

Jean-Louis LIVI et Jacques AUDIARD
présentent

JE SUIS HEUREUX QUE MA MÈRE SOIT VIVANTE

un film de Claude et Nathan MILLER

avec
Vincent ROTTIERS
Sophie CATTANI
Christine CITTI
Yves VERHOEVEN

Sortie le 30 Septembre 2009

Durée : 1h30 / Format : 1.85 / Son : Dolby SRD / Visa : 119842

www.metrofilms.com

www.fcommefilm.fr

Producteur : Jean-Louis Livi - Coproduction : F COMME FILM / ORLY FILMS / FRANCE 3 CINEMA / PAGE 114 - Avec la participation de : CANAL + / FRANCE 3 / TPS STAR - Avec le soutien de la REGION ILE-DE-FRANCE - Distribution salles et vidéo : METROPOLITAN FILMS - Ventes internationales : ORLY FILMS Alain Vannier - En collaboration avec : Coach 14 / Pape Boye.

Distribution :

METROPOLITAN FILMEXPORT
29, rue Galilée - 75116 Paris

info@metropolitan-films.com
Tél. 01 56 59 23 00
Fax 01 53 57 84 02

Programmation :

Tél. 01 56 59 23 25

Relations presse :

ABSOLUMENT

François Hassan Guerrar
Bérengère Maisons

12 rue Lamartine 75009 Paris

Tél. 01 43 59 48 02 / Fax 01 43 59 48 05
guerrar.contact@gmail.com

Partenariats et promotion :

AGENCE MERCREDI

Tél. 01 56 59 66 66 / Fax 01 56 59 66 67

Synopsis

Notre identité est un vêtement dont notre enfance a dessiné les coutures. Entre 7 et 20 ans, Thomas a recherché Julie, sa mère biologique. A l'insu de ses parents adoptifs, il va retrouver cette femme qui l'a abandonné à 4 ans et commencer auprès d'elle une "double vie". Mais "qui a deux maisons perd la raison"... dit le proverbe.

Entretien avec Claude et Nathan Miller

Comment avez-vous pensé à votre fils Nathan pour réécrire avec vous ?

C. M. : J'étais alors en plein tournage d'*Un secret*, où Nathan tenait la deuxième caméra. A l'époque, il n'arrivait pas à monter son premier film, il y avait longtemps qu'il n'avait pas fait de court métrage... Je trouvais qu'il « tournait comme un cheval dans son box ». Comme je savais qu'on s'entendait dans le travail et sur le cinéma en général, je me suis dit que ce serait bien de lui proposer de réécrire avec moi. A l'époque, il n'était pas du tout question qu'il intervienne dans la réalisation.

Nathan Miller : Claude m'avait fait lire le scénario. J'étais alors en pleine préparation de ce que devait être mon premier film, chez Jean-Louis Livi. Un film très compliqué et très cher... Tout ce qui ne concernait pas cette affaire me semblait inintéressant ! Je n'arrivais pas à me concentrer sur autre chose. Mais pendant le tournage d'*Un secret*, mon projet de film s'est vraiment définitivement cassé la figure. Je me retrouvais avec des problèmes matériels, et aussi la sensation de « tourner en rond dans mon box », comme dit Claude. En septembre, il est revenu à la charge. Il venait de signer son contrat d'auteur-réalisateur pour ce film et il m'a dit qu'il cherchait un coscénariste. A l'époque, je lui ai dit : « Essayons à blanc, pour voir. ».

Comment s'est passée votre collaboration scénaristique ?

C.M. : On passait des après-midi à discuter. Suite à ces discussions, j'écrivais, puis je soumettais à Nathan ce que j'avais écrit et on rediscutait. Nathan est un metteur en scène, la collaboration n'était pas la même qu'avec un scénariste classique. Je l'ai senti tout de suite. Il faisait valoir son point de vue comme un réalisateur plutôt que comme un scénariste. Très vite, il a amené des idées visuelles, des idées de cinéma.

N. M. La chose la plus étonnante, c'est que Jean-Louis Livi m'a appelé un jour en me disant : « Tu sais que j'ai signé avec ton père mais toi, qu'est-ce que tu vas être sur ce film ? » Je lui ai dit, un peu en plaisantant : « Si on n'arrive pas à travailler ensemble, je serai deuxième caméra, comme d'habitude ! » Il a tout de suite embrayé : « Ça ne pourrait pas être plus ? » Ca, c'est Jean-Louis : il a un instinct formidable. Il était prêt à m'engager comme auteur-réalisateur ! Jusque là, j'avais envie de faire le film parce que j'avais besoin de le faire, non

parce que c'était un projet formidable. Jean-Louis m'a fait passer la marche d'après, il a fait tomber les dernières barrières que j'avais. Sans doute parce que c'était une demande extérieure. Il n'était pas mon père, il n'y avait pas de paternalisme dans sa démarche, il ne me devait rien. C'était une demande plus officielle. J'ai mis un mois à me décider car la proposition était un peu énorme pour moi. Il y avait un côté magique ! J'essayais de savoir si ce n'était pas Claude qui avait œuvré derrière mon dos...

Qu'est-ce qui avait motivé Jean-Louis-Livi à vous faire une telle proposition ?

