

CHARLES GASSOT PRÉSENTE

Ceux qui m'aiment prendront le train.



UN FILM DE PATRICE CHÉREAU

CHARLES GASSOT

PRÉSENTE

# Ceux qui m'aiment

UN FILM DE

**PATRICE CHÉREAU**

prendront le train.

Un train. Une **très** belle **journée** de printemps.

Quelqu'un regarde par la **fenêtre** : « **On a le droit de transporter un cercueil dans une bagnole privée ?** » Autour, on se tait : un break Peugeot se **détache** maintenant derrière l'horizon d'un champ de **blé**, **il** roule **très** vite, **parallèle** au train et parfois tout **proche**. Derrière le volant, on distingue le visage du conducteur. **On** lui fait signe, **il** disparaît, semble soudain prendre des routes **à** lui pour **réapparaître à** nouveau, un peu plus loin.

Un instant de silence. **Tous** observent l'ombre massive qui obstrue les **fenêtres à l'arrière** du break et remplit l'espace. **Tous** observent le cercueil de Jean-Baptiste. Puis un tunnel **les** enferme, assourdissant et noir.

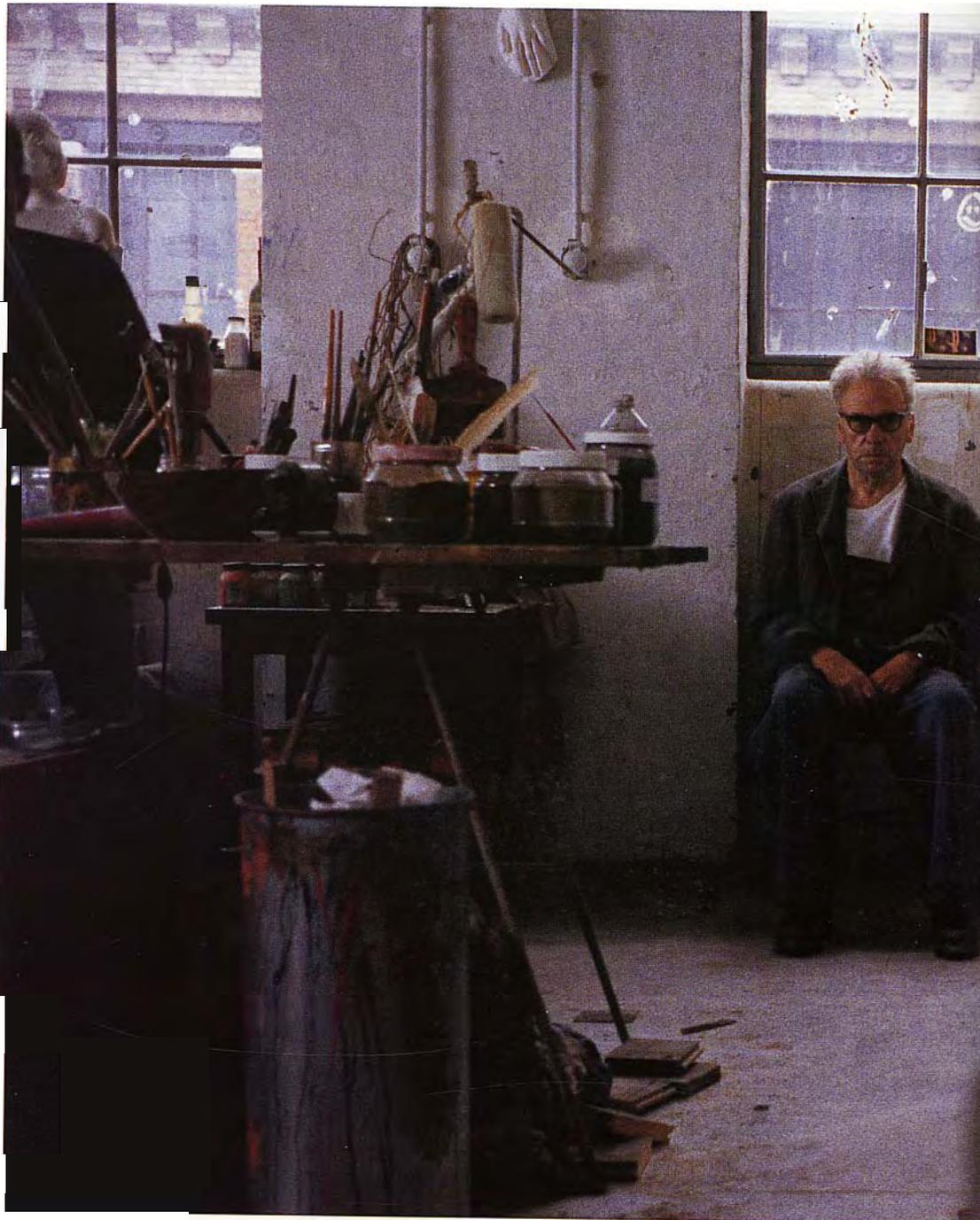
Au soir de sa vie, avant de **lâcher prise et** d'abandonner une existence qui ne l'amusait plus, un homme avait dit, lui qui avait toujours **vécu à** Paris : **je veux être enterré à Limoges, où** ne l'attendait pourtant qu'une **ville à** laquelle **il ne** devait rien et qui l'avait ignoré. Il avait **ajouté**, comme pour s'excuser d'aller s'exiler si **loin** : « **Ceux qui m'aiment prendront le train.** »

Jean-Baptiste **était** peintre et, comme un vieux chat, **il** avait connu plusieurs vies. Il avait peint, **dessiné, enseigné**, traversé de grandes crises et **assez** de doutes pour, un jour, **arrêter** tout brusquement. Puis **il** avait recommencé, mieux qu'avant, plus **secrètement** qu'avant, repris le dessin, repris la peinture et l'enseignement **parce qu'il** aimait trop ses **élèves** et que ses **élèves** l'adoraient. **Garçons** et filles, **tous fascinés** par cet homme, **tous érotisés** par sa présence.

Il aimait les **garçons, les** filles ne lui en voulaient pas trop, **il** arrivait **même** qu'elles soient **séduites**. Il les aimait, les **garçons, démesurément**, et tout **à** l'heure ils **étaient** presque **tous là** au buffet de la gare **d'Austerlitz**, et les filles aussi qui se sont **mariées** aux **garçons**.

Il y a **là** les **amants** et les **amants** des **amants**, les nouvelles femmes des **anciens amants**, les **amis** de toujours, les vagues

connaissances et les **fidèles**. Il y aura le voyage, le sommeil dans le train, les fous rires. Et au bout du train, la famille de province, **compacte et stupéfaite** et la grande maison familiale, **hantée** par tout cet arrivage; **tous ceux à** qui **il** a appris **à** briller et qui ont **grandi** dans la **lumière** de sa séduction et dans l'incroyable compétition qu'il installait entre eux (« **C'était quand même du rodéo, par moment non ?** »).



**Au-delà** du chagrin, une **aventure** chaotique, **drôle** et magnifique pour **tous** ces gens qui digèrent maintenant le café venimeux du buffet **d'Austerlitz**.

Jean-Marie, le neveu de Jean-Baptiste, et sa femme Claire. Lui un vieil enfant de trente-cinq ans, elle qui semble si fragile, si provocante, instable et forte : **il** faudra lui faire confiance. **Ils** se sont **séparés** **il** y a un mois, deux **peut-être**, ils sont encore les seuls **à** le savoir et ce voyage

**imprévisible** les réunit soudain **sous** les regards curieux.

Plus loin, **François**, ancien élève de Jean-Baptiste, aujourd'hui un homme robuste de quarante-trois ans, que Jean-Baptiste a aimé longtemps, **très** longtemps, **mais** dont il a peut-être cassé la **colonne vertébrale** à force de l'accuser de ne pas l'avoir **assez** solide. Et Louis, un peu plus jeune. Louis vit **avec François**.



Et puis au milieu du train, Bruno, un tout jeune homme, presque imberbe, inconnu de **tous**, un enfant **déchiré** de vingt ans, plein de vie et de silences, une **énigme agaçante** et sensuelle, un **garçon** rieur et grave comme l'espoir.

Dans la vie de **tous** ces gens, une longue **journée** comme un grand voyage vers la **clarté**. Stress et précipitation **sûrement** d'abord, **à l'idée** d'aller passer une **journée** à Limoges. **Envie** d'en finir vite,

**envie** qui va disparaître **aussitôt**, engloutie dans **le** mouvement du train. Une **journée** oh le temps s'est **arrêté** et ne **compte plus** : on ne verra **bientôt** plus que des Q'tres qui **réapprennent à** se parler et **à** rire, qui oublient de bien se tenir et refusent de se faire une raison.

A **tous** ces gens, on voudrait juste demander : qu'est-ce qu'on est **prêt à faire pour l'autre, à sacrifier pour l'autre ? Qu'est-ce** que l'amour qu'on **porte à un être** ? Qu'est-ce que **c'est** que cette part **d'égoïsme** qu'on transporte **avec soi**, cet amour funeste qu'on s'offre en fait **à soi-même** en croyant l'offrir **à l'autre ? Partout**, ici, un amour difficile et **partagé** qui, **malgré** tout, **à cause** de tout, justement, traverse en deux jours les semaines et les nuits de la passion, hommes et femmes mélangés dans l'embarras et les larmes.

