

NOÛVE LIE

UN FILM DE CÉDRIC KLAPISCH

CE QUI ME MEUT ET STUDIOCANAL
PRÉSENTENT

PIO MARMAÏ ANA GIRARDOT FRANÇOIS CIVIL

NOUS SOMMES LIÉS

UN FILM DE CÉDRIC KLAPISCH

Dure : 1h53

SORTIE LE 14 JUIN

DISTRIBUTION

STUDIOCANAL
SOPHIE FRACCHIA

1, place du Spectacle
92130 Issy-les-Moulineaux
Tél. : 01 71 35 11 19 / 06 24 49 28 13
sophie.fracchia@studiocanal.com

CONTACT PRESSE

DOMINIQUE SEGALL COMMUNICATION
DOMINIQUE SEGALL et MATHIAS LASSERRE

8, rue de Marignan
75008 Paris
Tél. : 01 45 63 73 04
contact@dominiquesgall.com

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.studiocanal.fr



SYNOPSIS

Jean (Pio Marmai) a quitté sa famille et sa Bourgogne natale il y a dix ans pour faire le tour du monde. En apprenant la mort imminente de son père, il revient dans la terre de son enfance. Il retrouve sa sœur, Juliette (Ana Girardot), et son frère, Jérémie (François Civil).

Leur père meurt juste avant le début des vendanges.

En l'espace d'un an, au rythme des saisons qui s'enchaînent, ces 3 jeunes adultes vont retrouver ou réinventer leur fraternité, s'épanouissant et mûrissant en même temps que le vin qu'ils fabriquent.



ENTRETIEN AVEC
**CÉDRIC
KLAPISCH**



Après CASSE-TÊTE CHINOIS, film urbain tourné à New York, qu'est-ce qui vous a donné envie de faire CE QUI NOUS LIE, ce film du terroir ?

D'abord, il faut savoir que j'ai failli faire ce film avant CASSE-TÊTE CHINOIS. J'ai eu l'envie de faire un film sur le vin dès 2010. Cette année-là, j'ai contacté les quelques vigneronnes que je connaissais. Je n'avais jamais assisté à des vendanges et j'étais curieux de voir comment ça se passait.

Je me disais – sans savoir pourquoi – qu'il y avait quelque chose à faire autour de tout ça. Jean-Marc Roulot a accepté que je vienne faire des photos pendant ses vendanges.

À la suite de ça, je me suis dit qu'il fallait que j'observe précisément le changement des paysages en liaison avec le passage des saisons.

Pendant les six mois qui ont suivi, j'ai fait des allers et retours en Bourgogne, pour trouver un arbre. L'arbre idéal pour pouvoir raconter le passage du temps et le cycle des saisons. J'ai rencontré un

photographe qui connaissait bien le vignoble bourguignon, Michel Baudoïn. C'est lui qui m'a aidé dans mes recherches. Finalement on s'est mis d'accord sur deux cerisiers : l'un à Meursault et l'autre à Pommard. Après il a fallu trouver le bon cadrage, le bon objectif, la bonne heure pour les photographier. Michel a accepté de se prêter au jeu et pendant un an il a été photographe chaque semaine ces deux arbres (à chaque fois à la même heure)... Chaque fois, il prenait une photo et il enregistrait un film d'une minute. Il a donc fait 52 photos/plans de ces deux arbres au milieu des vignes.

Sans savoir exactement quoi, je sentais en regardant ces photos, qu'il y avait une matière à faire un film. En 2011, je suis retourné voir les vendanges mais contrairement à l'année précédente, il faisait gris, il avait beaucoup plu et les raisins étaient beaucoup moins beaux. J'ai pu juger directement à quel point ce monde viticole était lié aux aléas de la météo.

Finalement, cette année-là, en 2011, j'ai décidé de mettre en production CASSE-TÊTE CHINOIS parce qu'on a jugé avec Bruno Levy [producteur], que c'était le bon moment par rapport aux acteurs, presque 10 ans après LES POUPÉES RUSSES...

Trois ans plus tard, quand j'ai eu fini CASSE-TÊTE CHINOIS, je me suis demandé si je devais reprendre ce film sur le vin.

Ce qui est dingue, c'est que durant les trois années consacrées à CASSE-TÊTE CHINOIS, il y a eu chaque année des épisodes de grêle en Bourgogne et les récoltes ont été particulièrement pourries ! En fait le film n'aurait pratiquement pas été faisable durant cette période.

Que représente le vin pour vous ?

Inutile de tourner autour du pot, clairement le vin pour moi, c'est mon père. J'ai connu le vin par mon père – qui ne boit pratiquement que du Bourgogne. Quand j'ai commencé à boire (vers 17-18 ans) il me faisait

goûter ses vins... C'est grâce à lui que j'ai eu cet apprentissage. Jusqu'à il y a peu de temps il nous emmenait en Bourgogne mes sœurs et moi faire des dégustations dans des caves. C'était une sorte de rituel, une fois tous les deux ans à peu près... Quand j'avais 23 ans et que je faisais mes études à New York, j'ai été serveur dans un restaurant français. On devait être une quinzaine de serveurs et je me suis rendu compte que j'étais le seul qui savait conseiller un vin. Les serveurs américains me demandaient « *mais comment tu arrives à faire la différence entre un Côte-du-Rhône et un Bordeaux ?* ». Je me suis rendu compte à ce moment-là que le vin était une culture... Pour la littérature, on le sait, il faut lire pour connaître et différencier des pensées et des auteurs. Dans le vin, il faut boire pour identifier des terroirs et distinguer des saveurs...

J'étais conscient que c'était mon père qui m'avait transmis cette culture du vin et cet intérêt pour la Bourgogne. Donc le vin pour moi a été assez vite associé à l'idée de la transmission. Je sentais intuitivement que si je

voulais faire un film sur le vin c'était parce que j'avais envie de parler de la famille. Ce que l'on hérite de ses parents, ce que l'on transmet à ses enfants.

Le choix de la Bourgogne me paraissait évident, même si j'avais entretemps « *découvert* » d'autres terroirs, notamment le Bordeaux. En Bourgogne, les exploitations sont en général, plus familiales. Dans le Bordelais, les surfaces sont beaucoup plus grandes et la plupart du temps les domaines se sont industrialisés au point d'être gérés parfois par de grands groupes financiers. La problématique du film aurait été complètement différente.

D'une certaine façon, le choix d'une autre région viticole française (Alsace, Languedoc, Côtes-du-Rhône, Beaujolais etc...) aurait développé des thématiques bien différentes...

La famille est souvent présente dans vos films. En revanche, c'est la première fois que vous filmez la nature...

C'est très étrange, c'est en tournant au milieu des vignes. Je n'avais pas réalisé que, jusque-là, je n'avais fait que des films dans des villes. Avant CE QUI NOUS LIE, je n'avais filmé que des gens dans des rues et des immeubles... Que ce soit à Paris, à Londres, à Saint-Petersbourg, à Barcelone ou à New York, c'est le même film que je faisais. J'essayais à chaque fois de déceler le rapport entre un urbanisme particulier et la psychologie des gens. Mais là, au bout de onze films, j'ai eu un besoin de changer, d'aller voir ailleurs... et de me tourner vers la nature...

De la même manière que je ne peux pas rester un an à Paris sans jamais aller à la campagne ou à la mer, j'ai ressenti la nécessité de filmer quelque chose que je n'avais jamais filmé auparavant. Ce besoin de nature a été plus fort que moi. Je ne sais pas si c'est lié à mon âge mais je pense que ça s'accompagne aussi d'un tournant sociologique que je ressens aujourd'hui.

Le rapport des gens des villes à l'agriculture ou à la nourriture est en train de changer. Ce n'est pas juste



un phénomène de mode. Les gens des villes ont beaucoup plus besoin d'atténuer les frontières entre le monde urbain et la campagne. Le documentaire DEMAIN parle très bien de ça.

Le fait qu'on vive beaucoup dans la virtualité nous amène finalement à vouloir retrouver un rapport concret aux choses. On a sans doute un ras le bol de l'éloignement que provoque la virtualité. Il y a un nouvel intérêt pour la cuisine (et le vin) qui pour moi raconte ce retour à des choses plus directes ou plus essentielles.

CE QUI NOUS LIE, rassemble beaucoup de sujets différents...

Comme le vin. Qu'est-ce que contient un verre de vin ?

Il y a là-dedans un terroir, c'est à dire la combinaison d'un climat particulier, un ensoleillement, une pluviométrie, avec la géologie d'un sol. Chaque élément va donner une odeur, une saveur, une densité particulière à ce vin.

Il y a également des éléments liés à

l'intervention humaine, le choix du type de viticulture, les méthodes de vinification. C'est fascinant de voir qu'à Meursault il y a une centaine de propriétaires différents et il y a vraiment une centaine de façons « d'interpréter » ce terroir. Quand un vigneron signe une bouteille, c'est comme quand un réalisateur signe un film. Il y a une notion d'auteur. C'est tout ça qu'on retrouve dans un verre de vin... Cette complexité-là. Il y a du temps et de l'espace, de l'histoire et de la géographie. Le mariage de l'homme et de la nature. Il fallait absolument que le film raconte tout ça... C'est un monde très sophistiqué.

C'est pour cette raison que j'avais envie de parler du vin. Dans le film on suit la fabrication du vin pendant un an. En parallèle, on suit pendant plus de 10 ans la vie d'une famille de vignerons. J'essaie de mettre les deux en relation. Suivre les cycles de la nature et les étapes de l'évolution de trois individus. On est enfant, puis adulte, puis parent... Est-ce que ces changements humains, ces étapes

de la vie peuvent être comparables aux saisons pour la nature ?

Dans CE QUI NOUS LIE, vous avez effectivement non seulement filmé la nature, mais aussi les saisons...

Il a fallu convaincre Bruno Levy de tourner sur un an. Lui, en termes de production, aurait préféré que le tournage se déroule sur deux saisons et pas sur quatre. Mais je lui ai dit que ça ne marcherait pas, qu'il fallait respecter le cycle entier de la nature. On ne pouvait pas tricher : les belles couleurs de l'automne, elles n'existent que pendant 15 jours. Il faut tourner pendant cette période, sinon c'est impossible. Idem pour les vendanges : on ne sait en général que deux semaines avant quand elles vont avoir lieu, et sur un domaine comme celui de Jean-Marc Roulot, elles durent une semaine à 10 jours les bonnes années. Ana qui foule le raisin dans les cuves, on ne peut filmer ça que pendant 4-5 jours. On est revenu tourner une journée en janvier parce qu'il avait neigé... Idem

pour le printemps : les arbres fruitiers ont des fleurs pendant à peine une semaine... Les vignes retrouvent leurs grandes feuilles vertes en à peine trois semaines... Tout le film s'est fait à l'envers : au lieu que ce soit nous qui décidions des dates, c'est vraiment la nature qui a décidé du calendrier du tournage.

Sur CE QUI NOUS LIE, vous avez retrouvé votre partenaire d'écriture, Santiago Amigorena. Comment se sont passées les retrouvailles ?

Ça faisait 15 ans que nous n'avions pas travaillé ensemble. On a commencé ensemble avec LE PÉRIL JEUNE et la dernière fois c'était sur NI POUR NI CONTRE (BIEN AU CONTRAIRE) ! Je ne voulais pas écrire seul ce film sur le vin. Je suis même allé voir des spécialistes du vin dans l'idée d'écrire avec eux... Et puis je me suis dit pourquoi aller chercher quelqu'un sur la Lune alors que j'ai un copain d'enfance qui connaît très bien le vin ! Santiago venait de produire RÉSISTANCE



NATURELLE le documentaire sur le vin de Jonathan Nossiter. Il a le même goût que moi pour le vin, il connaît comme moi des gens comme Alix de Montille ou Jean-Marc Roulot... C'était donc quelqu'un de légitime pour travailler avec moi sur ce sujet-là. Et puis c'était super joyeux de le retrouver. Le film demandait ça, l'idée de la bonification avec le temps est importante. C'est vrai pour le vin, mais c'est aussi vrai pour l'amitié.

L'amitié, c'est ce qui vous lie. Comment est venue l'idée du titre ?

Au début le film devait s'appeler LE VIN. Ensuite il s'est intitulé 30 PRINTEMPS. Puis LE VIN ET LE VENT. Et puis un jour, alors que j'avais fini le montage, je me suis dit en blaguant ce serait drôle de l'appeler CE QUI NOUS NOUE, en référence à CE QUI ME MEUT, ce court métrage que j'avais réalisé il y a 27 ans ! Mais plus sérieusement, je me suis dit que c'était vraiment

ça le thème du film, comment la fratrie réexiste, comment la famille fabrique du lien intime quoi qu'il arrive. Je voulais interroger les fondements de ce qu'on appelle la fraternité... et je me suis dit que CE QUI NOUS NOUE c'était le bon titre. Donc on a opté pour ce titre pendant un moment jusqu'à ce que STUDIOCANAL nous dise qu'il n'adorait pas le titre. Il y avait un côté trop comique dans « nous noue ». Et comme on avait aussi évoqué CE QUI NOUS LIE, j'ai réfléchi et

je me suis dit qu'ils avaient raison : CE QUI NOUS LIE était plus intéressant. D'une part il y a le jeu de mot avec la lie du vin, et puis disons que le nœud familial et lien familial, ce n'est pas la même chose. C'est un film sur le lien, pas sur le nœud...

