



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

Un château en Italie

un film de **Valerie Bruni Tedeshi**

AD VITAM

Ad Vitam présente

Un château en Italie

un film de **Valeria Bruni Tedeschi**

avec **Valeria Bruni Tedeschi - Louis Garrel**
Filippo Timi et Marisa Borini

produit par **Saïd Ben Saïd**

2013 / France / Durée : 1h44

SORTIE LE 2 OCTOBRE

Matériel presse téléchargeable sur :
www.advitamdistribution.com

DISTRIBUTION

AD VITAM

Tél. : 01 46 34 75 74

71, rue de la Fontaine au Roi - 75011 Paris

contact@advitamdistribution.com

PRESSE
GUERRAR AND CO
François Hassan Guerrar
À Cannes : 12 Allée de la Madeleine 06400
Mob Corinne Garcia : 06 10 63 20 34
Mob. Melody Benistant: 06 66 26 62 62
Mob.Simon Blanc : 06 77 11 99 08
guerrar.contact@gmail.com



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

PROJECTION OFFICIELLE
LUNDI 20 MAI à 16h00 - Salle Lumière

PROJECTIONS DE PRESSE
MARDI 21 MAI à 10h45 - Salle Bazin

Synopsis

Louise rencontre Nathan, ses rêves resurgissent. C'est aussi l'histoire de son frère malade et de leur mère, d'un destin: celui d'une grande famille de la bourgeoisie industrielle italienne. L'histoire d'une famille qui se désagrège, d'un monde qui se termine et d'un amour qui commence.

Entretien avec Valeria Bruni Tedeschi

Comment est né « Un château en Italie » ?

Il y avait, depuis le début, l'envie de penser à Tchekhov et plus précisément à *La Cerisaie*. L'envie de raconter l'histoire d'une famille, d'un frère malade, avec un château, un parc, des souvenirs, et la vente de ce château qui faisait écho avec la fin d'un monde. *La Cerisaie* et en général la musique de Tchekhov m'ont accompagnée pendant toute l'écriture, la préparation, le tournage et même le montage de mon film.

Mais, plus concrètement, l'écriture a commencé avec le choc de deux séquences opposées, choc qui a donné sa pulsion de vie au film. Il y a eu d'abord une scène entre Louise, l'héroïne, et Nathan, son fiancé, dans une voiture. Ils se disputaient. On ne savait pas pourquoi. Les dialogues étaient presque abstraits. Au bout d'un moment on comprenait qu'ils étaient en route pour aller faire une fécondation in vitro.

L'autre scène était celle, à l'hôpital, entre Louise et son frère, Ludovic, très malade. Elle lui annonçait qu'elle était enceinte.

Il y avait l'espoir d'une naissance d'un côté et la peur de la mort du frère de l'autre. Ces deux éléments face à face s'entrechoquaient et agissaient ensemble pour former le départ d'une histoire.

Comment avez-vous construit le personnage de Louise ?

J'ai beaucoup travaillé sur la notion de survie. Louise a l'impression qu'elle va devoir survivre: au temps qui passe, à la mort prochaine de son frère, à la vie qui se déroule et qui laisse le vide et des morts derrière elle. Pour elle, avoir un enfant, c'est une façon de survivre, de ne pas se laisser engloutir par la douleur, la solitude, la souffrance et la mort. Avoir un enfant serait donc la solution. Ça serait aussi la preuve tangible de l'amour. Du fait qu'il est encore possible, comme à vingt ans, de tomber amoureuse, d'aimer et d'être aimé. Avoir un enfant est pour Louise la preuve que la vie peut encore, malgré tout, être gaie.

Cette histoire, c'est aussi votre version cinématographique de votre vie réelle. Vos précédentes réalisations Il est plus facile pour un chameau... et Actrices, se racontaient déjà par le prisme de l'autofiction. Vous exposez la réalité de votre vie, selon vos choix et vos partis pris. Vous avez donc voulu partir à nouveau de votre réalité comme inspiration en traitant l'épisode marquant de la mort de votre frère.

Qu'est-ce qui a guidé vos choix pour ce nouvel épisode de votre vie au cinéma ? Pour quelle raison, par exemple, n'y a-t-il pas un personnage qui soit inspiré de votre sœur, Carla Bruni-Sarkozy, dans cette histoire si personnelle ?

Lorsqu'on écrit, avec mes deux collaboratrices, la réalisatrice Noémie Lvovsky et la scénariste Agnès de Sacy, rien ne se décide de façon rationnelle. On avance par plaisir, par intuitions, on cherche. Dans *Il est plus facile pour un Chameau...*, il y avait un frère et deux sœurs. Cette famille là, semblable à la mienne, s'était imposée à nous. Dans *Actrices*, le personnage que je jouais était fille unique. Le film était le portrait d'une femme à travers son métier, le métier d'actrice, et il racontait la solitude que ce métier avait créée dans sa vie. Il nous avait semblé que, le fait qu'elle soit fille unique, augmentait encore cette solitude. Dans *Un Château en Italie* tout était envisageable et a été envisagé. Il y a eu d'ailleurs à un moment l'idée qu'une sœur puisse débarquer tout à coup, venant de loin, et provoquant une sorte de coup de théâtre. Mais on a constaté très vite, avec mes co-scénaristes, que cela désaxait le récit. Avec l'arrivée d'une sœur, la famille de Louise devenait vraiment trop envahissante et ne laissait plus aucune place à l'histoire d'amour !

