Et ça, c'est Claude !

Avez-vous le sentiment que cette amitié entre le personnage de Kad et le vôtre se rapproche de celle de Lino Ventura et Charles Gérard dans *La bonne année* ?

Un peu, avec néanmoins beaucoup de nuances. Mais l'idée du « meilleur ami » est importante chez Claude. Il a une relation particulière aux hommes et il en a besoin. Il y a cette phrase qu'il cite dans *Salud, on t'aime* : « un ami, c'est quelqu'un que l'on connaît très bien et que l'on aime quand même ». Je lui ai soufflée. Je l'ai même intégrée dans mon film *Trois amis*.

*Finalemnt* est-il un film grave ?

Peut-être, mais il est empreint d'une grande légèreté !

# ENTRETIEN AVEC SANDRINE BONNAIRE

Vous avez commencé à tourner pour Claude Lelouch avec *Salut, on t'aime*, avant d'enchaîner sur *L'amour, c'est mieux que la vie*. Vous en êtes donc à votre troisième film ensemble. Avez-vous constaté une évolution dans la façon de travailler avec lui ?

Je le connais mieux aujourd'hui qu'au premier jour. Je retrouve à chaque fois un homme qui fait confiance aux acteurs, qui considère qu'ils ont leur part de responsabilité dans la réussite du film. Ce n'est pas un metteur en scène directif. Quand la prise lui convient, il le dit. Il ne va pas demander que l'on recommence plusieurs fois la même chose. Si l'on devait parler d'évolution dans la relation de Claude avec ses comédiens, c'est celle d'une plus grande confiance. Il n'y a presque plus besoin de se parler. C'est quelqu'un qui n'aime pas beaucoup que l'on minaude, il cherche à reconnaître la vérité des êtres. Et s'il ne l'obtient pas, il se livre à des manœuvres, toujours subtiles et élégantes, pour contourner l'obstacle et arriver à ce qu'il attendait. Quand la confiance est là, c'est un régal. Nous sommes comme deux danseurs qui se lancent dans un tango ou un rock et qui n'ont plus besoin de répéter parce qu'ils savent comment l'autre va se comporter.

Que saviez-vous du scénario avant le tournage ?

Absolument rien. Je crois que Kad était le seul à avoir eu le scénario, car le film raconte son histoire. Mais pour les autres personnages, Claude aime autant qu'ils découvrent ce qu'il leur arrive en temps réel. Il m'avait donné un certain nombre d'éléments. Je savais que j'étais la sœur de Kad, que nous serions confrontés à une scène de retrouvailles comme seul Claude sait les faire. J'avais une représentation assez complète de l'arbre généalogique de la famille. Je suis assez cliente de cette façon de faire, qui me change de la plupart des films que je tourne. Et puis, il faut bien le dire, ceux qui ont le loisir de lire le scénario avant tournage se rendent compte qu'à l'arrivée, le film est parfois très loin de ce qui était prévu.

Claude donne souvent le texte des scènes du jour quelques minutes avant de dire : « Moteur ». Mais souvent il reste à proximité des comédiens et leur souffle chaque réplique au fur et à mesure. Cela a-t-il été le cas sur *Finalement* ?

Effectivement nous avons le texte le matin-même, parfois la veille. Ce qui nous laisse peu de temps pour nous l'approprier réellement. Mais ce que Claude a écrit, lui le connaît par cœur. Et paradoxalement, il nous demande de ne pas être dans le par cœur. Il nous souffle ce qu'il a écrit, et cela peut être modifié en fonction de ce que nous lui inspirons au moment de la prise. Pour *Finalement*, c'est sans doute la scène au tribunal qui a été la plus mémorable. Claude m'a donné le texte le matin. Nous l'avons répété ensemble. Certains mots me posaient problème, ce qui est au demeurant assez rare. Nous l'avons donc peaufiné.

Le **tribunal\*** est un lieu particulier, où effectivement chaque mot compte...

C'est la raison pour laquelle Claude m'a donné le texte en amont. Je le connaissais sur le bout des doigts. Et il n'a presque rien coupé au montage. C'est dire si c'est une scène à part !

*Tribunal :*

« Personne ne gagne devant un tribunal sinon les avocats ».

Charles Dickens



Vous aviez dit de *Salaud, on t'aime* et de *L'amour c'est mieux que la vie* que les tournages avaient été joyeux. Cela a-t-il été de nouveau le cas ?

Cela ne peut pas être autrement. Claude parvient à instaurer sur ses plateaux un climat qui lui ressemble. C'est un homme tellement positif, qui possède une énergie incroyable. Il a une capacité rare à accepter la vie comme elle vient. Et si un obstacle se présente, il trouve le meilleur moyen de le contourner. Mieux, il accepte toutes les difficultés quand elles se présentent en jugeant qu'il y a certainement une raison à cela. Tout en étant sensible, tout en restant ouvert, il est manifestement armé devant des aléas qui en déstabiliseraient plus d'un. Il parle, par exemple, de la mort avec une sérénité rare, il ne se lamente jamais et envisage au contraire de profiter le mieux qu'il peut du temps qu'il lui reste.

D'après vous, quelles sont les scènes qui dans ce film appartiennent à ce que Claude appelle ses « figures libres » ?

Notre première rencontre avec Kad, quand le frère et la sœur font connaissance. C'était un moment de grâce : nous avions du temps, les choses étaient posées. J'apprécie chez Claude sa capacité à filmer les silences, ce qui est toujours gracieux dans une scène. Comme les deux personnages ne se connaissent pas, ils sont par moments un peu gênés, et les silences ont leur importance. Je trouve Kad extrêmement touchant : on dirait un petit garçon. J'ai pris énormément de plaisir à jouer cette scène.

C'était la première fois que vous tourniez avec Kad ?

Nous nous étions rencontrés sur un film de Pierre Jolivet, *Je crois que je l'aime*, dans lequel il tenait un rôle plus secondaire. C'est un comédien qui longtemps a été perçu comme un acteur de comédie, mais il a eu maintes occasions de montrer qu'il savait exceller dans différents registres. Je me suis sentie en harmonie avec lui. C'est un comédien plutôt instinctif. Il y va ! Avec Claude, c'est obligatoire. Il y a certainement de très grands comédiens qui prévoient le moindre geste, la moindre intonation des jours à l'avance, mais ils ne sont pas pour Claude. Définitivement, et je m'en suis déjà ouverte, Claude possède beaucoup de points communs avec Maurice Pialat. Ils n'ont pas la même personnalité bien sûr, mais il y a une vraie similitude entre ces deux cinéastes quant à la direction d'acteurs.