Au fur et à mesure du travail, ce n'était plus tellement un film sur le vin à proprement parler. C'est plus un film sur ça : le lien et la fraternité. C'est d'ailleurs la nature même du vin... Le lien, la convivialité. Toutes les représentations mythologiques

associées au vin, Bacchus, Dionysos mais également l'imagerie liée au passé des monastères de Bourgogne jusqu'aux confréries du Tastevin... Tout tourne autour de l'ivresse et du plaisir partagé. Le vin a toujours eu une double identité. Il est à la fois un produit sérieux et civilisé et un étendard de la grosse déconnade. C'est ce paradoxe qui m'a aussi beaucoup attiré. Je me sens proche de ça. C'est un produit qui associe les aspects positifs de la légèreté et de la profondeur. C'est ça qui rend le vin «humain». C'est pour ça que boire du vin crée du lien entre les gens. J'ai vraiment pu vérifier sur ce tournage à quel point le vin est fédérateur... Je dois avouer que les apéros étaient particulièrement sympathiques. Je crois que je n'ai jamais vécu de tournage aussi convivial que celui-là et c'est aussi en grande partie parce que le vin nous lie...

En revanche, tout le langage, toutes les techniques liées à la viticulture auraient pu perdre le spectateur. Vous avez été attentifs à l'écriture ?

Tout le temps. Avec Santiago on a certes une culture du vin, mais très rapidement j'ai vu que ce film ne serait pas possible sans la collaboration avec quelqu'un qui s'y connaissait beaucoup mieux que nous en Bourgogne.

Il y a mille choses qu'il a fallu approfondir ou découvrir, pour écrire ce film. Et ça s'est fait directement avec Jean-Marc Roulot chez qui j'étais allé faire des photos en 2010 et qui avait été extrêmement accueillant et réceptif. La collaboration avec lui a été très importante : il a toujours relu les versions du scénario, corrigé les phrases «*de Parisiens*», et nous a mis dans la réalité du monde agricole d'aujourd'hui en nous expliquant les différences entre Label Bio et biodynamie, entre vin naturel et vin traditionnel. Lui, ainsi que d'autres vignerons de Bourgogne, nous ont longuement parlé de ce qui agite le monde agricole d'aujourd'hui en général. Le concept un peu fourre-tout d'agriculture raisonnée par exemple, les problèmes notariaux spécifiques à la Bourgogne, etc.

Cependant, parfois, quand Jean-Marc traduisait ce qu'on avait écrit en langage usuel de vigneron, je le retraduisais en langage universel. Quand dans un dialogue Juliette dit : «*il a fait sa malo très vite cette année*», il y a éventuellement 10% des Français qui savent ce que ça veut dire. Bien qu'on ait gardé cette phrase, je l'ai entourée d'éléments qui permettent de comprendre que Juliette parle d'une étape de la vinification. Cette notion de traduction existait déjà par rapport au monde de la finance dans *MA PART DU GÂTEAU*. Il y a ce qu'on accepte de ne pas comprendre, en se disant c'est un terme technique d'un métier très spécifique, et puis il y a les fois où l'on traduit. Donc il y a des choix phrase par phrase à faire entre le côté didactique et compréhensible et la réalité du langage des gens de ce milieu.

Avez vous essayé de garder un équilibre entre les saisons dès l'écriture ?

Oui. Ça a été aussi un des problèmes du montage. Ce n'est pas très égal au bout du compte, mais ça l'était au scénario. Ce qui a été fou c'est de constater la similitude entre l'histoire narrative et l'histoire de la nature. Et là, clairement, l'hiver en a pâti. Il y a plein de scènes qu'on a mises à la poubelle. Dans ce film, l'hiver est une salle d'attente et donc effectivement au montage, quand on s'aperçoit que cette «*salle d'attente*» dure autant que les saisons fortes, on se dit que c'est pas possible, et donc l'hiver a été très nettement sacrifié.

Et l'équilibre entre les personnages ? Comment est née l'idée de la fratrie ?

C'est venu assez rapidement. À l'origine en 2010, j'avais en tête une idée dont j'avais parlé à Romain Duris : l'histoire d'un rapport entre un père qui aurait eu 70 ans avec un fils de 40. Mais quand j'ai commencé à aborder le sujet, je me suis dit que j'avais envie de quelque chose qui



soit plus proche de l'enfance. J'avais envie de parler du passage à l'âge adulte. Donc automatiquement j'ai baissé l'âge des personnages. Et je suis parti sur l'idée de deux frères et une sœur. Peut-être pour inverser le rapport, puisque dans la vie j'ai deux sœurs et je suis le seul garçon. Pour constituer cette fratrie, je suis parti comme souvent des acteurs avec lesquels j'avais envie de tourner. Je venais de rencontrer Pio Marmai et je me suis dit qu'il serait parfait pour ce rôle, qu'il avait aussi l'âge idéal. Je venais de travailler avec François Civil [sur la série DIX POUR CENT] et je me suis dit qu'avec Pio ils seraient deux frères très crédibles. De là, J'ai cherché l'actrice qui pouvait aller avec eux. Si je suis honnête, j'avais déjà un peu en tête Ana Girardot, mais j'ai quand même vu pas mal de comédiennes, pour vérifier si mon choix était le bon. Il fallait une fille qui avait la capacité d'exister entre ces deux mecs très masculins ! Pour ça, Ana a été de loin la meilleure. Donc je me suis retrouvé avec les trois acteurs que je voulais. Ça a été génial de

voir qu'ils s'entendaient bien tous les trois au point de devenir vraiment comme frères et sœur. C'est fou. Et à un moment, ils ont pris le contrôle du film. Au début, c'était un peu plus l'histoire de Jean/Pio Marmai. Et puis, au fur et à mesure des saisons, comme on récrivait avec Santiago, c'est devenu l'histoire de cette fratrie. Ils ont pris le film en otage. Par la beauté de leurs rapports. J'ai l'impression qu'avec Santiago on est devenus les narrateurs de ce qu'on voyait exister devant nous. On a laissé le temps participer à construire l'histoire.

C'était facile d'obtenir que les comédiens soient disponibles sur un an ?

Oui. Finalement c'est comme pour une série télé, sauf qu'au lieu de leur dire vous signez pour trois saisons – même si là aussi on parlait de saisons (rires) – vous dites on va tourner les vendanges fin août-début septembre ; ensuite en automne, vers fin octobre, quand

les feuilles sont jaunes-rouges ; en hiver en décembre-janvier ; puis au printemps en mai ou en juin. En fait c'est comme s'ils faisaient 4 tournages différents. Et à partir du moment où on leur a dit est-ce que vous êtes libres trois semaines à ces 4 périodes-là, ils nous ont dit d'accord. Ça a été assez simple à résoudre, d'autant qu'Ana, Pio et François étaient très très enthousiastes à l'idée de faire le film. Je crois que pour ça, ils ont refusé d'autres films ou réussi à intercaler d'autres projets dans les trous...

Qu'est-ce qui vous a séduit chez Ana Girardot ?

J'avais hésité à prendre Ana sur MA PART DU GÂTEAU. Même si j'ai eu besoin de la revoir en casting, je n'ai pas été étonné de la choisir pour CE QUI NOUS LIE...

J'avais bien vu que c'était une grande actrice et qu'il ne fallait pas la « rater »... J'ai pu vérifier durant le tournage de CE QUI NOUS LIE que je ne m'étais pas trompé. Ana est une actrice qui a

un potentiel gigantesque. C'est une femme qui peut faire de la comédie, être glamour ou être simple. Là, elle joue une viticultrice mais si on lui met un short et qu'on lui demande de conduire un tracteur, malgré son côté glamour, elle ne fait pas « *mannequin qui conduit un tracteur* ». Elle a une palette de jeu qui est dingue : dans l'émotion, dans la comédie, dans le rapport avec les hommes - c'est super beau le rapport qu'elle a avec ses deux frères, comment elle se confronte à la masculinité. L'ADN de ce personnage est lié à cette problématique : comment une fille très féminine existe en tant que femme dans un monde d'hommes ? Et elle fait ça magnifiquement bien. Ana a étudié aux États-Unis : elle a à la fois le goût du naturalisme et du « lâcher-prise » à la française et à la fois un côté « pro » et une technique maîtrisée américaine. Et j'avoue que le mélange des deux est assez beau à regarder.

Et comment voyez-vous Pio Marmai, qui donne vraiment l'impression d'avoir été taillé pour le rôle ?

Pio est ce qu'on appelle, un acteur «*habité*», et comme pour Ana, on sent qu'il n'a sans doute pas encore offert au spectateur toute l'étendue de son potentiel. Avec son côté beau gosse, il peut facilement jouer «*le gendre idéal*», le mec gentil, sympa attachant auquel on peut tous s'identifier. Moi, j'avais envie d'utiliser ça, mais aussi de pousser le côté rebelle, sombre ou dingue qu'il a aussi en lui.

Je voulais qu'on sente qu'il est toujours en ébullition à l'intérieur... Dans le film il a un côté instable. C'est un jeune adulte qui est ouvert à tout parce qu'il n'a pas encore de certitudes. Il ne s'est pas encore trouvé. Ce côté «*en mouvement*» me touche beaucoup. Mais il a malgré tout un côté très solide et «*ancré*». Je voulais aussi qu'il ait ce côté massif et costaud, qui fait que, lorsqu'il ramasse une motte de terre, ça ne sonne pas faux.

François Civil est hilarant dans la scène où il s'engueule avec son beau-père sans jamais finir une

phrase. Elle était écrite comme ça où vous vous êtes reposé sur le sens de l'improvisation du comédien ?

C'était très écrit, mais du coup, c'était très difficile à jouer puisque ce ne sont que des bafouillements interrompus. Il ne termine effectivement aucune phrase. Quand j'ai eu l'idée de la scène j'ai dit à Santiago : «*Ce serait bien qu'il engueule son beau-père en reculant*». On a commencé à écrire la scène en faisant un ping-pong entre Santiago et moi, le jeu étant donc de ne finir aucune phrase. Mais il fallait voir jusqu'où nous pouvions aller, que l'on puisse comprendre le cheminement de sa pensée, même si en apparence, il saute constamment du coq à l'âne : il parle de son frère, il parle de lui, du café qu'il a bu... C'était très difficile à jouer parce que François ne pouvait pas rentrer dans une musique cohérente, dans une harmonie rythmique des mots. Il lui fallait être en syncope tout le temps. C'est une scène qui a été aussi très difficile à monter. Il a fallu trouver comment le côté «non fini»



peut devenir quelque chose de fini. C'était compliqué à trouver, mais on y est arrivé, je crois... Entre le jeu magnifique de François, le rapport à Jean-Marie Winling qui l'aide beaucoup en jouant une sorte de clown blanc, et bien sûr le montage. La monteuse, Anne-Sophie Bion a réussi à trouver l'élément organique qui fait que la scène n'est pas que dans les mots mais aussi dans les attitudes. C'est très délicat à manipuler tout ça. C'est du dosage très fin. Et comme toujours dans ces cas-là, ça marche quand on essaie d'être littéral et sérieux, pas quand on essaie de faire rire. François Civil a cette capacité assez rare à mélanger un savoir-faire très technique avec quelque chose de très intuitif. C'est sans doute ce qu'on appelle la justesse...

Et c'était facile de dire à un viticulteur que vous alliez lâcher des acteurs dans ses vignes ?

Je pense que ce film n'aurait pas été possible sans quelqu'un comme

Jean-Marc Roulot. Lui a la double culture, il est acteur ET vigneron. Il sait donc ce que c'est un tournage. Pour lui, c'était une chance inouïe. Il nous disait : « *C'est la première fois que je fais un film où je réussis à mélanger mes deux vies.* » Il a fait le film en faisant ses vendanges ! Il était très content que les gens qui travaillent avec lui depuis trente ans voient aussi son autre métier. Mais je pense qu'il n'a pas vu venir l'intensité de cette aventure... Quand il a accepté que l'on vienne tourner chez lui, il ne se doutait pas que ça allait être une expérience personnelle aussi forte !

Comment vous êtes vous connus ?

Lors du casting de RIENS DU TOUT, mon premier long métrage. J'avais 30 ans et j'allais déjà en Bourgogne acheter du vin... À la fin du casting, Jean-Marc m'a dit qu'il était également vigneron à Meursault. Il n'a pas été pris dans le film, mais trois mois plus tard, alors que j'étais en Bourgogne, je

suis passé chez lui acheter du vin. Et donc depuis je suis son client... Avec Jean-Marc maintenant on en rigole, je lui ai fait passer un casting et il a eu le rôle 25 ans plus tard !

Le fait qu'il ait cette «double culture» ça renforce l'authenticité ?

Il a fait des choses qu'on ne peut pas demander à un acteur. En fait, c'est lui qui nous expliquait ce qu'on devait faire. Souvent ça s'est fait à l'envers et je me suis retrouvé dans une logique de documentaire. Par exemple, pour la séquence d'arrachage des vieux pieds de vignes, il est venu me voir pour me demander si ça m'intéressait de filmer ça alors que je tournais une scène avec Ana et Pio. Je leur ai dit : « *Allons voir ce qui se passe et on verra bien si on le filme.* » Jean-Marc a appris à Ana et Pio en 5 minutes ce qu'il fallait faire et finalement ils ont participé à l'arrachage ! À chaque étape, que ce soit fouler le raisin en automne, ou couper les rameaux morts des vignes en hiver... c'est toujours lui qui a expliqué aux

acteurs quels gestes faire. Y compris comment boire ! Comment faire tourner le vin dans le verre, sentir, cracher... pour tout ça Jean-Marc a été un consultant technique nous expliquant aux acteurs, à Santiago et à moi ce qui était juste.

