

CHACUN A SON SECRET

LE TEMPS D'AIMER



ANAÏS DEMOUSTIER

VINCENT LACOSTE



LE TEMPS D'AIMER

UN FILM DE
KATELL QUILLÉVÉRÉ

AVEC MORGAN BAILEY
HÉLIOS KARYO JOSSE CAPET PAUL BEAUREPAIRE MARGOT RINGARD OLDRA
SCÉNARIO ET DIALOGUES KATELL QUILLÉVÉRÉ GILLES TAURAND
PRODUCTION DAVID THION JUSTIN TAURAND PHILIPPE MARTIN

DURÉE : 1H59

AU CINÉMA LE 29 NOVEMBRE

SERVICE PRESSE GAUMONT

Quentin Becker
Tél. : 01 46 43 23 06
quentin.becker@gaumont.com
Vana'a Edom
Tél. : 01 46 43 21 51
vanaa.edom@gaumont.com

Matériel presse disponible sur
www.gaumontconnect.com

PRESSE

André-Paul Ricci
andrepaul@ricci-arnoux.fr
Tony Arnoux
tony@ricci-arnoux.fr
Pablo Garcia-Fons
pablo@ricci-arnoux.fr



SYNOPSIS

1947. Sur une plage, Madeleine, serveuse dans un hôtel-restaurant, mère d'un petit garçon, fait la connaissance de François, étudiant riche et cultivé. Entre eux, c'est comme une évidence. La providence. Si l'on sait ce qu'elle veut laisser derrière elle en suivant ce jeune homme, on découvre avec le temps ce que François tente de fuir en mêlant le destin de Madeleine au sien...

ENTRETIEN AVEC

Katell Quillévéré

QUEL A ÉTÉ LE POINT DE DÉPART DE L'INTRIGUE ?

Le point de départ, c'est l'histoire de ma grand-mère dont j'étais très proche. Elle m'a toujours fait sentir qu'elle avait une histoire cachée, un «secret». J'ai toujours su aussi, confusément, qu'il fallait ne poser aucune question, respecter son silence. Jusqu'à ce que quelqu'un d'extérieur à la famille, en l'occurrence mon compagnon, m'aide à découvrir la vérité.

Pendant l'occupation, elle a eu une relation avec un soldat allemand dont elle est tombée enceinte. Elle s'est retrouvée mère célibataire à 17 ans. Elle a rencontré mon grand-père quatre ans plus tard, sur une plage en Bretagne. Il était d'un milieu social beaucoup plus aisé que le sien. Il l'a épousée contre l'avis de ses parents et a adopté son enfant. Le secret de la vraie paternité de cet enfant, a été découvert très tard. Ma grand-mère avait plus de quatre-vingts ans et mon grand-père était mort depuis très longtemps. Leur couple et son mystère me questionnera toujours...

Il y a donc ce point de départ très personnel, puis l'imagination a totalement pris le relai et le scénario est devenu une fiction...





COMMENT S'EST AMORCÉE L'ÉCRITURE DE CETTE FICTION ?

J'ai écrit le scénario avec Gilles Taurand avec qui j'avais déjà adapté *Réparer les vivants*, le roman de Maylis de Kerangal.

Au cœur de notre désir d'écriture, il y avait la question du couple et son mystère. Le couple comme une fiction que l'on invente à deux, à laquelle on décide de croire, de se vouer, pour des raisons qui parfois nous échappent, une «folie à deux» comme l'écrit Roland Barthes.

Qu'est-ce qui peut aimer une jeune serveuse de restaurant, une «fille mère» comme on disait avant, et un étudiant de bonne famille, quelque peu mélancolique et désœuvré ?

On a imaginé dans cette rencontre fortuite quelque chose de précipité, comme s'ils étaient l'un et l'autre en cavale. Immédiatement, sans doute inconsciemment, une part d'eux-mêmes se reconnaît en l'autre. Sans doute la part blessée, la part inconsolable et honteuse qui doit être cachée pour survivre.