Ils ont sans doute en commun de prendre le film à pleines mains pour en extraire la vérité la plus crue, sans nécessairement se référer au scénario, mais en respectant l'émotion de l'instant...

C'est effectivement leur force et leur talent. *Enfin* est un film très touchant, très élégant. Et l'on ne peut pas ne pas penser aux liens établis avec certains films antérieurs. Claude ne se lasse pas de dire qu'au fond, il n'a fait qu'un seul film. Les liens entre *Enfin* et *L'amour c'est mieux que la vie* sont évidents. D'ailleurs, j'endosse le même rôle. Cette fois-ci, le film se développe évidemment dans des directions nouvelles.

Vous avez une très belle scène avec Françoise Fabian, qui ramène de façon explicite à *La bonne année*...

C'était très intense de se retrouver face à Françoise Fabian. Elle est d'abord pour moi une femme d'une rare élégance et d'une rare beauté, effectivement quelqu'un qui a traversé le temps. Quand on joue avec une comédienne de cette trempe, on ne peut pas s'empêcher de voir les visages de tous les rôles magnifiques qu'elle a interprétés. Elle m'a beaucoup touchée, elle avait le trac d'une débutante. C'est formidable après avoir eu le parcours qui a été le sien de rester aussi attentive à ce qu'elle fait et à en tirer un plaisir intact.

Jouer une directrice d'agence d'escort-girls en pleine bourrasque #MeToo, est-ce confortable ?

Je me suis naturellement posé la question. Au début du film, la scène avec François Morel est assez provocante. Mais le film se déroule et l'on en comprend les raisons. C'est vrai que les films ne défendent pas nécessairement tous ce que les personnages avancent. Par les temps qui courent, le second degré est parfois mal perçu.

Claude n'a pas attendu les années 2020 pour mettre les pieds dans le plat : le discours de Nicole Courcel, leader du syndicat des prostituées dans *L'aventure c'est l'aventure*, et incidemment votre mère, est assez provoquant...

Il y a tant à dire sur la prostitution. Certaines femmes travaillent dans des conditions sordides, en enchaînant les clients dans une camionnette garée sur un parking. Mais il en est d'autres qui voient cela comme une vraie profession. Quand Nicole Courcel parle de droit au chômage, de protection sociale et de retraite pour celles qui exercent le métier dans *L'aventure c'est l'aventure*, il n'est pas interdit de le voir comme une avancée féministe. Mon personnage dans *L'amour c'est mieux que la vie* bascule de l'intérêt pécuniaire à la passion amoureuse, et je trouve cela très beau. Pour Claude, et je crois que c'est patent dans tous ses films, l'amour prime tout. Et, bonne nouvelle, il existe pour de bon !

*Dégénérescence lobaire-fronto-temporale :*

Le premier cas de la maladie a été décrit par Arnold Pick en 1892, d'où le premier nom qui lui fut attribué, « Maladie de Pick ». C'est celle dont souffre Bruce Willis depuis quelques années.



# ENTRETIEN AVEC BARBARA PRAVI

Comment avez-vous rencontré Claude Lelouch ?

Claude m'a écrit à l'époque du Concours Eurovision de la chanson auquel je participais en 2021. Il me disait qu'il aurait aimé me rencontrer. Ensuite, Claude m'a invitée à chanter pour la soirée ciné-concert du Palais des Congrès de Paris en novembre 2022, et c'est là que nous avons vraiment fait connaissance. Nous nous sommes revus, et c'est à cette occasion qu'il m'a parlé de *Finalemént*.

Vous connaissiez ses films ?

Claude Lelouch fait indéniablement partie intégrante de la culture française. Que l'on soit cinéphile ou non, il est impossible de ne pas connaître ses films ! J'avais vu *Un homme et une femme*, *Itinéraire d'un enfant gâté* (dont pour moi, *Finalemént*, est une nouvelle version) mais aussi *La bonne année*, qui entretient également des liens avec *Finalemént*... Sans oublier *L'aventure c'est l'aventure* que j'ai vu sans compter. Il m'a même inspirée pour mes visuels en musique.

Vous avez plusieurs points communs importants avec Claude, une enfance turbulente, un rapport spécifique à la religion ?

Il nous arrive de beaucoup parler, mais surtout de nous comprendre sans avoir à échanger. En ce qui concerne la religion, il est vrai que nous en avons discuté lors d'un trajet en voiture au début du tournage. À l'origine, dans le film, je devais avoir non pas un frère, mais une sœur qui souhaitait entrer dans les ordres. Nous avons même tourné une scène près de la rivière qui évoquait cette idée...

Vous avez eu accès au scénario ?

Non, Claude m'a raconté son film lors d'un déjeuner au Club 13. Cela était très intrigant. Il m'avait indiqué que je serais chanteuse, probablement la fille de Kad Merad : « Votre père est un homme qui a tout et il perd pied. Il s'agit d'un voyage, d'une histoire d'amour entre un piano et une trompette » C'était mystérieux. Quand je lui ai demandé le nom de mon personnage, il m'a répondu : « Comment voulez-vous qu'on vous appelle ? – Moi, je m'appelle Barbara – Eh bien, voilà, ce sera Barbara ».

Il n'y a pas eu véritablement de préparation. Trois jours avant le tournage, j'ai confié à Claude que j'étais un peu paniquée et il m'a rassurée. En revanche, la bande originale a été écrite et enregistrée avant le tournage, ce qui était particulier : j'ignorais ce que j'allais devoir jouer mais je connaissais les chansons que j'allais interpréter. En les enregistrant, Claude m'avait dirigée comme une comédienne. La chanson *L'aventure sera toujours l'aventure* devait être interprétée très doucement devant Kad hospitalisé. Je venais le réveiller en lui chantant. J'ai ressenti le besoin de puiser profondément en moi, en explorant mes talents d'interprète musicienne. Sur le plateau, il suffisait d'être soi, d'écouter ce que Claude vous disait et de ne pas se préoccuper des caméras.

Vous avez déjà joué à l'écran, chez Josée Dayan, chez Marion Sarraut... Les deux disciplines, comédie et chanson, sont-elles si différentes pour vous ?