Est-ce qu'il y a eu une initiation, un apprentissage des acteurs avant le tournage ?

Oui, très courte, parce qu'ils sont arrivés trois jours avant de tourner. Mais il y a eu une première journée assez mythique. Ils sont arrivés à 11 heures du matin, on est allés déjeuner, ils ont bu huit sortes de Bourgogne à table. Ambiance « *découverte du terroir* »... À 14 heures, ils étaient déjà complètement bourrés. Mais ça a continué, juste après, nous sommes allés visiter certains domaines. Ils ont parlé avec différents vigneron qui... à chaque fois, leur faisaient goûter différents vins et en fait, toute la journée ils n'ont fait que boire. Ça s'est terminé par un repas

chez Jean-Marc Roulot et Alix de Montille. À la fin de la nuit ils étaient tous les trois dans un état second...! J'ai presque eu peur, à un moment je me suis dit : « *Mais qu'est ce qu'on fait là ? C'est n'importe quoi !* »

Après coup, si je suis honnête, ça a été super important cette première journée, parce que c'est vraiment grâce à ça que j'ai su comment les diriger dans la séquence où ils sont bourrés.

Quand on tourne, ils ne peuvent pas boire vraiment, donc il faut pouvoir reconstituer l'état.

Là, je les ai bien vus, et j'ai pris des notes... La scène des consonnes par exemple a été inspirée par cette soirée.

Donc ça peut paraître bizarre de dire ça, mais c'est vraiment de la préparation. Ce genre de moments fait partie de notre métier étrange. Pour nous, acteurs et réalisateurs, ça fait partie du boulot.

Bien sûr, ce qui accompagne tout ça, c'est aussi la découverte de la Bourgogne dans un sens plus large. Au-delà de la blague, on ne peut pas dire que j'ai fait ce film uniquement

pour picoler. On ne peut pas faire ce film sans connaître la Bourgogne, c'est-à-dire la réalité des climats de Bourgogne inscrits au Patrimoine Mondial de l'UNESCO [un Climat est un terroir viticole associant parcelle, cépage et savoir-faire] avec les gens, les vigneron, les communes, les parcelles, les grands crus, les premiers crus, les villages... la classification du vin... Les acteurs étaient obligés d'apprendre ça. Ils ne pouvaient pas jouer ces personnages-là sans avoir un aperçu de tout ça. La période d'apprentissage s'est faite pendant ces trois jours en formation accélérée mais aussi et surtout grâce à l'année de tournage. Ça a été aussi vrai pour moi.

Par exemple, je ne savais pas du tout à quoi correspondait le travail dans une vigne en hiver ou au printemps. Le fait qu'il y ait des traitements au printemps, que l'on coupe des branches mortes en hiver... c'est la réalité de la viticulture que les acteurs ont apprise en même temps que moi.

À propos d'ivresse, on peut se demander si la scène de la fête de fin de vendanges ne tient pas plus du documentaire que de la fiction...

C'est entre le documentaire et la fiction. Comme les vendanges au début du film. Les vendanges, c'est les vendanges ! Et dans cette réalité, moi je fabrique des scènes où ils se lancent du raisin – bien évidemment ce n'est pas le raisin de Jean-Marc Roulot ! Il y a des scènes totalement mises en scène qui se mélangent avec d'autres totalement documentaires. Pour la Paulée [la fête de fin de vendange], on a filmé la vraie Paulée de 20 heures à minuit, puis après on est partis pour laisser les gens faire la fête. Quatre jours plus tard, on a reconstitué ce qu'on avait vu. Une bonne partie des gens qui étaient à la vraie Paulée étaient là de nouveau avec nous, sauf que c'est une fausse fête durant laquelle on leur a dit de s'arrêter de temps en temps et où ils buvaient du jus de raisin à la place du vin ! Mais en revanche, comme ils avaient vécu le vrai moment festif à la fin

de ces 10 jours de travail dans les vignes, ils savaient le reconstituer particulièrement bien. Bref, c'est un mélange très particulier : de la fiction très nourrie par la réalité. Ni complètement de la fiction ni complètement du documentaire. Ce film est très hybride entre ces deux approches...

Pour ce film, vous avez encore changé de chef-opérateur. Et vous avez opté pour Alexis Kavyrchine, qui justement vient du documentaire...

En fait, je propose souvent aux mêmes chefs opérateurs de retravailler sur mes films, mais souvent ils ne sont pas libres. C'est donc plutôt eux qui ne suivent pas ! Mais finalement je ne déteste pas d'être obligé d'aller chercher des gens qui sont spécifiques à un film. Natasha Braier [CASSE-TÊTE CHINOIS] était particulièrement adaptée pour filmer New York. Mais je ne la voyais pas du tout filmer la Bourgogne. Alors que Alexis Kavyrchine est habitué à filmer la



nature, la campagne, la France et comme vous dites il avait un savoir-faire en documentaire. C'était la personne idéale parce qu'il sait faire les deux (fiction et documentaire) à la fois styler une image, créer une esthétique – les intérieurs, la fête de fin de vendanges, plus toutes les petites choses assez techniques que l'on a faites dans le film, les time lapses, les scènes où on s'attarde sur les changements de lumières... il a une attention très forte à la narration et aux acteurs mais il sait aussi bien, improviser et filmer sans matériel lumière. C'était super important d'avoir quelqu'un qui a cette double culture. On avait absolument la même vision des choses avec Alexis, cette volonté de simplicité – qui est au fond une fausse simplicité.

On voulait mélanger une esthétique un peu asiatique sur le côté très cadré, très composé des images avec un aspect très français sur le côté naturaliste et proche des acteurs. Ce n'était pas facile d'associer ces deux approches souvent contradictoires. Finalement comme

pour le vin, c'est très compliqué de faire simple et « bio »...

Jusqu'à la post-production, on a cherché à faire cette image simple et épurée, presque « zen » sans être froids, désincarnés ou artificiels. Il faut des gens très très compétents comme Alexis pour atteindre ce haut degré de simplicité.

Comme les viticulteurs, vous avez dans votre équipe de fidèles saisonniers qui travaillent avec vous depuis longtemps : Cyril Moisson au son, Anne Schotte aux costumes, Marie Cheminal aux décors ou Antoine Garceau, votre premier assistant...

...Qui est devenu réalisateur [sur DIX POUR CENT] ! C'est toujours agréable de sentir qu'on a une famille. Mais j'aime bien les deux : avoir par exemple des acteurs comme Romain Duris ou Zinedine Soualem avec qui j'aime travailler dans la durée, mais j'aime aussi changer, découvrir de jeunes acteurs. J'aime cette sensation

de découvrir des gens. Et c'est également valable pour les techniciens. Ce sont deux plaisirs parallèles. Si je n'étais entouré que des mêmes acteurs et des mêmes techniciens, ça me ferait flipper. S'il n'y avait que des nouveaux, ça me ferait flipper aussi. Quand Anne Schotte (costumes) ou Marie Cheminal (décors) découvrent Alexis sur CE QUI NOUS LIE, c'est assez beau car chacun est obligé de faire une sorte d'effort.

Il y a aussi Loïk Dury...

Avec qui je travaille depuis PEUT-ÊTRE, depuis 1999...

Sur le papier, sa musique est très urbaine. Pourquoi avoir voulu collaborer à nouveau avec lui et Christophe Minck sur CE QUI NOUS LIE ?

Je crois que je ne pourrais pas ne pas travailler avec Loïk ! Il est effectivement très électro, très urbain. Pour CASSE-TÊTE

CHINOIS, on était à New York alors on pouvait mettre du hip hop, de la fanfare, du rock, du jazz, tout ça c'était new yorkais. Et du coup Loïk était comme un poisson dans l'eau. Mais là, étant à la campagne, lui et moi avions un effort à faire. Et nous nous sommes posés la question du terroir, de la campagne, de l'identité musicale de la France... Assez vite, Loïk m'a parlé de la Bourrée, qui est un archétype musical qui n'a pratiquement pas évolué et dont on peut voir des résurgences dans la musique de groupes comme Louise Attaque ou les Rita Mitsouko. Donc il est parti là-dessus. Loïk m'a dit : « Il faut être tellurique, avoir un rapport fort à la terre ». Et pour lui l'instrument qui traduisait le mieux ça c'était le Cristal Baschet [instrument français inventé en 1952, composé de baguettes de verres reliées à des vibrateurs métalliques et dont les ondes sont amplifiées par une feuille d'acier et des cônes] ! Et après coup, c'est sans doute ce qui donne son



identité à la musique dans le film, c'est une sorte d'orgue grandiose sans connotation religieuse. Il a vraiment essayé de retrouver une imagerie musicale française traditionnelle en ayant une réalité électrique ou électronique d'aujourd'hui. Il a utilisé des amplis des années 60-70, des guitares très distordues. Je pense que c'est une des plus belles musiques que Christophe Minck et lui aient composé parmi tous mes films.

Vous évoquez PEUT-ÊTRE dans lequel la figure paternelle a beaucoup d'importance. C'est le cas ici aussi avec ce père que l'on voit lors de flashbacks... comme le père d'UN AIR DE FAMILLE...

Il y a des rapports avec UN AIR DE FAMILLE... simplement parce que c'est une histoire de famille. Quand on a commencé à écrire CE QUI NOUS LIE, je crois que c'est Santiago qui a dit : « Ce serait bien de voir les personnages enfants ». J'ai été d'accord assez vite.

Et du coup est né le personnage du père joué par Eric Caravaca. Il est super dans le film. J'ai eu l'idée d'Eric parce qu'il faisait la voix off des ENFANTS ROUGES, le film de Santiago, et j'adore sa voix. Et je pense que dans CE QUI NOUS LIE, la force de scène avec la voix off du père, doit beaucoup à la voix d'Eric Caravaca. Mais comme vous dites, dans ce film, c'était important de parler assez frontalement des rapports père/fils. Plus je vieillis, et plus je vois à quel point les hommes ont souvent une sensation de ratage dans la relation avec leur père. Les mères sont en général plus présentes (parfois trop...). La sensation d'absence ou en tout cas d'éloignement vis-à-vis des pères crée la nécessité d'une prise de conscience personnelle quand on devient soi-même père à son tour.

Y a-t-il pour vous un lien entre le monde du cinéma et celui du vin ?

Je disais qu'il y a trois sources d'inspiration à ce film, mais en fait il

y en a une quatrième : le monde du vin, est très comparable au monde du cinéma. Il y a des rapports assez incroyables entre la fabrication du vin et celle d'un film. Déjà le rapport au temps est à peu près le même dans les deux domaines, c'est un exercice lent où il faut toujours être très patient ; un tournage c'est un peu comme une récolte ; le montage c'est un peu comme la vinification : ça se passe à la cave et on essaie d'imaginer si ça va bien vieillir ; et si tous les vigneron bourgeois utilisent deux sortes de raisins, le Pinot et le Chardonnay, pour faire des vins qui seront tous différents, et bien nous c'est pareil. Si un autre réalisateur utilise les mêmes acteurs que moi, ça ne va pas donner la même...

Je trouve qu'il y a beaucoup de similitudes entre les deux mondes et je pense que les vignerons comme Jean-Marc Roulot font un métier très proche du mien.

Est-ce que vous croyez que les cinéastes se bonifient en

vieillissant ? Avez-vous le sentiment que c'est votre cas ?

Comme vous le savez... pas tous... Là aussi c'est comme le vin (rires). Il y en a qui vieillissent bien et d'autre pas.

Il y a vraiment des réalisateurs qui vieillissent bien en tout cas. J'viens de le vérifier avec Ken Loach avec MOI, DANIEL BLAKE. Des cinéastes comme John Huston, Kurosawa ou Hitchcock se sont bonifiés avec le temps. Mais il y a aussi des réalisateurs qui vieillissent mal.

En ce qui me concerne j'espère... Je ne peux pas savoir si je serai meilleur dans 10 ans qu'aujourd'hui. Je vous ai souvent dit que le film que j'ai fait que je trouve le plus réussi est LE PÉRIL JEUNE. C'était à mes débuts... et pourtant c'est étrange car j'ai l'impression également de « faire des progrès ». Je sens que je suis quand même un meilleur réalisateur aujourd'hui qu'à l'époque. Mais ça ne veut pas dire que je fais des meilleurs films. Ça fait partie pour moi du grand

mystère du cinéma.

On travaille comme un fou pour avoir de la maîtrise et du savoir-faire et au fond ça ne vous sert à rien pour faire un bon film...

Je suis toujours aussi troublé de constater qu'un film réussi, c'est vraiment malgré soi. C'est au-delà de l'expérience et de la maîtrise. Ça me donne juste une certaine spontanéité d'être conscient de ça. Je sais qu'il faut faire des films en privilégiant les désirs, et l'intuition. À chaque fois je sais que cette intuition va me pousser dans un projet qui va me prendre un ou deux ans. À chaque fois je ne sais pas bien où je vais quand je commence à y aller et je sais que c'est important de ressentir cette sensation de flottement... Quand on est trop sûr de soi, on n'est pas forcément sur le bon chemin...