On a donc décidé de raconter le rapport d'un frère et d'une sœur. Il y a eu deux films qui ont été très importants dans mon envie de raconter l'histoire de ce couple : *Il giardino dei Finzi Contini (Le jardin des Finzi-Contini)* de De Sica et *Le saut dans le vide* de Bellocchio.

Dans ces deux films, un frère et une sœur sont trop proches, dangereusement proches. Cette chose qui n'est pas possible entre eux, pas nommable, cette chose qui pourrait se passer et qui ne se passera pas, qui ne se pensera même pas, et qui, même si elle s'est passée, a été enfouie, niée, oubliée, vidée de sa réalité, nous intéressait. Parce que ce n'est pas possible, cela existe quelque part en nous.

Plus largement, on voulait parler de ce qu'il y a d'incestueux dans tous les rapports humains, quels qu'ils soient. Entre frère et sœur, mais aussi entre fils et mère, entre mère et fille, entre fiancée et beau-père, etc.

Mais, pour revenir à votre question, ce film n'est pas un nouvel épisode de ma vie au cinéma. C'est juste un film.

C'est un film de famille et d'amour ?

C'est autant une histoire de famille qu'une histoire d'amour, oui. L'histoire d'amour a eu beaucoup de mal à faire le poids au début. Je pense qu'il est plus facile, en général, d'écrire une histoire de famille qu'une histoire d'amour. Et il y avait quelque chose de particulier et d'attirant dans cette famille, quelque chose d'immédiatement romanesque. J'imaginai tourner le film dans ce château qui a été, à une époque, notre vraie maison de famille. J'en avais conservé des images fortes, très précises, très détaillées. La rencontre amoureuse, pendant longtemps, était bizarrement éthérée et moins réelle en comparaison. On a donc dû beaucoup travailler l'histoire d'amour pour qu'elle fasse le poids, pour qu'elle soit aussi puissante que l'histoire de Louise avec sa famille. Pour cela, l'intervention de l'acteur Louis Garrel, à qui j'ai proposé et qui a joué le rôle de Nathan, a été déterminante. Il a lu le scénario, que nous pensions définitif et avec lequel nous avions déjà obtenu presque toutes les aides à la

production, et nous a fait part de ses réserves. Il trouvait, à raison, que l'histoire d'amour était jolie mais fade à côté de l'histoire de famille. Avec Noémie et Agnès on a décidé alors de tout remettre à plat. On a recréé et réinventé le monde de Nathan, son univers, repensé à son métier. On a trouvé le personnage de Nathan, je crois, le jour où on a compris que c'était un acteur qui voulait arrêter de faire ce métier. J'aimais cette idée. Je pensais à *Je rentre à la maison* de Oliveira, mais chez un acteur jeune. Déjà dans *Actrices* je parlais de ça. C'est, je crois, un thème qui m'obsède... Le fait que Louise et Nathan, à deux différentes époques de leurs vies, aient eu les mêmes doutes sur ce métier-là, aient pensé tous les deux à y renoncer, faisait qu'ils avaient immédiatement quelque chose de très profond en commun, un terrain d'entente disons. Et l'idée que Louis incarne ce personnage en crise, avec son jeu décalé, intérieur, et toujours original, m'attirait énormément.

En quoi cette histoire d'amour est-elle particulière et forte ?

C'est un couple pas tout à fait conventionnel, par leur différence d'âge, par leur différence de classe sociale, par ce qui les obsède. C'est un couple un peu bizarre disons. Leurs problèmes ne sont peut-être pas ceux de la majorité des gens. Elle veut un enfant alors qu'elle n'a plus vraiment l'âge, il remet en question son métier alors qu'il travaille bien. Mais la force de leur histoire réside, je crois, dans quelque chose de plus universel: ils sont comme deux personnes qui vont se noyer et qui s'agrippent l'une à l'autre pour se sauver. Et, mystérieusement, ils y arrivent.

C'est aussi un film où l'on nomme les choses : on parle du Sida, l'héroïne avoue son âge...

« J'ai le sida » est une réplique qui a mis du temps à apparaître dans le scénario. C'est un moment crucial du film pour moi. La maladie n'était pas nommée, puis, avec Noémie et Agnès, on a senti que le mot devait être prononcé. Ça a été comme un accouchement. Il fallait que cela arrive au bon moment, de façon naturelle, mais aussi comme un choc. Il était aussi très important pour moi qu'il soit ajouté à cet aveu : « mais ce n'est pas grave, c'est une maladie comme une autre ». Ces deux phrases devaient résonner l'une avec l'autre. À l'époque où mon frère est mort du Sida, avouer qu'on avait le Sida était avouer qu'on allait mourir de façon presque sûre et certaine. Je voulais qu'on se souvienne de cela, de cette stupeur que ressentaient ceux qui en étaient atteints quand ils avouaient leur maladie, et aussi de la stupeur de ceux qui recevaient l'information. En même temps, ajouter « c'est une maladie comme une autre » était aussi une façon de dire comment cette maladie a évolué aujourd'hui. Dans les pays développés, elle est devenue, heureusement, presque une maladie chronique. En parler n'est plus synonyme de mort, comme avant. Aujourd'hui, en occident, cette maladie se tient sous contrôle. Par rapport au Sida, on peut donc dire qu'un *Château en Italie* est presque un film d'époque. Une époque tragique, toute proche, mais quand même révolue.

Le film est truffé ainsi de phrases directes. C'est un style volontaire ?