Avec un départ aussi lourd à porter, nos deux anti-héros de la guerre vont devenir à leur manière des bâtisseurs. Car il s'agit bien de fonder une famille « normale » comme un véritable défi contre l'ordre établi. François va adopter le petit Daniel qui change de nom et les voilà tous les trois embarqués, condamnés à inventer une forme d'amour qui n'appartiendra qu'à eux seuls, au-delà de leurs divergences sociales et sexuelles.

LE TITRE DU FILM ÉVOQUE DOUGLAS SIRK. POURTANT, CETTE HISTOIRE EST LOIN DE N'ÊTRE QU'UN MÉLO. LE FILM EST D'AILLEURS ÉTONNAMMENT VARIÉ DANS SES REGISTRES...

Ce film est une variation autour du genre du mélodrame, et Sirk est une influence déterminante.

Tout ce qui constitue l'ADN du genre y est présent : des personnages qui s'unissent alors que tous les oppose, un récit romanesque qui oscille entre moments de joie et moments de détresse, la menace constante que la catastrophe arrive...

Et en même temps, de nombreux éléments viennent contredire le genre. Notamment dans la nature très pudique de la relation à l'émotion. Elle n'est pas imposée par la forme du film, dont l'esthétique est souvent à l'opposé de ce que le genre du mélo induirait spontanément. Tout le film est à l'épaule, aucun mouvement de machinerie sophistiqué, des décors naturels plutôt que du studio, bref un dispositif léger et ultra moderne. Le film contient un énorme travail de reconstitution, notamment à travers ses décors et ses costumes, mais tout l'enjeu était de filmer cette histoire comme si elle se passait aujourd'hui.

J'ai toujours pensé que pour réussir ce film je devais provoquer de la collision entre son fond et sa forme, réunir des influences opposées, contradictoires... faire dialoguer ma passion pour Pialat et ma passion pour Sirk. Il ne fallait surtout pas que tout converge, au contraire, il fallait aller chercher de l'ambivalence, de la surprise dans les propositions...

C'était ma manière à moi d'échapper à l'écueil d'une reconstitution figée et de faire dialoguer le passé avec le présent.

Sa fin s'écarte aussi du genre du mélo en ce qu'elle est vraiment lumineuse, résiliente, elle dépasse la tragédie, va vers la réparation.

COMMENT AVEZ-VOUS CONÇU LA MISE EN SCÈNE DES SÉQUENCES DU DÉBUT EN NOIR ET BLANC OÙ LES FEMMES SONT TONDUES ?

Le traumatisme de la tonte est fondateur dans le parcours de Madeleine. Il était nécessaire de vivre ce moment avec elle. J'ai regardé beaucoup d'archives autour des tontes pour réfléchir à la représentation de ce moment par la fiction. J'ai très vite réalisé que je ne pourrai jamais être à la hauteur de cette vérité, de la puissance qui surgissait de ces images. D'ailleurs, je n'avais plus aucun désir de les reconstituer.

Avec Jean-Baptiste Morin, monteur du film, nous avons donc décidé de construire un récit à partir de toutes les archives de tonte qui pouvaient exister dans les fonds d'archives françaises, américaines, anglaises...

C'était devenu essentiel pour moi d'ancrer ma fiction dans ce réel. Ça me semblait nécessaire pour que le spectateur prenne vraiment la mesure du traumatisme qu'ont représenté ces actes d'une immense violence. Ils n'ont pas du tout été suffisamment pensés, travaillés par notre société. D'ailleurs la plupart des images que je montre n'ont jamais été vues par personne.

À partir de là, le sens de mon film est aussi devenu évident. Que devient une femme une fois

qu'elle a vécu ça ? Une fois qu'elle rentre chez elle, le crâne rasé, profondément humiliée.

C'est dans cet « après » que démarre la fiction.

LE TEMPS D'AIMER raconte la vie d'une femme, Madeleine, qui a vécu ce traumatisme. Il imagine son parcours affectif, sexuel et social vers la résilience. Car la pulsion de vie de Madeleine l'emporte toujours.