Les rôles que j'ai pu tenir ne nécessitaient pas une transformation profonde de ma part. Mais que ce soit sur scène ou au cinéma, il convient de trouver le levier à l'intérieur de soi. Ce que je vais chercher sur scène est parfois profond. Lors de mon premier spectacle, je chantais *La Ritournelle*, consacrée à ma grand-mère atteinte d'Alzheimer. Je le faisais sous forme de jeu, assise sur une chaise puis en déambulant lorsque la maladie se manifestait, avant de revenir à la position initiale, avec une voix qui pourtant évoluait au fil de la chanson. Sur scène, nous incarnons des rôles différents à chaque chanson. On entretient un lien au public. Nous sommes dans une forme de mise à nu devant des spectateurs qui nous observent. Rien n'est plus impudique. Il y a là quelque chose d'instantané qui ne se retrouve pas toujours dans le cinéma.



Claude Lelouch est à l'aise avec des personnalités issues de la scène et du music-hall, capables de s'adapter à ses méthodes...

Cela correspond bien à l'absence de scénario qu'il nous impose, avec le fait que nous ne savons pas le matin ce que nous ferons le jour même. Claude s'adapte en permanence, aux acteurs, à son équipe. On perçoit en lui une absence totale d'ego, contrairement à l'image généralement associée aux réalisateurs de cinéma, supposés tout contrôler. Claude est avide des autres, comme en témoignent ses Ateliers du Cinéma à Beaune, où de jeunes apprentis travaillent à ses côtés. Qui fait cela ? Quel jeune aura la chance de travailler tout de suite avec un immense réalisateur ? Claude a un côté gourou. Ceux qui l'aiment lui sont totalement dévoués.

Certaines scènes du film vous ont-elles plus marquée que d'autres ?

La séquence la plus difficile pour moi a été la première, à l'hôpital. À ce moment-là, nous ne nous connaissions pas bien. Claude m'a donné des indications : je devais entrer dans la pièce, être la seule à y rester, chanter la chanson, et terminer « en pleurant ». Cela faisait beaucoup d'informations d'un coup pour quelqu'un qui n'avait jamais fait ça ! J'ai appris qu'on vous demandait de pleurer sur commande... mais il n'y a pas de triche. J'ai découvert qu'il fallait puiser en soi, ressentir de vraies émotions. Je m'évoquais des souvenirs et les larmes venaient naturellement.

Une scène mémorable du film survient lors d'un dîner où le personnage de Kad se laisse aller devant sa famille. Dans le plan, seules Elsa et vous êtes présentes. Elsa doit réagir, tandis que vous devez vivre l'instant.

Il y avait trois caméras. Nous étions immergés dans une conversation intense... et devant un couscous... à huit heures du matin ! Il fallait rester attentif. Je crois que j'ai alors bien senti qui était le personnage de Kad, qui était le personnage d'Elsa, quels étaient leurs liens, ainsi que la place que mon personnage occupait.

La scène se conclut par une chanson...

Le moment a été improvisé sur le plateau. Initialement, je devais me contenter de dire : « La folie des sentiments, ça ferait une jolie chanson ! » Mais sur le coup, j'avais à peine lâché ma réplique que Claude m'a lancé : « tu leur chantes » ! Et il a conservé la prise.

Ça vous a semblé naturel ?

C'est un des tours de force du film ! Un film qui ne sort en fait jamais du réel. La musique y est intégrée. À aucun moment, on ne peut penser qu'elle est là simplement pour occuper l'espace. Les chansons sont tellement bien écrites et contiennent tellement de sens par rapport au propos de l'histoire que l'on en écoute les mots. Elles ne font pas qu'habiller une image.

De telles chansons auraient-elles pu figurer sur vos albums ?

J'adorerais les chanter et d'ailleurs je ne l'exclus pas. En tout cas, elles auront une vie au-delà du film, j'en suis sûre.

Parlez-nous du tournage de la scène qui conclut *Finalement...*

Elle était émouvante à tourner. La chanson était déjà enregistrée. C'était simple. Nous nous sommes tellement bien entendus avec Kad. La scène est aussi singulière. Toutes les options sont encore ouvertes...

Kad Merad est-il un bon chanteur ?

Un super chanteur ! Et un super musicien. Je crois qu'il jouait de la batterie. Dans le film, il se débrouille également avec la trompette. Quand il la prend et souffle dedans, ça produit un son incroyable.

Vous donnez le sentiment d'une troupe homogène ?

L'alchimie s'opère dans les loges, au moment où l'on se rencontre, au maquillage. En ce qui me concerne, j'ai souvent voyagé avec Elsa Zylberstein et nous avons beaucoup discuté. Avec Michel Boujenah et Kad Merad, nous avons énormément ri, c'était vraiment naturel. Quand vient le moment du tournage, je suis portée par ce qui m'entoure, d'autant que c'était presque une première fois pour moi... Kad improvisait souvent. Je me souviens particulièrement du moment où il se débarrasse de sa robe d'avocat. Si mon père avait fait la même chose devant moi, j'aurais pleuré d'angoisse !

# ENTRETIEN AVEC FRANÇOISE GILLARD

Comment s'est opérée la rencontre avec Claude Lelouch ?

Claude ne s'en souvient peut-être pas, mais nos chemins s'étaient déjà croisés une première fois à Bruxelles. C'était au milieu des années 90. Il tournait une publicité pour une marque de café belge et recherchait deux malentendantes pour une scène en langage des signes. J'ai accompagné ma sœur au casting, et nous avons été toutes deux retenues, bien que je ne sois pas sourde.

Bien des années plus tard, sociétaire de la Comédie Française, j'ai monté *La Ballade de Souchon* au Studio-Théâtre. Valérie Perrin, son épouse, qui adore Alain Souchon, a emmené Claude découvrir le spectacle. Deux jours plus tard, mon agent m'a appelée pour me dire que Claude Lelouch souhaitait me rencontrer. Nous nous sommes vus dans son bureau. Il m'a dit : « Je vous ai vue sur scène, j'ai eu envie de vous dire bonjour ! » en ajoutant : « Je suis sorti de la salle, j'avais trouvé le personnage de Manon pour *Finale* ».

Comment Claude Lelouch vous a-t-il présenté le film ?

Il me raconte l'histoire dans ses grandes lignes. Il me parle de cette élève, vivant dans une ferme, et m'a indiqué que le personnage principal serait interprété par Kad Merad. Il m'a suggéré que nous nous rencontrions avec Kad pour voir si la dynamique fonctionnait. Nous nous sommes vus. Claude nous filmait... Nous n'avons rien joué. Juste des discussions sur les personnages, les principaux axes du film, les passages concernant mon personnage. Le reste demeurait encore mystérieux...