Parfois les choses formulées de façon directe désamorcent, évacuent les problèmes. Une fois que c'est dit c'est dit. Ce n'est plus central. « J'ai quarante trois ans. Je suis une dame », dit l'héroïne à son amoureux beaucoup plus jeune qu'elle. C'était une façon, pour nous scénaristes, de ne pas faire de leur différence d'âge un thème, mais une simple particularité. On ne voulait pas que leur conflit repose uniquement sur ça. On voulait qu'il repose plutôt sur des différents projets de vie. Elle a besoin de se libérer de sa famille, de devenir adulte, d'avoir des

enfants, qu'on « l'épouse » en quelque sorte, lui a peur d'être emprisonné, ligoté, de perdre sa liberté. C'est un conflit, en soi, banal. Il concerne beaucoup de couples qui n'ont aucune différence d'âge. C'est un schéma très classique des relations homme/femme.

Dans cette même intention de tout dire, le personnage de Serge, interprété par Xavier Beauvois, surgit à plusieurs reprises ainsi et balance des réalités poignantes. Pourquoi teniez-vous à ces interventions ?

C'est le bouffon, dans le sens noble du mot, celui qui ose tout dire, celui dont on a besoin pour faire surgir la vérité, et grâce à qui beaucoup de bonnes choses se font. Par sa passion de la vérité, les personnages sont comme secoués, réveillés, ils prennent conscience des choses, comprennent ce qu'ils doivent faire, et agissent. Grâce à lui et à sa violence le récit avance. C'est un bouffon odieux et merveilleux qui ne peut s'empêcher de dire tout ce que l'on n'a pas envie d'entendre, d'être incorrect et dérangeant. Mais il est aussi plein d'humour, et d'amour. Il est à la fois victime et héros. Dieu et diable. C'est un personnage très important pour moi. Il introduit de l'oxygène, du chaos et de l'insolence dans le film.

Le scandale est aussi un élément constitutif de l'autofiction. Une interprétation poussée de la vie.

Ce film pour moi n'est pas une auto-fiction. Il s'inspire de choses qui me sont arrivées, bien sûr, mais aussi de choses que j'ai observées, et de choses qui sont arrivées aux personnes avec qui j'écris. De ce qu'on a lu, vu, entendu, rêvé. Vécu d'une manière ou d'une autre. Il s'inspire, tout simplement de notre expérience de la vie. Lorsque la réalité n'est pas assez forte ou pas assez spectaculaire, on la pousse un peu, on y applique une licence poétique qui la transforme, l'extrapole et la fait glisser vers le tragique, le comique, le grotesque, ou le romanesque. La réalité que je connais ou que j'observe est le matériel de départ. Ensuite on le travaille, on l'élabore, d'abord avec les personnes avec qui j'écris, ensuite avec l'équipe et les acteurs, et enfin avec les monteuses, pendant des mois, des années.

Cette réalité chez vous porte aussi une double identité, il y a dans ce film une part italienne et une part française.

Ça fait partie de moi, je me sens double. Ma langue maternelle est l'italien, mon enfance s'est déroulée en Italie, puis, à mon arrivée en France, je suis allée à l'école italienne de Paris. J'ai une culture italienne très forte. Mes premiers amis, mes premiers amours, ont été italiens. Le français est plutôt ma langue d'adulte. Je me sens plus forte, plus armée en français. Il me serait difficile d'écrire quelque chose de personnel sans passer d'une langue à l'autre, parce que les deux langues font partie de moi. Deux voix, dans le vrai sens du mot : en italien ma voix est en effet plus grave et plus rauque qu'en français. Mon personnage a, lui aussi, ces deux voix.

Votre part italienne passe également par l'aspect religieux, catholique, qui est très important.

Très. D'un côté il y a mon personnage qui est en quête de foi. Et de l'autre, il y a le personnage de la mère, qui a un rapport familial mais quand même très bagarreur avec la foi. Elle a des discussions animées avec la Sainte Vierge, elle s'engueule avec elle, se réconcilie. Il fallait qu'on ne confonde pas ces deux différents rapports à la foi. À travers la mère, on voit quelqu'un qui a des « moments de foi », comme des fulgurances qui lui donnent confiance et lui permettent de respirer. Mon personnage est, lui, quelqu'un qui n'arrive pas à ressentir ces fulgurances. Elle « n'arrive pas » en général d'ailleurs. À la différence de la mère, qui a réussi à avoir des enfants, un mari, Louise ne parvient pas à avoir sa propre vie. Ni enfant, ni mari, ni travail, ni foi, elle est en périphérie de tout. Elle est alors dans des rituels, des superstitions, des tensions nerveuses qui n'ont rien à voir avec la foi. Elle pratique la religion de façon absurde et grotesque. Elle voudrait « ressentir » mais elle reste dénuée de sensations, elle voudrait « voir » mais elle ne voit rien. Elle essaye, éperdument. Elle pratique la religion comme on va faire ses courses: « si je fais ça tu me donnes ça ». Ce rapport de commerce avec la foi et avec Dieu m'intéresse beaucoup. C'est quelque chose de très réel pour moi.

Une autre réalité semble importante dans ce film, le temps et les saisons.