N.M. : L'argument de Jean-Louis était que par rapport au sujet, il avait peur que Claude aille «gratter le fond de la gamelle !» Il connaissait très bien mes courts métrages, il m'avait même fait écrire un scénario il y a dix ans, on sortait de la préparation de ce projet de premier film qui n'avait pas abouti. Il me connaissait bien. Dans son esprit, j'allais contrebalancer quelque chose.

C.M. : Peut-être qu'il y avait aussi dans un coin de sa tête que travailler avec un garçon de quarante ans, allait rajeunir mon film ou mon écriture... Et que moi j'allais apporter une expérience à Nathan. On était complémentaire.

Qu'est-ce qui vous plaisait dans ce fait divers ?

C. M. : La gestion des enfants par leurs parents, et des parents par leurs enfants. On retrouve ce thème aussi bien dans *Un secret* que dans *La classe de neige*. C'est un thème qui me poursuit ! Et dont je peux comprendre qu'il intéresse Nathan aussi.

N. M. : Oui, pour des raisons diamétralement opposées. C'était quand même une drôle d'opération de faire avec mon père un film sur ce sujet et ce titre : *Je suis heureux que ma mère soit vivante...* Lacan se marrerait ! Mais qui ça n'intéresserait pas, une telle histoire ? Je me souviens très bien quand je la racontais à des amis. Juste les faits : le parcours de cet enfant de 5 ans à 20 ans, pour en arriver à ce final.

Nathan, comment vous êtes-vous approprié ce sujet qui ne vous intéressait pas forcément au départ ?

N.M. : Comme les femmes, homme varie ! Au départ, c'était une affaire de circonstances, comme je vous l'ai dit. Et puis à un moment, le travail

est plus fort que le désir. Il faut s'y mettre et en retour, le travail fabrique du désir... C'est comme en amour quand il n'y a pas de coup de foudre mais qu'on est plus amoureux dix ans plus tard que s'il y avait eu un coup de foudre. Et puis il y avait la perspective d'être metteur en scène, l'assurance que ça allait se faire puisqu'il y avait le nom de Claude Miller, et que le film n'était pas un gros film. Pour moi, c'était le graal. Je savais que j'allais dire « moteur » ! C'est une dot énorme, comment ne pas tomber amoureux avec ça ? Et puis nos rendez-vous de travail nous plaisaient, on se marrait, c'était excitant, on voyait que le projet avançait.

Emmanuel Carrère résume le fait divers en disant que Thomas a eu la possibilité de faire son Œdipe...

C. M. : On a recréé cette dimension sans la théoriser. Je ne crois pas que, parce qu'une femme est notre mère biologique, on le sent et on installe naturellement un rapport d'enfant à mère. Le fait que Thomas n'ait pas connu sa mère crée la possibilité d'une attirance amoureuse. A partir du moment où ils sont confrontés, ce sont une jeune femme et un jeune homme qui se retrouvent face à face. C'est joué et filmé comme ça. C'est l'une des choses qui me passionnait dans ce sujet...

N. M. : ... et qui était confirmée par les acteurs. Je me souviendrai toujours du premier rendez-vous entre Sophie Cattani (Julie) et Vincent Rottiers (Thomas). On les a réunis pour une lecture, pour qu'ils se disent bonjour, qu'ils se « reniflent »... En cinq minutes, c'était réglé... Leur attirance, comment il la regardait, comment elle le regardait...

C. M. : Ils ont été fascinés l'un par l'autre.

Elle le tutoie, lui la vouvoie tout le long du film, hormis à la fin. Ce vouvoiement n'est pas forcément réaliste sur le papier, mais à l'écran, il est absolument crédible, et très expressif...

C. M. : Cela vient sans doute en partie de l'étrangeté de la personnalité de Thomas et « Vincent Rottiers ».

N. M. : Avec Vincent, on ne se posait pas beaucoup de questions de crédibilité. Il a un tel pouvoir d'incarnation. Ce vouvoiement colore le dialogue. D'un coup, on sent qu'il se passe autre chose entre eux. Pour Sophie Cattani, donner la réplique à quelqu'un qui la vouvoie impliquait d'emblée une tonalité particulière. Je suis sûre que ça lui servait pour exprimer l'énervement ou la fascination de Julie vis-à-vis de Thomas.

C. M. : Le vouvoiement instaure aussi de l'érotisme. Thomas parle à Julie comme à une jeune femme qu'il ne connaît pas. A partir du moment où il la retrouve, il la fait passer pour sa petite amie auprès de sa mère adoptive et de la fille qu'il rencontre à la caisse du cinéma. Le vouvoiement fait partie de cette ambiguïté.

Malgré l'acte final, Julie et Thomas ne sont pas deux personnages qui s'affrontent mais qui s'apprivoisent...

C. M. : Oui, Julie et Thomas sont deux personnages qui apprennent à se gérer. L'acte de Thomas n'est pas un règlement de comptes mais un accident, une explosion affective.

N. M. : Il y a un phénomène d'entonnoir, ils ne pouvaient en passer que par là.

Même si la tension est palpable, le spectateur non plus ne s'attend pas à cet acte...

