



BAC FILMS
présente



Every thing will be fine

un film de Wim Wenders

avec

James Franco, Charlotte Gainsbourg, Rachel McAdams et Marie-Josée Croze

Durée : 1h55 – en 3D

AU CINÉMA LE 22 AVRIL

Matériel de presse téléchargeable sur www.bacfilms.com

DISTRIBUTION



9, rue Pierre Dupont
75010 Paris
Tél. : 01 80 49 10 00
contact@bacfilms.fr

[f/BacFilms](https://www.facebook.com/BacFilms)

[#EverythingWillBeFine](https://twitter.com/EverythingWillBeFine)

RELATIONS PRESSE

LE PUBLIC SYSTÈME CINÉMA
Alexis Delage-Toriel & Clément Rébillat
40, rue Anatole France
92594 Levallois-Perret Cedex
Tél : 01 41 34 21 26
adelagetoriel@lepublicsystemecinema.fr
crebillat@lepublicsystemecinema.fr



Synopsis

Après une dispute avec sa compagne, Tomas, un jeune écrivain en mal d'inspiration, conduit sa voiture sans but sur une route enneigée. En raison de l'épaisse couche de neige et du manque de visibilité, Tomas percute mortellement un jeune garçon qui traversait la route.

Après plusieurs années, et alors que ses relations volent en éclats et que tout semble perdu, Tomas trouve un chemin inattendu vers la rédemption : sa tragédie se transforme en succès littéraire.

Mais au moment où il pensait avoir passé ce terrible événement, Tomas apprend à ses dépens que certaines personnes n'en ont pas fini avec lui...



Entretien avec Wim Wenders

Quand - il y a quelques années au festival de Sundance - vous avez demandé au scénariste du film, Bjørn Olaf Johannessen, de vous envoyer son prochain scénario, vous pensiez donner un coup de main à un jeune cinéaste comme vous le faites souvent, c'est bien cela ?

Exactement. Je ne m'attendais pas à ce qu'il écrive quelque chose pour moi. Le scénario auquel nous avons décerné un prix à l'époque s'appelait *Nowhere Man* – c'était plutôt un bon titre pour un début – et de tous les scénarios que j'ai lus cette année-là, c'était le meilleur. C'est pourquoi je lui ai dit : "Envoie-moi ton prochain scénario !" Trois ans plus tard, j'avais presque oublié cet épisode lorsque j'ai trouvé un scénario dans ma boîte aux lettres. Puis, tout m'est revenu. J'ai tellement aimé le premier jet d'*Every Thing Will Be Fine* que je l'ai immédiatement donné à mon producteur Gian-Piero Ringel et que nous avons décidé de poser une option dessus.

Quelle est la première chose qui vous a attiré quand vous avez lu le scénario ?

C'était le thème de la culpabilité, bien que l'enjeu du récit ne soit pas tant de savoir si cet homme est coupable de quoi que ce soit qui pourrait être lié à l'accident, que d'interroger la culpabilité qui est au cœur de toute création d'un écrivain ou d'un cinéaste qui « exploite » la vie réelle. Est-il légitime d'utiliser à des fins personnelles les expériences ou les souffrances d'autrui pour les transformer en art, en histoire, en film ? Dans notre film, l'expérience traumatique d'un accident pousse Tomas à devenir un meilleur écrivain. Cet événement l'amène à évoluer, à grandir et il utilise cela dans son travail. Quelle responsabilité avons-nous quand nous prenons possession de l'expérience d'autres personnes et de cette manière ? Bien qu'elle soit fondamentale, cette question est rarement posée au cinéma. Quel est le poids de cette responsabilité ? Pas seulement dans un sens direct comme quand on provoque un accident en tant que conducteur, mais aussi après cela : quelle est la relation entre deux étrangers qui sont liés par un événement traumatique ? Dans quelle mesure ces personnes continuent-elles d'influer l'une sur l'autre même plus tard dans leur vie ? Ce sont des questions universelles qui ne concernent pas uniquement l'écrivain Tomas, mais nous tous. Il s'agit de comprendre dans quelle mesure nous acceptons et respectons la réalité des autres et il en va de même pour notre propre réalité. Avec quelle responsabilité traitons-nous cela ?

Avez-vous été inspiré par une situation que vous aviez connue à l'occasion de l'un de vos films ?

À vrai dire, cela arrive avec chaque film que je tourne, avec chaque œuvre que j'écris. On ne peut pas se nourrir exclusivement de ses propres expériences. On se nourrit en permanence des conversations que l'on a avec des amis, des proches ou des connaissances. *Jusqu'au bout du monde* commence avec le personnage joué par Jeanne Moreau qui a été inspiré par ma tante aveugle. Quand j'étais enfant, j'étais très préoccupé par cette question : que ressent-on quand on est aveugle ? Dans *Nick's movie* la question était de savoir si on pouvait faire un film sur la souffrance et sur la mort d'un autre homme. Quand et où faut-il s'arrêter ? Jusqu'où est-il permis d'aller ? Bien que Nicholas Ray, qui se mourait d'un cancer à l'époque, fût prêt à l'affronter et insistât pour que nous le fissions, le problème se présentait à moi chaque jour : suis-je autorisé à transformer cela en fiction ? Dans un film, chaque prise est aussi une fiction – je ne pense pas qu'il existe un seul film dans lequel un cinéaste et un scénariste n'aient été inspirés par les expériences d'autres individus. Bien sûr, cela s'applique également aux acteurs qui s'inspirent souvent des expériences d'autres personnes pour être crédibles dans la façon dont ils intériorisent et incarnent une émotion. La question de la responsabilité se pose avec encore plus d'acuité quand on fait un film sur des enfants dont la vie est bouleversée par le tournage. Il est plus difficile pour eux que pour des acteurs adultes de retourner à leur propre vie car elle est souvent moins intéressante qu'au sein de leur famille de substitution, l'équipe du film.

Diriez-vous que Tomas est votre alter ego ?