Vous disposiez d'un texte à ce moment-là ?

Pas du tout. D'ailleurs, je n'ai jamais eu le scénario. Mais Claude Lelouch raconte très bien. Il implique ses acteurs à toutes les étapes, afin qu'ils disposent d'une part de création et de créativité. Il leur demande de réfléchir à leur costume, de faire des propositions. « Il faut que ça vienne de vous ! » explique-t-il. La salopette me parlait. Je ne voulais pas être dans le costume d'une élève caricaturale. Les bottes en caoutchouc avec des pois lui donnaient un caractère original, ce qui convenait bien à Manon, qui est aussi un peu artiste.

Claude Lelouch a rarement fait appel aux acteurs de la Comédie française dont vous êtes sociétaire...

Les textes sont des supports aléatoires. Ils constituent surtout des prétextes pour vous amener vers quelque chose. Ils doivent vous permettre d'être emporté par des émotions qui vous échappent. Ce n'est qu'après que l'on prend conscience de ce que l'on a fait. Après avoir exposé l'intrigue et les scènes, Claude Lelouch m'a dit : « pour le texte, on verra bien ». Cette méthode ne m'a posé aucun problème. Elle procure une telle liberté. Sur le plateau, je savais plus ou moins de quoi la séquence du moment allait parler. Il pouvait arriver à Claude de nous parler pendant les prises. J'ai compris que ce qui l'intéressait, c'était l'accident, l'instantané... Claude Lelouch est avant tout un amoureux de l'être humain et de ce qui se passe entre les gens.

Avait-il des souhaits précis concernant le personnage de Manon ?

Je pense qu'il voulait faire écho à *Sur la route de Madison* dont il m'avait parlé. C'est un film très important à ses yeux. Par ailleurs, Claude imaginait son personnage avec un accent du Sud. Adopter cet accent n'était pas une évidence pour moi : comment trouver une vérité dans quelque chose qui ne m'est pas inné ? J'ai réalisé que cela ne fonctionnerait pas. J'en ai discuté ouvertement avec Claude, et il a été magnifique. Il n'était pas arc-bouté sur son idée.

Vous vous êtes adaptée à la méthode Lelouch...

Je ne me suis jamais posé de questions et je lui ai fait confiance. Claude savait où il nous emmenait. C'est l'apanage des grands de vous prendre par la main, l'air de rien. Ça vous échappe et quelque chose de magique se produit. Nous n'avons pas le temps « d'intellectualiser ». On est dans l'instinct, avec une manière de procéder, celle de Claude Lelouch qui est unique, celle d'un homme libre qui raconte des histoires comme il en a envie. Il a une juvénilité comparable à celle d'Alain Resnais avec qui j'ai tourné à trois reprises. Resnais se comportait comme un enfant sur ses tournages. Comme Claude, la même capacité à être enthousiaste, curieux, émerveillé et gourmand. Maintenir cette capacité, c'est rester jeune indéfiniment. D'ailleurs, je sais que Claude aime les films de Resnais. Ils ont beaucoup en commun.



Vous avez retrouvé dans le résultat final la première description qui vous avait été faite ?

J'ai retrouvé ce que Claude m'a initialement décrit : le parcours de cette femme qui mène une existence peut-être loin de ses rêves initiaux, et qui va être bouleversée par une rencontre décisive. Plus largement, sur le destin de ces gens qui ne sont pas au bon endroit mais qui restent, à cause des enfants et des habitudes. Un jour, la vie leur fait un cadeau. Vont-ils saisir cette chance ? La fin de *Finalemnt* laisse la question ouverte.

Comment comprenez-vous d'ailleurs celle-ci ?

Tant pour Lino que pour Manon, le changement a été radical. On les retrouve réunis dans une brasserie. L'atmosphère laisse présager qu'il se passe quelque chose d'inévitable entre eux. Quel que soit leur avenir, cela sous-entend que Manon aura une place dans la vie de Lino. La symbolique imprègne *Finalemnt*. Mais j'y ai également ressenti de la solitude : on a beau être entouré, on demeure seul face à son destin. Ce moment me fait penser aux spectacles de Pina Bausch quand, à la fin, elle propose au spectateur un medley de ce qu'il vient de voir. C'est une façon de résumer, et en même temps, de montrer que les personnages ne sont plus les mêmes qu'au début de la pièce.

À quel moment a été tournée cette scène qui vous réunit avec Kad dans la brasserie ?

En temps normal, Claude tourne dans l'ordre chronologique. Exceptionnellement, cette séquence a été tournée le deuxième jour. Nous n'avions jamais joué ensemble avec Kad. Nos pudeurs se sont rencontrées à ce moment précis. Ce choix du moment témoigne de l'intelligence de Claude qui a compris qu'il ne fallait pas que nous nous connaissions trop. Il a ainsi pu obtenir quelque chose d'inattendu...

Kad et vous-même n'avez pas la même formation, music-hall et télévision d'un côté, Comédie Française de l'autre ?

C'est vrai, son univers n'est pas celui dans lequel j'ai l'habitude d'aller. Claude a jugé que cela pouvait fonctionner. J'ai pris énormément de plaisir à rencontrer un homme tel que Kad, aussi populaire. J'ai rarement vu quelqu'un suscitant autant de sympathie sur un tournage. Kad est quelqu'un d'extrêmement humain. Il est profond... Travailler avec lui s'est déroulé de façon évidente et simple.

Parlons de la scène où vos personnages se rencontrent...

C'est une scène qui a comporté une certaine part d'improvisation. Claude m'avait demandé de revoir *Sur la route de Madison...* Sur le plateau, il nous donne un texte. Nous le regardons rapidement et Claude nous prévient qu'il nous parlera pendant la prise. Il tient à certaines répliques qu'il indique. Elles sortent donc spontanément. Nous avons un canevas à notre disposition avec des éléments précis mais sur lesquels nous pouvons faire des propositions, comme travailler autour d'une couleur sur laquelle on peut inscrire des nuances. La scène s'est tournée naturellement. Claude travaille avec deux caméras et il sait ce qu'il veut. Quand il a ce qu'il souhaite, il est inutile de recommencer. C'est merveilleux pour des acteurs. Ça ne les épuise pas, c'est ludique et ça évite l'usure.

Une nouvelle fois, la musique intervient de façon importante.

La musique représente quelque chose qui me touche particulièrement. C'est sûrement la raison pour laquelle les films de Claude Lelouch m'ont parlé très jeune. Je suis multidisciplinaire, venant d'un pays, la Belgique, où l'on n'a pas l'habitude de tout mettre dans des cases. J'adorais donc ce mélange de musique, de danse...