N. M. : Je ne suis pas fan de David Fincher mais *Zodiac* m'avait estomaqué. Et l'une des scènes correspondait exactement à ce dont on avait besoin d'exprimer. En la voyant, j'avais vraiment ressenti ce que c'était que de faire subir « ça » à quelqu'un et je m'en suis beaucoup inspiré dans le découpage. J'avais vraiment peur de mettre en scène cette séquence. On a vu cent cinquante fois ce genre de scène. J'étais très maniaque, intraitable sur les postures de Sophie. Je ne voulais pas que ses gestes soient approximatifs, improvisés.

Comment avez-vous fait à deux sur le plateau ?

N. M. : On s'était dit : Claude va diriger les comédiens, faire la scénographie, et une fois que ce sera mis en place, moi je m'interrogerai sur où mettre la caméra.

C. M. : C'était une manière de copier la méthode de travail ensemble sur mes films précédents, où Nathan tenait la deuxième caméra, en sachant toujours où se placer, avec beaucoup d'invention.

N. M. : Eh ben ça n'a pas du tout marché !

C. M. : On a abandonné cette idée le jour des essais avec tous les comédiens.

N. M. : Claude m'a dit : « Viens, on sort. » Et là, il m'a dit : « On ne va pas y arriver, ça va pas marcher... En fait, tu vas tout faire, mon pote ! Et moi, je serai Salomon derrière le combo. Et quand il y aura un souci, quand ça dérapera dans un virage, quand ça ne me plaira pas, à tort ou à raison, je viendrai te voir et je te le dirai dans l'oreille.» J'étais un peu estomaqué, mais j'ai très vite compris qu'il avait raison.

C. M. : Autrement, on se marchait sur les pieds...

N. M. : Oui, c'était un problème physique. Et aussi de méthodologie. Claude, depuis toujours travaille derrière le combo au moment de la séquence. Moi, j'ai besoin d'être à 25 cm de la caméra, d'être debout. Du coup, ça crée un décalage dans la perception des choses, et du moment. Temporellement et physiquement, on n'était pas au même endroit. Les commandes se doublaient, une espèce de « téléphone arabe » se créait.

C. M. : Déjà pendant les repérages on avait pressenti ces difficultés. Je cherchais des places de caméra qui n'étaient pas forcément celles qui plaisaient à Nathan.

N. M. : C'était son dix-septième film, moi mon premier. Je me disais qu'il fallait que j'en fasse plus pour être légitime! Avec cette décision que je fasse tout, le problème ne se posait plus, tout était bien délimité ! Et j'ai tout fait... Mais ce n'est pas du tout la même chose de conduire une voiture de course à 250 km/h avec Alain Prost à sa droite, prêt à appuyer sur la pédale de frein ou tourner le volant, que de le faire tout seul... Je n'avais pas peur d'y aller car si je me ratais, Claude rattrapait le coup. Je me sentais d'autant plus libre, prêt à foncer. Je ne me sentais pas contraint sous son regard, c'était le contraire ! Mais c'est aussi parce qu'avec cet Alain Prost là, je m'entendais très bien...

Dans ces conditions de tournage, en quoi pouvez-vous dire que c'est aussi votre mise en scène, Claude Miller ?

C. M. : C'est surtout en ce qui concerne la musique des acteurs et la tonalité des scènes. Si j'estimais qu'on pouvait aller plus loin - ou moins loin - dans l'émotion, j'allais voir Nathan pour le lui dire. Et dans 90% des cas, on était d'accord. Nathan me donnait le découpage des scènes la veille ou quelques jours avant de tourner, mais on en avait déjà parlé très précisément et longuement pendant les repérages, sur le décor lui-même. Notamment dans l'appartement de Julie, qui est l'un des décors principaux du film. On y a beaucoup répété la chorégraphie des scènes

avant le tournage, en particulier celle où Julie range ses commissions.

Comme à votre habitude, Claude Miller, le film est tourné à deux caméras : la première filme le découpage « officiel », la deuxième, habituellement tenue par Nathan, filme des détails plus impressionnistes. A qui l'avez-vous confiée, cette fois-ci?

N. M. : C'est un truc de vieux qu'on m'a appris : faire toujours grimper son assistant quand on grimpe soi-même. Enfin, pour peu que les rencontres se fassent, que la personne soit formidable. On a donc pris Luis Armando Arteaga mon assistant sur les deux derniers longs métrages que j'ai fait en tant que cadreur. Luis est formidable. Et avec l'expérience qu'il avait de moi tenant la caméra sur les films de Claude, je savais qu'il serait invisible. La seule différence avec les films de Claude, où je filmais ce dont j'avais envie, c'est qu'il avait un découpage à suivre. Il faisait ce que je lui demandais. En même temps, me connaissant très bien, il avait droit tacitement à une latitude

Dans les flashbacks de Thomas enfant avec sa mère, l'appartement baignant dans des tons chauds instaure une atmosphère de cocon quasi onirique.

C. M. : C'est surtout qu'on a choisi un parti pris qui ne se voit pas, mais qui sans doute se ressent inconsciemment : tous les flashbacks sont filmés en plan fixe.

N. M. : Il n'y a pas un mouvement. Les cadreurs avaient interdiction de bouger, même si c'était simplement pour recadrer. On appelait ça « les plans russes » ! Cette idée nous est venue d'un court métrage qu'on aime beaucoup : *L'amertume du chocolat* de Lucille Chaufour, qui lui aussi repose sur des plans fixes. Les plans fixes permettaient aussi au chef opérateur d'être plus libre, de mieux contrôler ses effets. Dans les vieux souvenirs d'enfance, je ne me souviens pas de choses en mouvement. Je ne me souviens pas de déplacements mais d'images, de photographies de lieux : une plage, une mer...