En ce qui concerne ses scrupules sur le rapport entre réalité et création, je dirais que oui. Mais si le scénario m'a autant plu c'est peut-être parce que Tomas a tout d'un personnage fictif tout en étant quelqu'un que je pourrais tout à fait observer de l'extérieur. Il me ressemble sans doute par certains aspects mais j'ai avec lui beaucoup moins de points communs qu'avec Phillip Winter (interprété par Rüdiger Vogler) dans *Alice dans les villes*, ou mes deux héros, Kamikaze et King of the Road, dans *Au fil du temps*. Ou encore avec le photographe dans *Rendez-vous à Palerme*.

Comment décririez-vous Tomas ?

Tomas est quelqu'un d'introverti. C'est un créatif, un écrivain, et donc un homme plutôt mystérieux. Il y a souvent, dans la vie et le travail des artistes, des choses que l'on ignore. Les écrivains aiment garder leurs secrets, ils sont presque forcés de le faire. Comme ils doivent tout transformer en mots, dans ce travail solitaire et énigmatique du langage qu'est l'écriture, ils ne peuvent sans doute pas perdre leur temps en rencontres et en discussions. Peter Handke, Paul Auster, Michael Ondaatje, ou Sam Shepard, sont tous des écrivains que je connais. Mais ils ont tous quelque chose

de mystérieux pour moi car ils sont tellement renfermés et seuls lorsqu'il s'agit de leur travail ! Tomas est une de ces personnes énigmatiques mais il se trouve confronté à des événements qui vont l'obliger à réagir. Il garde pour lui la plupart des choses qui lui arrivent et ne les analyse que dans ses livres. Cela étant dit, comme nous ne voulons pas passer deux heures face à un homme passif, je voulais que les spectateurs aient accès au ressenti de Tomas dans sa manière d'appréhender ces événements. C'est pourquoi j'ai choisi James Franco. Il interprète Tomas d'une manière tout à fait transparente ce qui offre aux spectateurs l'accès à tous les sentiments auxquels il est en proie. La 3D nous a permis de renforcer cet aspect et de rester au plus près de lui. Ses relations amoureuses vont aussi lui permettre de s'ouvrir davantage. Ou pas, le cas échéant. Et bien sûr, ce sont surtout les enfants qui lui permettront de sortir de sa réserve.

La 3D appuie la présence des acteurs à l'écran : en quoi cela a-t-il affecté le choix des acteurs et votre travail avec eux ?

La 3D est un immense défi pour les acteurs car ces caméras remarquent à peu près tout dans le moindre détail. Rien n'échappe à leurs yeux de lynx. Il y en a deux sur le plateau et leur attention est décuplée. Le sens de la vérité n'en est que plus accru ! Elles détectent tout ce qui se produit devant elles. Les caméras 3D obligent les acteurs à *être* plutôt qu'à *jouer* car, grâce à elles, la moindre exagération est révélée. C'est pour cette raison que j'ai avant tout cherché des acteurs qui avaient un fort charisme naturel. James Franco est d'un minimalisme extrême. Parfois, il avait seulement besoin que je lui donne une petite astuce pour contenir son jeu. Charlotte Gainsbourg a cette capacité troublante d'incarner un rôle tout en restant elle-même, avec les particularités qui lui sont propres. Et c'est précisément pour cette raison qu'elle est Kate. J'ai choisi Rachel McAdams pour l'énergie incroyablement positive qui émane d'elle dans chacun de ses rôles. Pendant le tournage, je les ai exhortés à ne pas être dans la démonstration mais à se contenter d'être. De temps en temps nous répétons une scène pour rendre les personnages plus authentiques, plus « nus ».

Pourquoi avez-vous choisi James Franco et comment avez-vous travaillé ensemble ?

La première fois que nous nous sommes rencontrés, j'ai tout de suite su que le rôle était pour lui, parce que c'est non seulement un acteur mais aussi un écrivain. C'est quelqu'un de très créatif. Il comprend donc tout à fait l'enjeu du film. Nous avons fait connaissance à New York, dans un café. Juste après, il devait se rendre à l'université pour y donner un cours sur l'écriture scénaristique. Il m'a demandé si je souhaitais l'accompagner, ce que j'ai fait très volontiers. J'ai d'abord écouté attentivement. Les étudiants ont lu un scénario qu'ils avaient écrit ensemble. Ensuite, ils ont discuté avec



James des détails et des dialogues. À un certain moment, ils m'ont également posé une question, et nous avons fini le cours ensemble. Dans son rôle de professeur, James donnait l'impression d'être une personne complètement différente du comédien qu'il est sur un tournage, beaucoup plus ouvert et bienveillant. Sur le tournage, il semblait plutôt replié sur lui-même. En tant que réalisateur, on ne sait jamais comment va se comporter un acteur devant la caméra. On ne le découvre que le premier jour du tournage. Quand ce moment est arrivé, la présence charismatique de James m'a sauté aux yeux. Il est constamment concentré et toujours présent sur le plateau ! Quand il ne jouait pas dans une des scènes que nous étions en train de tourner, il cherchait un endroit calme sur le plateau pour lire. Il lisait toute la journée. Il préparait un Master de littérature, il a dû lire une vingtaine de livres sur le tournage. Juste avant une de ses scènes, je disais : « James, on est prêt ». Il mettait son livre de côté et redevenait Tomas dans la minute qui suivait.

Évidemment, la plupart des acteurs choisissent des rôles qui ne ressemblent pas à leur vraie personnalité. Mais ce qui fait la différence, c'est cette capacité à rester soi-même, demeurer fidèle à ce que l'on est. Et c'est d'autant plus vrai avec l'utilisation de la 3D car tous les effets sont amplifiés. Tout paraît plus clair, plus évident. Pour les détails comme pour les petites erreurs. La moindre fausse note saute aux yeux. En même temps, la 3D intensifie le charisme des acteurs. Je trouve assez étrange que tous les films en 3D que j'ai vus jusqu'à présent se concentrent moins sur des personnages réels et vraisemblables que sur des effets spectaculaires, de l'action, de l'aventure, de la comédie. Ils ressemblent à des bandes-dessinées géantes. Mais la 3D permet d'accentuer certains effets et de mettre en valeur certaines personnes, ce qui permet aux acteurs d'apparaître plus énigmatiques que jamais face à la caméra. Dans mon film, tous les acteurs ont saisi cette chance que la 3D leur offre. Cela dit, cette utilisation a été pour moi un voyage vers l'inconnu. Je ne pouvais me référer à aucun autre film. Nous sommes aux débuts de la technologie en 3D, avec la possibilité d'offrir une nouvelle dimension tant au niveau du jeu des acteurs que de la narration pour toucher les spectateurs plus profondément.