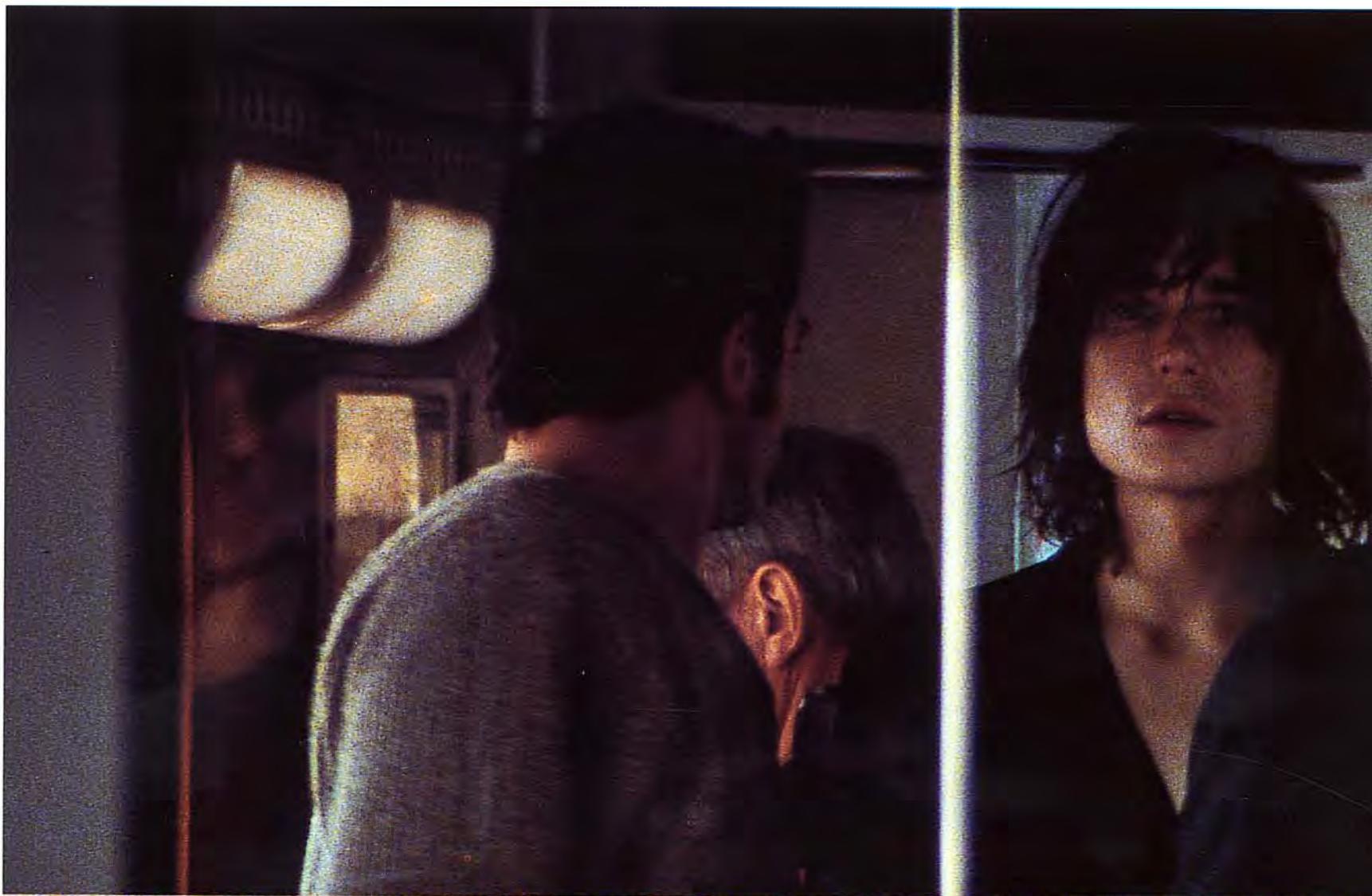
**L'agressivité** du premier contact physique entre Louis et Bruno, furtif, long, court, on ne sait plus, violent, le départ ensemble, **inespéré**. La **beauté** soudaine de Claire qui a **dormi à** nouveau tout **habillée** dans les bras de Jean-Marie, leur départ, ensemble eux aussi, **apaisé**, paradoxal. Le **calme** de **François** qui reste **avec** sa solitude, **celle qu'il** a voulue et **qu'il** sait **déjà** insupportable.

Quoi d'autre ?

De **l'agressivité**, bien **sûr**, et **tous** ces **déchirements** qui ne sont que l'autre visage du deuil, les **violences** occasionnelles et les **coups** qui ne seront jamais **donnés avec** autant d'amour qu'ici. A **tous, à** Jean-Marie, **à** Claire, **à** Bruno, **à** Louis, la magie de ce voyage apportera la **lumière** et un peu de passion, **beaucoup** de rires et de

souffrance, plus de **légèreté** et un peu plus de connaissance de **soi**. Le deuil, ici, devra se transformer en bienfaits, le mal qu'on a fait **à l'autre** sera **réparé** et les fils retrouveront leurs **pères** - les vrais ou **ceux** qu'on **préfère** s'inventer, peu importe.

**Quel** film, alors ? Eh bien, deux toutes petites **journées**, comme un cadeau que leur a fait cet homme, Jean-Baptiste, celui qui vient de **disparaître** et qui les **séduisait** tant.



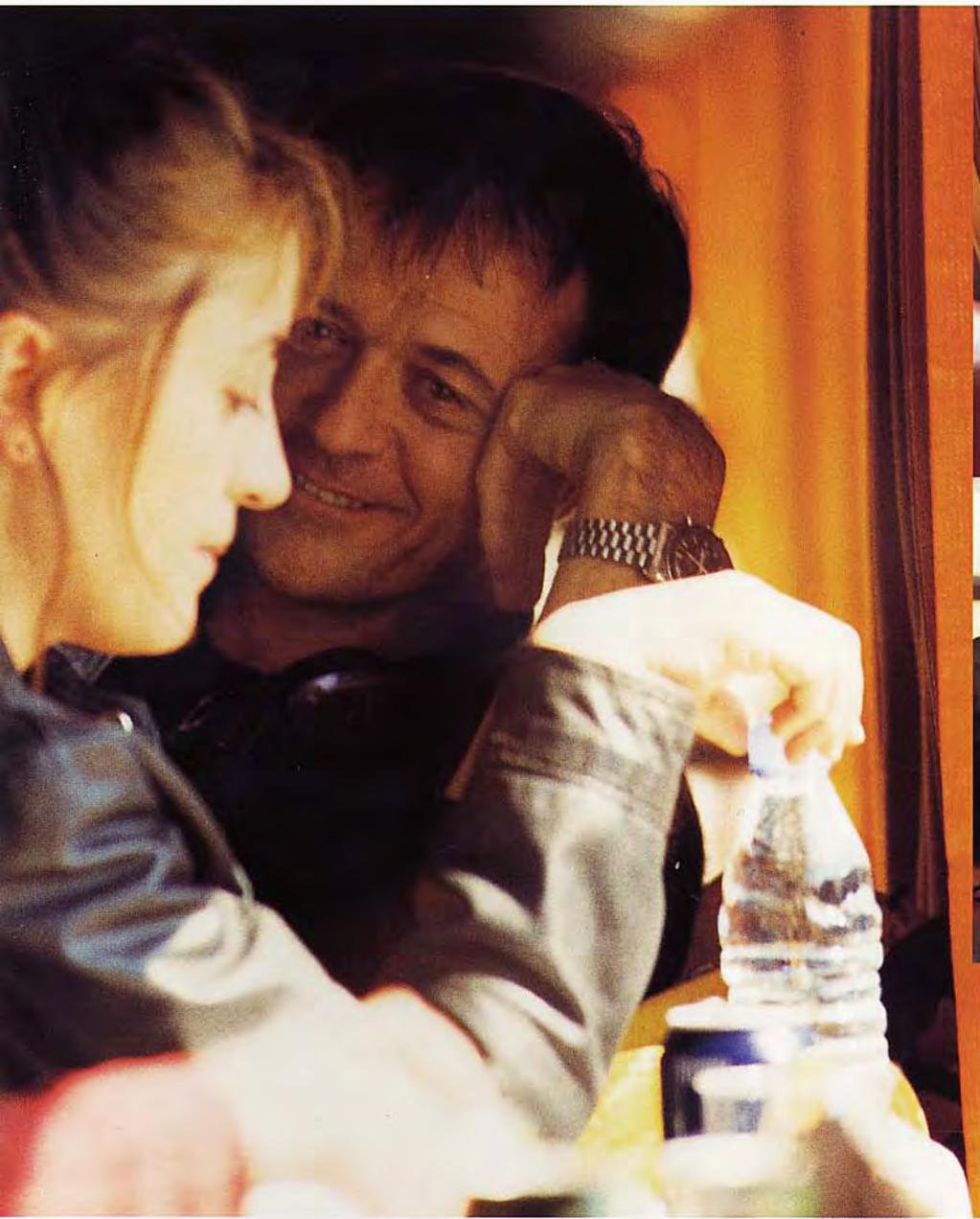
**Louis off:** *On... On peut faire un essai ?... Juste pour le son... En trois mots, comme ça...*



**Jean-Baptiste** off (il s'éclaircit la voix) : *Hmm. Oui... Un, deux, trois... Jè m'appelle Emmerich, Jean-Baptiste. Emmerich avec un h après le c.*



Jean-Baptiste off: *Né le 2 avril 1926 à Limoges. Père industriel, mère, femme d'industriel. Très petite industrie. Celle qu'on appelle familiale.. Pas la porcelaine, la chaussure. . . A Limoges, quand on n'est pas dans la tasse de thé, on est dans la pompe... Ça va comme ça ?*



Louis off (la voix lointaine, en marge de la zone couverte par le micro) : *Ouais, je voulais juste voir si ça modulait. Tout va bien... Mais ça, c'est un peu ad... (Il se râcle la gorge) Mais ça, c'est un peu administratif non ?...*