L'APRÈS-GUERRE EST UNE ÉPOQUE PARTICULIÈRE OÙ LES GENS ESSAIENT DE SE DÉBARASSER D'UNE GUERRE QUI LES A TOUS SALIS, OÙ CHACUN A UNE BLESSURE SECRÈTE... C'EST UNE ÉPOQUE HANTÉE PAR LES FANTÔMES...

Et au-delà de l'époque et de son puritanisme, cet après-guerre permet de révéler des questionnements d'aujourd'hui.

On porte tous un masque et notre sexualité nous échappe puisqu'on ne l'a pas choisie. Elle a pourtant un rôle majeur dans nos vies, elle nous propulse alors même qu'on ne la choisit pas. C'est un film sur ça : comment nos désirs profonds déterminent nos vies.

LES THÉMATIQUES SONT CONTEMPORAINES EN EFFET : LE MENSONGE, LA HONTE, ET PUIS LA HAINE DONT LE DÉCHAÎNEMENT RENVOIE À NOTRE PROPRE ÉPOQUE...

Ça nous renvoie à ce que la société humaine, quelles que soient les époques, fabrique de façon systémique.

Dans une logique de contrôle, on érige des modèles, on fabrique de la honte chez ceux qui n'y correspondent pas. Et la haine de l'autre est toujours profondément liée à cette honte, elle est toujours l'expression du rejet d'une part obscure de nous-même qui nous effraie.

À cet égard le film prend le même sens que LE SECRET MAGNIFIQUE de Douglas Sirk : il faut combattre la honte.

...CAR LE DÉSIR ET LA HONTE SONT AUSSI LES DEUX FACES D'UN MÊME BLOC.

Oui, d'ailleurs, cette relation désir/honte est au cœur de la direction musicale du film. Avec Amine Bouhafa, le compositeur, on a vraiment cherché à exprimer ce lien.

La musique qui accompagne la souffrance des femmes tondues ressurgit ensuite dans les moments où les secrets de Madeleine et François les rattrapent, mais aussi dans les moments où leurs désirs profonds ressurgissent. Les cris de trompette accompagnent leur souffrance la plus intime, comme leur jouissance.

Et dans un registre très différent, on a conçu un second thème, celui de l'union, qui surgit au moment du premier baiser de Madeleine et François, et revient après chaque épreuve traversée par le couple, au moment où ils se retrouvent...

Plus ils avancent dans la vie, plus ce thème s'enrichit, se charge de leurs épreuves, de la maturité de leur amour.



LES SCÈNES QUI ABORDENT FRONTALEMENT LE DÉSIR, LA SEXUALITÉ, SONT DES SCÈNES CLEFS DU FILM, ON PENSE NOTAMMENT À LA SCÈNE D'AMOUR À TROIS, LA RENCONTRE DANS LA PISSOTIÈRE...

Pour moi, les scènes de sexe les plus réussies au cinéma sont celles qui ont un enjeu narratif fort, où qui parviennent à exprimer quelque chose de l'ordre de l'indicible chez les personnages. Dans la scène d'amour à trois, la complicité de Madeleine et François s'exprime comme jamais. Ils se risquent ensemble pour tenter de dépasser leurs divergences sexuelles, mais ils échouent.

Dans la scène de la pissotière, je voulais que François nous apparaisse pour la seule et unique fois du film, dans un état d'abandon absolu, comme s'il était enfin lui-même dans les bras de ce jeune homme...

AVEZ-VOUS ÉCRIT LE SCÉNARIO AVEC ANAÏS DEMOUSTIER ET VINCENT LACOSTE EN TÊTE ?

Je n'ai pas écrit en pensant à des acteurs. Le casting s'est passé après, avec Sarah Teper. Je cherchais des comédiens autour de la jeune trentaine, et Vincent et Anaïs sont parmi les plus talentueux de leur génération. Je voulais leur proposer des rôles qui soient loin d'eux, de façon à ce qu'ils soient surpris - et avec eux, les spectateurs.

Vincent, je lui ai vraiment demandé de se déplacer dans son jeu. Il fait un travail de composition

très délicat et parvient à toucher à la vérité intime de son personnage. Il m'a bouleversée dans sa capacité d'abandon.