Parlez-nous des trois rôles de femmes du film ?

En fait il y en a quatre. Dans l'ordre chronologique de l'histoire, Sara (Rachel McAdams) apparaît la première. Tomas vit avec elle quand il fait l'expérience traumatique qui constitue le début du récit. Elle souffre terriblement de ces événements car elle doit en supporter les conséquences. Tomas va rompre avec elle deux fois. Puis, il y a la mère du petit garçon, Kate (Charlotte Gainsbourg). Comme ils ne se rencontrent que deux ou trois fois dans toute l'histoire, on ne peut pas vraiment considérer qu'il s'agisse d'une véritable relation. Néanmoins, leurs destins sont entrelacés et une certaine complicité va s'installer entre eux, un lien important, parce que la vie de Tomas est intimement liée à celle de

son second fils, Christopher, qui survit à l'accident et au traumatisme subi. On le verra grandir tout au long du film. Ensuite, il y a Ann (Marie-Josée Croze), la nouvelle femme dans la vie de Tomas. Il a envie de fonder une famille et d'être heureux avec elle et sa fille. Mais longtemps il s'obstine à refuser tout ce qui est antérieur à cette relation amoureuse, ce qui la rend bancale. Mina enfant est un personnage essentiel du récit. Elle a entre sept et huit ans lorsque Tomas et sa mère emménagent ensemble et entre quinze et seize à la fin du récit. Toutes ces femmes semblent rencontrer moins de difficultés que Tomas lorsqu'il s'agit de gérer des conflits intérieurs. Elles le poussent à se dépasser, à sortir de sa coquille. Les femmes parviennent plus facilement à exprimer ce qu'elles ressentent que les hommes.

Le choix de Charlotte Gainsbourg s'est-il fait très en amont du tournage ?

Lorsque nous avons commencé à travailler sur le film, nous étions en discussion avec une autre actrice qui a finalement refusé le rôle pour des raisons personnelles. J'ai dû repenser le personnage de Kate et j'ai rapidement songé à Charlotte. Et lorsque nous avons tourné ses premières scènes, j'ai pensé : « Qui d'autre aurait pu jouer cela de cette manière ? Personne ! » Tomas partage un lien très fort avec Kate pendant une période assez courte, sans que cela implique aucun désir sexuel. Bien qu'ils ne passent qu'un laps de temps très bref ensemble, leurs destinées sont intrinsèquement liées et cela va les rapprocher encore davantage. Au début, Kate paraît se méfier de cet homme qui est à l'origine de la mort de son enfant mais elle sait qu'elle ne peut lui en vouloir et qu'il est au fond quelqu'un de bon. Elle lui offre la possibilité de digérer ce qui s'est passé. Elle le laisse entrer dans sa vie car elle sent que cela va lui permettre de se remettre des événements. C'est un acte tout à fait désintéressé. Kate fait partie de ces gens qui peuvent vivre seuls sans manquer de rien et sans ressentir la moindre amertume. Elle souffre terriblement de la mort de son fils cadet mais elle aime Christopher, qui devient sa raison de vivre. Elle sait voir la solitude comme quelque chose de positif, et cela la rend plus forte. Certaines personnes ne peuvent vivre seules tandis que d'autres sont incapables de vivre autrement que dans la solitude. Et puis, il y a ceux qui peuvent faire les deux, dont le bonheur ne dépend ni de la présence ni de l'absence des autres. Il me semble que ceux-là sont plus à même de communiquer. Au fond, je crois que Kate est le véritable héros de ce film.

Comment Rachel McAdams a-t-elle rejoint le projet ?

J'étais persuadé qu'elle serait parfaite pour ce rôle. Je connaissais *À la merveille* de Terrence Malick et un film de science-fiction que probablement personne n'a vu, *Hors du temps*. Dans ces deux films, Rachel irradie une énergie positive

hallucinante, ce qui est une qualité essentielle pour le rôle de Sara. De tels personnages sont tellement rares au cinéma ! Ces personnages donnent l'impression que tout ce qu'ils font est tourné vers le bien. Ils ont en eux une confiance naturelle, ils sont bons tout simplement. Sara est résolument optimiste et, à vrai dire, Tomas fait une erreur en la quittant. Il finira par le comprendre lorsqu'il la rencontrera par hasard quelques années plus tard. Mais les circonstances le poussent à rompre avec toute cette partie de sa vie. Il arrive parfois que l'on gâche les meilleures choses qui nous soient arrivées mais c'est souvent nécessaire à ce moment de notre vie. Et c'est parce qu'il a décidé de quitter Sara que Tomas va avoir l'occasion de construire une relation durable avec Ann et Mina.

Que veut dire Rachel McAdams quand elle explique que les scènes étaient si bien préparées qu'elle n'avait pas à s'inquiéter de la position dans laquelle elle pouvait se trouver ? N'est-il pas paradoxal que les contraintes imposées par une caméra 3D relativement encombrante se révèlent en fin de compte libératrices ?

Oui et non. La 3D exige du réalisateur une connaissance impeccable de son lieu de tournage. Tout comme les acteurs, le décor voit sa présence et son intensité augmenter avec la 3D. Il faut être d'une grande précision, savoir où tous les éléments du décor sont situés, et surtout comment la caméra s'en accommode. Il s'agit de capturer ce que le lieu a d'unique. C'est lié à la manière dont la caméra 3D interagit avec l'espace. J'ai passé beaucoup de temps à préparer cela, d'abord seul, puis avec la personne en charge du story-board et le directeur de la photographie, et enfin, avec la directrice de la stéréographie. Je n'avais jamais passé autant de temps sur un lieu de tournage. J'ai passé presque deux ans à parcourir le paysage au milieu duquel nous avons filmé, en hiver, en automne, au printemps et en été, jusqu'à ce que je puisse intérioriser les lieux de sorte que je connaissais par cœur la place de la caméra pour chaque plan. Puis, tout finit par se mettre en place naturellement : les acteurs se meuvent et se déplacent de manière spontanée. Quand tout cela devient évident pour le réalisateur et pour son directeur de la photographie, les acteurs peuvent se sentir absolument libres.