**Jean-Baptiste** off (il se prend au jeu): *Ah bon. Alors on peut faire dans le social, si vous voulez. Hein...! Sociologique... Euh, Emmerich, Jean-Baptiste, né le 2.04.26 à Limoges, préfecture de la Haute-Vienne... (Il répète) Préfecture de la Haute*



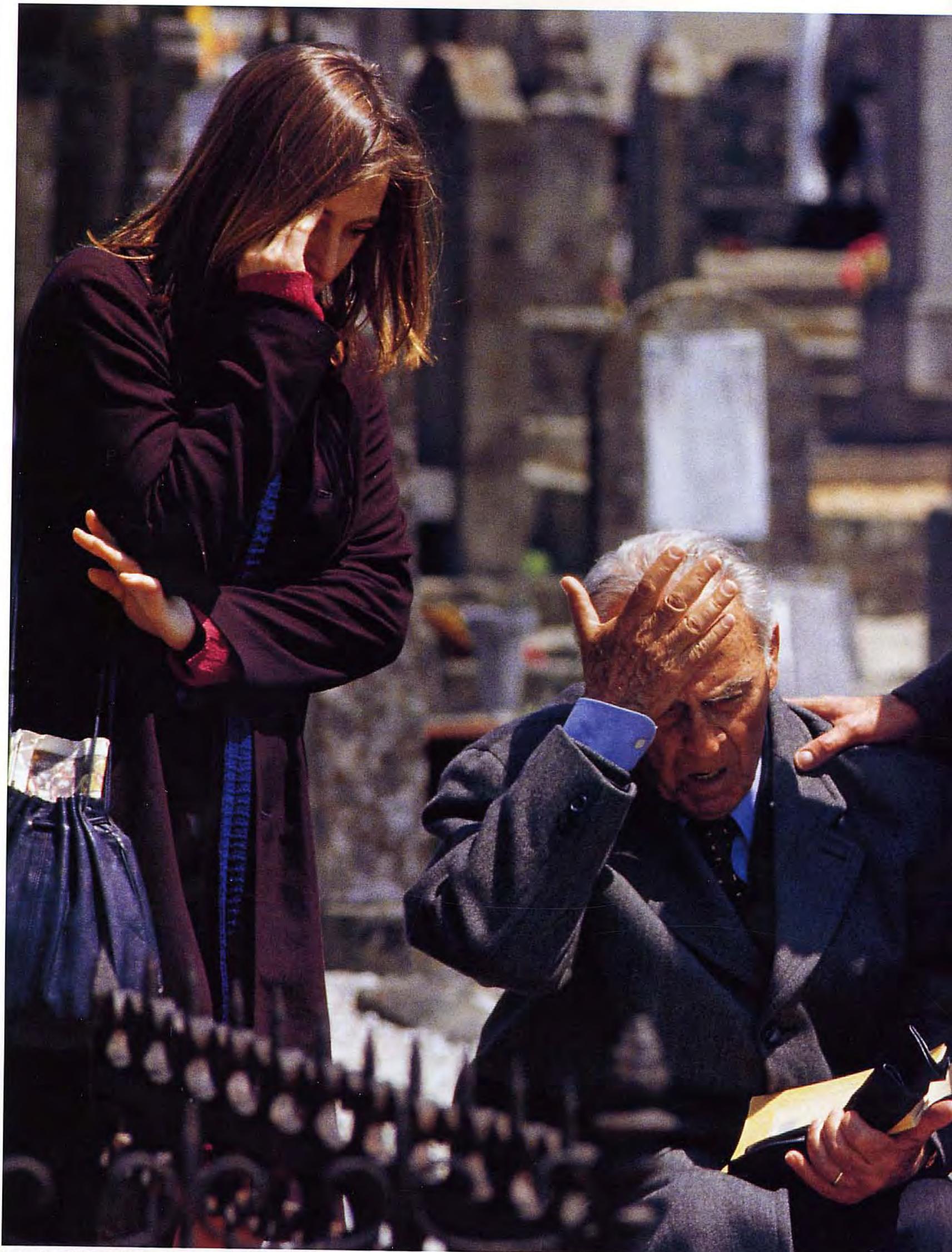
*Vienne quand m&me !... Voilà! Famille bourgeoise.. . Qu'est-ce qu'on peut dire d'autre ? Hein, qu'est-ce qu'on peut dire d'autre ?*



Louis off : *Oui, bon et c'est tout ?*



**Jean-Baptiste off :** *Famille bourgeoise... Bourgeoisie moyenne. Très moyenne. Moyennement catholique... Moyennement collabo...*



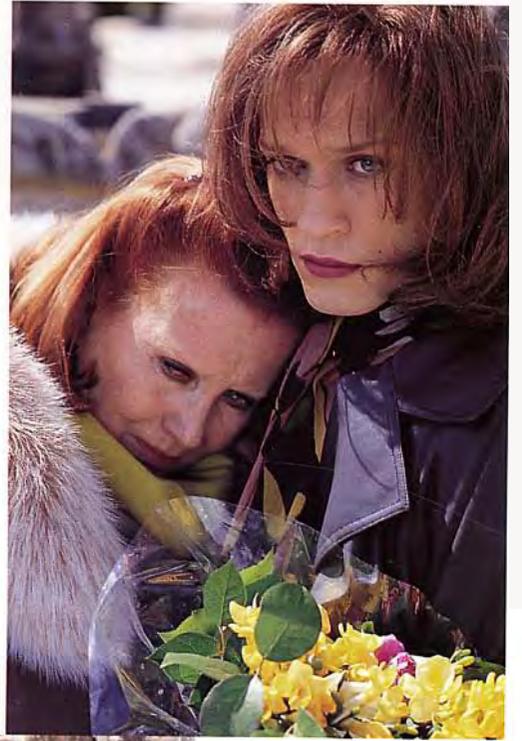
**Jean-Baptiste off :** *Entreprise familiale de taille moyenne de fabrication de chaussures. Famille moyennement tombée dans la débîne parce que usine vendue moyennement bien. Seul bénéficie d'une vie passée dans la godasse, de deux générations*



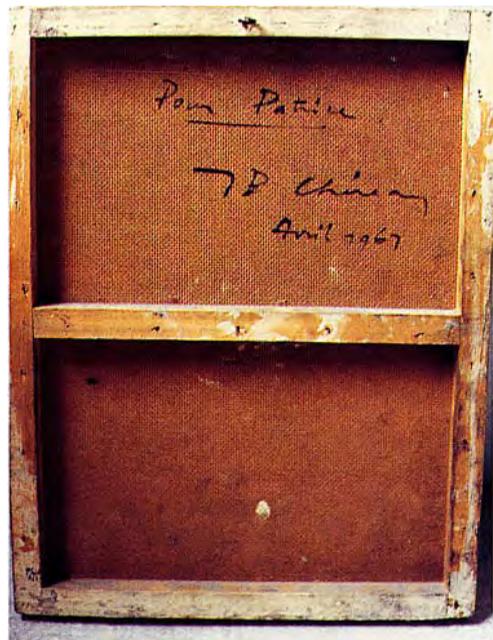
*dans la godasse, un joli surnom... Les Mille-pattes, la famille Mille-pattes...|.*



Louis off (rire) : *C'est vrai, ça ?*



Jean-Baptiste off : *Ben oui, c'est vrai... Les Emmerich, c'est les Mille-pattes. La famille Mille-pattes. Là-bas je suis le fils Mille-pattes, à Limoges... C'est ça que vous voulez ? . . . Qu'est-ce que vous voulez au juste ?...*



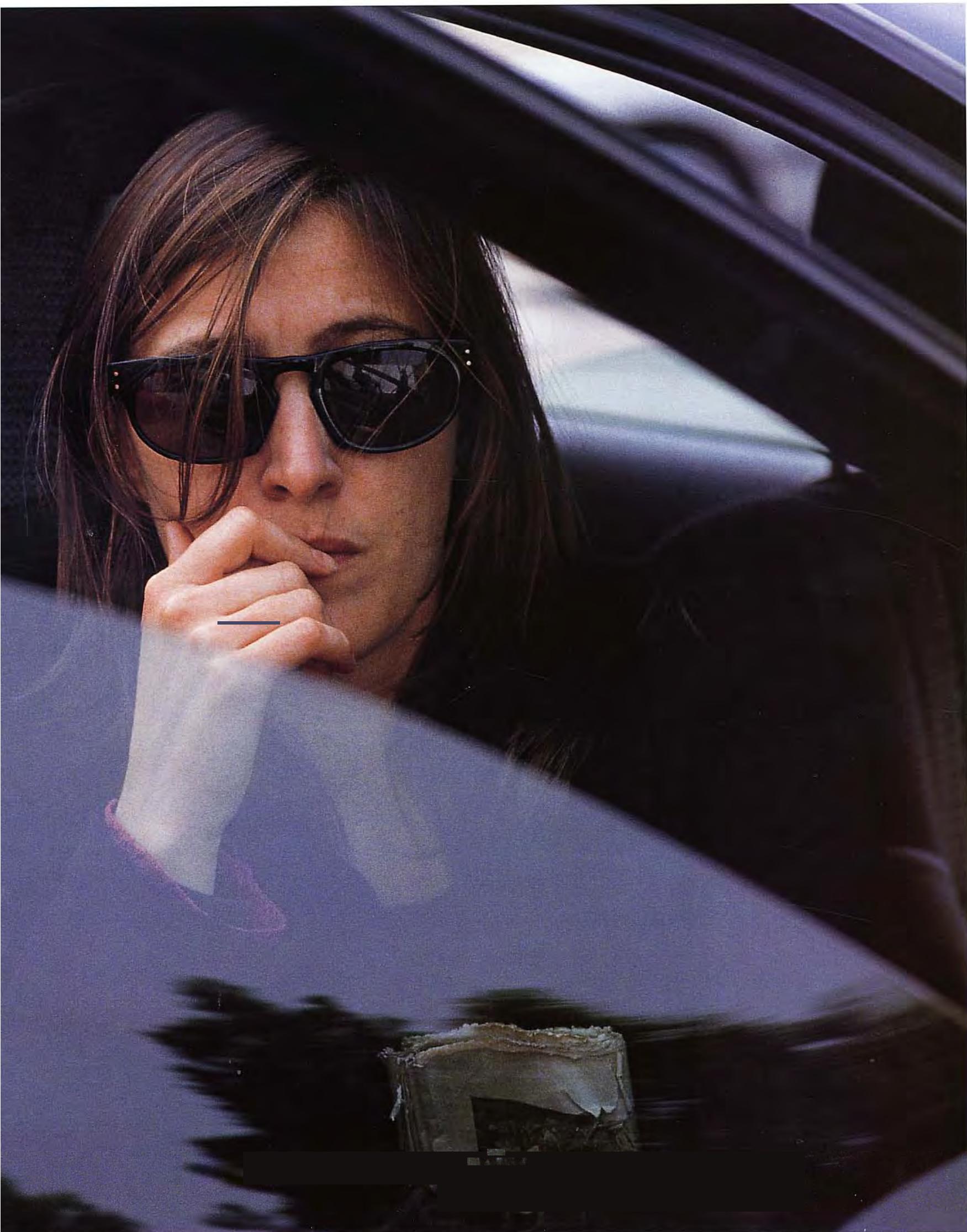
François off (en riant) : *Mais je sais pas moi, il veut parler de peinture, voilà.*