Les saisons étaient essentielles parce qu'elles racontaient deux choses: le temps de la maladie, comment elle avançait, son déroulement, son évolution, et l'évolution de l'histoire d'amour, le temps de l'amour. Je ne voulais pas tricher avec les saisons, en général je n'aime pas trop tricher. J'ai eu la chance que mon producteur, Saïd Ben Saïd, le comprenne et aménage un tournage en deux fois, plus coûteux mais plus inspirant. C'était à la fois un luxe et une nécessité. Je souhaitais aussi que l'acteur qui joue mon frère, Filippo Timi, maigrisse beaucoup entre l'hiver et le printemps, ce qui était évidemment impossible en tournant en une seule fois.

Il y a un travail de direction artistique très concentré autour des couleurs, du bleu notamment, et de la façon dont sont vêtus les personnages qui les détermine, et dit qui ils sont.

Caroline de Vivaise, la costumière, m'a aidée à mettre au point des directions de travail. Pour mon personnage, nous pensions (entre autres) à Anouk Aimée dans *Le saut dans le vide*. C'est une femme d'environ quarante ans, très féminine, mais encore vierge. Malgré le fait qu'elle soit totalement chaste, elle ne l'est pas dans son apparence. Il y a une chasteté dans sa vie et en même temps elle est très sexuée. On a pensé aussi à Faye Dunaway dans le film de Jerry Schatzberg : *Portrait d'une enfant déchue*. Un mélange de féminité et d'enfance. Des cols roulés, des manteaux à capuche.

Le contraste entre l'apparence du personnage, son âge, et sa vraie vie intime nous semblait très intéressant. J'avais envie qu'elle soit soignée et féminine, qu'elle porte de beaux habits, mais qu'elle s'habille de façon négligée. Je voulais qu'elle s'habille bien mais qu'elle l'oublie. Louise est toujours en jupe ou en robe. En général, les jupes et les robes sont plus cinématographiques, je trouve. Elles permettent, plus que le pantalon, le fantasme : ça bouge, ça peut se soulever, et, si ça ne se soulève pas, cela pourrait quand même arriver !

Le travail sur les couleurs est venu aussi, de façon naturelle et disons « complice », avec la chef-opératrice, Jeanne Lapoirie, avec qui j'avais tourné mes deux autres films. On ne s'est pas dit « on va faire un film avec des couleurs vives », mais les couleurs vives nous ont plu. On est allées vers elles naturellement. Le blanc de la neige, le vert des arbres, le bleu du ciel, de la mer, des habits.

Le personnage de Jeanne, la fiancée du frère, interprétée par Céline Sallette, est toujours élégant.

Oui, on avait envie qu'elle le soit, avec des ongles en permanence impeccablement vernis. Elle se fait la plus belle du monde pour son fiancé malade. Elle est parfaitement soignée pour lui, pour lui montrer son amour. Sa façon de lui montrer son amour, c'est son extrême féminité. Ça m'émeut beaucoup de la voir se battre pour lui ainsi dans le film. De voir par exemple ses mains fragiles avec ses ongles rouges soutenir celui qu'elle aime alors qu'il est en train de s'écrouler. Par cette féminité et cette fragilité on mesure le drame qui est en train de se nouer. Par ailleurs, en restant toujours impeccablement soignée, elle montre aussi une volonté de ne pas se laisser submerger par le chagrin, la peur, de ne pas voir, ni prévoir, ni accepter, la mort. De la tenir à distance.

Comment avez-vous choisi de confier le rôle de votre frère à Filippo Timi, que l'on a remarqué dans Vincere de Marco Bellocchio ?

Filippo ne correspondait physiquement pas du tout à ce que j'imaginai pour incarner le frère. On ne se ressemble pas beaucoup. Nous avons fait des essais, et ils ont révélé un jeu entre nous qui m'a surpris. C'était la scène de Barbe-Bleue: on disait des mots et on en pensait d'autres, on avait le même sous-texte. On jouait, ensemble, autre chose que ce que racontait la scène. Il y avait à la fois l'enfance et l'ambiguïté. Nous étions frère et sœur, immédiatement. La même chose s'est produite entre lui et ma mère. Quelque chose de naturel. Et ensuite entre lui et Céline: c'était un couple.

On constate cette entente entre Filippo Timi et votre mère dans la scène de mariage.

J'ai un goût pour les mariages au cinéma, je trouve qu'ils sont très cinématographiques. J'avais envie de ce mariage à l'hôpital depuis très longtemps. Cette fête de mariage emprisonnée dans une petite chambre d'hôpital provoquait un contraste intéressant. C'était la joie du mariage mais enfermée, un moment de liberté pourtant contraint entre les quatre murs étroits d'une chambre d'hôpital. Et, sur le tournage, Filippo a eu une idée, il m'a suggéré de tourner un plan où il danserait avec ma mère, il était sûr que ça lui ferait plaisir. Ce n'était donc pas une scène prévue, et on l'a tournée, au départ, pour égayer ma mère. Il y a plusieurs choses dans le film qui ont été faites juste pour faire plaisir à ma mère ! Donc le frère danse avec sa mère : et cela s'est révélé tout de suite extraordinaire.

Votre mère aussi a passé des essais ?