Vous dites que le lieu et l'espace désignent une seule et même chose pour une caméra 3D. Que voulez-vous dire exactement ?

Je conçois mes films à partir d'un lieu. L'endroit où je décide de tourner est aussi une grande source d'énergie. Quand le récit est indissociable d'un lieu, je sais exactement où poser la caméra. Par exemple, lorsque nous avons trouvé la maison de Kate, je savais que nous devions marcher jusqu'au en haut de la colline puis revenir, et cela deux ou trois fois

dans le film. Je savais que nous devions aussi filmer la petite vallée que l'on surplombe sur la droite et une autre qui se trouve de l'autre côté avec cet immense champ de soja qui prend une teinte dorée en été. Il y avait aussi ce vieil arbre énorme au milieu du champ et l'ancienne grange... Au fond, le lieu a défini de nombreuses scènes dans lesquelles il tient un rôle particulier.

La flexibilité des petites caméras traditionnelles, plus légères et moins encombrantes, ne vous manque-t-elle pas quand vous travaillez avec des caméras 3D ?

Je reconnais que les caméras 3D laissent peu de place à la spontanéité. On ne peut pas commencer à filmer quand bon nous semble. Mais elles permettent de faire bien d'autres choses. Par exemple, vous remarquerez qu'il n'y a aucun plan fixe dans tout le film. La caméra est en mouvement permanent, et même quand le mouvement est léger, notre perception de l'espace en paraît intensifiée. Quand je vous regarde face à moi, mes yeux ne sont pas plantés fermement sur un trépied ; je fais de petits mouvements de va-et-vient sur le côté ou de haut en bas pour améliorer ma perception de votre présence. C'est nettement plus efficace que tenir sa tête de manière plus rigide et fixer un objet sans faire le moindre mouvement. Nous avons reproduit cela grâce à un outil que l'on appelle « patin ». Cela permet au directeur de la photographie de manœuvrer dans toutes les directions sur le trépied sans avoir à pousser la caméra sur les rails. Il peut faire de petits mouvements de manière relativement spontanée.

Votre rapport aux images a changé avec les années : faites-vous de nouveau confiance aux images ?

Nous consommons sans cesse des images vulgaires et vides de sens. Ce sont des peintres et des photographes qui m'ont convaincu de continuer de faire ce que j'aime et ce que je maîtrise le mieux, qui m'ont persuadé que tout cela avait du sens. J'essaie de faire confiance à mon sens de l'espace et du cadre, que je dois à des peintres comme Andrew Wyeth, le Danois Wilhelm Hammershøi ou « mon vieux maître » Edward Hopper. Ces hommes-là m'ont donné le sentiment qu'ils se sentaient chez eux dans le monde tridimensionnel et que la question de l'espace était primordiale.

J'espère que nos images tournées en Cinémascope 3D ne feront jamais partie du flot sans fin d'images fades et vaines. J'ose espérer que nos images se suffisent à elles-mêmes et qu'elles illustreront ce que dit Béla Balázs, mon philosophe préféré du cinéma : « Le cinéma peut garantir l'existence de toute chose ». C'est d'ailleurs la raison pour laquelle nous avons choisi d'utiliser "everything" en deux mots dans le titre : every thing, toute chose doit retrouver sa place pour Tomas, Christopher et Kate. Malgré ce flux incessant de photos et de films numériques, la composition et le cadrage



des images, ainsi qu'une narration qui fait appel aux détails, demeurent des éléments essentiels pour mettre en lumière et préserver l'existence même des choses et des personnes. Les images peuvent être plus qu'un déferlement, elles peuvent être les rochers dans la mer.

Votre façon de voir la fiction a-t-elle évolué après la réalisation de vos documentaires Pina et Le Sel de la Terre ?

Je ne dirais pas qu'elle a changé, mais cela m'a permis de me rappeler à quel point fonder la narration sur la réalité est important pour moi. Même mes films strictement fictionnels – et il y en a peu, je pense notamment à *L'Ami américain* ou *Hammett* – sont constitués d'éléments documentaires. Par exemple, dans *L'Ami américain*, on voit les immeubles qui, à l'époque, étaient menacés de démolition près du port de Hambourg, ou les murs avec les graffitis sur Holger Meins. Je n'ai jamais pu me contenter de raconter une histoire. J'ai toujours souhaité parler d'une époque et surtout d'un lieu. Dans *Les Ailes du désir*, la ville de Berlin est en vérité le personnage principal du film.

Pouvez-vous dire quelques mots du peintre Wyeth qui a été une source d'inspiration importante pour le film ?

L'Américain Andrew Wyeth est peu connu en Europe. Je suis persuadé qu'aucun musée en Europe ne possède un seul de ses tableaux. Je suis tombé par hasard sur l'un d'entre eux dans un livre et son travail m'a séduit immédiatement: il m'a semblé que ce peintre aimait la lumière et les décors qu'il peignait ! Il a passé sa vie à peindre des objets qui se trouvaient dans un rayon d'1 km autour de chez lui en Pennsylvanie. Il n'a jamais voyagé et a toujours peint des choses et des personnes qui se trouvaient dans son environnement immédiat : ses voisins, sa cuisine, des animaux, des arbres, son studio. Il passait tous les étés dans le Maine et là aussi, ne peignait que des objets qui l'entouraient. Il avait une fascination pour la lumière, qu'elle soit d'hiver ou d'été, et peignait d'un trait sûr et spontané, jusqu'ici inégalé. En photographie, on appellerait cela des "instantanés". Il fixait sur la toile la furtivité d'un moment et transformait cela en peinture hyperréaliste, avec une attention aiguë portée aux détails et un amour évident pour ses modèles. Lorsque j'ai commencé à travailler sur l'idée d'un film qui commencerait avec de la neige qui tombe, j'ai réalisé que je ne connaissais qu'un seul artiste capable de peindre la neige, et il s'agissait d'Andrew Wyeth. J'ai ainsi commencé à étudier ses tableaux plus sérieusement, et il a fini par devenir la source d'inspiration principale de ce film, non seulement pour ses tableaux de scènes enneigées mais aussi pour sa façon de peindre les rayons de soleil. Il y a un tableau que j'aime beaucoup dans lequel on voit, à travers une fenêtre, un chemin traversant un paysage vide, et un bout de la côte au loin. Seulement cela : une fenêtre ouverte. Mais on remarque que la brise s'engouffre dans les rideaux et les fait