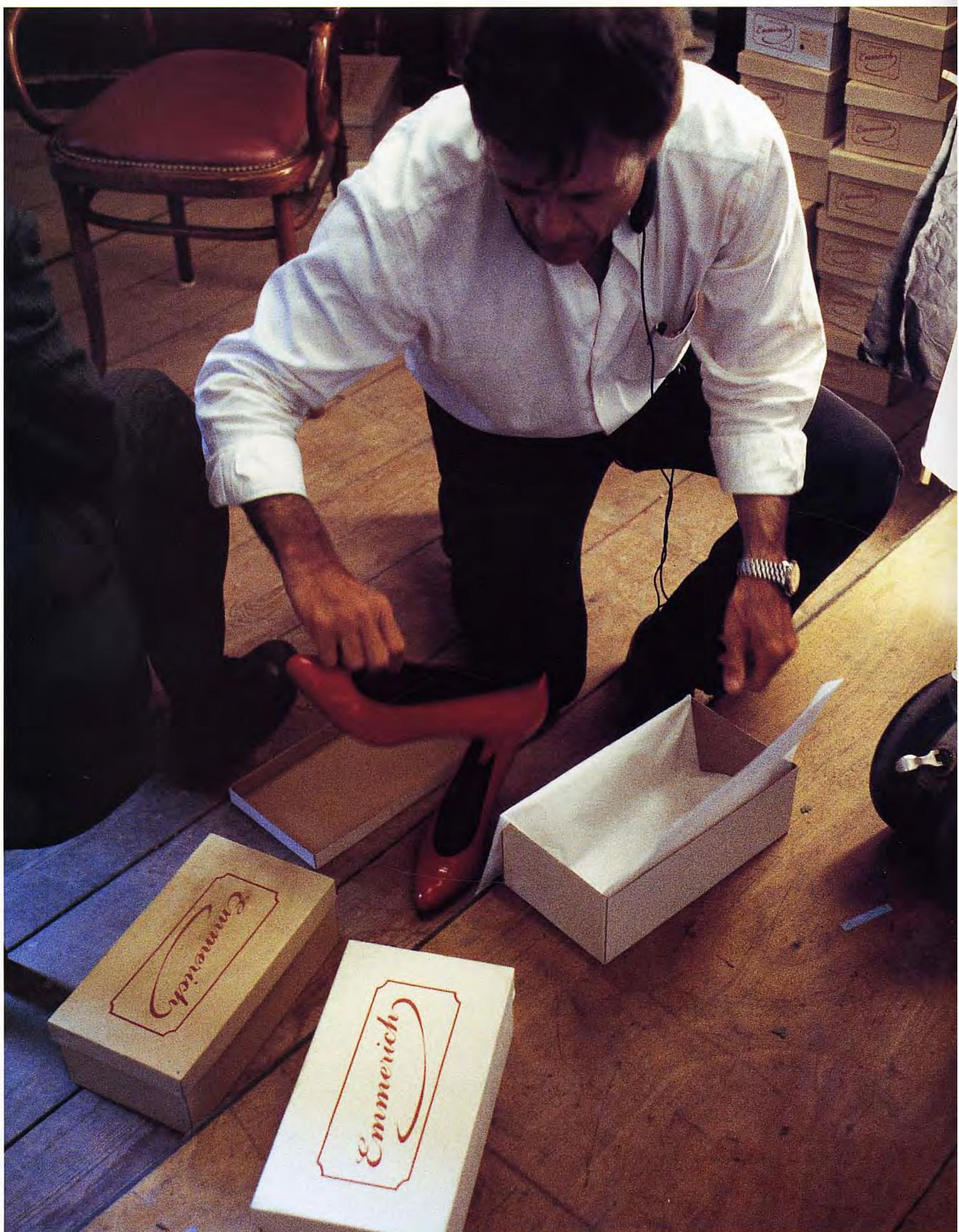
Louis off : *Non, j'avais prévu des questions, mais c'est bien aussi comme ça...*



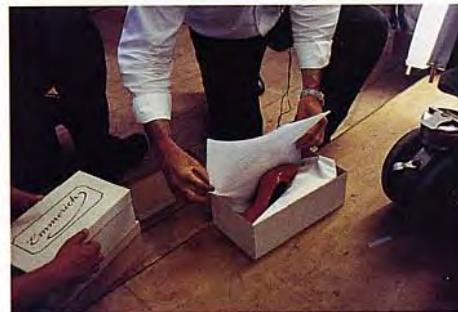
**Jean-Baptiste off :** *Eh ben on peut mettre le travail là-dedans. Ce sera vite fait, vous allez voir. Pas besoin de questions, fais les réponses tout seul. Bon alors... Emmerich !... Jean-Baptiste ! Tatatatata 1926 à Limoges. Bon. Fils aîné, ex-aequo*



*de la famille Mille-pattes. Peintre. Non, artiste-peintre. C'est bien, ça. Ou alors, très petit maître du milieu du XX<sup>e</sup> siècle.  
(Il ricane)*



Jean-Baptiste off (rapide):... Mille et unième patte de la famille Mille-pattes. Fruit sec... Mais artiste convenablement fécond.  
Pas assez connu pour que les standardistes orthographient convenablement mon nom... Mais assez respecté pour que



*personne ne m'ait jamais appelé Jean-Bat, au moins les proches...*



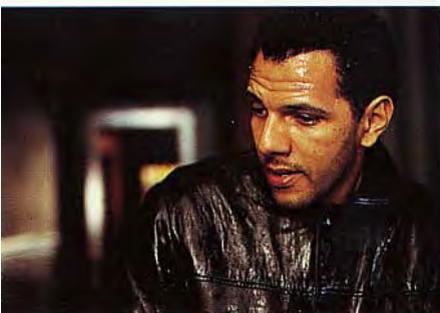
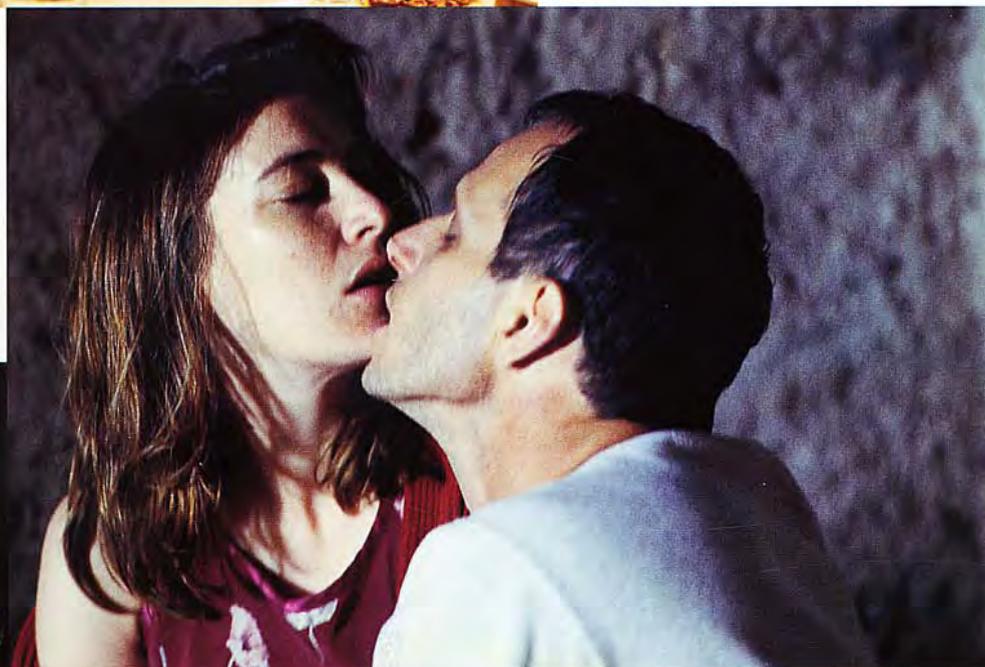
**Jean-Baptiste off** : Professeur. Pas très bon, si on en juge par les résultats des élèves... Père mort à soixante-neuf ans... Dans d'atroces souffrances, tous les nerfs de son corps vrillés dans d'atroces souffrances. Cancer...