Non. Ma mère, j'étais sûre depuis le début qu'elle devait faire ce film. D'ailleurs, je l'ai énormément sollicitée. Elle est beaucoup venue aux essais, pour le choix du frère notamment. Elle a travaillé dans tous les sens. J'avais l'impression que beaucoup de travail lui permettrait de moins souffrir en racontant cette histoire. Elle s'est, par exemple, occupée d'aider à remeubler le château qui ne nous appartient plus, et qui était vide. Elle venait sur le plateau même quand elle ne jouait pas. Elle a assisté à toutes les étapes du montage, qui a duré huit mois. Elle nous a donné des idées de musiques. Elle a dû voir vingt versions différentes du film. Elle a participé au travail tout le temps. Quand elle a lu le scénario, elle a dit : « ça va être très dur, mais je ne veux pas que quelqu'un d'autre le fasse, je ne veux pas que quelqu'un d'autre aille au cimetière de famille, je ne veux pas que quelqu'un

d'autre parle de ça. C'est à moi d'en parler. » Ensuite, le fait de travailler autant, lui a donné la force de parler de ça, de vivre toute cette expérience. Si elle n'avait pas assisté et participé au montage, par exemple, elle aurait pris de plein fouet le film, et cela aurait été trop violent je crois. Le travail a agi comme un filtre bienfaisant.

À aucun moment elle n'a changé d'avis ?

Par rapport à la mort de son fils, quelqu'un de la famille lui demandait : « mais comment tu vas faire pour jouer ce rôle ? » Elle a répondu tout simplement que lorsqu'une mère perd son fils, la douleur est si profonde, si constante et omniprésente, que le fait de faire un film ne change absolument rien. Elle ne va pas y penser plus car ça l'accompagne déjà en permanence. Mais je pense quand même que jouer dans ce film a été plus douloureux que ce qu'elle aurait pensé. Elle a eu plein de symptômes physiques psychosomatiques. Parfois elle a surestimé sa propre force. Cela n'a pas été si facile. Mais elle a préféré cette difficulté là à ne pas le faire, aussi tout simplement, parce que c'est une vraie artiste. Elle était pianiste, elle est maintenant actrice. C'est de l'oxygène pour elle.

Et Omar Sharif ?

Ma mère m'a appelée un jour et m'a dit : « tu sais, j'étais au restaurant et il y avait Omar Sharif ! Il est magnifique, c'est mon idole, je trouve que c'est le plus bel homme du monde. » Moi j'ai pensé : on va appeler Omar Sharif, on va lui proposer une participation et qui sait, peut-être qu'entre ma mère et lui il y aura un coup de foudre ? J'ai imaginé où il pourrait apparaître dans le film, et l'idée qu'il soit présent à la vente à Londres, comme une apparition, m'est venue. C'est pourquoi Omar Sharif est dans le film. Ça fait partie des choses qu'on a faites pour faire plaisir à ma mère ! Mais, plus sérieusement, l'idée me plaisait parce que cela racontait quelque chose d'essentiel du personnage de la mère: malgré le traumatisme qu'elle vit, malgré son fils malade, malgré la désolation, la peur, et la perte, la mère « voit » Omar Sharif, et elle vit sa présence comme la promesse d'un flirt charmant et éphémère. Son regard, son visage connu, le souvenir du Docteur Jivago, l'émeuvent, la font rire malgré tout. Omar Sharif a accepté très gentiment de faire cette participation. Ma mère et lui ne sont pas tombés amoureux.

Valeria Bruni Tedeschi

Valeria Bruni Tedeschi suit le cours de théâtre à l'École des Amandiers de Nanterre, de Pierre Romans et Patrice Chéreau avec Agnès Jaoui, Vincent Pérez, Laurent Grévill, Marianne Denicourt, Bernard Nissille.

En sortant de l'école des Amandiers, elle a été formée à la méthode de Strasberg par Blanche Salland et par deux coaches américaines, Geraldine Baron et Susan Batson, avec qui elle a ensuite continué à travailler régulièrement.

En 1983, elle débute au théâtre dans *Platonov* d'Anton Tchekhov mise en scène par Patrice Chéreau.

En 1987, Patrice Chéreau lui offre son premier vrai rôle au cinéma dans son film *Hôtel de France* tourné avec les élèves de l'École des Amandiers. Elle le retrouvera dans *Ceux qui m'aiment prendront le train*, en 1998.

En 1993, elle joue dans *Les gens normaux n'ont rien d'exceptionnel*, de Laurence Ferreira Barbosa, pour lequel elle est obtient le César du meilleur espoir féminin (1994). Elle jouera chez Noémie Lvovsky dès son court-métrage *Dis-moi oui, dis-moi non*, auquel succède son premier long, *Oublie-moi*.

Elle enchaine, *Nénette et Boni* de Claire Denis, *Au cœur du mensonge* de Claude Chabrol, *Rien à faire* de Marion Vernoux. Elle trouve de beaux rôles en Italie, auprès de Marco Bellocchio (*La Nourrice*) et Mimmo Calopresti (*La Seconda volta, Mots d'amour*). *5 x 2, radiographie du couple* signée François Ozon et plus récemment *Les regrets* de Cédric Kahn.

En 1997, en coécrivant les dialogues de *Mots d'amour* avec Mimmo Calopresti, elle prend goût à l'écriture de scénarios. Cinq ans plus tard, elle écrit et réalise un film aux aspects autobiographiques, *Il est plus facile pour un chameau...* Le film lui vaut le prix Louis-Delluc du premier film en 2003 et le prix de la meilleure actrice et du meilleur premier film à Tribeca la même année.

Elle enchaine avec *Actrices* en 2007, qui reçoit le Prix spécial du Jury dans la catégorie Un Certain Regard et *Un château en Italie* présenté cette année à Cannes. Ces trois films ont été coécrits avec Noémie Lvovsky et Agnès de Sacy. En 2011, elle retrouve Patrice Chéreau au théâtre pour *Rêve d'automne* du Norvégien Jon Fosse.