Ce n'est que longtemps après qu'on sait si on a fait un bon film ou pas. On ne peut pas le savoir au préalable. Si je prends exemple sur le vin pour avoir une chance de vieillir bien, il ne faut

pas faire comme l'année d'avant. Il faut accueillir le présent avec bienveillance et tenir compte des nouveautés et des intempéries... être sans cesse à la recherche d'une intensité dont on ne sait pas bien ni ce qu'elle sera ni où elle se cache. On peut par exemple chercher à faire les choses dans l'urgence pour garder de l'intensité mais il faut malgré tout être patient. Il faut au fond être le chercheur et le gardien d'une intensité...

Après un bon film, un bon vin ? Lequel ?

(rires) En Bourgogne on a bu des vins exceptionnels qu'on ne peut pas boire à Paris, soit parce qu'ils sont trop chers, soit surtout parce qu'ils sont impossibles à trouver. J'ai découvert le vin blanc de Bourgogne en faisant ce film et le Meursault en particulier. Beaucoup de gens de l'équipe disaient en arrivant là-bas qu'ils aimait moins le vin blanc, que le rouge. Je crois que tous sont tous partis en préférant le blanc !

À l'endroit où l'on tournait, entre Puligny-Montrachet, Chassagne-Montrachet et Meursault, ils disent là-bas que ces sont les plus grands vins blanc du monde et je pense qu'ils ont raison.

C'est exceptionnel ! Le vin, c'est le produit humain avec un grand H. Au début quand on est parti sur le scénario avec Santiago, on se doutait qu'il y avait quelque chose à raconter sur ce mariage étrange entre l'homme et la nature. Ça fait des millénaires que cette histoire a lieu et ce n'est pas qu'une histoire de jus de raisin...

Pour faire du vin, il faut être dépositaire d'une civilisation. Avoir des connaissances extrêmement diverses et précises en géologie, en agronomie, en chimie, un savoir-faire extrêmement précis... Et tout ça, peut-être, au service de l'ivresse ?

Pour faire un film comme ça il faut des connaissances dans plein de domaines...

J'aime bien cette scène dans le film :

à la mort du père, les trois enfants ouvrent une bouteille du père et une bouteille du grand-père.

Juste en buvant quelques gorgées, ils ont une notion assez forte de ce qu'étaient l'un et l'autre. Il y a du temps, des efforts, de la pensée et de la vie contenus dans ces verres...

Au fond, quand on fait du vin, on met de l'humain dans une bouteille.





ENTRETIEN AVEC
PIO
MARMAI

Avant de tourner avec Cédric Klapisch, que représentait son cinéma pour vous ?

J'ai travaillé il y a quelques années avec sa femme, Lola Doillon, sur un film qui s'intitule CONTRE TOI et j'avais alors rencontré Cédric. Mais je ne lui avais pas avoué qu'il faisait partie des metteurs en scène avec qui j'avais vraiment envie de travailler. J'étais trop pudique à l'époque, je n'osais pas dire ce genre de chose, je pensais que c'était mal vu. Ce n'était pas par admiration que j'avais envie de travailler avec lui, mais parce que ses films, comme LE PÉRIL JEUNE ou L'AUBERGE ESPAGNOLE, me confortaient dans le fait qu'il existe un cinéma intelligent et populaire, mais aussi poétique et drôle. Quand j'ai découvert ces films, je me suis dit que c'étaient des projets comme ceux-là que j'aurais envie de faire si un jour je devenais acteur. Et tout ça je ne lui ai pas dit. Donc oui, Cédric était quelqu'un d'assez important pour moi. Même si j'avais l'image d'un mec projetant une grande simplicité, quelqu'un de

très abordable. Sur CE QUI NOUS LIE, on a créé quelque chose d'assez fort humainement. Et je suis très sensible aux rencontres humaines.

Quelle a été votre réaction quand vous avez entendu parler du projet ?

D'abord via Bruno Levy, j'ai cru comprendre que Cédric préparait un film « *ultra secret* ». Puis un jour avec Cédric nous sommes allés voir DANS LA COUR de Pierre Salvadori. Après, il a commencé à me parler de plusieurs projets. Je me suis dit que c'était quand même bizarre qu'il m'en parle après être allés voir un film dans lequel je jouais ! Je ne savais pas trop quoi penser. Et je me suis dit qu'on verrait bien où ça nous mènerait. Après j'ai été très heureux quand il m'a dit « *voyons nous, essayons des choses* ». Car ce qui a été très agréable, c'est que nous avons toujours été dans un processus de travail. Il n'y a jamais rien eu d'acquis dans le sens où l'on ne m'a pas dit « *il y a Ana, François et toi* ». C'était une sorte de laboratoire.

J'étais plus que ravi. Comme lorsqu'on s'engage finalement avec des gens avec qui l'on a envie de travailler depuis longtemps. C'est un mélange d'excitation et d'angoisse. De peur de ne pas assurer. D'autant que CE QUI NOUS LIE était un projet particulier. Mais j'étais hyper excité. De toutes façons j'ai besoin de cette excitation pour faire un film.

Une des particularités de ce projet est que vous deviez vous engager pour un an. Est-ce que ça faisait partie de l'excitation ?

Ah oui, complètement. Même si pour moi c'était très fatigant puisque je jouais en même temps ROBERTO ZUCCO de Bernard Marie Koltès, un spectacle assez éreintant. Physiquement c'était assez lourd, mais on a réussi au niveau des emplois du temps à mixer les deux. Mais ce qui faisait la force de CE QUI NOUS LIE, sa singularité, c'est le temps que nous avons eu pour fabriquer le film

ensemble. Si nous l'avions fait sur deux mois, nous n'aurions peut-être pas eu cette fratrie telle qu'elle est à l'image. Ce laboratoire – j'insiste là-dessus – où l'on essaie des choses, où l'on tourne des séquences qui n'ont pas été montées... tout ça a créé une espèce d'évidence à l'image. En plus il y a eu les coupures entre les saisons, ces espaces de respiration qui ont permis par exemple à Cédric de peaufiner l'écriture, et ça a donné ce film.

Avant le dernier mois de tournage, je me rappelle qu'on a fait une réunion avec Cédric durant laquelle il nous a dit, « *jusqu'à présent on a cherché, maintenant on va resserrer* ». Il fallait clore ce processus de travail.

Cédric Klapisch, qui avait très envie de travailler avec vous, dit être souvent resté sur sa faim au cinéma à cause des rôles qu'on vous donnait à jouer. Mais là, il vous a offert un rôle à l'envergure de votre physique...

Oui c'est assez juste. Je pense qu'il faut aussi du temps avant de



travailler avec un grand metteur en scène. Et puis il faut passer par un stade où l'on vous colle une étiquette et une fois que vous l'avez, vous vous la coltinez. Heureusement il y a des gens comme Cédric qui disent : *« il peut faire tout à fait autre chose et ça fonctionnera. Et ça sera même peut-être plus dense que certaines choses qu'il a pu faire avant ! »* Mais il faut de très bons metteurs en scène et de très bons scénaristes pour que ça fonctionne. Et Cédric en fait partie.

Comment ça s'est passé avec lui sur le tournage ?

J'ai eu une totale confiance en lui. Je n'ai pas eu de micro-angoisses malgré le processus de travail qui aurait pu générer des moments de flottement, puisqu'il y avait une sorte d'inconnue d'une session de tournage à l'autre. Et même quand il y a eu des moments de flottement, Cédric étant à la barre, si lui-même était dans le doute, il nous le disait. Cédric ne fait pas partie des

metteurs en scène qui arrivent sur un plateau en disant « moi je sais, on va faire ci on va faire ça ». Il ne cherche pas à imposer quoique ce soit. Au contraire, c'est quelqu'un qui construit avec son équipe. Il tient la barre de son film mais il est aussi vachement à l'écoute de ce que nous on ressent. Et donc il est capable de dire *« Je ne sais pas où l'on va, mais allons y ensemble ! »* Et pour moi c'est quelque chose d'assez fort qui me donne une grande confiance et l'envie de le suivre.

Vous connaissiez Ana et François ? Comment avez-vous construit cette fratrie avec eux ?

Ana je l'avais croisée il y a quelques années. En revanche je ne connaissais pas du tout François. Mais j'avais entendu parler de son travail. Alors comment construit-on une fratrie ? Déjà je pense que le fait de faire un film sur le vin et que nous soyons de bons vivants, ça aide beaucoup ! Mais en fait, je crois que ça se construit sur l'accumulation de moments de

vie ensemble, le fait d'être avec eux dans des moments durs ou de joies extrêmes... Quand on vit avec les gens pendant un an, il y a quelque chose qui s'opère. Après, avec Ana et François, on aurait pu se détester... sauf que ça n'a absolument pas été le cas ! Au contraire, on s'est éclatés ! Je sais que l'on dit souvent ça, mais si on ne s'éclate pas à travailler un an avec les mêmes personnes, à l'écran ça va se voir. Plus le tournage avançait, plus il y avait de densité et moins on avait besoin de se dire les choses. Il y avait quelque chose de plus en plus évident mais en même temps toujours la même exigence. Donc une fratrie comme ça, ça se construit avec le temps mais aussi et surtout avec la confiance. On peut se dire : *« je suis heureux qu'on travaille ensemble parce que si je galère, on pourra s'appuyer l'un sur l'autre. »* Le cinéma se fait avec les partenaires. Ça ne se fabrique pas tout seul. Et moi j'avais une totale confiance, un abandon total avec mes partenaires. Du plaisir. Un plaisir ludique. C'était hyper drôle. C'est quand même génial

quand tu travailles avec quelqu'un de se demander : *« qu'est-ce qu'il va faire pour me surprendre ? ! »* C'est super ! Et c'est ce qui s'est passé avec Ana et François. Comme avec toute l'équipe technique. On était en Bourgogne, tous ensemble, et humainement c'est un truc inoubliable, bouleversant. On fabrique un film comme ça quand il y a un truc vivant, positif, avec les gens avec lesquels on le fait.

Il y a aussi un partenaire sur lequel vous avez pu vous reposer aussi d'un point de vue technique, c'est Jean-Marc Roulot...

Je savais que Jean-Marc était vigneron parce que j'avais vu MONDOVINO, et puis je connaissais aussi sa compagne Alix de Mantille. Je savais que c'était une peinture niveau Meursault, vin blanc... bref Bourgogne. La première fois qu'on s'est vus, étant très impressionné, j'ai dû picoler pour me détendre un petit peu... Sur le tournage, il y avait entre nous un



truc assez simple et en même temps Jean-Marc avait un regard technique hyper présent. Mais ce n'était jamais imposé. Il n'avait jamais ce côté très gênant des gens qui ont envie de se faire entendre en racontant leur expérience. Jean-Marc disait des choses dont on savait qu'elles étaient vraies, mais c'était toujours élégant et ça allait dans le sens du film. Je ne me suis jamais dit « Ça y est, il va encore nous raconter un truc imbitable ! » Au contraire. Et même dans la langue de ce qu'il proposait, il s'adaptait aux personnages. En fait, il y avait un respect mutuel dans le non-dit : on sait qu'il est très fort, il sait qu'il est très fort, et on n'a pas besoin de se faire des courbettes pour se le dire ! C'est quelque chose d'entendu. C'est ce qui fait l'élégance et la grandeur des gens que j'admire : ils savent qu'ils sont très forts, mais ils n'ont pas besoin de nous le faire comprendre.

Pour Cédric Klapisch, il y a un parallèle entre le métier de vigneron et le métier de cinéaste...

Oui il y a du ressenti, de l'abandon dans ces deux métiers... Il faut savoir faire confiance aussi. C'est beaucoup une question d'expérience et d'écoute avec son équipe pour un metteur en scène comme pour un vigneron. Mais ce que j'aime dans le métier de vigneron c'est qu'il y a aussi une dimension manuelle. Que parfois les metteurs en scène ont moins, c'est plus cérébral. En même temps ce que j'aime bien chez Cédric c'est que c'est un mec physique aussi. Quand ça ne fonctionne pas, il n'est pas dans une surinterprétation intellectuelle du problème. Si ça ne marche pas, on passe à autre chose. Et je pense que c'est pour ça qu'il s'entend si bien avec les vignerons qu'on a rencontrés. Il fonctionne de la même manière : il a le respect de l'artisanat, du travail manuel, de l'expérience... De même pour lui ce film ce n'est pas un coup. Et il fait preuve de la même humilité que les vignerons qui ne sont pas du genre à dire « je vais t'en mettre plein la gueule avec mon pinard ! » En tous cas, pas les très grands vignerons que j'ai rencontrés.

Comment se prépare-t-on à jouer Jean ? En débouchant des bouteilles ?

Des tonnes et des tonnes de bouteilles ! On a bu comme des satanistes ! (rires) Écoutez, c'est simple il y a les livres, il y a la littérature, mais après il faut l'expérience. De la boisson et surtout du processus de travail. Là, on a eu la chance inouïe de suivre une cuvée de A à Z. Et mine de rien, quand tu sais physiquement ce que c'est que de fabriquer du vin, il y a un truc que le corps enregistre, et quand j'avais des mots qui expliquaient ce que je vivais, je savais vraiment de quoi je parlais. Ça faisait référence à des événements concrets que j'avais vécus en tournant. Ça renforce la véracité. Mais le mieux c'est de boire des coups, prendre le temps de découvrir ce qu'on boit et rencontrer les gens qui fabriquent ces vins. On a rencontré plein de vigneron avec des personnalités singulières, des propositions de vins passionnantes et étonnantes. On se prépare en prenant un peu à droite à gauche

et, tout en respectant l'écriture de Cédric, on se construit quelque chose pour soi.