Et pour conclure ?

Claude a une intelligence instinctive que tout le monde n'a pas. On le voit en permanence en train de réfléchir, y compris pendant les pauses déjeuner. Il en revient avec des idées. Quand il est content, il l'exprime avec joie. On sent que l'on fait le film avec lui...

# ENTRETIEN AVEC DIDIER BARBELIVIEN

Vous travaillez avec Claude Lelouch depuis longtemps...

Depuis *Viva la vie* en 1984. C'était mon premier film avec Claude. J'avais en charge la totalité de la musique originale. Jusque-là, je n'écrivais que des chansons. Je trouvais le sujet délirant. Avec Claude, nous nous connaissions depuis un moment. J'avais toute sa filmographie en tête, tant j'étais client de sa première à sa dernière image. J'ai ensuite travaillé avec Francis Lai sur *Itinéraire d'un enfant gâté* et plus tard sur *Les plus belles années d'une vie*. J'adorais Francis depuis toujours, lui et ses compositions. Il y avait chez lui cette naïveté du bonheur... ou ce bonheur dans la naïveté. Francis était un merveilleux compagnon de vie et de travail. Il avait à la fois la notion de l'humilité et de la recherche musicale, ce qui n'est pas courant.

Comment Claude Lelouch vous a-t-il présenté *Finalement* la première fois qu'il vous en a parlé ?

C'était lors d'un déjeuner, de la même manière qu'il me décrit ses films avant de les tourner, d'une manière encore un peu nébuleuse et dans un esprit assez vagabond. Je vais ensuite essayer de traduire cela. Claude m'a d'abord décrit le personnage principal. Il m'a confié un court synopsis à lire... mais je lui ai dit que ce n'était pas nécessaire. Si je n'ai pas compris de quoi il parlait pendant le déjeuner, c'est que je ne comprendrai jamais... J'avais parfaitement assimilé.

*Finalement* est une véritable mosaïque musicale...

Tous les films de Claude sont musicaux, mais celui-ci semble l'être davantage. Il est rempli de clins d'œil, il est riche, comme ce moment où la fille de Kad Merad se met à chanter à table. Je n'aurais jamais imaginé que la chanson *La folie des sentiments* pourrait s'insérer à ce moment précis et que Barbara Pravi s'en emparerait ainsi.

La méthode de Claude Lelouch, qui veut que la musique soit enregistrée avant le tournage, est singulière. Comment la percevez-vous ?

C'est peu commun de s'impliquer de cette manière, de dévoiler le menu avant même d'entrer en cuisine. Claude aime énormément la chanson depuis ses quinze ans. Ainsi, il a besoin non pas d'être rassuré, mais de se sentir pleinement immergé dans son film, par ses musiques et ses chansons.

Claude vous a proposé une rencontre entre une trompette et un piano à travers une chanson...

J'ai trouvé cela surréaliste et léger. Je ne sais pas si le public le percevra de la même manière, c'est peut-être prétentieux de ma part de le dire ainsi, mais j'ai tenté d'incarner l'esprit de Charles Trenet, ou celui de Nougaro lorsqu'il a écrit *Le coq et la pendule* avec Maurice Vander... En m'appuyant sur ces références, j'ai pensé que nous pourrions y parvenir. Quoi qu'il en soit, je trouvais important d'intégrer une chanson d'amour à l'ancienne, comme on n'en fait plus vraiment...

Comment avez-vous composé la chanson *Finalement* ?

Avec Claude, tous les deux, nous l'avons écrite ensemble très rapidement sur un banc de l'avenue Hoche. Comme lorsque j'avais écrit la chanson *Itinéraire d'un enfant gâté* sur une petite table du restaurant du Club 13...

Comment interprétez-vous la dernière scène du film ?

Je la perçois comme un passage de relai : le fils de Lino devient réalisateur et sa fille, chanteuse. Cette scène aurait tout à fait pu être placée à un autre moment... néanmoins, je comprends parfaitement son emplacement actuel. C'est une conclusion appropriée, qui nous permet de renouer avec le genre des comédies américaines qui se concluaient souvent par une chanson.

Et que dire de *Finalement* ?

Pour moi, c'est le film le plus poétique de Claude, une œuvre empreinte de fantaisie, rappelant presque le cinéma italien des années 70, une de ces comédies des années héroïques, chargées de liberté et de gravité. Lorsque j'ai découvert *Finalement*, j'ai confié à Claude que j'y voyais un film sur la solitude. C'était la première fois qu'il abordait ce thème de cette manière. Bien sûr, il avait réalisé *Itinéraire d'un enfant gâté* où l'on découvrait un héros qui s'en allait. Nous étions les spectateurs de la solitude de Jean-Paul Belmondo, tandis que dans *Finalement*, nous partageons celle de Kad Merad.



# ENTRETIEN AVEC IBRAHIM MAALOUF

Dans quelles circonstances votre chemin a-t-il croisé celui de Claude ? Pour tout dire, je n'aurais jamais osé frapper à sa porte. Pour moi, Claude Lelouch est un monument du cinéma français et je n'aurais jamais imaginé qu'il puisse avoir l'envie de travailler avec moi. Il y a quelques années, Francis Lai lui avait parlé de moi. Je ne le connaissais pas personnellement, mais il aimait ma musique et, étant d'une grande générosité, Francis avait mentionné mon nom à Claude en suggérant que nous pourrions éventuellement un jour collaborer. Claude a gardé cette idée en tête... En 2017, j'étais aux 80 ans de Claude. Francis était là, nous avons longuement conversé avec Claude. Je l'ai immédiatement adoré. J'avais tellement de questions à lui poser...

Claude a l'habitude de commander la musique de ses films avant de tourner. Quelles indications vous a-t-il données pour le score de *Finalemment* ?

J'ai eu l'opportunité de travailler sur une vingtaine de films, mais je dois avouer que c'était la première fois qu'on me demandait de composer la musique avant même d'avoir vu le film. J'ai trouvé cela génial. J'avais la sensation que l'on m'ouvrait des portes qui n'avaient été jusqu'alors qu'entrebâillées. Je me suis retrouvé à lui proposer des compositions qui allaient, en retour, nourrir l'inspiration du metteur en scène au moment du tournage ! Souvent, la musique des films existe pour ajouter un peu de couleur ou pour illustrer un propos, mais tout à coup, elle allait véritablement faire partie de l'ADN du film.