Anaïs a une partition très difficile car le rôle de Madeleine inspire des sentiments ambivalents au spectateur. Elle m'a énormément impressionnée. C'est une actrice d'une précision et d'une profondeur exceptionnelle.

VOUS LAISSEZ LES COMÉDIENS INTERVENIR DANS LA MISE EN SCÈNE, NOTAMMENT POUR CE GENRE DE SCÈNE ?

Je les laisse intervenir tout le temps. Ils sont parfois plus aptes que moi à trouver la solution dans une scène qui piétine.

Au bout d'un moment, ils connaissent leur personnage mieux que moi. Ce ne sont pas des exécutants mais des collaborateurs à part entière.

AU-DELÀ DE LA HONTE ET DU DÉSIR, L'AMOUR EST L'ENJEU CENTRAL DU FILM. UN PETIT GARÇON FAIT LE VŒU D'ÊTRE AIMÉ PAR SA MÈRE ET ON ATTEND DE VOIR SI SON VŒU VA SE RÉALISER...

Pour moi, c'est le fil rouge : comment l'amour circule malgré tous les interdits construits par la honte. Il y a quelque chose de très douloureux dans la relation de cette mère avec son fils,



compensée par le lien qui se tisse entre François et Daniel.

LE TEMPS D'AIMER, c'est le temps qu'il faudra à Madeleine pour s'autoriser à aimer ce fils qui la renvoie sans cesse à sa faute. C'est aussi le temps qu'il faut à Madeleine et François pour inventer leur propre histoire d'amour, hors des sentiers battus. L'amour charrie tous les sujets du film : on peut être mère et ne pas avoir d'instinct maternel, parce qu'il est empêché par des traumatismes.

On peut être un père formidable sans être un père biologique. On peut être un couple, s'aimer profondément, malgré les divergences sexuelles. L'histoire d'amour que Vincent et Madeleine inventent à deux est profondément moderne et nous ouvre sur des questionnements totalement actuels.

LA SINGULARITÉ DU FILM SE TROUVE AUSSI DANS SA RELATION AU TEMPS QUI PASSE, PRESQUE VINGT ANS EN DEUX HEURES DE PROJECTION... TROIS COMÉDIENS POUR INCARNER LE PERSONNAGE DE DANIEL, C'ÉTAIT UN PARI DIFFICILE...

Oui, je suis revenue à cette construction romanesque, elliptique, que j'avais explorée une première fois dans mon film SUZANNE, et je l'ai déployée davantage. Je suis totalement passionnée à l'idée de voir grandir, vieillir mes personnages, de saisir une forme de vérité qui ne se transmet qu'avec du temps, et ce dans un cadre très contraint : deux heures de film. C'est un défi merveilleux.

J'adore cette forme aussi parce qu'elle est propice aux effets d'échos dans le temps, au surgissement des émotions enfouies, aux tours que nous joue l'inconscient. C'est ce que j'essaie de saisir avec Daniel lorsqu'après l'enterrement de François, il revient pour la première fois dans cet hôtel où il vivait seul, petit, avec sa mère. Brusquement les blessures de l'enfance ressurgissent et la colère envers Madeleine le submerge enfin.

Après la mort de François, Madeleine tombe malade et se retrouve à nouveau le crâne chauve à cause de la chimio. Étrange retour à la case départ... Comme si cette perte la renvoyait à sa solitude, à son traumatisme. François n'est plus là pour la cacher. Cette image raconte que la honte ne la quittera jamais totalement mais désormais elle se regarde et elle fait face. Elle se réconcilie avec elle-même.

Comment trouvons-nous notre propre chemin, au-delà des secrets dont nous sommes les victimes innocentes ? Seul le passage du temps peut nous mettre sur le chemin de ces questions.

Une famille, comme un pays, a toujours une histoire officielle, celle que l'on a à cœur de raconter aux enfants, et une autre plus souterraine, tout aussi essentielle, une vérité qu'il faut souvent «arracher».

C'est ce que réussit Daniel en grandissant, sauvé par sa résistance au mensonge. Son personnage est sombre et pourtant très résilient.