Ce tournage s'est fait par moment dans des conditions documentaires : vous avez vraiment foulé le raisin ou arraché la vigne... Ces conditions ont amplifié la sensation de vérité ?

Si je me place du point de vue du public, la véracité je m'en fous un petit peu. Ce qui m'intéresse là-dedans est plus du niveau de l'expérimentation et du vécu. Que l'on garde les images ou pas, on accumulait des choses qui se sont diffusées au fur et à mesure et qui ont donné de la force au personnage en permanence. C'est peut-être pourquoi, comme dit Cédric, quand je prend une motte de terre et que je la regarde, ça fait un peu plus vrai que d'habitude.

Alors au final, avec toutes ces expériences vécues, qui est Jean votre personnage ?

C'est une bonne question ça... je pense que, comme dans LE PÉRIL JEUNE, Jean est un peu un personnage miroir d'une génération. Celle des gens qui se construisent dans le voyage, dans l'expérience de vie mais aussi de travail... dans l'expérience humaine. Il y a chez Jean quelque chose qui fait écho à ce que j'ai pu vivre. La manière dont Jean sort du film, ce qu'il est devenu après cette année avec son frère et sa sœur, c'est quelque chose que j'ai pu ressentir moi Pio Marmai avec Ana Girardot et François Civil. Et le reste de l'équipe.

Cédric Klapisch dit que réaliser un film, c'est aussi réaliser un documentaire sur des acteurs au travail. À vous entendre il a raison...

C'est très juste... Mais c'est parce que c'est un réalisateur qui est pleinement avec les acteurs. Parfois, je ne sais pas où est la limite – surtout sur un projet aussi singulier – entre ce qui est vécu sur le plateau et ce qui est joué. Là, on parlait de

vin, mais en même temps Jean-Marc faisait du vin en parallèle ! Tout était tellement mélangé à certains moments... Et j'ai adoré vivre cette expérience assez enivrante qui crée des liens...



ENTRETIEN AVEC
ANA
GIRARDOT

Avant de tourner CE QUI NOUS LIE avec lui, que représentait Cédric Klapisch pour vous ?

Il faisait partie de mon paysage cinématographique. Pour moi c'est un des meilleurs réalisateurs français. Et c'est un sacré truc pour une comédienne de tourner dans un de ses films et d'avoir le rôle féminin principal. Qui plus est un film dont on sait qu'il trotte dans sa tête depuis plusieurs années ! J'avais déjà fait des essais avec Cédric pour d'autres films et l'on sentait qu'il y avait ce désir de travailler ensemble. Alors faire partie de ce casting me fait vraiment plaisir. Vraiment !

Quand vous a-t-il parlé pour la première fois de cette histoire et quelle a été votre réaction en lisant le scénario ?

Disons que j'ai eu une frayeur quand on m'a présenté le personnage : une viticultrice, une femme de la campagne, quelqu'un qui travaille la terre. Je me suis dit : *« J'espère qu'il*

ne va pas me trouver trop aérienne, que je vais pouvoir lui montrer un côté plus terrien ». Parce que c'est vrai que j'ai tendance à avoir ce côté un petit peu volatile. Je ne suis pas le stéréotype de la femme de la terre. Même si pourtant je sais que c'est quelque chose que j'ai en moi. Et j'avais très envie de lui montrer. Cédric lui, m'avait plus présenté le personnage par rapport à la scène que l'on travaillait avec Pio Marmaï et François Civil, une scène où la petite sœur se révolte et s'impose face aux deux garçons, où la fille n'a pas peur de parler aux hommes avec autorité. Tout le challenge pour moi était là : montrer à Cédric – car je pensais qu'il avait des doutes – que j'en avais sous le capot ! Et puis Cédric m'avait aussi parlé de cette fratrie, de ce rapport entre frères et sœur. Et moi c'est quelque chose qui m'a tout de suite plu parce que j'ai eu cette espèce de fantasme plus jeune d'avoir des grands frères qui auraient veillé sur moi, qui m'auraient protégée, guidée... endurcie un peu aussi. Et donc quand Cédric m'a parlé du personnage et de la scène

pour le casting, l'envie augmentait de seconde en seconde. Je voulais absolument faire partie de ce film. C'était pour moi ! J'en avais tellement envie que je suis allée à ces essais comme on monte sur un ring de boxe. Je me souviens d'avoir engueulé les deux frères en hurlant comme une poissonnière, en leur parlant de leurs grosses couilles ! (rires) Mais je voulais tellement tout donner et je suis sortie de là désorientée en me demandant si j'avais réussi. Il n'y a rien de pire quand on a envie de travailler avec un réalisateur de sortir d'un casting en se disant *« est-ce que je suis allée au bout de ce que je voulais faire ?! »* Mais comme là j'étais allée au bout, du coup j'avais peur. Cédric m'a appelée une demie heure après que je sois rentrée chez moi et que je me sois calmée. Quand j'ai vu son numéro s'afficher, je me suis dit qu'il m'appelait pour me dire : *« Écoute c'était sympa mais ça va pas marcher. »* J'ai décroché et il m'a dit : *« C'est bon tu fais partie de la famille, on va enfin travailler ensemble ! »* Ça m'a vraiment remplie de joie. Parce

que tout à coup j'étais acceptée par un réalisateur que j'admire et que je respecte. Et en plus je rentrais dans une fratrie avec des grands frères.

C'est vrai qu'il vous est arrivé de dire, quand on vous rappelait sur le tournage : « Je pars retrouver mes grands frères » ?

Oui. Je me suis vraiment prise au jeu ! Moi, on m'offre un an avec des grands frères, j'en profite au maximum ! Très vite on a eu la chance de se rencontrer avec Pio, François et Cédric en Bourgogne, avant le tournage, pour visiter des caves, pour tâter le terrain et se connaître. Et il y a quelque chose de formidable qui s'est créé tout de suite avec Pio et François. Il y a eu cette espèce de feeling entre nous qui permettait à chacun d'avoir sa personnalité et en même temps à ces trois individualités de former une quatrième entité, une quatrième personne : la fratrie. Face à nous il y avait Cédric qui nous observait et je crois que pour lui c'était un peu



le pied de pouvoir nous regarder évoluer. Parce que nous avons vraiment des rapports fraternels. On avait même des engueulades qui n'en étaient pas vraiment... Cette espèce de lien incassable qu'on a en famille. Je crois que c'est ce qu'on appelle un bon casting. Quand il y a une telle alchimie et que ça fonctionne.

Comment vous êtes vous préparée pour le rôle ?

Déjà il faut savoir qu'à notre arrivée en Bourgogne, on a été invités à déjeuner et qu'il y avait une dégustation de sept verres de vin différents [huit d'après Cédric Klapisch !]! Sept ! C'est énorme ! Sept ! Donc forcément tout de suite on rentre dans le vif du sujet. Sans compter les visites de caves à 8 heures du matin où l'on déguste, puis la dégustation à midi, puis la dégustation le soir ! Et nous, comme chez les Vermillard dans le film, on ne crache pas ! (rires)

Voilà pour l'ambiance mais pour l'aspect technique ?

Je me souviens que, lorsque nous sommes arrivés sur le tournage avec François, on a bien rigolé parce qu'on avait passé notre été à lire des livres et des livres sur le vin ! J'avais regardé des reportages, des documentaires... En plus, j'ai des gens dans ma vie qui travaillent dans le vin et qui m'avaient un peu instruite. Donc on avait l'aspect théorique, mais il nous manquait l'aspect pratique ! On ne connaissait rien en fait ! On a appris tellement de choses sur place sur la fabrication du vin que je ne pourrais plus jamais ouvrir une bouteille de vin de la même manière. Je ne me rendais pas compte du travail que ça représente. Que ce soit par rapport à la vigne, à la récolte du raisin, à l'entretien de la vigne, au traitement du raisin, de l'alcool, du sucre... la conservation... Il y a tellement d'étapes ! C'est passionnant. Et un des meilleurs aspects de notre métier de comédien c'est qu'on peut apprendre des choses grâce à nos personnages qu'on n'apprendrait pas

dans la vie. Au cinéma, j'ai appris à broder, à jouer de la guitare, à faire plein de choses et là j'ai appris à faire du vin ! Et le fait de tourner sur un an c'était une chance inouïe, parce qu'on a vu la vigne évoluer, les étapes de la vinification, de la récolte, de l'entretien des terres... on a fait un stage de huit mois !

En plus vous l'avez fait avec un partenaire qui est aussi vigneron...

...Jean-Marc Roulot. C'était le meilleur partenaire de jeu et le meilleur maître de stage ! Il est tellement passionné parce qu'il fait que c'est passionnant quand il en parle et donc on l'écoute ! Il raconte ça de manière simple et du coup il transmet vachement l'amour du vin.

Cédric Klapisch a voulu donner un aspect documentaire au film. Ça se ressentait comment sur le tournage ?

Au début, je n'avais pas compris

quand Cédric m'a dit : « *je vais faire une partie documentaire* ». Je me suis dit : « *oh ben merde, je vais enfin faire un Klapisch et ça va être un documentaire ! Qu'est-ce que c'est que cette histoire !* » J'étais déçue, même si j'aime beaucoup les documentaires (rires) ! Mais en fait je n'avais pas compris. On s'est adaptés à ce qui se passait autour de nous au lieu du contraire. Et ce dès le début : on devait commencer début septembre et tout à coup, à la fin août il a fallu y aller pour les vendanges ! On était totalement dépendants de la nature et de ce qui se passait ! Je me souviens d'une fois où les vrais vendangeurs mettaient le raisin dans les bacs, et comme j'étais censée être la chef et donner des ordres, Cédric m'a appelée, m'a poussée devant la caméra et m'a dit : « *vas-y !* ». Je me suis avancée et je me suis mise à donner des ordres aux vendangeurs qui me regardaient en se disant « *qui c'est cette fille qui hurle en gesticulant !* » C'était ça la partie documentaire : une façon de s'intégrer dans le réel. Et ça rendait tout plus drôle.

Comme lorsque que vous foulez le raisin ? C'était comment ?

Je m'étais toujours posé la question ! Et bien c'est très agréable. C'est tout chaud. On voit bien que Pio va beaucoup plus profond que moi. Moi je m'arrête assez vite parce c'est physique, il faut pousser avec les jambes. Et en plus de mon côté, il ne fallait pas trop le fouler : j'étais dans une vraie cuve et qu'il y a des timings à respecter en fonction des cuves. En plus, il faut faire attention aux vapeurs d'alcool, ça peut être dangereux. Mais sinon c'est une vraie thérapie pour les pieds !

Juliette, votre personnage, est une jeune femme qui marche sur les traces de son père. Comme vous. Ça vous a aidé cette similitude avec le personnage ?

Je recherche toujours les similitudes qu'il peut y avoir entre mes personnages et moi. Et c'est vrai qu'ici, comme moi, elle marche sur les traces de son père. Mais il y a

une différence énorme entre elle et moi, c'est que son père est mort. Du coup ce n'est pas la même chose de poursuivre le métier de ses parents avec l'écoute de ses parents, et de reprendre le nom d'un père qui n'est plus là et de le faire exister. Alors oui au départ c'est une chose sur laquelle je me suis beaucoup appuyée mais ça m'a vite quittée. Parce que c'est une jeune femme qui doit se détacher des attaches familiales pour affirmer sa personnalité dans un milieu d'hommes. C'est à travers son émancipation que je me suis retrouvée connectée à Juliette.

Vous avez ressenti la pression de ce milieu d'hommes ?

À chaque fois que je parlais de mon personnage avec des gens de la région, que j'expliquais que je joue une jeune femme qui doit reprendre le domaine familial, beaucoup de gens me disaient : « *elle s'occupe de la compta ?* » Je répondais : « *non, c'est mon domaine, c'est mon vin !* » J'ai parlé avec d'autres viticultrices



dont Alix de Montille, et toutes m'ont dit c'est compliqué de se faire accepter. Pourtant elles font toutes des vins formidables. C'est donc difficile de s'imposer même pour les femmes les plus talentueuses. En plus, les hommes détestent les voir sur un tracteur !

Cédric Klapisch lui, vous trouve formidable sur ce tracteur...

Pourtant c'est très difficile à conduire un tracteur ! C'est super compliqué, il y a 25 pédales, c'est énorme, on a l'impression qu'on va tuer tout le monde sur son passage, ça fait un bruit énorme... et en plus j'ai dû le conduire dans une scène un peu triste à faire !

En revanche vous avez eu une scène des plus drôles à faire, lors de la Paulée, quand Juliette est saouïe...