Vous aviez sans doute vu un certain nombre de ses films avant de le rencontrer...

Évidemment ! J'ai adoré *L'aventure c'est l'aventure* ou *Itinéraire d'un enfant gâté*... Quand on voit un film de Claude, on a très vite l'impression que les images et la musique sont intégrées comme jamais, que les unes ne peuvent pas exister sans l'autre. C'est pour cela que je parle de la générosité de Claude, parce qu'il est évident qu'il ressent un réel désir de partager lorsqu'il crée. Ses histoires se nourrissent du monde, et de l'inspiration de ceux qui l'entourent. C'est

pour cela qu'il ne se lasse pas de répéter que Dieu est le plus grand scénariste qui soit... Rien n'est plus inspirant que d'observer le monde qui nous entoure.

Sur quelles bases avez-vous fondé votre composition ?

Claude m'a raconté l'histoire de son film et m'a demandé ce qu'elle m'inspirait. Il me restait à transformer mes intuitions en musique...

Après avoir vu le film terminé, avez-vous été surpris par la façon dont votre musique avait été fondue aux images ?

À vrai dire, bon nombre de scènes n'avaient rien à voir avec ce qui m'avait été décrit. Et en même temps, tous les éléments essentiels étaient bien présents. Claude aime jongler avec son matériel cinématographique. Il a réécrit des scènes entières, ce qui témoigne de l'influence de la musique sur ses choix narratifs. Claude aime beaucoup improviser d'une certaine manière, ce qui est exactement mon cas lorsque je joue. Nous avons en commun d'avoir le plaisir à changer ce qui était prévu pour s'adapter aux circonstances et en tirer le meilleur. C'est ce que je nomme « la petite philosophie de l'improvisation ».





Au bout de trente-cinq collaborations avec Claude, Francis Lai était encore surpris de retrouver certaines des musiques prévues pour telle scène dans une autre scène... En a-t-il été de même pour vous ?

Il est clair que nous ne sommes pas dans la tête de Claude. Il possède la liberté du créateur qui va raconter son histoire à sa façon. C'est un peu comme une conversation : on peut très bien avoir des atomes crochus, être d'accord sur l'essentiel, mais on ne donnera pas le même poids ou la même résonance à chaque phrase. C'est la même chose concernant la façon dont la musique nourrit le film. Seul Claude sait si telle mélodie fonctionnera mieux dans une scène, plutôt que dans celle qu'il avait initialement envisagée. Mais à l'heure du bilan, je ne peux que reconnaître que nous avons été à 99% sur la même longueur d'ondes. Si je peux me permettre cette comparaison, je dirais que je suis le fournisseur des couleurs d'un peintre, mais ce n'est pas moi qui tiens le pinceau. Si je lui donne un bleu en pensant que c'est la couleur du ciel, il n'est pas impossible que je le retrouve comme étant celui de la mer.

Vous avez reçu un César pour *Dans les forêts de Sibérie*, qui donne la part belle aux superbes paysages de Sibérie et laisse Raphaël Personnaz seul à l'image pendant la plus grande partie du temps. L'accompagnement musical est nécessairement différent d'un film plus haché, à base de conversations...

Les paysages demandaient d'être enveloppés par une musique grandiose, mais avec Safy Nebbou nous avons fait attention à ménager des silences. Mais je suis persuadé que d'autres musiciens auraient fait des propositions très différentes. Il en est de même, naturellement, pour *Finale*. Mais ce n'est pas toujours l'esthétique du film qui va guider la musique, c'est davantage la philosophie et l'émotion que le film porte. La musique peut être en adéquation avec les images du film, mais c'est d'abord l'âme du film qu'elle doit mettre en valeur. On peut toujours jouer le contre-emploi, et un cinéaste comme Tarantino ne s'en est pas privé. Mais c'est difficile d'être complètement en décalage. C'est très difficile d'évacuer totalement la question de l'illustration. Esthétiquement, ce serait casse-cou.

Vous parlez de philosophie. Quelle est pour vous la philosophie de ce film ? Quels sont les mots-clés que Claude vous a confiés pour trouver la couleur de votre partition ?

La philosophie du film n'est ni plus ni moins celle de Claude, un cinéaste qui se dévoile constamment dans ses films. Il faut par exemple prendre au pied de la lettre cette histoire d'amour entre un piano et une trompette. C'est un film qui parle d'amour, qui parle aussi de liberté et de la nécessité de ne jamais corseter son existence. Claude est fasciné par les hasards de la vie, par la capacité de certains de rebondir à partir du pire. Il a une empathie immense pour les autres. Ce n'est pas par hasard si Kad incarne un avocat qui se met à la place de ceux qu'il défend. Et il pète un câble quand il n'est plus capable d'exorciser leur souffrance. Au fond, Claude n'a qu'une seule obsession, celle de transmettre ses valeurs. Et ses films sont là pour ça.

On vous sent en véritable empathie avec lui.

Je crois que nous partageons beaucoup de choses pour ce qui est de notre vision du monde, notamment en ce qui concerne l'ouverture aux autres. Claude, par ailleurs, a exactement l'âge de mon père, ce qui m'aide sans doute à le considérer comme un aîné dont la compagnie m'est bénéfique. Et bien que nous ne soyons ni de la même génération ni du même pays, nous avons tous les deux connu la guerre. Claude se cachait dans des cinémas pour échapper aux arrestations par la Gestapo, tandis que je me réfugiais constamment pour éviter les bombes pendant la guerre du Liban. Grandir dans un tel environnement nous fait apprécier la valeur de la vie. C'est souvent dans les moments les plus difficiles que naissent les plus grands espoirs.

Comment Kad a-t-il fait pour être crédible comme trompettiste ?

Je l'ai quelque peu initié. Mais je me suis gardé d'intervenir pendant le tournage. Il ne fallait pas que la contrainte de la pratique de la trompette devienne un frein. Le fait que Kad ne soit pas un expert n'a pas grande importance : le film est une fable moderne. Quelques enregistrements que nous entendons ont été réalisés en post-production. Seul un trompettiste pourrait remarquer qu'il n'appuie pas toujours sur les bonnes touches, mais la majorité des spectateurs ne joue pas de la trompette. De plus, Claude n'avait pas besoin que Kad suive l'exemple de De Niro, qui avait passé des mois à apprendre le saxophone pour *New York, New York*. Le sujet de *Finalement*, c'est l'amour, pas la trompette.