On se dit aussi que Jeanne découvrira sans doute l'histoire de son père, son drame caché au cœur de sa bibliothèque...

Finalement, au-delà de leurs empêchements, peut-être même malgré eux, Madeleine et François auront transmis leur vérité, si bien exprimée par le poème de Zweig :

**« Alors prends feu !
Seulement si tu t'enflames
Tu connaîtras le monde autour
de toi ! Car au lieu seul où agit le
secret, commence aussi la vie. »**

ENTRETIEN AVEC

Anaïs Demoustier

POUVEZ-VOUS NOUS PRÉSENTER VOTRE PERSONNAGE ?

Madeleine est une héroïne, une guerrière. Elle est vaillante, d'une très grande force, très déterminée. Elle a commencé sa vie avec une profonde humiliation qui à la fois, l'a blessée à tout jamais, et l'a construite.

QUEL A ÉTÉ LE TRAVAIL DE PRÉPARATION, DE DOCUMENTATION ?

Katell Quillévére avait mis en place, pour toute l'équipe du film, une plateforme de documentation, avec beaucoup de photos de l'époque. Nous pouvions par exemple accéder à des images de Châteauroux, des dancings, des G.I., pour sentir l'atmosphère des lieux et de cette période. J'ai également regardé énormément d'images de femmes se faisant tondre. Ce sont des images très fortes, très émouvantes et très dures.





Je n'ai pas eu besoin de me documenter davantage. Pour appréhender un personnage, j'essaye toujours de le comprendre le mieux possible, d'analyser tous les mouvements qui constituent son trajet. Je suis rentrée vraiment dans le travail avec le scénario, qui était extrêmement bien écrit.

C'EST UN RÔLE QUI TRAVERSE LES ANNÉES. QUEL TRAVAIL CELA DEMANDE-T-IL EN TANT QUE COMÉDIENNE ?

C'était un des aspects les plus passionnants de ce rôle, d'essayer de sentir et d'éprouver ce qu'est finalement la maturité. J'ai adoré avoir à travailler cette notion du temps qui passe. Comment

évolue le rapport avec son partenaire ? Comment traverse-t-on les difficultés ? J'ai vraiment eu l'impression d'épouser la vie d'une femme.

Il s'agit d'un travail assez subtil dans le jeu. Cela a à voir avec le rythme. Plus le film avançait, plus j'essayais de me ralentir un peu, comme si mon énergie était plus lourde.

Je porte quelques petites prothèses sur le visage et différentes perruques. Le travail avec la costumière Rachèle Raoult était passionnant. Tout cela m'a beaucoup aidée à plonger dans le film.

EN QUOI DIRIEZ-VOUS QUE CE RÔLE ÉTAIT SPÉCIAL POUR VOUS ?

Cela m'était peu arrivé de jouer la vie de

quelqu'un ayant existé. Cela met toujours dans un état différent. On porte une responsabilité. J'ai vraiment eu l'impression de rencontrer quelqu'un dans ce personnage. Je suis très fière de ce film. C'est un de mes plus beaux rôles.

Madeleine parle un peu de toutes les femmes. Elle permet d'évoquer ce que les femmes ont subi et subissent encore comme oppression. C'est un film qui parle aussi extraordinairement bien du couple. Il rend grâce à la complexité de cette union et parle ainsi de toutes les unions. Ils sont amants, amis. Une forme de solidarité profonde les lie dès le départ. Ils partagent un secret, en acceptant l'autre dans sa vraie différence.

Par ailleurs, j'avais assez peu expérimenté la maturité de la maternité en tant qu'actrice. D'avoir à jouer cette filiation m'a beaucoup plu. La relation avec mon fils est au cœur du film. Elle emporte toute l'émotion à la fin. Je trouve ça très beau qu'elle se sente le devoir de donner la vérité à son fils.

COMMENT EXPLIQUEZ-VOUS LE TITRE ? LE TEMPS D'AIMER REVET PLUSIEURS SIGNIFICATIONS...

J'adore ce titre parce qu'il me fait penser à un de mes films préférés de Martin Scorsese, LE TEMPS DE L'INNOCENCE.