(rires) Quand je bois trop, on peut le détecter au fait que je n'articule plus et que j'ai un vrai problème

de consonnes ! Et de voyelles aussi d'ailleurs. Bref d'articulation en général ! Et ça a beaucoup fait rire tout le monde, notamment Cédric qui a tout observé. Mais ce qui est génial c'est que, quand il m'a passé la scène, sur le papier il manquait des consonnes et des voyelles ! Tout était écrit ! Je me suis dit que je n'allais jamais arriver à la jouer cette scène ! Pour m'aider, je me souviens avoir pris une bouteille de jus de raisin pour m'en servir régulièrement en m'en disant « mon cerveau va penser que c'est une bouteille de vin » et tout ce que ça a fait, c'est que j'ai eu mal au ventre ! (rires) Et bon à un moment donné je me suis lancé et ça a marché. Mais ce n'était pas évident à faire.

Pour Cédric Klapisch, tourner un film, c'est aussi faire un documentaire sur les acteurs en train de tourner ? Qu'en pensez vous ?

Que c'est une phrase de grand réalisateur. C'est une des raisons pour lesquelles j'avais envie de tourner avec

lui, parce que c'est quelqu'un qui est d'abord sur l'humain avant d'être sur la prétention ou l'image. Il veut raconter une histoire, il veut raconter des personnages, des bouts de vie, des relations. Il n'y a pas un de ses films où je ne vois pas la vérité totale dans ses personnages ou dans leurs situations, dans leurs dialogues ou leur manière d'être. J'y vois tout ce qu'est l'être humain et la société d'aujourd'hui et les complications émotionnelles que l'on peut tous avoir. Si on n'observe pas comme lui observe, on arrive pas à écrire ça. Et c'est sa plus grande qualité. Du coup on voit très bien quand il nous observe. Il y a des choses qui le font rire, qui le touchent, et c'est tellement agréable d'être regardé avec tant de bienveillance, parce qu'on sait très bien qu'après, s'il écrit par rapport à nous ça va se ressentir. Et ça se ressent dans l'ambiance du tournage.

Comment s'est passé le tournage ?

Au départ, on nous avait dit : « il y a plein de chefs de postes qui vont changer durant ces huit mois, parce

qu'ils vont avoir d'autres tournages, et il faudra recréer des équipes à chaque fois. » Et bien il n'y a pas une seule personne qui n'ait préféré aller sur un autre tournage. Tout le monde s'est dit : je préfère ne pas tourner pendant deux mois pour être sûr d'être là quand le film va reprendre. Du coup, il y avait cette volonté commune que le film soit bien. Il n'y avait pas d'engueulade, de trucs d'égo qui peuvent parfois entacher un tournage, tout simplement parce que quand le réalisateur n'a pas ce genre de problème, l'équipe suit. En tant qu'actrice, ça m'a permis d'aller lui parler comme je n'ai jamais parlé à un réalisateur et de lui dire des choses comme le fait que j'aimerais beaucoup que l'on voie mon personnage s'imposer. Et c'est quelque chose qu'il a intégré. C'est génial parce qu'en plus c'est un challenge. C'est quelque chose qu'il avait écrit pour moi, donc je ne pouvais pas le décevoir.



Ça ne vous faisait pas peur de vous engager sur un tournage pour huit mois ?

D'abord, ça peut être la même chose avec le théâtre, c'est six mois minimum de disponibilité. Et puis quand on est une comédienne de mon âge, avoir la possibilité de tourner sur un an avec Cédric Klapisch, c'est la meilleure école que l'on puisse faire. J'étais plutôt contente ! Et même de ne pas avoir fait d'autres choses au milieu. Je me souviens m'être dit c'est mon année pour le film de

Cédric. Je me souviens que mon père m'a dit : « Keep cool ! Tu fais le film de Klapisch ! Relaxe-toi ! Tu n'as pas besoin d'autres choses. Fais bien ce film, travaille-le, étudie-le, parles-en avec Cédric, prends le temps de bien faire les choses. Mais tu es bien ! » Et il avait raison. Ce qui était chiant en revanche, c'est que je n'ai pas pu toucher à mes cheveux pendant un an et pour une fille, c'est assez compliqué ! (rires) D'ailleurs la première chose que j'ai faite le tournage terminé, c'est que je les ai coupés !

C'était facile de se remettre dans le bain du tournage après chaque coupure ?

À chaque fois qu'on s'est retrouvés on constatait, Pio, François, Jean-Marc et moi que nos personnages ne nous avaient jamais quittés. C'en était même troublant ! Et ce qui était génial c'est que mon personnage évoluait, s'imposait encore plus et moi aussi je m'imposais plus ! En un an, il se passe des choses dans nos vies : on grandit, on s'émancipe. Et du coup je vois dans le film ma propre

émancipation. C'était une chance pour moi, pour mon personnage d'avoir cette année pour le jouer, pour aller toucher de vraies choses. D'oser. Parce que le danger, quand on est face à un grand réalisateur comme Cédric, c'est d'avoir peur d'oser des choses. Alors que là non, justement Cédric m'a donné la capacité d'oser, de lui proposer des choses. Il adore ça. Et la Ana de juin 2016 par rapport à la Ana d'août 2015 a perdu de sa timidité, parce qu'elle a vu dans ses yeux de la confiance... C'était formidable !



ENTRETIEN AVEC
**FRANÇOIS
CIVIL**

Avant de tourner avec Cédric Klapisch que représentait son cinéma pour vous ?

Pendant mon adolescence, avant même de m'intéresser au cinéma et de m'imaginer acteur, LE PÉRIL JEUNE était un film culte pour mes amis et moi. Le genre de film dont tu connais toutes les répliques ! Par la suite, j'ai été un grand fan de la trilogie L'AUBERGE ESPAGNOLE, LES POUPEES RUSSES, CASSE-TÊTE CHINOIS. Je me suis immédiatement identifié au parcours de Xavier, ce jeune à la vie bordélique et profondément multiculturelle. Les films de Cédric ont bercé mes premières heures de cinéophile avec un cinéma moderne et vivant.

Comment s'était passée votre rencontre sur la série DIX POUR CENT ?

Notre vraie première rencontre remonte à 2009. On m'avait demandé de choisir un parrain pour la soirée des prénommés au César

du Meilleur Espoir. J'avais évoqué Cédric qui, à ma grande surprise, avait accepté. J'étais tellement stressé et impressionné de le rencontrer que je n'ai pas réussi à lui adresser la parole de toute la soirée... Tu parles d'une rencontre ! C'est seulement des années plus tard, au casting de DIX POUR CENT, qu'on a pu évoquer ce souvenir embarrassant avec sourire. Il m'a choisi pour jouer le rôle d'Hippolyte dans la série, mais nous ne nous sommes pas croisés sur le plateau, car les deux épisodes qu'il réalisait étaient les deux seuls dans lesquels je ne figurais pas ! Encore une rencontre ratée ! Il a donc fallu attendre l'année suivante et le tournage de CE QUI NOUS LIE.

Quand vous a-t-il parlé de CE QUI NOUS LIE ?

On s'est retrouvés autour d'un café fin mars 2015. Il m'a parlé de ce qui n'était alors que l'embryon de l'histoire. Une fratrie, le vin, la Bourgogne... Il ne m'a pas proposé le rôle directement, il voulait d'abord

s'assurer de la bonne synergie entre les trois frères et sœur à l'aide d'une rencontre et d'essais.

Qu'est-ce qui vous intéressait dans ce film et dans le personnage de Jérémie ?

Mon grand-père est vigneron à Châteauneuf-du-Pape. J'ai grandi en passant mes étés entre les vignes et la cuve, je me suis donc immédiatement senti proche du contexte du film, notamment les problématiques d'héritage, de partage, de famille. Le rapport entre frères et sœur est aussi un thème que me touche beaucoup. Des relations à la fois simples et complexes qui forment nos identités. Trouver la place de Jérémie entre sa sœur et son frère était l'aspect le plus intéressant de mon personnage. Enfin, j'étais aussi très heureux de participer à un film où la nature est si présente et si belle. Parler du rapport entre l'homme et la nature à une époque où la situation écologique est grave me paraît tout indiqué.

Tourner CE QUI NOUS LIE imposait d'être disponible sur une longue période. Ça vous a fait « peur » ? Ça vous a obligé à faire des choix ?

Ça ne m'a pas fait peur une seconde. Le fait que le film se tourne sur une si longue période lui donnait justement une dimension inédite et attirante. La promesse excitante de l'aventure humaine et artistique qu'impliquait ce parti pris de départ m'a fait oublier tout calcul de planning ! Le reste était de l'organisation.

Comment vous êtes-vous préparé au rôle ?

Je me suis renseigné au maximum à travers différentes lectures sur ce qu'impliquait d'être vigneron en Bourgogne. Leur vie est séquencée par les saisons et chacune d'entre elles a son lot d'activités. Il était important pour moi de connaître toutes les pratiques de la fabrication du vin, simplement pour me sentir crédible quand mon personnage en

parle. Pour ce qui est du rôle en tant que tel, étant donné que le scénario a continué d'évoluer au long du tournage, nous n'avions pas une idée précise de qui était Jérémie avant de se lancer. Cette grande flexibilité nous a permis d'explorer des pistes sur le plateau qui ont définis sa personnalité au fil du temps. C'est une manière de travailler rare et galvanisante.

Qui est Jérémie pour vous ?

Jérémie est un personnage qui subit. C'est un jeune homme simple, sincère mais qui a du mal à exprimer ce qu'il pense et à faire entendre sa voix. Il est vite dépassé par ses émotions et généralement, la forme maladroite prend le pas sur le propos initial. Il est constamment tiraillé par des pensées contradictoires. Il est impressionné par son beau-père mais n'envisage rien comme lui... il admire son frère mais lui en veut énormément etc. Il est jeune et sûr de rien !

Parlez-nous de votre arrivée en Bourgogne et de cette journée de dégustation...

C'était une entrée en Bourgogne sous les meilleurs auspices (sans mauvais jeu de mot) ! On a déjeuné tous ensemble et goûté pas moins de 12 vins pendant le repas. Ensuite nous étions invités à découvrir plusieurs domaines dans l'après-midi. L'hospitalité bourguignonne a évidemment transformé chacune de ces visites en dégustations chargées. Cette journée heureuse a annoncé la couleur pour le reste du tournage.

Vous avez eu pour partenaire Jean-Marc Roulot qui est à la fois acteur et vigneron. L'avez-vous consulté pour certains aspects de votre rôle ?

Jean-Marc, en plus d'être un excellent acteur, nous a été d'une grande aide sur le film. Avant chaque scène comportant des aspects techniques, il nous permettait de nous assurer de la crédibilité et du



réalisme de ce que nous disions ou faisons. Il a aussi mis à disposition ses vignes et ses équipes d'ouvriers agricoles et de vendangeurs pour le bien du film. Mais au-delà de tout son apport « technique », c'est surtout le camarade de jeu, sur le plateau et en dehors, que j'ai fortement apprécié.

Le film repose en partie sur la fratrie et le lien entre Juliette, Jean et Jérémie. Quel était le lien entre Ana, Pio et vous ?

Sans vouloir paraître prétentieux, je pense que le lien et la complicité qu'on avait sur ce film est rare. Une telle entente naturelle a permis de tout de suite être ensemble dans le jeu. À chaque session de tournage, on a vécu tous les trois au même endroit, en colocation. C'était comme une fratrie accélérée, avec son lot de rigolades, d'états d'âme, de discussions, d'activités... J'espère que ce lien particulier et profond se ressent dans le film.

CE QUI NOUS LIE a été filmé en partie par Cédric Klapisch comme un documentaire. Parlez-nous de cette expérience...

À l'heure où on essaie de réduire toujours plus le nombre de jours de tournages des films pour des raisons de budget, pouvoir étaler un tournage sur un an a été un luxe. Ça a permis à Cédric de suivre tout le processus de fabrication du vin à son vrai rythme, celui des saisons, celui de la nature. Par conséquent, nous étions là au moment des vendanges, au moment de la mise en cuve, au moment de la vinification... Nous avons pu prendre le temps d'observer, de filmer. Pour un acteur, cette immersion est très agréable.

Quelle était l'ambiance sur le tournage ?

Une ambiance extrêmement heureuse. J'ai passé un an au côté d'une équipe de gens talentueux et humainement formidables, la

Bourgogne et les Bourguignons ont été d'un accueil exceptionnel. L'épanouissement général a permis de trouver le juste équilibre entre le travail et la fête !

C'était facile de se remettre dans le bain du tournage après chaque coupure de plusieurs semaines ?

Il fallait un léger temps d'adaptation mais deux choses facilitaient ce retour. La joie de se retrouver tous, et aussi le fait que Cédric et Santiago continuaient d'écrire le scénario entre chaque période. Nous découvrions donc de nouvelles scènes, de nouvelles dynamiques de nouvelles trames narratives, ce qui nous gardait sans cesse sollicités.

Cédric Klapisch a un grand sens de l'observation. À votre avis, que vous a-t-il « volé » ?

Je suis sans doute la moins bonne personne pour savoir ce

que Cédric m'aurait « volé », en revanche je ne peux que saluer son sens de l'observation. C'est en observant comment nous étions hors du plateau que Cédric venait constamment avec de nouvelles idées, de nouvelles directions. Nous avons construit le personnage de Jérémie en s'écoutant l'un l'autre, en s'adaptant.

Vous avez une scène d'engueulade grandiose dont Cédric dit qu'elle était particulièrement difficile à jouer à cause du rythme du dialogue. C'était le cas ?