Valeria Bruni Tedeschi

Filmographie

Réalisatrice

2013 UN CHÂTEAU EN ITALIE

2007 ACTRICES

Festival de Cannes - Un Certain Regard : Prix spécial du jury 2007; New York Film Festival 2007; Pusan Film Festival 2007; São Paulo Film Festival 2007; Festival des films du monde de Montréal 2007; Copenhague Film Festival 2007; Ljubljana Film Festival 2007; Estoril Film Festival (Portugal) 2007; Torino Film Festival 2007; Albi Film Festival 2007; Marrakech Film Festival 2007; Göteborg Film Festival 2008; Bird Eyes View Film Festival (Royaume-Uni) 2008; Sofia Film Festival (Bulgarie) 2008; Buenos Aires 2008; Institut français de Bratislava 2008; Institut de Madrid 2008; San Francisco FF 2008; Cinémathèque Barcelone 2008; Barcelona International Women's Film Festival 2008; Tel Aviv FF 2008; Cartagena FF (Espagne) 2008; Perugia Film Festival (Italie) 2008; Mosaico Film Festival (Italie) 2009; Transilvania FF (Roumanie) 2010...

2003 IL EST PLUS FACILE POUR UN CHAMEAU

Prix Louis Delluc du meilleur premier film 2003; Prix de la meilleure actrice et du meilleur premier film au festival de Tribeca; Prix FIPRESCI au Flying Broom International Women's Film Festival (Ankara); Festivals d'Edinburgh, Turin, Londres, Karlovy Vary, Seattle, Viennale, Moscou, Shangai, Montréal, Natfilm (Copenhague); Boston French Film Festival, Séoul, Yokohama; Nomination César de la meilleure première oeuvre – 2004.; Nomination au ruban d'argent à l'Italian National Syndicate of Film Journalists.

Artiste interprète - Cinéma

2010 ENCORE UN BAISER de Gabriele MUCCINO

LES MAINS EN L'AIR de Romain GOUPIL

2009 LES REGRETS de Cédric KAHN

2008 LE GRAND ALIBI de Pascal BONITZER

2007 ACTRICES de Valéria BRUNI TEDESCHI

FAUT QUE ÇA DANSE ! de Noémie LVOVSKY

2006 A GOOD YEAR de Ridley SCOTT

2005 MUNICH de Steven SPIELBERG

QUARTIER VIP de Laurent FIRODE

LE TEMPS QUI RESTE de François OZON

CRUSTACÉS ET COQUILLAGES

d'Olivier DUCASTEL et Jacques MARTINEAU

UN COUPLE PARFAIT de Nobuhiro SUWA

TICKETS de Ken LOACH

2004 5 x 2 de François OZON

Prix de la meilleure actrice au festival de Venise 2004

2003 IL EST PLUS FACILE POUR UN CHAMEAU de Valéria BRUNI TEDESCHI

2002 AH SI J'ÉTAIS RICHE! de Michel MUNZ et Gérard BITTON

L'INVERNO de Nina DI MAJO

2001 LE LAIT DE LA TENDRESSE HUMAINE de Dominique CABRERA

2000 LES CENDRES DU PARADIS de Dominique CREVECŒUR

VOCI de Franco GIRALDI

1999 LA VIE NE ME FAIT PAS PEUR de Noémie LVOVSKY

Prix Jean Vigo 1999 - Léopard d'Argent au Festival de Locarno 1999

RIEN À FAIRE de Marion VERNOUX

Prix de la meilleure actrice au festival de Venise 1999

AU CŒUR DU MENSONGE de Claude CHABROL

LA NOURRICE de Marco BELLOCCHIO

1998 CEUX QUI M'AIMENT PRENDRONT LE TRAIN de Patrice CHEREAU

ON A TRÈS PEU D'AMIS de Sylvain MONOD

MOTS D'AMOUR de Mimmo CALOPRESTI

Prix «Davide di Donatello»

1997 A CASA de Sharunas BARTAS

AMOUR ET CONFUSION de Patrick BRAOUDE

1996 ENCORE de Pascal BONITZER

NENETTE ET BONI de Claire DENIS

Prix d'Interprétation Féminine Léopard de Bronze au festival de Locarno 1996

MON HOMME de Bertrand BLIER

LES MENTEURS de Elie CHOURAQUI

1995 LA SECONDA VOLTA de Mimmo CALOPRESTI

Prix de la meilleure actrice «Davide di Donatello» 1995

1994 MONTANA BLUES de Jean-Pierre BISSON

LA REINE MARGOT de Patrice CHEREAU

Prix du Jury au Festival de Cannes 1994

OUBLIES-MOI de Noémie LVOVSKY

LE LIVRE DE CRYSTAL de Patricia PLATTNER

1993 LES GENS NORMAUX N'ONT RIEN D'EXCEPTIONNEL

de Laurence Ferreira-Barbosa

Prix Michel Simon 1994 - César du meilleur jeune Espoir Féminin 1994

Prix d'Interprétation féminine Léopard de Bronze au Festival de Locarno 1993

Prix Cyril Collard 1993 - Prix spécial à Locarno 1993; Prix Georges et Ruta Sadoul

