

cinéma
PAUL DESMARETS
 place du Barlet – Douai
 répondeur : 03 27 99 66 69
 hippodrome

douai
 scène nationale

NÉS EN 68

NOUS NOUS AIMERONS JUSQU'À LA MORT

Olivier Ducastel
Jacques Martineau

biographies croisées

Nous sommes nés à un an d'intervalle, Olivier à Lyon en 1962, Jacques à Montpellier en 1963. Olivier passe son adolescence à Rouen, Jacques à Nice. Pendant que Jacques rentre à l'École Normale Supérieure et passe l'agrégation des Lettres ; Olivier, après des études de cinéma et de théâtre à l'Université, rentre à l'Idhec. Il réalise alors un court-métrage comédie musicale.

Le goût de plaire, tandis que Jacques écrit sa thèse de doctorat sur *L'opéra et l'amour dans La Comédie humaine d'Honoré de Balzac*.

À sa sortie de l'Idhec, Olivier travaille comme assistant monteur sur *Trois places pour le 26* de Jacques Demy et comme monteur sur *Nous, les enfants du XIX^e siècle* de Vitaly Kanevski. Il collabore aussi comme monteur sons à des films de Brigitte Roüan, Youssef Chahine, Marco Ferreri, Christine Pascale, Tonie Marshall et Patrick Granperret.

Jacques, pendant ce temps, soutient son doctorat, devient Maître de Conférences à l'Université de Paris X-Nanterre, où il enseigne encore, et écrit son premier scénario *Jeanne et le garçon formidable*. En 1995, nous nous rencontrons et décidons de réaliser ensemble ce premier long-métrage.

Jeanne et le garçon formidable sort en France en avril 1998. Le film a été sélectionné pour la Compétition officielle du Festival International de Berlin 1998. Il a reçu deux nominations aux Césars 1998 : meilleure première œuvre et meilleure musique originale.

En 1999, nous réalisons *Drôle de Félix*, qui sort en France le 19 avril 2000. Le film a été présenté dans la sélection Panorama du Festival International de Berlin 2000 où il a reçu le prix Siegfried et le Prix spécial du Jury Teddy 2000.

Ma vraie vie à Rouen, notre troisième film, a été présenté en compétition officielle aux Festivals Internationaux de Locarno et de Toronto en 2002.

Il est sorti en France le 26 février 2003.

Crustacés et coquillages, notre quatrième long-métrage, a été tourné durant l'été 2004.

Il a été présenté dans la sélection Panorama du Festival International de Berlin 2005 où il a reçu le Label Europa Cinéma.

Il est sorti en France le 30 mars 2005.

2008 (sortie France : 21 mai 2008) - France - couleur - 2h53

film d'**Olivier Ducastel** et **Jacques Martineau**

scénario : **Catherine Corsini, Guillaume Le Touze, Jacques Martineau** et **Olivier Ducastel** - image : **Matthieu Poirot-Delpech** - montage : **Dominique Gallieni** - premier assistant réalisateur : **Sébastien Matuchet** - décors : **Denis Moutereau** - costumes : **Catherine Rigault** - musique : **Philippe Miller** - son : **Laurent Charbonnier, Régis Muller** et **Olivier Dô Hùu** - maquillage : **Valérie Thery-Hamel** - casting : **Antoine Carrard** - production : **Les Films du Pelléas** et **Arte France** - producteurs : **Lola Gans** et **Philippe Martin** - distributeur : **Pyramide**.
 avec : **Laetitia Casta** (Catherine), **Yannick Renier** (Yves), **Yann Trégouët** (Hervé), **Christine Citti** (Maryse), **Marc Citti** (Serge), **Sabrina Seyvecou** (Ludmilla), **Théo Frilet** (Boris), **Kate Moran** (Caroline), **Gaëtan Gallier** (Michel), **Édouard Collin** (Christophe), **Marilyne Canto** (Dominique), **Fejria Deliba** (Dalila), **Audrey Nobis** (Nicole), **Gabriel Willem** (Pierre), **Slimane Yefsah** (Farivar), **Matthias Van Khache** (Jean-Paul), **Alain Fromager** (Antoine), **Pierre-Loup Rajot**.

RENCONTRE AVEC OLIVIER DUCASTEL ET JACQUES MARTINEAU

D'un côté il y a le romanesque, les relations entre les personnages, les histoires d'amour. De l'autre, il y a l'Histoire. Comment avez-vous organisé la « rencontre ». Autrement dit, comment les personnages de *Nés en 68* sont-ils des sujets de l'Histoire ?