Quand j'ai lu cette scène, qui est la clé de voûte de la relation entre Jérémie et son beau-père, j'ai été parcouru d'un double sentiment. J'étais à la fois excité de la jouer parce que je la trouvais parfaite, et en même temps, immédiatement angoissé à l'idée de la foirer ! Le principe était un peu celui d'un anti-monologue. Mon personnage a beaucoup de choses à dire, mais il n'y en a pas une qui sort bien.



Il fallait alors trouver le bon état pour que les choses ne soient pas mécaniques et restent justes. Beaucoup de balbutiements et d'hésitations pour moi, et beaucoup de montage pour Cédric !

En quoi ce tournage a changé votre regard sur le vin et les métiers de la vigne ?

Les gens passionnés me touchent. Et les vigneronns que j'ai rencontrés au long de cette année le sont tous. J'ai découvert un monde d'une grande richesse, d'une grande diversité et d'une beauté immense. Un rapport à la nature consciencieux, mesuré. Un rapport au temps différent et plus sain que ce que j'ai l'habitude de voir.

Faites-vous comme Cédric Klapsich un parallèle entre les métiers du vin et ceux du cinéma ?

C'est vrai qu'on peut faire tout un tas d'analogies entre ces métiers... On vendange des images, on vinifie au montage, on met en bouteille dans les salles ! Ce sont des gens passionnés qui, à l'aide d'un travail d'équipe et d'un peu de chance, essaient de faire le meilleur produit possible.

Quel souvenir gardez-vous du tournage ?

Après le dernier plan de la première session d'été, en fin de journée, le soleil frôlait les vignes dans les hauts de Meursault. L'équipe son a sorti une enceinte, la régie a amené à boire et à manger, et tout le monde a dansé... On avait déjà envie d'être à la session suivante...



ENTRETIEN AVEC
**JEAN-MARC
ROULOT**

Racontez-nous votre première rencontre avec Cédric Klapisch...

C'était durant le casting de RIENS DU TOUT. Comme je garde tous mes agendas, je me souviens avoir dit à Cédric pendant le tournage de CE QUI NOUS LIE : « *Je t'ai vu le 10 mai 1991, dix ans pile poil après l'élection de Mitterrand !* »

Vous n'aviez pas travaillé ensemble mais vous avez gardé contact...

Oui... Je ne me souviens plus de ce que nous nous sommes dits en 1991, mais effectivement il a su que j'étais de Meursault, que je faisais aussi du vin. Et il est venu en Bourgogne pour une dégustation avec ses parents... c'était avant PEUT-ÊTRE, puisque dans la cave il m'a dit qu'il préparait ce film. Du coup j'ai aussi fait le casting de PEUT-ÊTRE. Et je n'ai pas été pris ! (rires) Et puis un jour, en 2010, il m'a appelé pour me dire qu'il aimerait bien voir les vendanges et il est venu une première fois. Il a également participé à la Paulée.

Connaissant ses films je savais que l'ambiance des vendanges et de la Paulée allait beaucoup lui plaire. Je pense que c'est quelque chose qu'il pressentait un peu, cette atmosphère des vendanges, cette micro société autour du vin propre à la Bourgogne... Il y a quelque chose qui l'a accroché ici et il est revenu l'année suivante et puis l'idée du film a mûri. Entre temps, il a fait un autre film à New York [CASSE-TÊTE CHINOIS]... Et puis en janvier 2015, il m'a envoyé un texto me disant : « *Ça y est je suis décidé, on y va !* » Donc ma patience a payé, puisque j'ai fini par tourner avec lui !

Entre cette première rencontre sur le casting de RIENS DU TOUT et ce film que vous avez finalement fait, comment voyez-vous le cinéaste Cédric Klapisch ?

Bien sûr j'ai vu tous ses films, mais je suis plus particulièrement attaché aux premiers, RIENS DU TOUT, LE PÉRIL JEUNE, CHACUN CHERCHE SON CHAT... Pour

les acteurs de mon âge, ce sont des films qui ont compté. Je n'en ai pas reparlé à Cédric, mais je me rappelle même lui avoir écrit après avoir vu son court métrage, CE QUI ME MEUT... Mais sinon, il en va pour les films comme pour le vin, Cédric est comme nous vigneron, il y a des millésimes qui sont meilleurs que d'autres ! (rires)

Le tournage a eu lieu chez vous, qui êtes à la fois vigneron et acteur. Comment avez-vous vécu cette expérience ?

Il y a deux ressentis : l'expérience du tournage et puis le film fini. Il faut comprendre qu'être acteur, c'est quelque chose que je vis de mon côté depuis 30 ans. C'est à dire que je suis acteur ou vigneron. Je fais l'un ou l'autre. Je dis à mon équipe que je vais sur un tournage, et puis voilà je prends le train, je pars... Et eux, ils ne savent pas ce que je fais, ils me découvrent un an et demi plus tard à la télé ou au cinéma... Il n'y a aucune connexion. Sur CE QUI NOUS

LIE, ce qui m'a touché, c'était le brassage des équipes. Notamment lors des vendanges, quand les équipes du tournage, du domaine et les vendangeurs ont si bien fusionné. Que ça ait si bien marché pour moi c'était un vrai bonheur. Alors oui je suis content de jouer dans le film, mais que toute mon équipe soit dedans à des degrés divers – certains font juste une apparition, d'autres ont une réplique, et qu'ils soient au générique de fin, qu'on ait pu partager ces choses-là... moi ça me touche beaucoup. Après quand je vois le film, que je vois des lieux que je connais par cœur, que je vois cette scène dans ma cave, que je vois nos vignes, ces figures des vendanges que je connais, les bouteilles de mon père qui sont filmées... Ça me touche. Et puis il y a le vin. Mon vin est cité. C'est la deuxième fois que ça m'arrive, après le film de Gilles Legrand, TU SERAS MON FILS. Je pense que je suis le seul à pouvoir vivre une telle émotion en voyant verser mon vin dans un film, parce que plus que tout autre vigneron, je sais vraiment ce que cela veut dire



que d'être dans un film. C'est super émouvant. Je ne peux pas vous dire autrement.

En plus il y a des similitudes entre le film et votre propre histoire...

Ce n'est pas mon histoire, mais c'est vrai que mon père est décédé jeune, quand j'étais au Conservatoire. À cette époque, avec ma sœur on s'est retrouvés à avoir les mêmes discussions chez le notaire etc... Et puis il y avait un Marcel chez nous qui a travaillé avec mon père toute sa vie... Quand on cherchait le prénom de mon personnage dans le film, j'ai écrit à Cédric et à Santiago Amigorena qu'on avait un Marcel sur le domaine que j'aimais beaucoup et auquel j'aurais aimé faire un petit clin d'œil. Et c'est pour ça que je m'appelle Marcel dans le film. Quand on est jeune, quand les parents ne sont plus là, on cherche des piliers, des arbres quoi... et Marcel en a fait partie. C'est ce que j'ai essayé de mettre dans le rôle : Marcel n'est pas quelqu'un qui peut

prendre une décision à la place de Juliette ou des ses frères, mais c'est quelqu'un à qui ils peuvent se référer.

Se référer, c'est ce qu'ont fait Cédric Klapisch et Santiago Amigorena avec vous dès l'écriture du scénario ?

Comme lorsqu'il a fait le film sur le milieu de la finance [MA PART DU GÂTEAU], Cédric a eu le souci de se documenter. Ce qui est très bien parce que le vin est souvent traité au cinéma mais il y a tellement d'âneries qui sont dites et filmées qu'il voulait éviter ça. Quand les vigneron regardent ça, ils rigolent tout simplement. Un journaliste est venu sur la fin du tournage de CE QUI NOUS LIE et m'a demandé quel était mon rôle sur le film en dehors du personnage que j'interprétais. Je lui ai répondu : «*Mon boulot c'est de faire en sorte que personne ne rigole quand le film sera projeté à Beaune !*». Il ne s'agissait pas d'être trop technique, c'est un film qui s'adresse au grand public, mais il fallait que ce soit juste. Et là, tout

est juste. C'est aussi pour ça que je suis touché par le film, parce que ça fait référence à des situations que je connais, il n'y a rien d'inventé, c'est la Bourgogne que je connais.

Les acteurs aussi ont profité de votre expérience et de vos conseils...

C'est sur des petites choses, des gestes que j'ai pu les aider. Quand ils taillent, quand on les voit dans les vignes, ils font un vrai boulot, jamais ils n'ont meublé. Pareil quand ils goûtent. La façon dont on goûte, la façon dont on tient son verre, dont on parle du vin – et c'est là où parfois j'ai aidé sur les dialogues... Et comme Ana, Pio et François sont bons, c'était un plaisir de partager ça avec eux.

Apparemment vous avez également partagé de bons vins avec eux...

Oui avant le tournage on a dîné à la maison et... on s'est un peu lâchés ! C'était très festif... et c'est là qu'Ana

a perdu les voyelles pour la première fois ! (rires)

Après 25 ans d'attente vous avez enfin tourné avec Cédric Klapisch. Qu'est-ce qui vous a marqué dans sa façon de travailler ?

Je suis admiratif de la vision globale qu'il avait du film avant même d'avoir donné le premier tour de manivelle. Moi je voyais ça par le petit bout de la lorgnette, comme un acteur qui fait son travail et qui s'en va. Mais maintenant que j'ai vu CE QUI NOUS LIE, je comprends mieux comment Cédric fonctionne. Il a besoin d'avoir beaucoup de matériaux pour faire le tri dedans. Il y a des choses qu'il a filmées qu'il ne pouvait pas anticiper, comme l'arrachage des pieds de vigne. Et comme le projet évoluait au jour le jour, il lui a fallu faire preuve d'une grande souplesse. Avec ce film, j'ai mesuré à quel point le travail en amont et la post-production sont aussi importants que le tournage. Et Cédric m'a impressionné par sa

maîtrise du début à fin. Au passage il faut féliciter aussi le producteur Bruno Levy parce qu'au départ il a financé le film alors qu'il n'y avait pas grand-chose d'écrit, c'est un film qui se construisait chaque jour.

C'est amusant car vous avez sur le film la même réflexion qu'Ana sur le vin, qui n'imaginait pas tout le travail que ça implique ! Il y a un rapport pour vous entre ces deux univers ? Entre le métier du vin et le métier de cinéaste ?

Les gens qui ne connaissent pas grand-chose au vin pensent que l'on vendange, qu'on met le vin dans des fûts et qu'on attend juste quelques mois avant de le mettre en bouteille. Non, on arrache, on plante, on entretient la vigne, on cultive la vigne, on vinifie le vin, on l'élève, on le met en bouteille... Tout ça forme une chaîne de milliers de détails. Le bon vin c'est le fruit de plein, plein, plein de petites décisions. Et je pense qu'un bon film ce n'est pas loin d'être la même chose. Et j'ai ressenti ça

dans la façon dont travaille Cédric. Et puis moi qui aime bien les vendanges – il y a des vigneron qui n'aiment pas ça – j'ai toujours pensé qu'il y a des similitudes avec un tournage, il y a cette même vie en communauté. Et d'avoir eu cette ambiance-là, servie sur un plateau, chez moi... j'étais sur un petit nuage !



ENTRETIEN AVEC
**LOIK DURY &
CHRISTOPHE
«DISCO» MINCK**
Compositeurs

C'est votre huitième collaboration avec Cédric Klapisch, mais c'est son premier film loin des villes. Comment avez-vous abordé la bande originale de CE QUI NOUS LIE ?

Loïk Dury

C'était déstabilisant à la base puisque « *Disco* » et moi sommes des urbains. Quand on parle de musique avec Cédric, on parle de tout et de rien au début. On parle d'adjectifs, de souhaits, d'envies. On aime bien délirer sans limites... Mais très vite Cédric nous a parlé d'un western. Bien sûr, aujourd'hui si on regarde CE QUI NOUS LIE, on cherche le rapport avec le western. Mais l'idée du western là, c'était l'horizontale. Et l'horizontale on n'avait jamais eu ça dans les films de Cédric. Dans CE QUI NOUS LIE, il n'y a pas d'angles, pas de murs, pas de rebonds. Là, c'est la terre et l'horizontale. Nous nous sommes mis à discuter, à écouter des sons, et deux choses sont imposées à nous : le sens de l'espace – et ça pour nous, c'est représenté par le delay (le delay n'étant pas

un instrument, mais un traitement des sons), et la terre. Comme on a toujours fait des musiques urbaines avec un certain poids rythmique – ce que Cédric aime, on ne s'imaginait pas faire des petites batteries jazz ou ce genre de truc. On ne voulait pas « jouer la campagne », mais lui donner de la force. On avait peur de ne pas s'encremer dans la puissance de la terre. C'est quand nous avons pensé à l'adjectif tellurique que tout s'est débloqué. Et en échangeant sur l'idée de « tellurique » on a tout de suite pensé au Cristal Baschet qui est un instrument acoustique inventé par les frères Baschet dans les années 50, lesquels voulaient imiter le son des synthétiseurs naissants. Cet instrument est composé de grands cônes en aluminium et de tubes en verres et il y a peu de personnes qui savent en jouer. Il se trouve que nous sommes amis de Thomas Bloch, qui est un virtuose de cet instrument et qui a enregistré aussi bien avec Radiohead ou Daft Punk qu'avec Hélène Ségara ! On avait déjà enregistré du Cristal Baschet avec lui pour la musique

que nous avions composée pour le pavillon Français lors de l'exposition universelle de Shanghai. Mais en général, on fait venir Thomas à la fin, pour « repeindre » un peu la musique. Pour CE QUI NOUS LIE, on s'est dit qu'on allait commencer par le Cristal Baschet. On a donc fait une séance d'enregistrement au Studio Ferber pendant deux jours avec lui, seul au milieu de la grande pièce enregistré par 21 micros (tous les instruments ont été enregistrés au minimum par 14 micros pour restituer un son 5.1). Parce qu'il ne suffit pas de faire de la musique, il faut aussi qu'après dans la salle de cinéma, elle ait une présence. Et là c'était compliqué de donner de la puissance à une musique délicate. Avec Philippe Avril qui mixe nos musiques depuis des années, on a réfléchi en amont et nous nous sommes dit : « si on veut toucher une puissance tellurique, essayons cette technique d'enregistrement ». Donc nous avons préparé des grilles d'accords, sans thème réel, parfois avec une ébauche de thème et on a enregistré le Cristal Baschet. Et

après nous avons construit sur le Cristal Baschet.