C. M. : Il y a bien longtemps qu'on ne fait plus de fondus enchaînés ou se gondoler l'image pour introduire les flashbacks... Il n'empêche, on a toujours le scrupule de se dire : « Il faudrait que ça ait une autre texture. » Nous, notre texture était le plan fixe, qui nous amenait une autre façon d'éclairer.

Comment s'est fait le choix de Sophie Cattani ?

C.M. : Elle m'avait beaucoup plu dans *Selon Charlie* de Nicole Garcia. Je la trouvais originale, différente des actrices d'une trentaine d'années qu'on a l'habitude de voir. Elle n'était pas du tout dans la joliesse, dans la séduction, ni dans la minauderie, et en même temps elle était profondément attirante et émouvante...

N. M. : ... justement pour les mêmes raisons !

C. M. : Très vite, elle a été sur les rangs des actrices possibles pour jouer Julie. Ensuite, on a fait des essais suivant ma vieille méthode qui consiste à interviewer l'acteur qui a lu le scénario comme s'il était le personnage. Quand Julie/Sophie s'est mise à répondre, on a été sidéré : tout à coup, on faisait un film tellement elle était extraordinaire !

N. M. : Sophie fait attention à ce qui est écrit, elle sait vraiment "lire". Elle a une formation de théâtre. Elle avait compris Julie, à sa manière en tout cas, que je n'avais pas forcément envie de connaître, ni de maîtriser. C'était sa tambouille interne. Elle me surprenait toujours sur le plateau. Elle était parfois inquiète qu'on n'aime pas son personnage, mais elle avait l'honnêteté d'y aller à fond.

Et Vincent Rottiers ?

C. M. : Je l'avais trouvé magnifique dans *Le passager* d'Eric Caravaca. Il est une évidence tout en étant stylisé : il ne parle, ne regarde ni ne bouge comme tout le monde. On a vu beaucoup d'acteurs, mais très vite, comme Sophie Cattani, il s'est imposé.

N. M. : La personnalité même de Vincent dans la vie nous plaisait. Elle correspondait à Thomas. Non qu'ils se ressemblaient, mais on savait qu'on pourrait en parler avec lui, que ce serait simple. La première fois où on l'a rencontré, c'était dans un café Place Clichy. Il était en retard et ne trouvait pas l'endroit. Du café, j'ai passé cinq minutes à le regarder sur le trottoir et j'ai dit à Claude : « T'as vu, il y a Thomas dehors. » Avec son téléphone, sa façon de bouger, son instabilité, sa nervosité, c'était vraiment Thomas, comme on l'avait écrit. Au début, on croyait que c'était un instinctif. C'est surtout un acteur qui travaille...

C. M. : Avec une énorme exigence.

N. M. : C'est invraisemblable, ce qu'il a dans le crâne. Surtout pour son âge – 22 ans. Depuis Charlotte Gainsbourg, je n'avais jamais vu un tel

phénomène. Avec lui, une seule prise suffit. Il a une façon de bouger et de prendre la lumière. Où que tu places la caméra, il se passe quelque chose.

C. M. : Il « imprime la pellicule », comme on dit.

Et le couple Christine Citti/Yves Verhoeven ?

N. M. : Yves faisait de toute façon partie du projet depuis le début. Il est dans tous les films de Claude, il a fait mes courts métrages, c'est un ami. Il a toujours été le père adoptif. Et on a eu un tilt avec Christine Citti, qui est une actrice que l'on aime beaucoup : on s'est dit que ce serait un couple auquel on croirait tout de suite. Un couple ni glamour, ni étrange... On a l'impression qu'ils sont ensemble depuis 20 ans.

Avant de passer à l'âge adulte, Thomas adolescent a un regard-caméra...

N. M. : C'était la question purement formelle de comment on résout une ellipse de dix ans. J'avais été impressionné par la simplicité biblique avec laquelle Scorsese le faisait dans *Les infiltrés* : plan sur plan, on passait d'un visage à l'autre par la simple superposition des yeux. On s'était dit qu'on allait faire tout pareil mais chez nous, ça ne donnait rien ! C'était mou... On l'a su très tôt pendant le tournage et le dernier jour du film, on a refait le plan de Thomas adolescent. Sauf qu'on n'était plus dans la cité mais à Collioure. Et là, c'est Claude qui a vu dans le combo que pendant l'attente de Maxime Renard, il y avait beaucoup de vent dans ses cheveux, il était en contre-plongée et Claude m'a dit : « Regarde, on dirait un plan russe. » Et on a mis la caméra en route, sans prévenir Maxime.

C. M. : Il attendait sagement que la lumière soit prête en reniflant le vent... C'est un plan du Bon Dieu des cinéastes !

Entretien avec Jean-Louis Livi

L'origine du désir de produire *Je suis heureux que ma mère soit vivante* remonte à loin...

Oui... à 1996 ! Jacques Audiard et moi découvrons un article d'Emmanuel Carrère paru dans *L'évènement du jeudi* : « Je la recherche, je la tue, je l'aime ou la disparition de la mère. » Ce texte beau et fort nous bouscule et nous demandons à Emmanuel Carrère d'en écrire un scénario.