Jacques Martineau : La grande technique du roman historique, c'est de prendre un personnage, de le faire entrer dans les événements de l'Histoire, et, dès lors, il devient support à un récit historique. Ce n'est pas cette démarche que nous avons adoptée. Par exemple, Mai 68 est pratiquement toujours perçu dans des intérieurs, ou par la radio... Et les personnages ne sont pas trois meneurs de Mai. Ce sont trois étudiants anonymes, qui ne côtoient ni Cohn-Bendit ni tout autre des grandes figures du mouvement. En fait, nous avons cherché à travailler sur deux modalités possibles. Il y a les rencontres avec l'histoire qui sont « programmées » par les personnages : quand ils sont dans une démarche politique en particulier — le personnage de Catherine sur une plus longue période — ils vont au devant de l'événement. Ou comme le personnage de Boris qui, en rentrant à Act Up-Paris, va se confronter à la politique, à la société. Et puis il y a les rencontres fortuites. Beaucoup par le biais de la télévision, qui est devenue notre grand vecteur d'accès au monde qui nous entoure. C'est par exemple le 11 septembre que justement, nos deux personnages Boris et Vincent « ratent » parce qu'ils sont dans une relation intime très forte, alors que derrière eux la télévision diffuse ces images qu'ils ne voient pas. Mais tout le monde sait, évidemment, qu'ils les verront après.

Olivier Ducastel : De ce point de vue, quelque chose change entre les années 1960 et 1970 et les années 1990. Après Mai 68, même s'ils sont dans une certaine attitude de « retrait » du monde dans leur communauté, les personnages vont volontairement vers l'Histoire. Alors que dans les années 1990, c'est l'Histoire qui a tendance à rattraper violemment les personnages, qui les confronte à l'histoire politique.

À la fois, il n'y a pas de nostalgie ni d'idéalisation de ce qui s'est passé en 68 et dans les années qui ont suivi. Par exemple, dans la manière dont vous montrez la communauté...

J. M. : Non, pas de nostalgie. D'abord parce que l'idéalisation du passé est le fondement de la réaction. Et puis tout simplement parce que ces années ont été difficiles. D'autant que dans les années 1969, 1970... le retour à l'ordre a été très évident. Quant à la vie en communauté, tous ceux qui ont connu cette expérience et que nous avons entendus nous ont dit que c'était très excitant mais aussi très éprouvant physiquement et psychologiquement. Le regret que nous pouvons peut-être avoir de cette époque se situe par rapport à l'appréhension du monde ou au regard politique. Je ne sais pas si les choix étaient plus faciles mais il y avait des corpus plus constitués qui étaient plus simples. Et il y avait sans doute plus d'enthousiasme dans l'explosion libertaire de 1968 que dans les années 1990...

Les difficultés que rencontre la communauté viennent essentiellement de ceux qui la composent. Comment analysez-vous l'échec sur lequel elle aboutit ?

J. M. : Nous aurions pu, en effet, montrer que l'intégration de ces urbains dans la société rurale posait des problèmes quasi insurmontables qui conduisent à l'échec, mais cela ne nous intéressait pas vraiment en termes scénaristiques. Et puis, même si j'étais vraiment petit, je me souviens que dans les Cévennes où mes parents louaient une maison et où

Les cinéastes n'ont pas voulu réaliser une fresque historique mais plutôt le roman d'une époque. Leurs personnages sont au carrefour des émotions, des désirs et des engagements de ces temps. Ils n'échappent jamais au bricolage de leur existence, à l'opposé d'une version héroïque militante ou pré-culture bio. C'est même dans cette confusion, à travers les excès non maîtrisés et presque caricaturaux de leurs idéologies et de leurs comportements, qu'ils trouvent leur vérité. Leurs enfants, dont certains en apparence plus conventionnels vont jusqu'à renouer avec mariage et famille traditionnelle, ne reviennent pas en réalité sur les trajectoires de leurs géniteurs. Ils s'adaptent à des vicissitudes nouvelles, sida, terrorisme et libéralisme. Ils ne sont finalement pas si éloignés des rêves de leurs parents. Ils perpétuent leurs engagements mais pour leur propre compte. Ici, ils affirment la prise en compte de l'homosexualité et de l'impensable Pacs dans la société figée de l'avant 68 ou, là, l'autonomisation croissante des femmes. Laetitia Casta réussit de façon convaincante la composition d'une femme assurément trop épatante pour être vraie. Elle constitue peut-être la seule allégorie du film, une Marianne généreuse et en renaissance perpétuelle. Indice, s'il en faut, de la volonté des auteurs de ne pas commettre un film nostalgique ou mythifiant. A travers le puzzle de destinées à la fois singulières et métaphoriques, ils proposent de considérer une époque, dont nombre de traits sont à l'évidence nés en 68.

Jean-Luc Berthet - Le Journal du dimanche

sont arrivées des communautés dans les années 1970, cela ne s'est pas du tout passé sur le mode de l'affrontement. Les habitants n'étaient pas si mécontents que cela de voir des gens s'installer dans des villages et des campagnes qui étaient morts. Quant à l'échec dont vous parlez, c'est surtout celui de la vie communautaire. Elle échoue pour des raisons d'oppression du groupe, ce qui est vrai pour tout groupe. Mais aussi à cause de la réorganisation progressive du travail. C'est-à-dire qu'on part dans l'utopie communautaire avec l'idée que les tâches vont être partagées, et puis, au fur et à mesure, la réalité du travail oblige à une réorganisation de celui-ci et le personnage de Catherine se met à devenir le patron de la ferme. D'où les tensions qui apparaissent.