Christophe « Disco » Minck

Avec quand même un petit risque puisqu'en accord avec Cédric, il n'a pas entendu les morceaux sur lesquels nous nous sommes lancés. Alors que d'habitude, on commence à travailler, il vient, il écoute, il nous dit si il aime bien...

Loïk Dury

Pour CE QUI NOUS LIE, le deal était différent puisqu'il nous a demandé à avoir la musique avant le tournage. D'habitude, on compose la musique durant le montage. Donc là il nous a laissés faire, mais en plus il nous a donné les moyens de la liberté. Parce que généralement sur un film, budgétairement parlant, la musique arrive à la fin. Et on est payés au moment du montage. Là, il a fallu payer les musiciens un an avant ! On a fini le mixage en décembre 2016 alors qu'on avait commencé à enregistrer en février, 10 mois plus tôt ! Pour ça il fallait pouvoir payer les musiciens, le studio... et c'est



notre vieille complicité avec Cédric et Bruno Lévy, le producteur, qui a permis que l'on puisse travailler avant. Ce n'était pas pour gaspiller de l'argent en amont, mais pour essayer autre chose. Donc nous avons travaillé sur ces musiques autour du Cristal Baschet puis, arrivé l'été, avant que Cédric ne parte en vacances, on lui a fait un CD avec une dizaine de morceaux. Quand il est rentré, il en avait retenu trois. Il voulait une répétition, des thèmes qui soient presque obsédants. Et

donc nous sommes partis sur ces thèmes-là.

Christophe «Disco» Minck

Même si à l'arrivée, certains thèmes qui avaient été écartés ont finalement été retenus.

Loïk Dury

C'est la première fois sur un film de Cédric que l'on fait 100% de la musique. Il y a juste une sonnerie de téléphone qui n'est pas de nous ! À l'origine il y avait des éléments de

musique classique, mais Cédric nous a demandé d'essayer notre musique à la place et il y a cru. Pourtant ce n'est pas facile de remplacer Debussy ! Surtout sur des scènes légères en émotions, dont les équilibres sont très fragiles. C'est d'ailleurs tout l'enjeu de cette bande originale : il fallait à la fois avoir une force tellurique et arriver à être sensible et fragile. Mais aussi il ne fallait pas être parisien, et être organique sans pour autant être ringards.

Vous avez d'ailleurs quitté Paris pour aller sur le tournage pour la chanson de la Paulée...

Loïk Dury

L'histoire de la Paulée est super chouette. Cédric m'avait dit qu'il allait filmer une Paulée. Ne sachant pas ce que c'est, il m'envoie un lien vers des images sur Youtube où il n'y a pas vraiment de musique, les mecs gueulent, on entend les verres tinter, il y a plein de bruits de fond... Donc je l'ai rappelé pour lui dire que je ne

voyais pas grande chose ! Et comme Cédric m'emmène habituellement sur ses repérages, sachant qu'il allait y avoir une vraie Paulée avant celle qu'il allait filmer, je lui ai demandé de venir y assister. Pour la musique de cette séquence, Cédric avait dans l'idée du rock populaire...

Christophe «Disco» Minck
Un genre de rock alternatif disons...

Loik Dury

Ce dont nous ne sommes pas friands avec mon camarade «Disco»... Donc, je vais à la vraie Paulée, et à un moment, dans le jardin, je vois des vendangeurs mauriciens jouer un morceau sympa à la guitare. Pendant la soirée, le morceau me reste en tête. Donc je retourne voir les types en question qui m'expliquent que c'est leur morceau, dont ils ont écrit paroles et musique. Et je me dis que ce morceau-là, genre variété soul créolisée, c'est ce qu'il faut pour la séquence de la Paulée. Donc j'en parle à Cédric – qui est réservé, et au producteur – qui n'est pas emballé du tout. Je leur ai dit : «Écoutez, pour

le tournage, je ferai venir «Disco» à la guitare et Fixi à l'accordéon pour épauler les deux musiciens mauriciens et ça va le faire !» Pour les convaincre, malicieusement j'avais dit aux Mauriciens : «Apprenez votre chanson à tous vos potes des vendanges, comme ça quand vous êtes dans les vignes, dès que l'équipe du film arrive, vous la chantez!» Du coup, le lendemain soir après le tournage, Cédric m'appelle et me dit : «Tu sais quoi, sur le tournage, les vendangeurs chantaient la chanson, et je crois que tu as raison, elle est vraiment super !» (rires) Il n'y a qu'avec Cédric que l'on peut faire ça ! Tu connais beaucoup de productions qui accepteraient de prendre deux Mauriciens inconnus pour la chanson d'une scène du film ?! On nous aurait dit «mais de quelle France vous parlez ?!» Justement, avec cette chanson on parle de la vraie France d'aujourd'hui. Et que si demain on sort cette chanson en single, ça va devenir le tube des paulées !

Christophe «Disco» Minck

Et du coup je suis dans le film ! C'est la première fois ! Généralement c'est Loik qu'on peut apercevoir dans une fête ou dans le métro mais là c'est moi !

Loik Dury

Une des particularités de CE QUI NOUS LIE, c'est qu'il y a deux chansons. Une sur le générique de début, chantée par Piers Faccini et une sur le générique de fin par Camélia Jordana. On s'est dit qu'elle avait cette force et cette fragilité qui correspondait bien à notre espace tellurique. Et du coup Cédric, qui avait toujours un peu eu l'envie d'écrire des paroles, c'est pris au jeu de l'écriture de la chanson avec Camélia qui est sur un des thèmes du film.

Christophe «Disco» Minck

Et c'est la première fois je crois qu'il y a une chanson en français sur un film de Cédric.

Comment voyez vous votre collaboration avec Cédric Klapisch après huit films en commun ?

Loik Dury

On a l'habitude de dire quand on travaille avec Cédric, qu'on ne fait pas de la musique mais des «klapischeries». D'ailleurs, la musique que l'on fait pour ses films, Cédric pourrait en être à un tiers compositeur...

Christophe «Disco» Minck
... Un peu comme George Martin pour les Beatles.

Loik Dury

«Disco» et moi sommes très généreux, on a beaucoup d'enthousiasme et d'idées. Mais parfois on manque de recul. Alors on préfère faire dix thèmes différents pour Cédric et aller à fond dans chacun de ces thèmes, plutôt que trois. D'autant que Cédric peut choisir trois thèmes, mais nous dire que dans le septième, il y a un instrument qu'il adore etc... Il peut nous demander des trucs surréalistes... Mais Cédric nous tire toujours vers le haut. Il nous pousse, il nous donne confiance, il nous demande de nous lâcher. Parce que

la création, c'est rempli de doutes. Or on n'a jamais de frustration avec lui. Et c'est vrai qu'il est très fort pour choisir dans notre travail, pour nous réorienter.

Christophe «Disco» Minck

Avec la bande originale de CE QUI NOUS LIE, on n'est pas allés vers des choses vers lesquelles on va habituellement. Quand on fait la B.O. des POUPÉES RUSSES qui est la suite de L'AUBERGE ESPAGNOLE, on est dans un style, on sait qu'on aime le funk, le hip hop, on est à l'aise, on est dans notre domaine. Alors que là nous sommes allés dans une direction musicale que l'on maîtrise peut-être moins, avec des thèmes plus émotionnels et ça nous a amenés ailleurs.

Loïk Dury

On ne pouvait pas se dissimuler. Il y avait un tel dépouillement que parfois on avait la sensation d'être malhonnête, de ne pas avoir assez travaillé...

Christophe «Disco» Minck

Au début, les premiers thèmes, on se

demandait s'ils n'étaient pas un peu mièvres... Ce n'était pas vraiment nous ces espèces de ritournelles.

En même temps, comme le dit Cédric Klapisch à propos de l'image, cette apparente simplicité demande beaucoup de sophistication je suppose...

Christophe «Disco» Minck

Ça c'est sûr !

Loïk Dury

C'est clair qu'on a beaucoup réfléchi à ce que l'on voulait faire, à la mise en abyme sonore... Après il se trouve que l'on est plus âgés, on a fait plusieurs films donc on commence à avoir une expertise qui, combinée avec la liberté laissée par Cédric, fait que notre musique est plus lisible, plus simple, plus posée, plus aérienne... Au point qu'en sortant de la projection d'équipe, on nous a dit : « Un nouveau cap est franchi ».



LISTE ARTISTIQUE

Pio Marmai	Jean
Ana Girardot	Juliette
François Civil	Jérémy
Jean-Marc Roulot	Marcel
Maria Valverde	Alicia
Yamée Couture	Océane
Karidja Touré	Lina
Florence Pernel	Chantal
Jean-Marie Winling	Anselme
Eric Caravaca	Le père

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Cédric Klapisch
Scénario et dialogues	Cédric Klapisch et Santiago Amigorena
Avec la collaboration de	Jean-Marc Roulot
Producteur	Bruno Levy
Premier assistant réalisateur	Antoine Garceau
Directrice de production	Sylvie Peyre
Directeur de la photographie	Alexis Kavyrchine
Créatrice de costumes	Anne Schotte
Chef décorateur	Marie Cheminal
Chef monteuse image	Anne-Sophie Bion
Chef opérateur du son	Cyril Moisson
Chef monteur son	Nicolas Moreau
Mixeurs	Cyril Holtz & Damien Lazzerini
Directrice de prost-production	Isabelle Morax



CE QUI NOUS LIE

... avec la Route des grands crus
de Bourgogne

Le film CE QUI NOUS LIE de Cédric Klapisch sort opportunément pour la Côte-d'Or au cours de l'année-anniversaire des 80 ans de la Route des grands crus de Bourgogne.

Depuis 2000 ans, l'homme façonne le vignoble de Bourgogne : des parcelles, des vignes, soigneusement délimitées, connues de tous sous le même nom depuis des siècles, et auxquelles l'emplacement précis,

le sol, le sous-sol, l'exposition, le microclimat, l'histoire confèrent leur identité propre. Ces vignes portent le nom de « Climats ». Cette étonnante mosaïque de 1247 parcelles a obtenu la reconnaissance de l'UNESCO en juillet 2015. La Route des grands crus de Bourgogne file sur 60 kilomètres, de Dijon, capitale historique, à Santenay, en passant par Beaune, capitale viticole. Étroitement liée aux Climats de Bourgogne, elle ne se découvre et

ne se savoure que dans un perpétuel aller-retour. Créée en 1937 par le Conseil général de la Côte-d'Or, la Route a été imaginée pour révéler les paysages des grands crus bourguignons.

Aujourd'hui, le film de Cédric Klapisch contribue de belle manière à la mise en lumière de cet itinéraire mythique, grâce aux images tournées au cœur du vignoble de la Côte-d'Or.

Exposition photo Nature Humaine

Les photographies de Cédric Klapisch, d'abord présentées à Paris en début d'année 2017, seront entourées pour l'occasion en Bourgogne de celles d'Emmanuelle Jacobson-Roques et de Michel Baudoin, respectivement photographe de plateau et photographe pour les repérages. Cette exposition est coproduite par la Galerie Cinéma, Côte-d'Or Tourisme et la Confrérie des Chevaliers du Tastevin, et se tiendra dans le cadre majestueux du Château du Clos de Vougeot, le « saint des saints » en Bourgogne. Ces clichés ont été réalisés en parallèle du tournage du film dans le vignoble de Côte-d'Or. Les œuvres de Cédric Klapisch seront dévoilées à l'occasion de la commémoration de la date de la délibération prise par le Conseil général de la Côte-d'Or 80 ans plus tôt pour créer la Route des grands crus de Bourgogne. Le Château du Clos de Vougeot et l'exposition seront par ailleurs accessibles gratuitement ce même après-midi du 14 mai au grand public.

Du 14 mai au 14 juillet au Château du clos de Vougeot, en Côte-d'Or

Balades en Bourgogne

Une appli 100% patrimoine, 200% nature, avec plus de 100 balades accessibles en un clin d'œil. Nouveau en 2017 : la Route des grands crus en voiture et une balade sur les traces du film CE QUI NOUS LIE.

Gratuite sur Appstore et Google Play



NATURE HUMAINE

Photographies de Cédric Klapisch,
Emmanuelle Jacobson-Roques et Michel Baudoin

du 14 mai au 14 juillet 2017
Château du Clos de Vougeot