*Alors qu'il n'avait jamais touché une cigarette, ni un verre, et qu'il avait à peine touché ma mère...*



Jean-Baptiste off : *M&e morte d'une congestion cérébrale, à soixante-neuf ans aussi.. Et moi j'ai eu soixante-neuf ans l'année dernière et je me demande bien ce que j'attends...*



Louis off (çale fait rire) : *Alors là, je ne suis pas sûr qu'on va y arriver, Jean-Baptiste !* (Rire de François) *Mais on ne peut pas parler avec lui...*



Jean-Baptiste off : *Mais qu'est-ce que vous voulez que je vous dise, j'ai soixante-dix ans, voilà, et je suis fatigué... Je suis en train de fermer boutique, là. Suivant la pente naturelle des choses. Et ma vie n'a aucun intérêt... (Plus paisible) Mais c'est vrai, ma vie n'a aucun intérêt... Alors on peut parler art, on peut parler peinture si vous y tenez, mais vous savez, c'est très*



*chiant), aussi... Non, vous préférez pas qu'on parle chiffon plutôt ?... Ou alors qu'on se foute une grenade dans le cul et qu'on attende que ça expl...*  
(D'un geste rapide, François vient d'arrêter la bande).

LISTE TECHNIQUE

Producteur **Charles Gassot**

Scénario **Danièle Thompson**  
**Patrice Chéreau**  
**Pierre Trividic**

d'après une idée originale de Danièle Thompson

Casting **Margot Capelier**  
**Pascale Béraud**

Image **Eric Gautier**

Décors **Richard Peduzzi**  
**Sylvain Chauvelot**

Costumes **Caroline de Vivaise**

Montage **François Gedigier**

Son **Guillaume Sciarna**  
**Jean-Pierre Laforce**

Photos **Luc Roux**

**François** **Pascal Greggory**

**Claire** **Valéria Bruni-Tedeschi**

**Jean-Marie** **Charles Berling**

**Lucien** **Jean-Louis Trintignant**

**Louis** **Bruno Todeschini**

**Bruno** **Sylvain Jacques**

**Viviane** **Vincent Perez**

**Thierry** **Roschdy Zem**

**Catherine** **Dominique Blanc**

**Elodie** **Delahine Schiltz**

**Sami** **Nathan Cogan**

**Lucie** **Marie Daems**

**Geneviève** **Chantal Neuwirth**

**Dominique** **Thierry de Peretti**

**Bernard** **Olivier Gourmet**

et

**Jean-Baptiste** **Jean-Louis Trintignant**

LISTE ARTISTIQUE





**DISTRIBUTEUR BAC FILMS**

PARIS: 10, AVENUE DE MESSINE 75008 PARIS TEL. 33 (0)1 53 53 52 52 FAX 33 (0)1 53 53 52 53  
 CANNES: 32, RUE DU COMMANDANT ANDRÉ 1ER ÉTAGE TEL. 33 (0)4 93 39 19 10 FAX 33 (0)4 93 39 19 23

**PRESSE**

MOTEUR! DOMINIQUE SEGALL LAURENT RENARD  
 PARIS: 36, RUE DE PONTHEU 75008 PARIS TEL. 33 (0)1 42 56 95 95 FAX 33 (0)1 42 56 03 05  
 CANNES: BUREAU DES COMÉDIENS 3EME ETAGE TEL. 33 (0)4 93 90 81 07

**MIKADO TONY KRANTZ ANNE MARIE DENIS**

PARIS: 105, AVENUE RAYMOND POINCARRÉ 75016 PARIS TEL. 33 (0)1 40 87 68 97 OU 98 FAX 33 (0)1 40 67 91 81  
 CANNES: GRAY D'ALBION 20 BIS, RUE DES SERBES TEL. 33 (0)6 07 16 86 05 - 33 (0)6 11 69 10 10



**UNE COPRODUCTION**

LE STUDIO CANAL+-TELEMA-FRANCE 2 CINÉMA-FRANCE 3 CINÉMA-AZOR FILMS  
 AVEC LA PARTICIPATION DE  
 CANAL+-CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE-PROCIREP

**VENTES À L'ÉTRANGER PRÉSIDENT FILMS JACQUES-ÉRIC STRAUSS 33 (0)1 45 62 82 22**

PARIS: 2, RUE LORD BYRON 75008 PARIS TEL. 33 (0)1 45 62 82 22 FAX 33 (0)1 45 63 40 58  
 CANNES: HÔTEL CARLTON (SUITE 223) TEL. 33 (0)4 93 06 42 23 FAX 33 (0)4 93 06 69 23

“*Ceux qui m'aiment prendront le train*” est un titre attirant, troublant. Comment s'est-il imposé à vous? Cette phrase a été très tôt une des composantes du film, puisque nous sommes parti avec Danièle Thompson, d'une histoire réelle qui, depuis, s'est dissoute et s'est transformée en autre chose. Un homme, un artiste ayant passé toute sa vie à Paris, décide de se faire enterrer à Limoges. Cette phrase qu'il prononce, “*ceux qui m'aiment prendront le train*”, est une injonction posthume aux survivants: si vous m'aimez, vous pouvez bien sacrifier une journée de votre vie pour m'accompagner jusqu'à ma dernière demeure. Elle établit aussi un tri implicite entre ceux qui prendront le train et ceux qui ne le prendront pas. J'ai entendu cette phrase et j'ai eu envie de la prendre pour titre; elle est longue, mais mystérieuse, elle claque comme un ordre - un ordre somme toute assez doux - elle installe une compétition entre les survivants et c'est de cela dont parle tout le film. Il parle assez peu de cette personne qui a disparu, il parle des vivants surtout, des héritiers, des descendants, des fils putatifs, de la famille que cet homme s'est fabriquée contre vents et marées et qu'il a dû régenter tyranniquement.

Le film, avec ce mort si présent, va tout le temps vers la vie. Le mort commande aux vivants et, en même temps, il leur fait un cadeau formidable : ce cadeau, c'est sa disparition, car il cesse alors de faire peser sur eux le poids de son intransigente séduction. Il leur offre, en s'effaçant, cette journée hors de toutes normes où les problèmes se résolvent un à un, où tous vont vers un peu plus de lumière. Les enterrements, chacun a pu le vérifier un jour, sont des journées terribles et magnifiques en même temps, des journées déchirantes qui peuvent devenir brutalement joyeuses, des journées de retrouvailles et de communion entre des personnes bien vivantes, qui connaissent un nouvel appétit de vivre, aiguïté par la proximité de la mort. Disons que “*Ceux qui m'aiment prendront le train*” est un film où l'on parle du bon usage des enterrements...

Pourquoi tous ces gens qui se rencontrent là et qui ont été concurrents pour la plupart dans l'affection ou l'amour du disparu sont-ils en crise? Parce que le film ne s'intéresserait pas à eux s'ils ne l'étaient pas. Et puis, ce sont nos crises à nous, celles d'aujourd'hui, celles que nous côtoyons tous les jours, la question lancinante de l'amour filial, de l'amour conjugal, comment redonner un sens à tout cela, les refuser ou les reinventer. Ces crises se révèlent, se croisent et se superposent parce que ce voyage en train entraîne pour tous ces gens une cohabitation forcée. Beaucoup de ces crises ont trait à la paternité. Que signifie être le fils de quelqu'un? Être le père de quelqu'un? Comment à la paternité biologique peuvent s'en substituer beaucoup d'autres. La paternité, c'est-à-dire aussi transmettre quelque chose à la génération suivante, transmettre des règles de vie, ou un savoir. Il y a ainsi dans le film de vrais pères, de faux pères, des faux enfants et des fils indignes, et tant d'autres questions : comment les fils peuvent-ils être sûrs de l'amour de leur père? Comment aimer un père? Comment ne pas lui en préférer un autre, idéal ou rêvé. Et cet amour, quand il est donné pourquoi le refuse-t-on soudain?

Et puis, il y a la question du “mariage” (ou du couple) qui taraude tout le monde. Le mariage conventionnel (dont la grande prêtresse est Viviane-Frédéric) et toutes les sortes de “mariage”. Qu'est ce que cela veut dire aimer quelqu'un, partager sa vie avec quelqu'un et comment? Ruptures et rencontres, c'était le point de départ du scénario; paternité et mariage en sont devenues les lignes conductrices. Peu importe qu'on soit marié ou pas, qu'on soit du même sexe ou du sexe opposé, l'amour, la jalousie, la frustration, le désenchantement ou les espérances sont vécus ici à travers des gens d'âge, de condition, de situation différents, ceux que le peintre a connus et qu'il a aimés.

Comme qu'on accompagne ~~le~~ cimetière est peintre, votre père aussi. On ne va pas manquer de chercher dans votre film des traces autobiographiques. Disons que, lorsqu'il a fallu représenter physiquement Jean-Baptiste, je me suis inspiré de mon père dont c'est d'ailleurs le prénom. C'est peut-être pour cela que je n'ai pas montré ses toiles; il ne s'agissait pas de savoir quelle peinture il faisait, mais plutôt quel enseignement il avait transmis à ses élèves, à ses amis, à ses amants, à tous ses fils. Mais j'ai l'impression d'être partout dans le film et pas forcément là où on croit. Je suis aussi dans le couple formé par Charles Berling et Valeria Bruni-Tedeschi, je suis dans le trio infernal formé par Pascal Greggory, Bruno Todeschini et Sylvain Jacques. Comme qu'on enterre a eu des élèves, j'en ai eu, moi aussi, oui, je suis un peu partout.