gonfler. On sent que l'artiste a passé plusieurs semaines à peindre ses rideaux pour qu'on ait l'impression qu'ils flottent et changent de position à chaque nouveau coup d'œil. D'une certaine manière, Wyeth est à la peinture ce que Yasujiro Ozu est au cinéma : minimaliste, modeste, simple et dévoué. Chaque image transcende la réalité et élève le sujet. Notre département artistique a pris ses couleurs pour modèle et Benoît Debie, mon directeur de la photographie, a suivi son approche de la lumière.

Lorsque vous décrivez les peintures d'Andrew Wyeth, entre immédiateté de l'instant et la réalisation hyperréaliste, on ne peut s'empêcher de penser à la 3D...

Il est frappant de remarquer ce que certains artistes sont capables de créer bien qu'ils travaillent en deux dimensions. Le sens de la spatialité que l'on trouve dans les tableaux de Wyeth, avec cette attention particulière portée aux détails, principalement inspirés par des lieux, si bien que l'on a l'impression de pouvoir toucher tous ces objets. Son travail surpasse le concept du « panneau » en peinture. Plus je pensais à ses tableaux, qu'il peignait souvent en format Cinémascope, plus il me paraissait évident que sa conception de l'espace était un modèle idéal pour ce que nous souhaitions faire avec la 3D. Nous avons, sans aucun scrupule, transposé certain de ses tableaux dans notre récit, simplement parce que cela nous ouvrait tout un champ de possibilités. Certaines images de la maison de Kate ne sont pas sans rappeler certains tableaux de Wyeth. Heureusement, il y avait suffisamment de vent pour faire gonfler les rideaux sans que nous ayons besoin d'utiliser un ventilateur et pour voir, à travers la fenêtre, le champ de soja jaune et cet arbre magnifique planté au milieu. La scène intimiste de la cuisine permet de se rendre compte à quel point la 3D s'adapte parfaitement au film et cela permet de se sentir au centre du récit et des personnages.

Pourriez-vous nous parler de la place particulière accordée au temps qui s'écoule dans le film ?

En lisant le premier jet du scénario de Bjørn Olaf, j'ai été frappé par sa manière de jouer avec les ellipses. Le temps passe comme s'il s'agissait du temps réel puis soudainement fait un saut de plusieurs années, pour ensuite s'écouler de nouveau comme si nous étions dans la réalité. Ces sauts et ces ellipses sont une façon novatrice d'envisager le temps, le fait de vieillir ou d'oublier, la durée d'un traumatisme, mais aussi la culpabilité et la manière dont le passé reste ancré en nous. Quand on observe les mêmes personnes deux ou quatre ans plus tard, beaucoup de choses restent inexplicables et on est forcé d'imaginer ce qu'il s'est passé entre temps. Puis, on se retrouve à nouveau deux ans plus tard et à nouveau, il faut s'imaginer tout ce qu'il a pu se passer entre temps : c'est ainsi.



Contrairement à la plupart de vos films, où vous utilisiez une musique préexistante, la bande originale a entièrement été composée par Alexandre Desplat : comment avez-vous abordé cet aspect du film ?

Il était clair pour moi, et ce dès le début, que le film devait être accompagné d'un orchestre symphonique et de très peu de musique originale (il n'y a qu'une seule chanson de Greg Brown à la radio dans la voiture, puis, plus tard, dans la cuisine de Kate, une autre chanson de sa fille Pieta Brown à la radio et enfin un concert de Patrick Watson auquel une partie des personnages assiste). J'avais déjà utilisé de la musique symphonique dans *L'Ami américain* ou dans *Les Ailes du désir*. La musique symphonique est au service de la narration et n'essaie pas d'attirer l'attention comme c'est le cas lorsqu'on choisit des chansons préexistantes. Même si parfois, j'ai très envie de musiques de juke-boxes ou de radios, qui sort des enceintes de cafés ou de lieux publics. J'aimerais qu'elles deviennent une part intégrante de l'histoire que le film raconte.

Comment s'est déroulée votre collaboration avec le directeur de la photographie Benoît Debie ?

Je connaissais déjà le travail de Benoît à travers deux films qu'il avait faits avec Gaspar Noé, *Irréversible* et *Enter The Void*, que j'ai trouvé courageux et extraordinaires dans la manière dont ils étaient filmés. Je suis allé le rencontrer à Détroit alors qu'il travaillait sur le premier film de Ryan Gosling. J'ai donc pu observer Benoît alors qu'il tournait, voir sa manière de travailler avec la lumière, son entrain naturel et sa capacité à gérer tout ce qui se passe sur un plateau. J'ai été séduit par son approche et le soin qu'il porte à chaque prise. J'étais convaincu que c'était l'homme qu'il me fallait. Nous avons ensuite passé une journée ensemble, à parler et à parcourir Détroit en voiture. Il a pris des photos, j'en ai pris également et j'ai compris que nous avons pas mal de points communs. Les premiers jours du tournage, nous avons travaillé ensemble sur le développement d'un langage esthétique et chaque soir nous nous préparions pour le jour suivant durant quelques heures. Ainsi, chaque matin, nous connaissions déjà l'emplacement de la caméra et nous savions déjà très précisément comment nous allions filmer chaque scène.