L'ULTIMO DESIDERO DI UN CONDANNATO A NOZZE de Giuseppe Piccioni

1991 FORTUNE EXPRESS de Olivier SCHATZKY

L'HOMME QUI A PERDU SON OMBRE de Alain TANNER

1990 LA BAULE LES PINS de Diane KURYS

1989 VITE ET LOIN de Pierre ETAIX

STORIA DI RAGAZZI E DI RAGAZZE de Pupi AVATI

1988 BISBILLE de Roch STEPHANIK / *Prix Prestige au Festival de Cannes*

1987 HÔTEL DE FRANCE de Patrice CHEREAU

Louis Garrel

Artiste interprète - Théâtre

- 2010 **RÊVE D'AUTOMNE** de Jon FOSSE - *Msc. Patrice CHEREAU*
- 2009 **JE T'AI ÉPOUSÉE PAR ALLÉGRESSE** de Natalia GINZBURG
Msc. Marie-Louise BISCHOFFBERGER
- 2000 **UN MOIS À LA CAMPAGNE** de Ivan TOURGUENIEV - *Msc. Yves BEAUNESNE*
- 1988 **CHRONIQUE D'UNE FIN D'APRÈS MIDI** de TCHEKHOV - *Msc. Pierre ROMANS*
- 1983 **PLATONOV** de TCHEKOV - *Msc. Patrice CHEREAU*
- LA PETITE CATHERINE DE HEILBROON** de KLEIST - *Msc. Pierre ROMANS*
- PENTHESILÉE** de KLEIST - *Msc. Pierre ROMANS*
- MONSIEUR DE POURCEAUGNAC** de MOLIÈRE - *Msc. Nicolas MARIE*

Sélective

Cinéma

- 2013 **J'AI GARDÉ LES ANGES** de Philippe GARREL
- 2012 **UN CHÂTEAU EN ITALIE** de Valéria BRUNI-TEDESCHI
- 2010 **UN ÉTÉ BRULANT** de Philippe GARREL / *Festival de Venise*
LES BIENS-AIMÉS de Christophe HONORÉ / *Festival de Cannes*
LES AMOURS IMAGINAIRES de Xavier DOLAN / *Festival de Cannes*
- 2009 **LE MARIAGE A TROIS** de Jacques DOILLON
Festival de Buenos Aires - BAFICI / Festival des films du monde de Montréal.
NON MA FILLE, TU N'IRAS PAS DANSER de Christophe HONORÉ
Festivals de San Sebastian, de São Paulo, de San Francisco.
- 2007 **LA FRONTIÈRE DE L'AUBE** de Philippe GARREL
LES CHANSONS D'AMOUR de Christophe HONORÉ
ACTRICES de Valeria BRUNI TEDESCHI
DANS PARIS de Christophe HONORÉ
- 2005 **UN LEVÉ DE RIDEAU** (*Moyen Métrage*) de François OZON
- 2004 **LES AMANTS RÉGULIERS** de Philippe GARREL
Mostra de Venise 2005 - Lion d'argent / César du meilleur espoir masculin
- 2003 **MA MÈRE** de Christophe HONORÉ
- 2002 **INNOCENTS THE DREAMERS** de Bernardo BERTOLLUCCI
- 2000 **CECI EST MON CORPS** de Rodolphe MARCONI

Scénariste / Réalisateur

- 2009 **LE PETIT TAILLEUR** (*Moyen Métrage*)

Filmographies

Filippo Timi

- 2010 **QUANDO LA NOTTE** de Cristina Comencini
Festival de Venise, Rio de Janeiro, Haïfa
- 2009 **VINCERE** de Marco Bellochio
Festival de Cannes - En compétition
Prix du Meilleur Acteur aux Festival de Chicago, Bastia et Sannio
- 2007 **SIGNORINA EFFE** de Wilma Labate
Prix du Meilleur Acteur «Linea d'Ombra»
SATURNO CONTRO de Ferzan Ozpetek
Festivals de Karlovy-Vary, Londres, San Francisco
- 2006 **TRANSE** de Teresa Villaverde
Festival de Cannes - Quinzaine des Réalisateurs
- 2004 **MARLENE DE SOUSA** de Tonino de Bernardi
Festivals de Rotterdam, São Paulo, Turin

Marisa Borini

- 2007 **ACTRICES** de Valeria Bruni-Tedeschi
Prix spécial du jury Un Certain Regard Festival de Cannes - 2007
Nomination César de la meilleure actrice dans un second rôle Noémie LVOVSKY- César 2008
Nomination Prix Louis Delluc - 2007
Nomination Étoile d'Or du scénario - Étoile d'Or de la Presse du cinéma Français-2008
- 2005 **LA BOÎTE NOIRE** de Richard Berr
Festival de Beauvais
LA PETITE CHARTREUSE de Jean-Pierre Denis
Festival de San Francisco
- 2003 **IL EST PLUS FACILE POUR UN CHAMEAU** de Valeria Bruni Tedeschi
Prix du meilleur premier film Louis Delluc 2003
Nomination César de la meilleure première œuvre - 2004

Noémie Lvovsky

Noémie Lvovsky est née en 1964 à Paris. Après des études à la Fémis, elle débute comme scénariste en collaborant en autres avec Arnaud Desplechin sur *La Vie des morts* (1991) et *La Sentinelle* (1992) et Philippe Garrel sur *Le Cœur fantôme* (1996).