Les deux histoires principales, celle de ce couple en train de se séparer et celle des trois garçons contiennent des parcelles de ma vie, modifiées, mélangées. Je ne me reconnais pas tant dans les situations que dans les conséquences et les résolutions des crises que chacun subit. Il y avait deux ou trois choses improbables que je voulais raconter, par exemple comment deux personnes qui ont rompu, peuvent, quand même, refaire un bout de chemin ensemble. Ainsi, pendant longtemps, je n'ai pas su si Claire et Jean-Marie allaient jamais revenir ensemble. Je me disais : tant qu'on est dans la jouissance de la crise, rien ne peut se résoudre, mais dès lors qu'un des deux lâche prise, les conditions sont réunies, peut-être, pour que cela puisse recommencer. Mais il faut d'abord passer par cette phrase importante que dit Valeria: "*Je vais te laisser, je vais partir...*", il faut qu'elle accepte de se retirer, c'est ce qui débloque la situation. De même pour la conclusion de cet impossible et très bel amour à trois : je savais depuis le début que François (Pascal Greggory) était celui qui ce jour-là veut être en deuil de tout, qui veut en finir avec Jean-Baptiste (Jean-Louis Trintignant) qu'il a aimé follement, en finir avec Louis (Bruno Todeschini), dont il est l'amant, en finir avec Bruno (Sylvain Jacques), avec lequel il a une aventure. Il termine le film seul comme il le voulait et je voulais raconter cette solitude.

Au passage, je me dis que "*L'homme blessé*" finalement, a un moment donné a pu aider des gens. Le film ne présentait pas le gamin homosexuel comme un cas, il n'y avait rien à expliquer, il aimait les garçons, point final. Dans "*Ceux qui m'aiment prendront le train*", il y a la séropositivité. Je pensais tout simplement important de voir que ce garçon séropositif, (Sylvain Jacques), allait rencontrer quelqu'un, qu'ils allaient vivre ensemble, sans trop de drames, simplement parce que cela fait désormais partie de la vie.

Le film se déroule en trois parties, ne peut-on y voir les mouvements d'un concerto, l'allegro staccato du train, le largo du cimetière, l'allegro furioso de la maison de famille? Peut-être, les parties ne sont pas très égales, je sais juste que la mise en terre du cercueil intervient à la moitié du film. Mais il y a sûrement un élément musical, oui. C'est une chose qu'on a travaillé dans le scénario avec Danièle Thompson d'abord, puis avec Pierre Trividic; commencent à quinze, petit à petit se séparent de certains personnages, et débouchent sur des séries de scènes à deux, sur des dialogues où l'on affronterait de plus en plus les vraies choses, où on les dirait. J'aime bien cette structure en entonnoir où tout se raréfie et devient plus essentiel. Mais, dans tous les films, on est confronté à des problèmes de mise en forme qui sont strictement musicaux; un film, c'est toujours une alternance et des choix dans les ellipses, un temps en accordéon qui s'accélère et se ralentit. On prend son temps pour certaines scènes puis, soudain, on ne le prend plus du tout et c'est comme une accélération du rythme cardiaque. Mon obsession, était de ne pas être trop mécanique puisque nous étions contraints de suivre tout le monde d'un lieu à un autre et que le "cahier des charges" était très linéaire, trace d'avance : Paris - Limoges et retour. C'est ce que ressentent les personnages, ce qu'ils disent, ce qu'ils vivent qui fait bifurquer le film et lui imprime toutes les directions qu'il prend.

Techniquement, tourner dans un train, n'est-ce pas très difficile? Un peu, d'autant que cela a duré quatorze jours. Nous partions le matin à 7 heures pour Mulhouse - la SNCF loue toujours cette ligne pour les tournages de films - et nous ne rentrions que le soir. En même temps, c'était extraordinairement dynamique. Les films qui se passent dans des trains sont toujours très dynamiques, même lorsqu'ils sont réalisés en studio comme *"L'Inconnu du Nord-Express"* ou *"Une femme disparaît"* toujours, il y a un élan formidable: on va vers les problèmes ou vers les solutions, on va vers quelque chose. Le train, c'est un huis-clos qui se déplace, un moteur idéal, un accélérateur de narration. Il va au rythme de la pensée. Voilà le train c'est vraiment comme la pensée, une pensée en mouvement.

Nous n'avons tourné en studio que pour deux scènes, l'une dans les toilettes parce que nous n'avions pas le recul nécessaire pour filmer et une autre fois au moment du départ avec la petite fille qui circule au gré des wagons. C'était un peu moins drôle. Non, le vrai plaisir a été de tourner dans le vrai train avec le vrai défilement du paysage qui courait de chaque côté des wagons, les vrais changements de lumière sur les visages. C'est ce qui était vraiment émouvant à capter. Et ce projet un peu fou, je n'aurais jamais pu le mener sans Eric Gautier (le chef-opérateur) qui m'a permis de réaliser les deux-tiers du film en cinémascope et cam&a à l'épaule, ce qui est un peu une prouesse technique. Il m'a laissé jouir d'une incroyable et dangereuse liberté, et de tenter ainsi de capturer et de maîtriser les sautes d'humeur de mon film.

Tous les comédiens du film sont remarquables, et semblent éprouver une grande joie à jouer. J'ai envie de dire un peu prétentieusement qu'obtenir que ce bonheur circule entre les comédiens dans le travail en tous les cas, c'est ce que je sais faire. Cette fois-ci, plus que d'habitude, il régnait un climat de troupe, c'est à dire que tout le monde avait un rôle - grand ou petit - mais des choses à défendre. Le projet était clair. Et même s'il s'agissait d'un enterrement, oui, c'était joyeux à jouer, tant pour les comédiens avec qui j'avais déjà travaillé que pour les autres qui me rejoignaient pour la première fois. Dont Jean-Louis Trintignant, dont Charles Berling, ou Sylvain Jacques qui, lui, n'avait jamais tourné.

Après le tournage de la *"Reine Margot"*, ne vous êtes-vous pas senti un peu fatigué par le cinéma? Non, pourquoi? J'avais envie de recommencer, y compris avec un film aussi lourd. Je n'aurais pas pu faire ce film-ci sans la liberté et la confiance que m'ont apporté le précédent. Le tournage de la *"Reine Margot"* a eu sur moi le même effet que la mise en scène du *"Ring"* de Wagner à Bayreuth. Ce sont des entreprises si énormes qu'on en ressort plus fort, plus aguerris, rompu à toutes les disciplines et plus apaisé dans les crises.

Je sais maintenant ce que le cinéma m'apporte, ce que je ne peux trouver qu'au cinéma. Il ne faut pas séparer violemment le cinéma du théâtre comme on le fait, même si je sais bien que nous sommes dans un pays où les frontières ont du mal à être franchies. Ainsi, lorsque je rencontre des gens qui me demandent mes projets, et que je réponds que je viens de terminer un film et que j'en écris un autre - ce qui est vrai - *"Mais le théâtre?"* Interrogent-ils. *"non, pas de projets immédiats"* *"Quel dommage!"* s'écrient-ils alors. Il n'y a pas de dommage. Le cinéma et le théâtre ne sont pas des univers séparés et incompatibles, quoiqu'on dise. Toute révérence gardée, je préfère me rappeler l'exemple de *"Citizen Kane"*, dont le générique porte à un moment la très belle mention: *"Tourné avec les acteurs du Mercury Theatre"*. ..

Danièle Thompson

Vous êtes à l'origine du projet de *"Ceux qui m'aiment prendront le train"*, de quelle façon? C'est parti du jour où cette phrase a été prononcée par François Reichenbach en 1993. L'évoquer me bouleverse encore aujourd'hui. Nous étions très liés, une relation presque familiale, lorsque j'étais encore étudiante, j'ai passé des heures et des heures dans ses salles de montage où il travaillait sur *"Les Marines"* ou *"L'Amérique insolite"*. Il était très malade, je suis allé le voir à l'hôpital, soudain il me dit avec beaucoup de légèreté: *"Ah! Au fait, je veux être enterré à Limoges"*. Je savais que sa famille était originaire de cette ville, mais évidemment, j'ai éludé, plaisante: *"Ah! Non, pas Limoges, c'est loin, qui a vraiment envie d'aller à Limoges?"*. C'est alors qu'il a prononcé cette phrase magnifique: *"Ceux qui m'aiment prendront le train"*.

Quelque temps a passé. Et voilà, on s'est retrouvé dans ce train pour Limoges. et il y a eu ce voyage très étrange, plutôt gai d'ailleurs, avec des gens d'âge, d'origine, de situation très différents. François était quelqu'un qui cloisonnait beaucoup ses relations, il y avait donc là des gens qui ne se connaissent pas du tout, d'autres, très bien, au contraire, qui avaient eu une aventure ensemble, qui avaient vieilli, d'anciens garçons qui étaient devenus des vieux messieurs, des neveux, des nièces... Et ce constat qui deviendrait la base du film, que François nous avait appartenu beaucoup plus à chacun qu'à l'autre qui était assis à côté. Cette sorte de revendication tacite étant rendue plus sensible encore par ce voyage, par cette journée passée ensemble...