Il y a le temps d'aimer François. C'est un film qui développe l'amour dans le temps. Madeleine et François s'aiment de plein de manières différentes, et pendant très longtemps.

Il y a le temps pour Madeleine de s'aimer elle-même, le temps de s'accepter en tant que femme qui a fauté, qui a fait un enfant avec un Allemand.

Puis, il y a le temps d'aimer son fils pleinement.

J'AJOUTERAI LE TEMPS D'AIMER, EN RÉFÉRENCE À LA DURÉE DES SCÈNES D'AMOUR... KATELL QUILLÉVÉRÉ DONNE UNE CERTAINE AMPLEUR À CES SCÈNES...

Dès le scénario, on pouvait voir que ces scènes allaient vraiment construire le récit. La séquence d'amour à trois, en particulier, possède des ressorts dramaturgiques. À travers les regards que posent les personnages sur les autres, il y a une sorte d'accord. C'est comme un dialogue. Ces scènes étaient très écrites, avec beaucoup de détails. J'étais rassurée, parce qu'il n'y a rien de plus angoissant qu'un réalisateur disant « allez-y, on va improviser ! ». Il faut, au contraire, que ce soit très chorégraphié, que la personne sache exactement ce qu'elle a envie de raconter. Dans ce cas, ça peut être de très belles scènes.

On ne peut pas éluder ces questions dans LE TEMPS D'AIMER. Il y a de la frustration chez ces deux personnages. Le nœud du film est leur épanouissement sexuel. Il faut raconter cela concrètement, physiquement, avec des corps. La charge érotique est importante. Tout en étant assez pudiques, les scènes de sexe se déroulent rarement si longuement au cinéma.

VOUS FORMEZ UN COUPLE POUR LA PREMIÈRE FOIS AVEC VINCENT LACOSTE...

Oui, cette idée m'a plu directement. J'étais heureuse de travailler à nouveau avec lui. Nous n'avons pas dû apprendre à nous connaître. Notre amitié a nourri le film. Katell Quillévéré avait envie qu'on sente que François et Madeleine ont

une complicité profonde, quelque chose qui va au-delà de l'amour, au sens du désir pur et simple. Il a fallu mettre de côté nos timidités respectives pour les scènes de sexe. Le jeu d'acteur est toujours une affaire de confiance, et encore plus pour celles-ci.

J'ai beaucoup de plaisir à voir Vincent Lacoste évoluer dans ce métier. Nous avons tous les deux le même genre de parcours. Nous avons tous les deux commencé vers 15 ans, et nous continuons à faire ce métier aujourd'hui. Cela nécessite de se renouveler. Avec ce rôle, Vincent Lacoste a vraiment tenté quelque chose de nouveau. Katell Quillévéré a eu envie qu'on le voie différemment. Je l'ai trouvé très courageux. Il a beaucoup maigri pour le rôle. Vincent aime énormément manger du saucisson et boire de l'alcool, donc il a fait beaucoup d'efforts ! (rires)

QUELLE DIRECTRICE D'ACTEURS EST KATELL QUILLÉVÉRÉ ?

C'est quelqu'un d'extrêmement doux. Ce n'est pas du tout une réalisatrice qui va se nourrir du conflit ou d'une certaine tension qu'elle aurait créé sur le plateau. Elle travaille dans le plaisir, dans la joie, dans le partage, tout en étant quelqu'un d'extrêmement exigeant. Elle a une idée en tête et elle ne lâche pas. J'ai vraiment adoré sa façon de faire. C'est une façon très honnête de travailler. Je me sentais regardée avec beaucoup de bienveillance et d'amour. C'est quelqu'un qui porte. Elle nous fait toujours sentir ce qu'on a de beau, ce qu'elle aime et qu'elle veut valoriser.



ENTRETIEN AVEC

Vincent Lacoste

COMMENT PRÉSENTERIEZ-VOUS VOTRE PERSONNAGE ?