Vous n'avez intégré l'univers lelouchien que récemment. Francis Lai vous a précédé, et lui a composé la musique de trente-cinq de ses films. Quelles sont les musiques de Francis qui vous ont laissé les souvenirs les plus forts ?

Difficile de faire des choix ! Mais c'est vrai que le thème principal d'*Un homme et une femme* est au panthéon de l'histoire du cinéma. Le monde entier a ce thème sur les lèvres. Certains metteurs en scène me demandent de composer une musique que l'on ne va pas remarquer, qui va s'insinuer en douce. Ce n'est pas le cas de Claude, dont le cœur bat au rythme des mélodies de ses films. Pour un musicien, c'est une récompense inestimable.

*Prêtre défroqué :*

Si le nombre de prêtres défroqués semble moindre aujourd'hui qu'il y a 50 ans, il n'en demeure pas moins a priori à un niveau non négligeable.



# LISTE ARTISTIQUE

LINO	KAD MERAD
LÉA	ELSA ZYLBERSTEIN
MICHEL	MICHEL BOUJENAH
SANDRINE	SANDRINE BONNAIRE
BARBARA	BARBARA PRAVI
MANON	FRANÇOISE GILLARD DE LA COMÉDIE FRANÇAISE
FRANÇOISE	FRANÇOISE FABIAN
MARIANNE, LA ROMANCIÈRE	MARIANNE DENICOURT
L'ÉLEVEUR NORMAND	FRANÇOIS MOREL
DIEU	RAPHAËL MEZRAHI
LA BROCANTEUSE	CLÉMENTINE CÉLARIÉ
LE CHASSEUR	LIONEL ABELANSKI
LE MÉDECIN	DOMINIQUE PINON
MARIE, LA GUÉRISSEUSE	JULIE FERRIER

## *La tonte du mouton :*

« Les moutons sont tondus en toutes saisons, selon le climat, les exigences de gestion et la disponibilité de professionnels compétents. La tonte des moutons est également considérée comme un sport avec des compétitions organisées dans le monde entier. » Wikipédia

avec par ordre d'apparition à l'écran

L'HUMORISTE	ALBERT MESLAY
LE FILS DE LINO ET LÉA	BOAZ LELOUCH
L'AUTOMOBILISTE DE BÉNOUVILLE	XAVIER JAILLARD
LA SOLISTE GOSPEL	STELLA GAUTHIER
LE GENDARME	GILBERT TRAIÑA
LA MARCHEUSE COMPOSTELLE	FANNY BOLDINI
JÉSUS	XAVIER INBONA
LA MÈRE DE TESS	ALINE GAILLOT
TESS	TESS LAUVERGNE
MADAME BARBIER	MARIE-HÉLÈNE LENTINI
LE PROFESSEUR DE PHILOSOPHIE	GILLES LEMAIRE
L'EMPLOYÉE DE MAISON	SILVIA KAHN
LA VOISINE DE MANON	LUDIVINE DE CHASTENET
LE TROMPETTISTE EN TOURNÉE	IBRAHIM MAALOUF
L'ASSISTANT DES MUSICIENS	POLYDOROS VOGIATZIS
LE JEUNE PRÊTRE	VICTOR MEUTELET
LE DÉTECTIVE	FRANÇOIS BURELOUP
LES ENFANTS DE MANON	GABRIELLE CHAVANES & OLIAS LELOUCH
LE MARI DE MANON	FIRMIN GRUSS
LE PROPRIÉTAIRE EN COLÈRE	SIMON LELOUCH
LA CONCIERGE	CHRYSTELLE DOMINGUEZ
LE MARI DE LA CONCIERGE	SÉBASTIEN BIHI
LA MÈRE DE LA ROMANCIÈRE	SABAYA LELOUCH
LE CHEF D'ORCHESTRE	LAURENT COUSON
LE COMÉDIEN À AVIGNON	ARTHUR GOMEZ
LA VENDEUSE	FANNY FÉRET
LE DIRECTEUR DE LA BANQUE	LAURENT DASSAULT
L'ASSISTANTE DU DIRECTEUR	ÈVE PEYRIEUX
LE MAFIEUX À AVIGNON	THOMAS LEVET
L'INFIRMIÈRE	SYLVIE LOEILLET
LA PROTÉGÉE DE SANDRINE	ALIÉNOR BOUVIER
LE COMMISSAIRE	RÉMI BERGMAN
LE JUGE PROCÈS SANDRINE	BRUCE TOUSSAINT
LE SERVEUR	BENJAMIN PATOU

# LISTE TECHNIQUE

UNE PRODUCTION LES FILMS 13  
EN COPRODUCTION AVEC FRANCE 2 CINÉMA  
LAURENT DASSAULT ROND-POINT  
AVEC LE SOUTIEN DE CANAL +  
AVEC LA PARTICIPATION DE CINÉ +  
FRANCE TÉLÉVISIONS  
SCÉNARIO ORIGINAL CLAUDE LELOUCH  
COLLABORATION, ADAPTATION  
ET DIALOGUES PIERRE LEROUX  
GRÉGOIRE LACROIX  
VALÉRIE PERRIN  
MUSIQUE ORIGINALE IBRAHIM MAALOUF  
CHANSONS ORIGINALES DIDIER BARBELIVIEN  
CHANSON DU THÈME PRINCIPAL DIDIER BARBELIVIEN & IBRAHIM MAALOUF  
CHEF OPÉRATEUR MAXIME HÉRAUD  
CADREUR ALEXANDRE TYL  
INGÉNIEUR DU SON HARALD MAURY  
MONTAGE SON CORINNE ROZENBERG  
MONTAGE DES SONS DIRECTS SYLVIE PETAT  
MIXAGE CHRISTOPHE VINGTRINIER  
MONTAGE IMAGE STÉPHANE MAZALAIGUE  
CHEFFE COSTUMIÈRE CHRISTEL BIROT  
COSTUMIER OLIVIER LIGEN  
SCRIPTÉ FANNY BOLDINI  
COORDINATEUR DE PRODUCTION CAROL ORIOT-COURAYE  
1ER ASSISTANT RÉALISATEUR MICHAËL PIERRARD  
2E ASSISTANT RÉALISATEUR LUCIAN BOULAGNON-HOUSTON  
CHEFFE MAQUILLEUSE SOPHIE LANDRY  
CHEF COIFFEUR STÉPHANE FORLAY  
COIFFEUR ANTOINE AMADOR