Après trois mois de travail, Emmanuel y renonce. J'en suis marri mais je tiens quand même à poursuivre le projet. Et Jacques aussi...

Entretemps, Jacques réalise *Sur mes lèvres* que je produis. Il tourne ensuite *De battre mon cœur s'est arrêté*... Mais nous reparlons régulièrement de *Je suis heureux*..., qui continue à nous serrer le cœur. Jacques propose alors de faire appel à Alain Le Henry. Alain nous écrit un scénario que Jacques accepte de réaliser... Sur ce, arrive *Un prophète*, qui devient sa priorité, ce qu'on ne peut lui reprocher ... Il voulait toujours faire notre film mais moi... je ne voulais plus attendre ! « A qui penses-tu ? me demande Jacques. Il ne l'a pas encore lu mais je pense à Claude Miller. – Si Claude veut le faire, je suis d'accord. »

Pourquoi avez-vous pensé à Claude Miller ?

C'est lié à la complicité, la collaboration et l'amitié que j'entretiens avec lui depuis des années. J'ai été son agent, puis je lui ai produit trois beaux films: *La petite voleuse*, *L'accompagnatrice*, *Le sourire*... J'avais très envie de « remettre le couvert » et espérais que ce sujet là lui plairait : l'exploration de l'enfance et de l'adolescence, liée à un événement dramatiquement très fort.

Et l'idée singulière qu'il écrive et réalise le film avec son fils Nathan ?

J'apprécie infiniment Nathan. Nous avons développé un projet de film avec lui, *L'ange*, que je n'ai pas encore pu monter mais que je monterai. Je savais combien Nathan était précieux sur les tournages de son père. Je pariais sur un mariage heureux. J'aurais pu me tromper mais j'étais sûr de mon coup. Le travail de producteur, c'est aussi de faire confiance à son instinct, en se disant que la pratique va le confirmer ! J'ai donc appelé Claude: « Pourquoi tu ne ferais pas ce film avec Nathan ? – Je voulais te le proposer ! » m'a répondu Claude. Ils ont écrit l'adaptation, Jacques l'a trouvée excellente et nous a dit : « Allez-y ! »

Qu'est-ce qui vous touchait dans le fait divers relaté par Emmanuel Carrère?

L'amour... Un drame surgit et malgré tout, l'amour cautérise et cicatrise tout. Car l'acte de Thomas est un acte d'amour... Et tous les protagonistes de cette histoire sont des « gens biens ». C'est beaucoup plus utile d'avoir un méchant dans un film. On lui fait porter la « faute » et on a moins de problèmes scénaristiques à se poser. Mais entreprendre un film dans lequel tout le monde est bon mais où surgissent des drames, c'est plus périlleux... La dimension métaphysique de cette histoire me touche profondément. Je crois que c'est Lao Tseu qui dit : « On peut être sage toute une vie et avoir une minute de folie. » Thomas a une minute de folie. En même temps, cette folie ne surgit pas par hasard. Elle s'inscrit dans une histoire, un passé ; ses racines sont complexes et profondes.

Quelles modifications Claude et Nathan Miler ont-ils apportées au scénario original ?

Leur travail de réécriture relevait d'une « cuisine » indispensable pour qu'ils puissent s'approprier le récit en tant que metteurs en scène. Ils voulaient notamment traiter plus en profondeur l'enfance, domaine dans lequel ils excellent. Les enfants et les adolescents sont admirablement traités dans le film.

Ils ont aussi restructuré la chronologie du récit original. A la base, le scénario ne reposait pas sur cet engagement primaire de Thomas dans la recherche de sa mère biologique. L'idée forte de Claude a été de résumer le film ainsi : « C'est un fils qui cherche sa mère... Et il faut partir de là. »

Si on relit l'article de Carrère, le scénario de Le Henry, l'adaptation de Claude et Nathan, et qu'on voit le film, l'histoire reste la même. Ce qui n'empêche qu'elle ait été adaptée à la personnalité de ceux qui l'ont réalisé. Tout film est une appropriation. C'est pour ça que je trouve ridicule la notion de film « de commande ». Un film de commande demande qu'on se l'approprie de la même manière qu'un autre film. Il devient notre film. C'est comme quand on adopte un enfant. Ce n'est pas parce qu'il n'est pas biologiquement le nôtre qu'il n'est pas notre enfant.

Ce projet a mis longtemps à voir le jour... N'avez-vous jamais eu la tentation de renoncer ?

Non ! Pendant ces 13 ans de gestation, je n'ai jamais eu de doute. Un sujet qui vous tient ne s'abîme pas en vous, ne se flétrit pas, quelque soit ce que vous vivez à côté, quelque soit les conditions extérieures. Malgré les « échecs », les difficultés, le désir restait toujours aussi vif. Et puis mon épouse était aussi enthousiaste que moi. J'attache une importance capitale à l'avis des femmes, a fortiori pour ce sujet qui mettait en scène un personnage de mère.

Comment s'est passée votre collaboration avec Claude et Nathan Miller ?