Notes de production

Benoît Debie - Directeur de la photographie

Selon Gian-Piero Ringel, le secret de Wim Wenders pour que son succès perdure est sa capacité à rester fidèle à lui-même tout en se réinventant sans cesse. Il travaille toujours avec de nouvelles personnes. À l'exception de l'auteur norvégien Bjørn Olaf Johannessen et du compositeur français Alexandre Desplat, c'est encore le cas dans ce film. Au sujet de Benoît Debie : « Wim, notre collègue Erwin M. Schmidt, et moi, avons considéré les possibilités esthétiques du film et nous sommes demandés qui pouvait nous aider à mettre cela en place. Nous avons discuté, recherché différents directeurs de la photographie et regardé leur travail. Nous voulions trouver, en essayant de rester impartiaux, les meilleurs dans leur catégorie. *Every Thing Will Be Fine* est le premier film de Benoît Debie en caméra 3D, mais cela n'a pas vraiment posé de problème puisque nous avons dans l'équipe une stéréographeuse, Joséphine Derobe, qui avait déjà travaillé de nombreuses années avec son père Alain Derobe (mort en 2012), lequel avait notamment collaboré avec Wim Wenders sur *Pina*. Forte de son expérience, elle pouvait résoudre tous les problèmes grâce à la technologie 3D. Nous n'étions donc pas obligés de chercher un directeur de la photographie habitué à la 3D. En outre, nous avons eu une expérience positive lors du séminaire d'une semaine avec les cinq chefs opérateurs de *Cathédrales de la culture*, dont aucun n'avait encore filmé en 3D. Nous pensons que nous pourrions facilement partager avec lui les caractéristiques si particulières de la 3D. »

Alexandre Desplat - Compositeur

Le producteur et le réalisateur ont suivi un processus assez similaire pour choisir le compositeur de la musique : « Dès le début, Wim avait le sentiment que le film avait besoin d'une musique symphonique, remarque Ringel. Je pense que nous ne devons pas traiter les spectateurs avec condescendance mais au contraire leur accorder plus de place. C'est pourquoi je me méfie des bandes-son qui ont tendance à manipuler le spectateur. Le scénario, qui contient de très nombreuses ellipses, peut tout à fait s'accorder avec une musique qui exprime les états d'âme du héros. Alexandre Desplat est probablement un des plus grands compositeurs de musique de film au monde. Son répertoire s'étend des films issus des majors américaines à des projets européens très personnels. Pour ma part, je trouve que ses musiques de films ont une chair et une âme : elles s'inscrivent parfaitement dans la continuité de notre approche personnelle de la narration moderne. » Alexandre Desplat vient de remporter l'Oscar de la Meilleure musique de film pour *The Grand Budapest Hotel* de Wes Anderson.



Filmographies



James Franco / Tomas

TBC	ZEROVILLE de James Franco	2012	LE MONDE FANTASTIQUE D'OZ de Sam Raimi
	THE ADDERALL DIARIES de Pamela Romanowsky	2011	LA PLANETE DES SINGES : LES ORIGINES de Rupert Wyatt
2015	EVERY THING WILL BE FINE de Wim Wenders		THE BROKEN TOWER de James Franco
	QUEEN OF THE DESERT de Werner Herzog	2010	CRAZY NIGHT de Shawn Levy
	I AM MICHAEL de Justin Kelly		MANGE, PRIE, AIME de Ryan Murphy
	TRUE STORY de Rupert Goold		127 HEURES de Danny Boyle
2014	THE SOUND AND THE FURY de James Franco		HOWL de Rob Epstein, Jeffrey Friedman
	L'INTERVIEW QUI TUE ! d'Evan Goldberg, Seth Rogen	2008	HARVEY MILK de Gus van Sant
	CHILD OF GOD de James Franco		DÉLIRE EXPRESS de David Gordon Green
	THIRD PERSON de Paul Haggis	2007	DANS LA VALLÉE D'ELAH de Paul Haggis
	PALO ALTO de Gia Coppola		SPIDER-MAN 3 de Sam Raimi
	THE COLOR OF TIME de CK Williams	2005	THE APE de James Franco
2013	HOMEFRONT de Garry Fleder	2004	SPIDER-MAN 2 de Sam Raimi
	INTERIOR. LEATHER BAR. de James Franco, Travis Matthews	2002	SPIDER-MAN de Sam Raimi
	C'EST LA FIN d'Evan Goldberg, Seth Rogen	2001	JAMES DEAN de Mark Rydell
	AS I LAY DYING de James Franco	1999	FREAKS AND GEEKS - SAISON 1
	SAL de James Franco		
	THE ICEMAN d'Ariel Vromen		
	SPRING BREAKERS d'Harmony Korine		



Charlotte Gainsbourg / Kate

- | | | | |
|------|---|------|---|
| 2015 | EVERY THING WILL BE FINE de Wim Wenders | 2001 | 21 GRAMMES d'Alejandro González Iñárritu |
| 2014 | SAMBA d'Olivier Nakache, Eric Toledano | | MA FEMME EST UNE ACTRICE d'Yvan Attal |
| | 3 COEURS de Benoît Jacquot | 2000 | FELIX ET LOLA de Patrice Leconte |
| | L'INCOMPRISE d'Asia Argento | 1999 | PASSIONNEMENT de Bruno Nuytten |
| | SON ÉPOUSE de Michel Spinosa | | LA BUCHE de Danièle Thompson |
| | JACKY AU ROYAUME DES FILLES de Riad Sattouf | 1996 | SUSPICION de David Bailey |
| 2013 | NYPHOMANIAC: VOL. I de Lars von Trier | | LOVE, ETC. de Marion Vernoux |
| | NYPHOMANIAC: VOL. II de Lars von Trier | | ANNA OZ d'Eric Rochant |
| 2012 | DO NOT DISTURB d'Yvan Attal | 1994 | JANE EYRE de Franco Zeffirelli |
| | CONFESSION D'UN ENFANT DU SIECLE de Sylvie Verheyde | 1993 | GROSSE FATIGUE de Michel Blanc |
| 2011 | MELANCHOLIA de Lars von Trier | 1992 | CEMENT GARDEN d'Andrew Birkin |
| 2010 | L'ARBRE de Julie Bertuccelli | 1991 | AMOUREUSE de Jacques Doillon |
| 2009 | PERSECUTION de Patrice Chéreau | | AUX YEUX DU MONDE d'Eric Rochant |
| | ANTICHRIST de Lars von Trier | 1990 | MERCI LA VIE de Bertrand Blier |
| | THE CITY OF YOUR FINAL DESTINATION de James Ivory | 1988 | LE SOLEIL MEME LA NUIT de Paolo Taviani, Vittorio Taviani |
| 2006 | I'M NOT THERE de Todd Haynes | | LA PETITE VOLEUSE de Claude Miller |
| | PRÊTE-MOI TA MAIN d'Eric Lartigau | | JANE B. PAR AGNES V. d'Agnès Varda |
| | GOLDEN DOOR d'Emanuele Crialesè | 1986 | KUNG-FU MASTER d'Agnès Varda |
| 2005 | LA SCIENCE DES RÊVES de Michel Gondry | 1985 | CHARLOTTE FOR EVER de Serge Gainsbourg |
| | LEMMING de Dominik Moll | | L'EFFRONTÉE de Claude Miller |
| 2004 | L'UN RESTE, L'AUTRE PART de Claude Berri | 1984 | LA TENTATION D'ISABELLE de Jacques Doillon |
| 2003 | IL SE MARIERENT ET EURENT BEAUCOUP D'ENFANTS d'Yvan Attal | | PAROLES ET MUSIQUE d'Élie Chouraqui |