Hervé qui est le premier à quitter la communauté est sans doute le personnage le plus romantique du film...

O. D. : Oui. Hervé porte en lui une soif d'absolu qui malheureusement débouche sur le meurtre d'un vigile : il bascule de l'activisme radical à une forme de délinquance. Sa nature « romantique » tient aussi à son côté solitaire. Sa mauvaise intégration au groupe et à l'action collective nous paraît correspondre à la réalité de ce qui s'est passé en France. Contrairement à l'Allemagne ou à l'Italie, où la lutte armée s'est organisée, ce fut en France l'affaire de quelques groupuscules isolés et déphasés.

Pourquoi cette grande ellipse du premier septennat de Mitterrand ?

J. M. : C'est lors de ce premier septennat de Mitterrand que le glissement dont je parlais tout à l'heure s'est produit : avec le tournant de la rigueur de 1983, la conversion des socialistes à un certain nombre de valeurs du capitalisme... Puisque ce glissement était progressif, il était compliqué de le montrer. Alors que passer directement du début à la fin des années 1980 permettait de saisir le contraste entre deux situations finalement très différentes. La société s'est beaucoup transformée pendant ces huit années, beaucoup plus que durant les années 1970. Nous trouvions intéressant de traiter cette période comme un trou noir. Comme une espèce d'absence à nous-mêmes.

Et pourquoi cet épilogue en 2007 ?

J. M. : En fait, à l'origine, le film s'arrêtait en 2002. Mais quand nous mettions la dernière main au scénario, au printemps 2007, à la fin de la campagne présidentielle, les discours anti Mai 68 ont resurgi, le principal étant celui de Nicolas Sarkozy lors de son meeting parisien d'entre-deux-tours.

O. D. : Oui, cette fois-ci, c'est un événement historique qui est venu à la rencontre de notre moment d'écriture. C'est parce que la campagne de Sarkozy a tourné autour de Mai 68 qu'il nous a semblé absolument nécessaire qu'il y ait cet épilogue. De plus, c'est lui qui nous en a fourni la matière première avec ce qu'on pourrait presque considérer comme un mot d'auteur : « il faut liquider l'héritage de Mai 68 ».

Donner l'impression du temps qui passe était bien sûr l'une des principales difficultés que vous deviez résoudre ... Comment êtes-vous parvenus à ce sentiment de grande fluidité ?

O. D. : Le plus délicat, c'est le maquillage des comédiens pour le vieillissement. Il y a beaucoup de possibilités aujourd'hui : on peut faire soft ou très sophistiqué. Nous étions d'une grande méfiance par rapport à cela. Quand il y en a trop, ça me fait sortir du film. Mais quand il n'y en a pas du tout, c'est aussi gênant. Nous avons donc travaillé très étroitement avec la maquilleuse, le responsable des effets spéciaux, et les comédiens. De ce point de vue, Laetitia Casta a une grande conscience d'elle-même et, sans doute, de ce qu'elle sera dans vingt ans. Nous avons fait aussi un petit atelier de troupe avec notre chorégraphe habituelle, Sylvie Giron, où l'on a travaillé avec les acteurs l'effet du poids des années sur leur propre corps et sur leur voix.

J. M. : Nous faisons aussi confiance à l'intelligence du spectateur qui a conscience que de toute façon il y a du maquillage. Tout le monde sait que Laetitia Casta n'a pas 45 ans. Il s'agissait de faire les choses à minima et de laisser à chacun le loisir d'accepter la convention.

Le montage a dû aussi vous donner du fil à retordre...

O. D. : Le travail au montage a avant tout consisté à trouver la forme juste pour les ellipses. Nous avons cherché dans différentes directions : fondus au noir/ouverture au noir, avec des cartons comportant des dates, ou comportant des laps de temps... Mais plus nous donnions d'indications, moins le film paraissait fluide. Nous attirions l'attention sur les détails et faissions même parfois la vision. Et finalement, les choses ont pris leur place « naturelle », respectant une forme d'équilibre et de vitesse du récit qui faisait que les informations pouvaient être reçues, perçues sans qu'elles gênent le regard. Nous avons tourné beaucoup. Pour ce film, qui fait un peu moins de trois heures, nous avons un premier montage, avec tout le matériel mis bout à bout, de près de quatre heures trente. Les comédiens ont donc joué beaucoup plus que ce qui apparaît à l'écran et cela les a énormément nourris. Ça a nourri leur parcours, ça les a aidés à porter le poids du temps qui passe. C'est toujours un peu désespérant de couper autant mais, en réalité ces scènes coupées « restent » dans le film, en creux. Je pense qu'elles aident à la perception de la durée et à la fluidité de l'ensemble.

Dossier de presse (extraits)