C'est une erreur fondamentale de penser qu'un rapport conflictuel entre le producteur et le metteur en scène puisse créer un bon film. La base de ce binôme, c'est l'entente, la confiance, une même passion. Ce fut le cas pour *Je suis heureux...* Si elles n'existent pas, c'est grave.

Vous êtes allé voir sur le tournage comment fonctionnait le binôme Claude Miller/Nathan Miller ?

Oui ! Et ça m'a appris une chose : j'ai très envie de refaire un film avec les deux ensemble ! Leur complémentarité est inouïe. On a d'autres exemples fameux : les Coen, les Dardenne, les Larrieu... Chacun sa personnalité, mais je vois beaucoup d'intérêt à cette mise en scène conjointe... quand on veut faire le même film, bien sûr ! Nathan s'occupait beaucoup du plateau ; Claude était davantage au combo, plus en recul. Il y a une complicité telle entre eux qu'un regard leur suffit pour savoir ce que l'autre pense, et dans quelle direction aller. Discuter ensemble, décider ensemble, prendre en compte une autre vision pour en faire une vision commune... Ce que l'un a apporté à l'autre précisément, je ne sais pas et je ne veux pas le savoir. Mais l'apport est là, c'est un fait. Et puis à partir du moment où deux générations se complètent, c'est tout bon !

Propos recueillis par Claire Vassé

Les Acteurs

VINCENT ROTTIERS

Filmographie

Long métrage

- 2009 GARDIENS DE L'ORDRE Réal. Nicolas BOUKHRIEF
JE SUIS HEUREUX QUE MA MÈRE SOIT VIVANTE
Réal. Claude MILLER, Nathan MILLER
- 2008 LES FEMMES DE L'OMBRE Réal. Jean-Paul SALOME
QU'UN SEUL TIENNE ET LES AUTRES SUIVRONT Réal. Léa FEHNER
- 2007 A L'ORIGINE Réal. Xavier GIANNOLI
L'ENNEMI INTIME Réal. Florent-Emilio SIRI
L'ÎLE AUX TRÉSORS Réal. Alain BERBERIAN
- 2005 LA MAISON DE NINA Réal. Richard DEMBO
LE PASSAGER Réal. Eric CARAVACA
Nominé dans la catégorie "Meilleur espoir masculin" aux césars 2007
- 2004 MON ANGE Réal. Serge FRYDMAN
NARCO Réal. Gilles LELLOUCHE - Tristan AUROUET
- 2002 LES DIABLES Réal. C. RUGGIA
Prix d'interprétation masculine au festival international de Chicago en 2002

Court métrage cinéma

- 2008 664 KM Réal. Arnaud BIGEARD

Téléfilm

- 2008 BELLA, LA GUERRE Réal. Manuel FLECHE FRANCE 2
2007 L'AFFAIRE SACHA GUITRY Réal. Fabrice CAZENEUVE
2004 LA CLASSE DU BREVET Réal. E. BAILY

SOPHIE CATTANI

Filmographie sélective

- 2008 QUELQUE CHOSE À TE DIRE Réal. Cécile TELLERMAN
JE SUIS HEUREUX QUE MA MERE SOIT VIVANTE
Réal. Claude et Nathan MILLER
- 2007 LE TUEUR Réal. Cédric ANGER
- 2005 LA JUNGLE Réal. Mathieu DELAPORTE
JEAN PHILIPPE, L'IDOLE DES JEUNES Réal. Laurent TUEL
SELON CHARLIERéal. Nicole GARCIA
Présélectionnée pour le César 2007 du Meilleur Espoir Féminin
Sélection Officielle en compétition – Festival de Cannes 2006
- 2003 LA VIE DE MICHEL MULLER EST... Réal. Michel MULLER

Télévision

- 2009 LA REINE DES CONNES Réal. Guillaume NICLOUX
- 2000 HEROÏNE Réal. Lucas BELVAUX

CHRISTINE CITTI

Réalisatrice

Long métrage

- 1993 RUPTURE(S)

Court métrage cinéma

- 1991 LE BATEAU DE LU

Metteur en scène Théâtre

LES AVENTURES DE LOUIS LAME D'après "La liberté ou l'Amour"
CORSAIRE SANGLOT de Robert DESNOS

Filmographie - interprète

Long métrage

- 2010 J' TE SOUHAITE AU REVOIR Réal Guillaume LAURANT
- 2009 CES AMOURS L Réal Claude LELOUCH
- 2008 JE SUIS HEUREUX QUE MA MÈRE SOIT VIVANTE
Réal. Claude et Nathan MILLER
- 2007 FULL MOON Réal. Jérôme L'HOTSKY
SANS ÉTATS D'ÂME Réal. Vincenzo MARANO
DISCO Réal. Fabien ONTENIENTE
- 2005 SUZANNE Réal. Viviane CANDAS
LA TOURNEUSE DE PAGES Réal. Denis DERCOURT
- 2004 CAMPING Réal. Fabien ONTENIENTE
QUAND J'ÉTAIS CHANTEUR Réal. Xavier GIANNOLI
Nomination aux césar pour le prix du meilleur second rôle
- 1999 CA COMMENCE AUJOURD'HUI Réal. Bertrand TAVERNIER
L'ENVOL Réal. Steve SUISSA
LE COEUR À L'OUVRAGE Réal. Laurent DUSSAUX
- 1994 CONSENTEMENT MUTUEL Réal. Bernard STORA
- 1986 LA GALETTE DU ROI Réal. Jean-Michel RIBE