À l'époque, nous étions encore avec Patrice en train de travailler à l'écriture de *"La Reine Margot"*. C'est dès le lendemain de mon retour de Limoges que j'ai dû lui dire: *"Je viens de vivre une journée extraordinaire et je crois qu'il y a de quoi en faire un film"*. C'est quelque chose qui l'a tout de suite touché, et je savais que c'est lui que ça toucherait, je n'aurais pas eu idée de proposer cela à quelqu'un d'autre que lui. *"Il y a quelque chose là-dedans, il faudra que nous en reparlions un jour"* a-t-il dit, et nous nous sommes replongés dans les fureurs et les passions de *"La Reine Margot"*. Jusqu'au jour, des années plus tard, où Patrice est revenu vers moi pour m'annoncer: *"Ce fameux sujet, j'ai envie de le faire"*. Alors, on s'y est mis.

Comment s'organiser le travail? J'ai d'abord essayé de tout raconter le mieux possible. L'atmosphère, le climat de cette journée particulière, ce que j'avais vécu, la vérité des choses, la reconstitution de la vie d'un homme à travers les gens qui l'ont connu, c'était bien de repartir de la réalité. On s'est mis alors à prendre des notes pendant des mois et des mois. Mes premières notes étaient constituées de souvenirs, qu'il a fallu transposer, oublier même, puis le personnage central a changé, Patrice en a fait un peintre.

Ce qui était sûr, c'est qu'il devait demeurer un artiste. Le retour, à Limoges, à cette origine bourgeoise qu'il avait quitté, cette marginalité aisée dans laquelle il avait vécu, cet amour de la jeunesse, de la beauté, oui, c'était un artiste, incontestablement.

Aviez-vous adopté au cours de la longue élaboration du scénario de *"La Reine Margot"* une technique particulière de collaboration avec Patrice Chéreau? Non, c'est toujours la même chose. On se retrouve, tous les jours, et on aligne des idées, des bouts de scènes, on se renvoie la balle, on discute, l'occasion on se dispute. Avec Patrice, on tient la plume chacun de son côté, et curieusement, souvent on ne se communique pas nos notes, elles serviront plus tard à nous surprendre l'un l'autre, lorsqu'on passera à l'élaboration des scènes. Cette phase a duré six mois. On voyait bien se dessiner la personnalité de Jean-Baptiste, chacun des personnages reinventait sa relation à cet homme qui venait de mourir, les ressentiments s'exprimaient. Quand on va enterrer quelqu'un, on voit bien que ce n'est pas

toujours rose. On en veut au mort d'être mort, et pendant qu'on y est et on lui en veut aussi de ce qu'il a fait ou pas fait lorsqu'il était vivant. Il était intéressant aussi de parler de quelqu'un pas tout à fait sympathique, qui avait ses ambiguïtés, une sexualité compliquée, qui était brillant, pervers, destructeur, qui vampirisait les autres...

La structure chorale a été établie très tôt, elle obéit à des règles qui s'appliquent dans tous films du genre, "*Nous nous sommes tant aimés*" ou "*Peter's Friends*", par exemple. Il faut choisir un héros central, c'était fait, bien qu'il soit mort, en l'occurrence -, et faire émerger de l'ensemble, deux ou trois histoires principales. Ce serait l'histoire de trois garçons, et de ce couple qui ne se serait sans doute pas revu s'il n'y avait eu cette journée-là. C'était un puzzle sans fin, passionnant, il y a eu dix versions successives du scénario!

Jusqu'à ce que vous arriviez à un sorte d'impasse. Il y a eu comme une usure, soudain. Je crois, oui, que tout à coup, j'avais tout donné et Patrice. me disait, je ne suis pas encore là où je veux aller et je ne peux pas y aller avec toi. Peut-être était-ce dû au fait que tout cela était parti de ma propre vie et que progressivement Patrice y avait introduit des éléments de la sienne. J'étais d'ailleurs dérangée par l'idée de travailler sur autre chose, je n'en pouvais plus, cela avait duré deux ans. L'arrivée de quelqu'un d'autre dans ce travail me paraissait dès lors inéluctable et même souhaitable. Cela ne manquait pas, cependant, de m'inquiéter, l'inquiétude n'était pas de savoir qui allait intervenir, mais si cette intervention n'allait pas modifier l'essentiel.

Pierre Trividic est arrivé, et il a commencé à suggérer des changements. Patrice m'envoyait ces propositions par fax, au jour le jour. Dans la nouvelle version qui naissait, je ne peux nier qu'il y avait des choses qui me perturbaient, j'éprouvais un sentiment de détresse, je continuais à faire à Patrice des remarques sur tous les changements, en espérant savoir rester totalement honnête vis à vis du texte, sans concession, ni problème d'ego. J'ai compris qu'il fallait aussi lui laisser du temps, qu'il voyage avec Pierre, puis, qu'il prenne aussi du recul par rapport à ce nouveau travail. Je pense que cette période a été difficile pour Patrice aussi. Il fallait en somme faire comme ce peintre dont on parle, passer un solvant sur la toile déjà bien engagée pour recomposer un autre tableau. Non, je n'ai jamais, ni alors ni depuis, rencontré Pierre Trividic, Patrice ne tenait pas, je pense, à mélanger ses pinceaux et ses auteurs.

Et finalement, après une période de sédimentation, le tableau initial est ressorti. Je m'y suis retrouvée. Il y avait eu là une porte, maintenant elle était bleue, mais elle était toujours là... Le film avait pris un relief nouveau mais je n'éprouvais plus de frustration. C'était la première fois que j'avais travaillé, à distance, avec un scénariste que je ne connaissais pas. Franchement, je suis heureuse du résultat!

Pouvez-vous donner des exemples des modifications apportées par Pierre Trividic? Dans le couple en crise joué par Charles Berling et Valeria Bruni-Tedeschi, au départ les rôles étaient inversés, c'était elle qui partait, lui qui ne s'y résignait pas. Maintenant c'est lui qui la rejette, elle qui le poursuit. C'est une autre manière de raconter la même chose et d'ailleurs curieusement une grande partie de leur dialogue est resté le même! Ce qui est resté - et cela m'aurait déchiré que cela n'y soit plus - c'est le rayon d'espoir qui, à la fin, éclaire ces deux-là.

Autre chose, Pierre Trividic a rendu nettement plus attachant, plus sympathique, le frère de Jean-Baptiste, le marchand de chaussures de Limoges. Comme j'étais habitué par l'image de François Reichenbach pour composer le personnage du peintre, je le défendais, j'insistais sur la fascination qu'il avait exercé du coup je me défoulais sur son frère!

Après tout ça, j'aimerais beaucoup rencontrer enfin Pierre Trividic.

Pierre Trividic

Votre relation avec Patrice Chéreau est-elle ancienne? Non, le travail sur "Ceux qui m'aiment prendront le train" est l'inauguration de cette relation. En espérant qu'il ne m'a pas associé trop spontanément avec des affaires de deuil, je pense qu'il me connaissait de nom pour avoir vu "Petits arrangements avec les morts" que j'ai écrit avec Pascale Ferran. Quand nous sommes rencontrés, le scénario existait sous la forme d'une version complète écrite par Patrice Chéreau et Daniele Thompson, l'idée ayant été proposée au départ par Daniele. Le voyage à Limoges, la domination affective d'un personnage tutélaire, celui du vieux peintre, tout cela existait, était raconté d'un bout à l'autre.

Mais Patrice avait ses raisons pour demander autre chose, ou plus. Il me semblait avoir la conviction que Daniele Thompson et lui étaient arrivés ensemble au bout d'un chemin, et que leur scénario avait besoin de "sang frais".

Patrice Chéreau vous a dit avoir aimé votre travail avec Pascale Ferran? Ça, ce sont des histoires que je me raconte... De toutes façons ma filmographie comme scénariste n'est pas longue! Pascale Ferran et moi, nous sommes connus sur les bancs de l'IDHEC, une amitié s'est forgée dès lors, j'ai écrit son film de fin d'études, une adaptation de Patricia Highsmith. Je fabrique aussi des images composites, des images électroniques, un peu trop "musée" pour la télé et un peu trop télé pour le musée... Il y a évidemment peu de cases, peu de fenêtres pour ce genre de recherche, l'écriture est pour moi le moyen de garder le contact avec le cinéma.

Donc Patrice Chéreau vous approche... En le rencontrant, je me suis rendu compte que j'avais vu tous ses films, à une exception près. Ce qui me semble magique, ce qui m'embarque totalement dans son cinéma, c'est l'énergie. Il y a un côté mécanique des fluides chez Chéreau, des choses invisibles circulent d'un plan à un autre, il est rare que le plan dure suffisamment longtemps pour que l'énergie qui y a conduit se rassemble en lui et se repose, elle est tout de suite reconduite vers autre chose, il y a cette sensation d'être emporté, tellement difficile à obtenir, qui en l'occurrence produit une texture et une matière filmique formidablement captivante et belle. Sur certains aspects thématiques de son œuvre, en revanche, j'étais réservée, où même dans un accord très franc que je me sentais un devoir de lui exprimer. Mais Chéreau fait partie de ces gens, très rares, qui peuvent penser contre eux-mêmes, ils tirent leur force de ça. Et du coup, il prend même plus d'intérêt à un débat et à un désaccord qu'à une approbation. C'est une autre façon de dire que c'est quelqu'un qui travaille beaucoup.

Ce premier contact établi, vous donnez donc votre réponse. Mon premier mouvement a été de refuser. C'était un refus difficile à donner, parce que la rencontre humaine et intellectuelle avait eu lieu. Mais je me disais après l'avoir lu, que c'était pour moi une histoire très lointaine, avec des gens pétris, confits d'admiration, de respect, de crainte en face d'un homme qui n'était jamais - je le croyais à l'époque -, interrogé, il y avait une atmosphère de confort matériel qui éloignait le propos de moi, je me disais, après tout, ces gens aiment beaucoup la peinture, ils n'habitent pas les mêmes quartiers que moi, je compatissais autant que possible, mais pas au-delà, et je ne serais probablement pas dans ce train si j'avais fait partie de l'entourage du peintre en question.