François est un jeune homme brillant et passionné. Il tombe amoureux d'une femme, tout en aimant les hommes. C'est quelqu'un de très secret, timide, fermé, inhibé en permanence. Il a l'impression d'être un marginal. Il vit dans la peur et dans la frustration à une époque où l'homosexualité est un délit en France.

Avec Madeleine, ils se soutiennent l'un l'autre, parce que tous les deux sont rejetés par la société. C'est comme s'ils ne se considéraient pas dignes d'être aimés. Le film raconte une vraie histoire d'amour.

EN QUOI DIRIEZ-VOUS QUE CE RÔLE EST À PART DANS VOTRE FILMOGRAPHIE ?

J'avais déjà eu des rôles intenses émotionnellement, mais celui-ci est éloigné de moi. J'ai un style de jeu, une manière d'être, qui est assez forte. On a tendance à me reconnaître. Je devais





me détacher totalement de mon naturel. On a beaucoup travaillé avec Katell Quillévéré sur ce point. Cela demandait une concentration et une attention particulière en permanence. Elle voulait de moi une délicatesse et une fragilité. Elle voulait me déplacer. C'est très intéressant à faire. Je cherche toujours à faire des choses différentes.

QUELLE DIRECTRICE D'ACTEURS EST KATELL QUILLÉVÉRÉ ?

Elle est très précise. Elle sait où elle veut amener les acteurs et elle ne s'arrête pas avant de l'avoir. Elle ne les prend pas pour ce qu'ils sont, mais pour les amener ailleurs. C'était un peu pareil pour Anaïs Demoustier.

Elle est très douce, dans l'écoute. C'est une vraie meneuse d'équipe. Les choses qu'on avait à jouer n'étaient pas évidentes. Elle fait beaucoup de prises. Avec elle, le tournage est vraiment un endroit de création et de concentration, mais toujours très joyeux.

LA TRAJECTOIRE DE VOTRE PERSONNAGE SE DÉPLOIE SUR PLUSIEURS ANNÉES. COMMENT AVEZ-VOUS APPRÉHENDÉ LE FAIT DE VIEILLIR À L'ÉCRAN ?

Cela ne m'était encore jamais trop arrivé. Honnêtement, je n'y ai pas énormément pensé. Les costumes y sont pour beaucoup. La situation

donne un âge différent, par exemple quand je suis professeur, ou les scènes avec des enfants. Cela donne une certaine assise, qui fait qu'on croit à l'âge. Je suis rentré dans le personnage par le corps. Mon personnage est très mince. Katell Quillévéré voulait que je perde du poids. J'ai évité les féculents, le pain, et l'alcool. C'était assez drastique.

AVEZ-VOUS ÉTÉ MIS À CONTRIBUTION POUR TROUVER LE STYLE VESTIMENTAIRE DU PERSONNAGE ?

J'adore les costumes. C'est quelque chose de très important pour moi dans les personnages. Katell Quillévéré voulait que François soit assez chic. Il vient d'une bonne famille donc il fallait que ça se sente dans ses habits, dans son apparence. À l'époque, les gens s'habillaient bien. Au début, François porte un costume blanc. Il y a un côté MORT À VENISE, dans l'identité visuelle. Dans la suite, à Châteauroux, il fallait sentir l'ambiance américaine, un peu plus rock'n'roll. Le personnage s'émancipe à ce moment-là. Cela passe donc aussi par l'habillement qui est très inspiré de la mode des États-Unis des années 50. À la fin, il est en mode germanopratin, bourgeois, intellectuel. C'était amusant de construire le personnage également de cette façon. Il se cherche une identité en permanence.

VOUS RETROUVEZ ANAÏS DEMOUSTIER APRÈS FUMER FAIT TOUSSER. DIFFICILE DE FAIRE FILMS PLUS OPPOSÉS !

C'est sûr ! C'est marrant de se retrouver sur deux projets aussi différents la même année.

J'adore Anaïs. Elle est une amie très chère dans la vie. Je suis toujours très heureux de tourner avec elle. Le tournage a été décalé à cause du Covid. Avec l'attente, nous étions plus que jamais motivés à faire ce film.