1984 PEKIN CENTRAL Réal. Camille de CASABIANCA
L'ATELIER Réal. André TECHINE

YVES VERHOEVEN

Filmographie sélective

Long métrage

- MADAME BOVARY Réal. Claude CHABROL
- MARCELLINO Réal. Luigi COMENCINI
- BETTY Réal. Claude CHABROL
- LA VENGEANCE D'UNE BLONDE Réal. Jeannot SZWARC
- L'ENFER Réal. Claude CHABROL
- REGARDE LES HOMMES TOMBER Réal. Jacques AUDIARD
- LA CEREMONIE Réal. Claude CHABROL
- UN HEROS TRES DISCRET Réal. Jacques AUDIARD
- MEFIE TOI DE L'EAU QUI DORT Réal. Jacques DESCHAMPS
- RIEN NE VA PLUS Réal. Claude CHABROL
- LA FEMME DE CHAMBRE DU TITANIC Réal. Bigas LUNA
- DISPARUS Réal. Gilles BOURDOS
- LE POULPE Réal. Guillaume NICLOUX
- LA CLASSE DE NEIGE Réal. Claude MILLER
- C'EST QUOI LA VIE Réal. François DUPEYRON
- LA FILLE DE SON PERE Réal. Jacques DESCHAMPS
- J'AI TUE CLEMENT ACERARéal. Jean Luc GAGET
- L'HISTOIRE DE BETTY FISHER Réal. Claude MILLER
- UNE AFFAIRE PRIVEE Réal. Guillaume NICLOUX
- RICHESSE NATIONALE Réal. Radu MIHAILEANU
- COMME UNE IMAGE Réal. Agnès JAQUI
- A BOIRE Réal. Marion VERNOUX
- EDY Réal. Stephan GUERIN-TILLIE
- LA COMEDIE DU POUVOIR Réal. Claude CHABROL
- NOS RETROUVAILLES Réal. David OELHOFFEN
- A TIRE D'AILE Réal. Jeanne WALTZ
- UN SECRET Réal. Claude MILLER
- LA CLEF Réal. Guillaume NICLOUX
- JE SUIS HEUREUX QUE MA MERE SOIT VIVANTE Réal. Claude Nathan MILLER
- BELLAMY Réal. Claude CHABROL

Court métrage cinéma

- MORPHEE Réal. Bruno CHICHE
- BRASERO Réal. Bruno CHICHE
- 25 DECEMBRE 58 A 10H 36 Réal. Diane BERTRAND
- LE MUR Réal. David OELHOFFEN
- L'ACROBATE Réal. Cécile MAISTRE
- LA TARTINE Réal. Nathan MILER
- NE PAS OUVRIR Réal. David OELHOFFEN

Téléfilm

Yves Verhoeven a notamment travaillé avec Patrick DEWOLF, Claire DEVERS, Emmanuelle BERCOT, Alain TASMA, Jacques FANSTEN, Daniel JANNEAU...

Théâtre

- MONTSERRAT m.e.s. Jean CHEVRIN
- TARTUFFE m.e.s. Thomas LEVY
- L'ECOLE DES FEMMES m.e.s. Catherine DASTE

Réalisation

LES AVENTURES DE TIOUI

LA FONTAINE MAGIQUE / MON MEILLEUR AMI

Les Réaliseurs

Claude MILLER

Auteur, Réalisateur

- 2008 JE SUIS HEUREUX QUE MA MÈRE SOIT VIVANTE
Scénario de Claude Miller, Nathan Miller et Alain Le Henry
D'après une chronique d'Emmanuel Carrère
- 2006 UN SECRET
Scénario de Claude Miller et Nathalie Carter
d'après le roman éponyme de Philippe Grimbert
- 2003 LA PETITE LILI
Scénario de Claude Miller et Julien Boivent
inspiré de « La Mouette » d'Anton Tchekhov
- 2001 BETTY FISHER ET AUTRES HISTOIRES
Scénario de Claude Miller
d'après « The tree of hands » de Ruth Rendell
- 2000 LA CHAMBRE DES MAGICIENNES
Scénario de Claude Miller
d'après « Les Yeux bandés » de Siri Hustvedt
- 1998 LA CLASSE DE NEIGE
Scénario de Claude Miller et Emmanuel Carrère
Prix du Jury festival International de Cannes 1998
- 1994 LE SOURIRE
Scénario de Claude Miller
- 1992 L'ACCOMPAGNATRICE
Scénario de Claude Miller, Luc Béraud et Claude Rich
d'après le roman éponyme de Nina Berberova
- 1988 LA PETITE VOLEUSE
Scénario de François Truffaut et Claude de Givray
Adaptation de Claude Miller et Luc Béraud
- 1985 L'EFFRONTÉE
Scénario de Claude Miller, Annie Miller, Luc Béraud
et Bernard Stora
Prix Louis Delluc 1985
- 1983 MORTELLE RANDONNÉE
Scénario de Michel et Jacques Audiard d'après
« The Eye of the Beholder » de Marc Behm
- 1981 GARDE À VUE
Scénario de Claude Miller, Jean Herman et Jacques Audiard
d'après « Brainwash » de John Wainwright
César du Meilleur scénario 1982
- 1977 DITES LUI QUE JE L'AIME
Scénario de Claude Miller et Luc Béraud d'après
« Ce Mal Etrange » de Patricia Highsmith
- 1976 LA MEILLEURE FACON DE MARCHER
Scénario de Claude Miller et Luc Béraud
- 1971 CAMILLE OU LA COMEDIE CATASTROPHIQUE