En 1994, elle réalise son premier long-métrage *Oublie-moi* avec Valéria Bruni Tedeschi, avec laquelle elle coécrit *Il est plus facile pour un chameau* (2003), *Actrices* (2007) et *Un château en Italie* (2013), suivi en 1997 de *Petites* pour Arte. Sa troisième réalisation, *La Vie ne me fait pas peur* (1999), remporte le Prix Jean Vigo, le Léopard d'Argent au Festival de Locarno et le prix France Culture de la meilleure réalisatrice de l'année au Festival de Cannes. Elle réalise ensuite *Les Sentiments*, qui obtient le Prix Louis Delluc en 2003 ainsi qu'une nomination au César du Meilleur Film en 2004, puis *Faut que ça danse !* en 2007.

Parallèlement à sa carrière de réalisatrice, elle débute en tant que comédienne dans *Ma Femme est une actrice* d'Yvan Attal en 2001. Elle obtient avec ce film sa première nomination au César de la Meilleure Actrice dans un Second Rôle. Quatre autres suivront, pour *Backstage* d'Emmanuelle Bercot (2004), *Actrices* de Valéria Bruni Tedeschi (2008), *Les Beaux Gosses* de Riad Sattouf (2010) et *l'Apollonide* de Bertrand Bonello (2012). Figure incontournable du cinéma d'auteur français, on la retrouve dernièrement dans des films tels que *Le Skylab* de Julie Delpy, le premier long-métrage de Delphine et Muriel Coulin, *17 filles*, ou encore dans *Les Adieux à la Reine* de Benoit Jacquot.

Camille redouble, qu'elle a écrit, réalisé et dans lequel elle tient le rôle principal, a été présenté à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes en 2012 où il a remporté le prix SACD. *Camille redouble* a aussi obtenu le prix Variety Piazza Grande au Festival de Locarno. Il a également été treize fois nommé lors de la cérémonie des Césars 2013.

Noémie Lvovsky retrouve Riad Sattouf pour son prochain film *Jacky au royaume des filles* en 2013.

Agnès De Sacy

Après des études à la Fémis de 1988 à 1992, Agnès de Sacy réalise des films documentaires et travaille en parallèle à l'écriture de scénario de plusieurs longs métrages : *Frontières* de Mostéfa Djadjam, *Peau d'homme, cœur de bête* de Hélène Angel (Léopard d'Or à Locarno, 1999), *De l'histoire ancienne* d'Orso Miret (Prix Jean Vigo 2000, Semaine de la Critique à Cannes).

Elle rencontre Valeria Bruni-Tedeschi et, avec Noémie Lvovsky, elles écriront *Il est plus facile pour un chameau...* (Prix Louis Delluc 2003) puis *Actrices* (Prix du jury «Un certain regard», Cannes 2007) et, enfin, *Un château en Italie*.

Agnès de Sacy co-écrit également trois films de Zabou Breitman, *L'homme de sa vie*, *Je l'aimais*, et *No et moi*. Elle participe à l'écriture de *Mauvaise foi* de Roschdy Zem, à celle de *La fabrique des sentiments* de Jean-Marc Moutout, puis adapte le livre de Hervé Chabalier *Le dernier pour la route*, réalisé par Philippe Godeau (scénario nommé aux Césars 2009). Toujours pour Philippe Godeau, elle écrit *11.6*, librement inspiré de l'histoire de Toni Musulin.

Plus récemment, elle écrit *Cherchez Hortense*, une comédie de Pascal Bonitzer (Sélection Officielle Hors Compétition, Venise 2012) et *Son épouse*, le prochain film de Michel Spinosa. Elle travaille actuellement à un nouveau scénario avec Pascal Bonitzer

Liste Artistique

Louise	Valeria BRUNI TEDESCHI
Nathan	Louis GARREL
Ludovic	Filippo TIMI
La mère	Marisa BORINI
Serge	Xavier BEAUVOIS
Jeanne	Céline SALLETTE
Père de Nathan	André WILMS
Mère de Nathan	Marie RIVIÈRE
Gérard	Gérard FALCE
Le prêtre	Pippo DELBONO
Le maire	Silvio ORLANDO

Liste Technique

Production	SBS Productions
Producteur	Saïd BEN SAÏD
Directeur de Production	Frédéric BLUM
Réalisatrice	Valeria BRUNI TEDESCHI
Scénario et dialogues	Valeria BRUNI TEDESCHI
	Agnès DE SACY
	Noémie LVOVSKY
Directrice de la photo	Jeanne LAPOIRIE
Décors	Emmanuelle DUPLAY
Montage	Laure GARDETTE
	Francesca CALVELLI
Ingénieur du son	François WALEDISCH
Mixeur	Emmanuel CROSET
Costumes	Caroline DE VIVAISE
Scripte	Bénédicte DARBLAY
Directeur de Production	Frédéric BLUM
1 ^{er} Assistant Réalisateur	Olivier GENET
Directeur de Post-Production	Abraham GOLDBLAT

Une Coproduction SBS PRODUCTIONS - ARTE FRANCE CINEMA - DELTA CINEMA - En association avec LA BANQUE POSTALE IMAGE 5 - MANON 2
- SOFICINEMA 8 DEVELOPPEMENT - Avec la participation de CANAL+ - CINE+ - ARTE FRANCE - DU CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMAGE
ANIMEE Avec le soutien de la COMMISSION DU FILM TORINO PIEMONTE

Durée: 1h44 - Format image: DCP 1.85 - Couleurs - Format Son: Dolby SD-SRD
© 2012 - SBS PRODUCTIONS - ARTE FRANCE CINEMA - DELTA CINEMA