Mais en même temps, pour coudre les ourlets de la rencontre avec Patrice, je lui ai envoyé une note pour lui expliquer un peu dans le détail pourquoi il ne me paraissait pas possible d'intervenir utilement sur le scénario. Évidemment, c'était mettre non pas le doigt, ni la main, ni le bras, mais le corps tout entier dans un mécanisme qui m'a happé dès sa réponse. "Voyons-nous, il y a dans votre note des choses qui m'intéressent".

Comment qualifier le travail que vous avez alors entrepris? Pour prendre une métaphore architecturale, je crois pouvoir dire qu'il s'agit d'une opération de rénovation. Je crois que c'est comme ça que l'on appelle l'opération qui consistait à conserver une façade, et à modifier ce qui est derrière: les circulations, le volume des pièces, leur disposition.

Presque tout le programme de cette rénovation s'est imposé à partir d'un diagnostic qui m'a semblé s'appliquer au personnage du peintre mort. J'ai proposé à Patrice d'inventer pour lui une étiquette clinique: le syndrome de Lear, du roi Lear. Ce syndrome touche tous ceux qui, d'une manière plus ou moins systématique, mettent leurs amis en compétition pour leur amour. Le cas n'est pas rare, je crois? Lorsqu'on souffre de ce syndrome, on a tout en double: deux meilleurs amis potentiels, en rivalité pour le titre de meilleur ami, deux disciples-de-toujours, deux femmes-de-sa-vie, etc. Et chacun, chaque membre de ces paires est en rivalité avec l'autre pour enlever le titre. La clef des modifications apportées au scénario est dans cette hypothèse. Elle a permis de lever la carte de l'ensemble des relations des personnages entre eux. Et d'une façon au fond très cohérente puisqu'il se disputent tous une seule et même chose, l'amour de leur père, maître-modèle. C'est à partir de là que devenaient intelligibles et reorganisables, pour moi, les intensités et les énergies qui circulent entre les personnages, et qui les constituent. Dire Énergie et intensités, c'est dire mouvement, possibilité que quelque chose arrive. La rivalité est en effet ce qui produit et l'inimitié rampante, et les triomphes passagers; et la violence à tous les étages et les ressassements mijotants.

Mais il y avait autre chose, dans cette histoire de Lear. La paternité. Jean-Baptiste est un père indigne, comme Lear, car il met en rivalité ses propres enfants. Ce qui est certainement très mal. C'est par là qu'est entrée la question de la paternité qui court dans toute l'histoire. Et c'est comme ça, dans cet ordre, que les questions d'énergie et de mécanique nous ont conduits à retoucher l'architecture thématique.

Pratiquement, quelle a été votre méthode de travail avec Patrice Chéreau? Nous avons très peu de temps pour travailler ensemble, à peine trois mois. Il y avait des échéances à respecter, dates de tournage, disponibilité de certains comédiens] etc. Il fallait fonctionner dans l'idée qu'un texte existait, que c'était bien cette histoire qu'il s'agissait de raconter, de la raconter autrement. Il n'y avait pas de flou dans l'énoncé. J'ai travaillé avec Patrice comme il avait travaillé de son côté avec Danièle. Il y avait une sorte de symétrie là-dedans. Et le temps manquant, quelque chose aussi qui nous permettait de ne pas en perdre, une sorte d'objectivité. Soit le texte: qu'est-ce qu'on peut y ajouter, y retrancher.

Le dialogue du film est brillant, y avez-vous beaucoup contribué? Le dialogue, dans un film comme celui-ci, c'est presque tout l'action. Le chantier de modification s'élargissant de proche en proche, les dialogues ont été évidemment une grande partie du travail. Certains rôles se sont inversés. Ceux de Jean-Marie et de Claire par exemple. Et puis d'autres thèmes apparaissant, ils ont reorienté le contenu des scènes qui les exposent.

Comment s'est conclue votre collaboration? Je garde de mon travail avec Chéreau des souvenirs innombrables, mais surtout celui d'une rencontre, très prenante, extrêmement gratifiante avec quelqu'un dont je n'aurais pas pensé à dire que j'appartenais au même monde que lui. Chéreau s'intéresse à la matière humaine sous un angle auquel ne n'aurais pas pensé m'associer spontanément. De mon propre mouvement, je n'ai pas envie de raconter les histoires qu'il raconte, le type d'intimité qui l'intéresse n'est pas l'objet sur lequel je rêve. Le plaisir de découvrir que nous pouvions nous parler aussi facilement n'en a été que plus captivant.

La conclusion de notre travail en commun a été nette. Ça a été la confirmation sur ma machine du dernier fax que je lui avais envoyé. Le message disait: "Bien reçu"

# Patrice Chéreau

## FILMS

**1975**

LA CHAIR DE **L'ORCHIDÉE** D'APRES JAMES HADLEY CHASE SCÉNARIO EN COLLABORATION AVEC JEAN-CLAUDE CARRIÈRE  
AVEC CHARLOTTE RAMPLING, EDWIGE FEUILLERE, SIMONE SIGNORET

**1978**

JUDITH **THERPAUVE** - SCÉNARIO EN COLLABORATION AVEC GEORGES CONCHON  
AVEC SIMONE SIGNORET, PHILIPPE LEOTARD, FRANÇOIS SIMON

**1983**

**L'HOMME ELÉSSÉ** - SCÉNARIO EN COLLABORATION AVEC HERVÉ GUIBERT  
AVEC JEAN-HUGUES ANGLADE, VITTORIO MEZZOGIORNO

**1987**

**HOTEL DE FRANCE** SCÉNARIO EN COLLABORATION AVEC JEAN-FRANÇOIS GOYETI  
AVEC LAURENT GREVILL, VALERIA BRUNI-TEDESCHI, VINCENT PEREZ

**1993**

LE TEMPS ET LA CHAMBRE SCENARIO D'APRES BOTHO STRAUSS  
AVEC ANOUK GRINBERG, BULLE OGIER, PASCAL GREGGORY, BERNARD VERLEY

**1994**

**LA REINE MARGOT** SCÉNARIO EN COLLABORATION AVEC DANIELÉ THOMPSON  
AVEC ISABELLE ADJANI, DANIEL AUTEUIL, JEAN-HUGUES ANGLADE, VIRNALISI, VINCENT PEREZ, PASCAL GREGGORY

**1998**

**CEUX QUI M'AIMENT PRENDRONT LE TRAIN** SCÉNARIO EN COLLABORATION AVEC DANIELE THOMPSON ET PIERRE TRIVIDIO

## THEATRE

**1982 À 1990**

CO-DIRECTEUR DU THÉÂTRE DES AMANDIERS (NANTERRE)

**1983**

COMBAT DE **NEGREETI** DE **CHIENS** DE BERNARD-MARIE KOLTÉS (CREATION)  
LES **PARAVI, IFS** DE JEAN GENET

**1985**

LA FAUSSE **SUIVANTE** DE MARIVAUX  
**QUARTETT** DE HEINER MULLER

**1986**

**QUAI OUEST** DE BERNARD-MARIE KOLTÉS (CREATION)

**1987 À 1990**

**DANS LA SOLITUDE DES CHAMPS** DE **DES** CHAMPS DE **COTON** DE BERNARD-MARIE KOLTÉS (CRÉATION)  
**PLATONOS** D'ANTON TCHEKHOV

**1988 I 1989**

**ET** DE WILLIAM SHAKESPEARE FESTIVAL D'AVIGNON / THEATRE DES AMANDIERS  
TOURNEE A MOSCOU, BERLIN, FRANCFORT, MILAN, BARCELONE ET GRANDE HALLE DE LA VILLETTE (PARIS)  
**LE RETOUR DE LA MORT** DE BERNARD-MARIE KOLTÉS (CREATION)

**1991 / 1992**

**LE TEMPS ET LA CHAMBRE** DE BOTHO STRAUSS - THÉÂTRE DE CEUROPE ODEON / COMEDIE DE GENEVE

**1995 / 1996**

**DANS LA SOLITUDE DES CHAMPS** DE **COTON** DE BERNARD-MARIE KOLTÉS (NOUVELLE MISE EN SCENE)  
MANUFACTURES DES OEILLETSA IVRY (THEATRE DE CEUROPE ODEON) ET TOURNEE EN EUROPE ET A NEW YORK

## OPERAS

**1976 À 1980**

CANNEAU DU NIEBELUNG DE RICHARD WAGNER FESTIVAL DE BAYREUTH DIR MUSICALE PIERRE BOULEZ

**1979**

**LUIU** D'ALBAN BERG (VERSION INTEGRALE)-OPERA DE PARIS DIR MUSICALE PIERRE BOULEZ

**1984 / 1985**

DE WOLFGANG-AMADEUS MOZART SCALA DE MILAN / THEATRE DES AMANDIERS (NANTERRE)  
OPERA ROYAL DE LA MONNAIE (BRUXELLES) DIR MUSICALE SYLVAIN CRAMBRELING

**1992 À 1998**

**WOZZECK** D'ALBAN BERG THEATRE DU CHATELET / DEUTSCHE STAATSOPER (BERLIN) DIR. MUSICALE DANIEL BARENBOIM

**1994 A 1996**

DON GIOVANNI DE WOLFGANG-AMADEUS MOZART FESTIVAL DE SALZBOURG · DIR MUSICALE DANIEL