1969 Scénario de Claude Miller
LA QUESTION ORDINAIRE
Scénario de Claude Miller

Auteur, Scénariste
1981 PLEIN SUD
Réalisé par Luc Béraud
Scénario de Luc Béraud, Jean-Louis Comolli, José Maria Cunilles,
Jean-André Fieschi et Claude Miller
1978 LA TORTUE SUR LE DOS
Réalisé par Luc Béraud
Scénario de Luc Béraud et Claude Miller

Nathan MILLER

Scénariste et réalisateur :

- 2009 LUCY (scénarios avec Pierre Trividic)
Production Fcommefilm. Jean Louis Livi
- 2008 JE SUIS HEUREUX QUE MA MERE SOIT VIVANTE
Production Fcommefilm. Jean-Louis Livi
- 2005 L'ANGE (Scénarios et développement d'un long-métrage).
Production Fcommefilm. Jean Louis Livi.
- 2004 Clip musicale « Exodus » Hamed Daye pour Next-Music.
- 2003 Spot publicitaire pour la sécurité routière « le fantôme »
Pour Swan production
- 2002 Spot publicitaire « Jean Caby » pour Swan production.
- 2000 LA TARTINE (fiction 18 min - 35mm)
Acheté et diffusé par France 2 - Prime à la qualité CNC 2001
ARSENE Théma pour la chaine Arte
(Documentaire 52 min)
- 1997 Making off du Long métrage LA CLASSE DE NEIGE
52 mn et 26 nm pour France3 télévision
- 1996 SAPEUR (fiction de 8min en 35 mm)
Film acheté par Canal Plus en 1995 et diffusé.
- 1995 SUD, SUD-EST (scénarios long-métrage)
Commande d'écriture pour Jean Louis Livi, productions FILM PAR FILM.
- 1994 AU FOND ! TOUT AU FOND (fiction de 9min en 35mm)
Film acheté par Canal Plus en 1994 et diffusé.
Festival de Séville / Valencia / Chalon sur Soane / Maison Lafitte.

Cadreur.

- 2006 Long métrage « Un secret » .Claude MILLER (hdcam)
- 2004 Documentaire « Les falbalas de Jean-Paul Gauthier ». Tonie MARSHAL (dv)
- 2002 Long métrage « La petite Lili ». Claude Miller.(hdcam)
- 2000 Long métrage " Betty fisher et autres histoires ". Claude MILLER (35mn)
- 1999 Long métrage "La Chambre des Magiciennes".Claude MILLER (dv)

2^{ème} assistant mise en scène

- 1993 LE SOURIRE de Claude MILLER
- 1991 APRÈS L'ORAGE de Bruno HERBULOT
L'ACCOMPAGNATRICE de Claude MILLER
- 1990 LA REINE BLANCHE de Jean-Louis HUBERT
- 1989 CHAMBRE À PART de Jacky CUKIER
- 1988 LA PETITE VOLEUSE de Claude MILLER

LISTE ARTISTIQUE :

Vincent ROTTIERS	Alberto ACTIS	Clémence BOUE
Sophie CATTANI	Dominique HULIN	Bruno DURON
Christine CITTI	Samir GUESMI	Florence HUIGE
Yves VERHOEVEN	Célia GRANIER-DEFERRE	Xavier THIAM
Maxime RENARD	Bruno CHICHE	Raphaël BEAUVILLE
Olivier GUERITEE	Carole FRANCK	Lionel ROBERT
Ludo HARLAY	Françoise GAZIO	Christophe DESENCLOS
Gabin LEFEBURE	Virginie EMANE-BALU	Grégoire ROGER
Quentin GONZALES	Iria LOUREIRO DOS SANTOS	Gilles DEMURGER
Chantal BANLIER	Jacqueline WOELFFEL	Laura SHIFFMAN
Thomas MOMPLOT	Louis et Gabriel CZAJKOWSKI	
Sabrina OUAZANI	Rémy ROUBAKHA	

LISTE TECHNIQUE :

Réalisateurs	Claude et Nathan MILLER
Scénario original	Alain LE HENRY
Adaptation et dialogues	Claude et Nathan MILLER
Directeur de la photographie	Aurélien DEVAUX
Chef Décorateur	Jean-Pierre KOHUT-SVELKO
Chef Costumière	Elsa GIES
Chef Monteuse	Morgane SPACAGNA
Ingénieur du Son	Jean-Jacques FERRAN
Régisseur	Bruno DURON
Chef Maquilleur	Christophe OLIVEIRA
Chef coiffeur	Silvine PICARD
Chef électricien	Jean-Michel PITOIS
Chef machiniste	François COMPAROT
Première assistante mise en scène	Valérie OTHNIN-GIRARD
Directeur de Production	Christophe DESENCLOS
Mixage	Dominique GABORIEAU
Making of	Nicolas BROSSETTE
Musique originale	Vincent SEGAL
Photographe de plateau	Frédérique BARRAJA