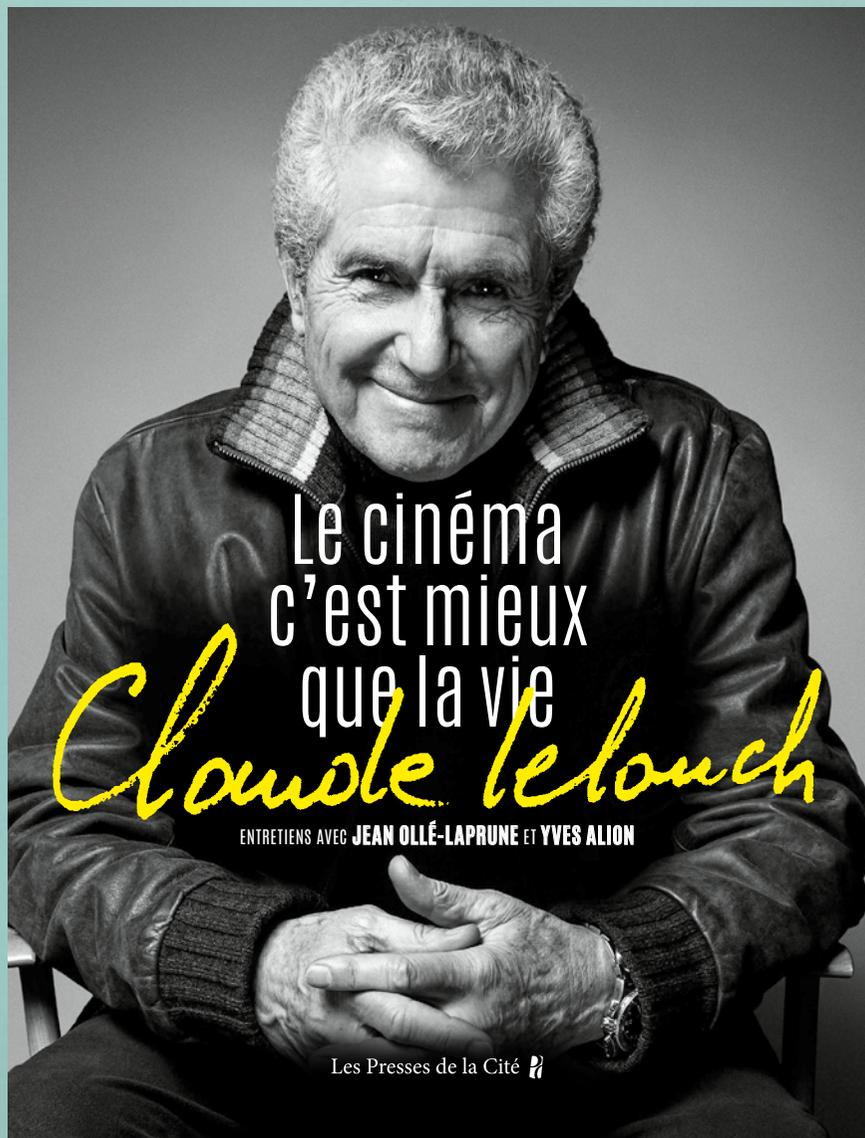
DÉCORATEUR ENSEMBLIER JEAN-PHILIPPE PETIT  
ACCESSOIRISTE HENRI MOISAN  
CHEF-ÉLECTRICIEN NICOLAS PREMOLI  
ÉLECTRICIEN RÉMI BERTELLI  
CHEF MACHINISTE RÉMI BOUGÈS  
MACHINISTE DAVID MEURGUE  
RÉGISSEUR GÉNÉRAL MICHEL DEGRANGE  
RÉGISSEUR ADJOINT FABRICE HOARAUD  
RÉGISSEUR CHRISTOPHE FROSSARD  
RÉGISSEUR GÉNÉRAL  
(NORMANDIE) PHILIPPE LENFANT  
ASSISTANTE MONTAGE IMAGE CAROLINE DEBIA  
ASSISTANT INGÉNIEUR DU SON ULRIC MAURY  
CONTRATS / POST-PRODUCTION TIA SACKDA  
POST-PRODUCTION LUCA MAILHOL  
YUNTIAN GUAN  
DIRECTRICE FINANCIÈRE KARINE DORNIC  
ADMINISTRATRICE  
DE PRODUCTION KARINA MEGDICHE  
DIRECTEUR DE PRODUCTION RÉMI BERGMAN  
DISTRIBUTION FRANCE METROPOLITAN FILMEXPORT  
ÉCRIT, PRODUIT ET FILMÉ PAR CLAUDE LELOUCH

Et les apprentis des *ATELIERS DU CINÉMA*, 4<sup>e</sup> promotion

LAURA BLAZQUEZ-PACHON - KYLLIAN BOURGEOIS - VALENTIN  
BRISSEAU - JULIEN CHAMPION - MARION CHIAPPE - VALENTINE  
LASTES - GUILLAUME LIGOULE - LOUIS MALLIÉ - STÉPHANIE MAS -  
GASTON RE - FAUSTIN SALMAIN - CHARLES TESTARD

*Tracteur :*

Pour acheter un tracteur agricole de 250/ 300 chevaux,  
il faut bien compter un investissement compris  
entre 130 000 et 170 000 euros, TVA non comprise.



Dossier de presse réalisé avec la complicité de  
**Jean OLLÉ-LAPRUNE et Yves ALION,**  
co-auteurs du livre  
***Le cinéma, c'est mieux que la vie,***  
éditions Les Presses de la Cité

**EN LIBRAIRIE LE 31 OCTOBRE 2024**

FORMAT : 195 X 253 | 632 PAGES | 1111 PHOTOS

Dans ce livre-fleuve, fruit de plus de vingt ans d'entretiens avec Jean Ollé-Laprune et Yves Alion, Claude Lelouch retrace, film après film, soixante ans d'une carrière exceptionnelle, depuis son premier long métrage, *Le Propre de l'homme* (1960), jusqu'à *Finalement* (2024).

Cette traversée au long cours est aussi l'occasion inédite d'une réflexion très personnelle du réalisateur sur le septième art et sur son cinéma, un « cinéma d'auteur populaire », comme il le nomme lui-même, sachant cultiver sa singularité pour toucher le grand public.

Par son ampleur, sa richesse iconographique, la variété des thèmes abordés, et grâce aux nombreuses confidences d'un artiste consacré mais paradoxalement méconnu, *Claude Lelouch. Le cinéma, c'est mieux que la vie* constitue un ouvrage de référence sans équivalent.