Rachel McAdams / Sara

- | | | | |
|------|---|------|---|
| 2015 | ALOHA de Cameron Crowe | 2010 | MORNING GLORY de Roger Michell |
| | SOUTHPAW d'Antoine Fuqua | 2009 | SHERLOCK HOLMES de Guy Ritchie |
| | TRUE DETECTIVE - SAISON 2 | | HORS DU TEMPS de Robert Schwentke |
| | SPOTLIGHT de Thomas McCarthy | 2008 | THE LUCKY ONES de Neil Burger |
| | EVERY THING WILL BE FINE de Wim Wenders | 2007 | MARRIED LIFE d'Ira Sachs |
| | LE PETIT PRINCE de Mark Osborne | 2005 | ESPRIT DE FAMILLE de Thomas Bezucha |
| 2014 | UN HOMME TRES RECHERCHE d'Anton Corbijn | | RED EYE / SOUS HAUTE PRESSION de Wes Craven |
| 2013 | IL ETAIT TEMPS de Richard Curtis | | SERIAL NOCEURS de David Dobkin |
| 2012 | JE TE PROMETS - THE VOW de Michael Sucsy | 2004 | N'OUBLIE JAMAIS de Nick Cassavettes |
| | A LA MERVEILLE de Terrence Malick | | LOLITA MALGRE MOI de Mark Waters |
| | PASSION de Brian De Palma | | |
| 2011 | MINUIT A PARIS de Woody Allen | | |
| | SHERLOCK HOLMES 2 : JEU D'OMBRES de Guy Ritchie | | |



Marie-Josée Croze / Ann

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 2015 | EVERY THING WILL BE FINE de Wim Wenders | 2006 | NE LE DIS À PERSONNE de Guillaume Canet |
| 2014 | LE REGNE DE LA BEAUTE de Denys Arcand | 2005 | MUNICH de Steven Spielberg |
| | CALVARY de John McDonagh | 2004 | LA PETITE CHARTREUSE de Jean-Pierre Denis |
| 2012 | BIRDSONG – SAISON 1 | | TAKING LIVES, DESTINS VIOLES de D.J.Caruso |
| 2010 | UN BALCON SUR LA MER de Nicole Garcia | 2003 | LES INVASIONS BARBARES de Denys Arcand |
| | LIBERTE de Tony Gatlif | 2002 | ARARAT d'Atom Egoyan |
| 2008 | DEUX JOURS À TUER de Jean Becker | 2001 | MAELSTRÖM de Denis Villeneuve |
| 2007 | LE SCAPHANDRE ET LE PAPILLON de Julian Schnabel | | |



Wim Wenders / Réalisateur

2015	EVERY THING WILL BE FINE	1991	JUSQU'AU BOUT DU MONDE
2014	LE SEL DE LA TERRE	1989	CARNETS DE NOTES SUR VETEMENTS ET VILLES
2013	MUNDO INVISIVEL	1987	LES AILES DU DESIR
2011	PINA (3D)	1985	TOKYO-GA
2008	RENDEZ-VOUS À PALERME	1984	PARIS, TEXAS
2005	DON'T COME KNOCKING	1982	L'ETAT DES CHOSES
2004	LAND OF PLENTY (TERRE D'ABONDANCE)		HAMMETT
2003	THE SOUL OF A MAN	1980	NICK'S MOVIE
2002	VIEL PASSIERT DER BAP FILM	1977	L'AMI AMERICAIN
2000	THE MILLION DOLLAR HOTEL	1976	AU FIL DU TEMPS
1998	BUENA VISTA SOCIAL CLUB	1975	FAUX MOUVEMENT
1997	THE END OF VIOLENCE	1973	ALICE DANS LES VILLES
1996	LUMIÈRE ET COMPAGNIE	1972	LA LETTRE ECARLATE
1995	PAR-DELÀ LES NUAGES	1971	L'ANGOISSE DU GARDIEN DE BUT AU MOMENT DU PENALTY
1994	LISBON STORY	1970	UN ETE DANS LA VILLE
1993	SI LOIN, SI PROCHE		

Bjørn Olaf Johannessen / Scénariste

- 2016 THE PYROMANIAC d'Erik Skjoldbjærg
- 2015 **EVERY THING WILL BE FINE** de Wim Wenders, Michael Glawogger, Michael Madsen, Robert Redford, Margreth Olin, Karim Aïnouz
THE DISAPPEARING ILLUSIONIST de Bobby Peers
- 2014 CATHEDRALES DE LA CULTURE de Margreth Olin,
NOWHERE MAN de Patrice Toye
- 2008 BASTARD de Marius Holst

Gian-Piero Ringel / Producteur

- 2015 **EVERY THING WILL BE FINE** de Wim Wenders
- 2014 CATHEDRALES DE LA CULTURE de Wim Wenders, Michael Glawogger, Michael Madsen, Robert Redford, Margreth Olin, Karim Aïnouz
- 2013 WOLF de Bogdan Mustata
- 2011 PINA de Wim Wenders
- 2009 ORLY d'Angela Schanelec
- 2008 RENDEZ-VOUS À PALERME de Wim Wenders
- 2006 NACHMITTAG d'Angela Schanelec