LE TEMPS D'AIMER A DE LONGUES SCÈNES D'AMOUR. POUVEZ-VOUS NOUS EN PARLER ?

Elles étaient très écrites et chorégraphiées. Elles étaient claires sur ce qu'elles racontent. Nous en avons beaucoup parlé en amont. L'important était que tout le monde se sente à l'aise. Elles sont intenses, et en même temps, on ne voit rien.

QUEL A ÉTÉ VOTRE TRAVAIL DE DOCUMENTATION ET DE PRÉPARATION ?

Nous avons eu accès à un dossier dans lequel il y avait plein d'articles et d'archives, formant le bagage de l'époque du film. Katell Quillévére nous avait donné énormément de documentation sur Paris et Châteauroux, sur l'ambiance d'après-guerre, sur le monde de la nuit, ainsi que des articles sur l'homosexualité à cette période.

Avant de tourner, je regarde beaucoup de films pour m'inspirer, des choses assez différentes pour faire travailler mon imaginaire. Katell Quillévére m'avait suggéré des films avec Daniel Day Lewis pour son côté précieux, assez chic. Elle m'avait également conseillé CABARET de Bob Fosse.

Pour ma préparation, cela passe beaucoup par le texte. J'apprends tout avant. J'accorde beaucoup d'importance aux dialogues. C'est très important de les avoir en tête, pour les mentaliser.

COMMENT EXPLIQUEZ-VOUS LE TITRE ?

LE TEMPS D'AIMER est évidemment une référence au long métrage de Douglas Sirk, LE TEMPS D'AIMER ET LE TEMPS DE MOURIR. Je pense que Katell Quillévére voulait lui donner une forme assez mélodramatique, à la manière des années 50. Elle voulait un film qui n'hésite pas à aller dans des émotions très fortes. Aimer prend du temps. C'est ce que raconte le film. François et Madeleine prennent du temps pour s'aimer ; Madeleine, pour aimer son fils, et François, pour s'aimer lui-même.



Liste ARTISTIQUE

Madeleine

François

Jimmy

Daniel 5 ans

Daniel 10 ans

Daniel 18 ans

Jeanne

Anaïs Demoustier

Vincent Lacoste

Morgan Bailey

Hélios Karyo

Josse Capet

Paul Beaurepaire

Margot Ringard Oldra

Liste TECHNIQUE

Un film de
Scénario et dialogues
Production
Coproduction
Conseiller artistique
Musique originale
Image
Montage

Katell Quillévéré
Katell Quillévéré et Gilles Taurand
David Thion, Justin Taurand et Philippe Martin
Jean-Yves Roubin et Cassandra Warnauts
Héliér Cisterne
Amine Bouhafa
Tom Harari
Jean-Baptiste Morin

Décors
Costumes

Florian Sanson
Rachèle Raoult

Ingénieur du son
Montage son
Mixage
Casting
Assistant mise en scène
Scripte
Régisseuse Générale
Direction de production

Thomas Grimm-Landsberg
David Vranken
Benjamin Viau
Sarah Teper
Nicolas Guilleminot
Anaïs Sergeant
Séphora Mayer-Esquieru
Hélène Bastide

Une production

Les Films du Bélier, Les Films Pelléas,
Frakas Productions

En coproduction avec

Gaumont
France 2 Cinéma
Pictanovo avec le soutien de la Région
Hauts-de-France
Proximus
VOO et Be TV
RTBF (Télévision Belge)
Beside Productions

Avec le soutien de

Canal+
La Région Île-de-France en partenariat avec le CNC
La Région Bretagne en partenariat avec le CNC

Avec la participation de

France Télévisions
Ciné+
Centre national du cinéma et de l'image animée
Media Creative Europe de l'Union Européenne
Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge
via BESIDE Tax Shelter
La Sacem

Avec l'aide du

Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel
de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Avec la participation de

Wallimage (La Wallonie)

En association avec

Charades
La Banque Postale Image 16
Cinémage 17
Cinécap 6

Développé avec le soutien de

Cineventure 6
Cinémage 15 développement
La Procirep

Distribution France

Gaumont

Ventes Internationales

Charades