Benoît Debie / Directeur de la Photographie

- 2015 **EVERY THING WILL BE FINE** de Wim Wenders
LOVE de Gaspar Noé
PAANI de Shekhar Kapur
- 2014 LOST RIVER de Ryan Gosling
- 2013 SPRING BREAKERS d'Harmony Korine
- 2012 KILL THE GRINGO d'Adrian Grunberg
- 2010 THE RUNAWAYS de Floria Sigismondi
- 2009 NEW YORK, I LOVE YOU (Segment de Shekhar Kapur)
ENTER THE VOID de Gaspar Noé
- 2004 CARDPLAYER de Dario Argento
- 2002 IRREVERSIBLE de Gaspar Noé

Joséphine Derobe / Stéréographeuse

- 2015 **EVERY THING WILL BE FINE** de Wim Wenders
2014 MINUSCULE - LA VALLEE DES FOURMIS PERDUES de T.Szabo, H.Giraud
CATHEDRALES DE LA CULTURE de Wim Wenders, Michael Glawogger, Michael Madsen, Robert Redford, Margreth Olin, Karim Aïnouz
2012 ASTERIX ET OBELIX « AU SERVICE DE SA MAJESTE » de Laurent Tirard (avec Alain Derobe)
2011 PINA (3D) de Wim Wenders (avec Alain Derobe)

Alexandre Desplat / Compositeur

- 2015 **EVERY THING WILL BE FINE** de Wim Wenders
2014 INVINCIBLE d'Angelina Jolie
THE IMITATION GAME de Morten Tyldum
GODZILLA de Gareth Edwards
THE GRAND BUDAPEST HOTEL de Wes Anderson
THE MONUMENTS MEN de George Clooney
2013 PHILOMENA de Stephen Frears
LA VENUS A LA FOURRURE de Roman Polanski
ZULU de Jérôme Salle
2012 ZERO DARK THIRTY de Kathryn Bigelow
ARGO de Ben Affleck
DE ROUILLE ET D'OS de Jacques Audiard
MOONRISE KINGDOM de Wes Anderson
2011 EXTREMEMENT FORT ET INCROYABLEMENT PRES de Stephen Daldry
CARNAGE de Roman Polanski
LES MARCHES DU POUVOIR de George Clooney
HARRY POTTER ET LES RELIQUES DE LA MORT, Partie 2 de David Yates
THE TREE OF LIFE de Terrence Malick
2010 HARRY POTTER ET LES RELIQUES DE LA MORT, Partie 1 de David Yates
LE DISCOURS D'UN ROI de Tom Hooper
TAMARA DREWE de Stephen Frears
THE GHOST WRITER de Roman Polanski
2009 TWILIGHT, CHAPITRE II : TENTATION de Chris Weitz
FANTASTIC MR FOX de Wes Anderson
- L'ARMEE DU CRIME de Robert Guédiguian
UN PROPHETE de Jacques Audiard
COCO AVANT CHANEL d'Anne Fontaine
JULIE & JULIA de Nora Ephron
2008 CHÉRI de Stephen Frears
L'ÉTRANGE HISTOIRE DE BENJAMIN BUTTON de David Fincher
LARGO WINCH de Jérôme Salle
2007 LUST, CAUTION d'Ang Lee
LE MERVEILLEUX MAGASIN DE MR. MAGORIUM de Zach Helm
À LA CROISEE DES MONDES : LA BOUSSOLE D'OR de Chris Weitz
2006 LE VOILE DES ILLUSIONS de John Curran
THE QUEEN de Stephen Frears
2005 SYRIANA de Stephen Gaghan
CASANOVA de Lasse Hallström
2004 DE BATTRE MON CŒUR S'EST ARRETE de Jacques Audiard
BIRTH de Jonathan Glazer
2003 LA JEUNE FILLE A LA PERLE de Peter Webber
2001 SUR MES LEVRES de Jacques Audiard
2000 LA DEFENSE LOUJINE de Marleen Gorris
1998 UNE CHANCE SUR DEUX de Patrice Leconte
1996 LOVE, ETC de Marion Vernoux
UN HEROS TRES DISCRET de Jacques Audiard
1994 REGARDE LES HOMMES TOMBER de Jacques Audiard
1988 KI LO SA? de Robert Guédiguian





Liste artistique

Tomas	JAMES FRANCO
Kate	CHARLOTTE GAINSBOURG
Sara	RACHEL McADAMS
Ann	MARIE-JOSEE CROZE
Christopher (adolescent)	ROBERT NAYLOR
Le père	PATRICK BAUCHAU
L'éditeur	PETER STORMARE
Mina (8 ans)	LILAH FITZGERALD
Christopher (12 ans)	PHILIPPE VANASSE-PAQUET
Mina (12-14 ans)	JULIA SARAH STONE
Christopher (5-8 ans)	JACK FULTON
Mina (2 ans)	JESSY GAGNON
Musicien	PATRICK WATSON

Liste technique

Mise en scène	WIM WENDERS	Directeur de la Photographie	BENOIT DEBIE
Scénario	BJØRN OLAF JOHANNESSEN	Stéréographeuse	JOSEPHINE DEROBE
Producteur	GIAN-PIERO RINGEL	Musique composée et dirigée par	ALEXANDRE DESPLAT
Producteurs délégués	JEREMY THOMAS	Chef décorateur	EMMANUEL FRECHETTE
	HUSSAIN AMARSHI	Monteur	TONI FROSCHHAMMER
	ERWIN M. SCHMIDT	Costumes	SOPHIE LEFEBVRE
	VINCE JOLIVETTE	Producteur exécutif	PETER HERMANN
Co-producteurs	RONALD J. GILBERT	Ingénieur du son	PETER BERGSTRÖM
	STEPHAN MALLMANN		
	MATHIEU ROBINET		
	CHRISTER NILSON		
	MARIA EKERHOVD		
	OSKAR SÖDERLUND		



BAC
FILMS