

ACTRICES

Valeria Bruni Tedeschi

Née le 16 novembre 1964 à Turin. Originaire d'une riche famille de Turin qui quitte l'Italie par crainte des Brigades Rouges, Valeria Bruni-Tedeschi arrive en France à l'âge de 9 ans. Après une année d'hypokhâgne, elle suit des cours de théâtre à l'École des Amandiers de Nanterre, avec pour professeurs Pierre Romans et Patrice Chéreau, qui lui font jouer Kleist et Tchekhov. Si elle apparaît à l'écran en 1986 dans *Paulette, la pauvre petite milliardaire*, c'est Chéreau qui lui offre son premier vrai rôle dans *Hôtel de France*, film de troupe, tourné avec les élèves des Amandiers - elle retrouvera son mentor pour *La Reine Margot* et surtout le fidèle *Ceux qui aiment prendront le train* (1997).

L'actrice accède à la notoriété en 1993 grâce aux *Gens normaux n'ont rien d'exceptionnel*, premier film de Laurence Ferreira Barbosa, dans lequel elle incarne une jeune fille au bord de la folie - sa composition à fleur de peau lui vaut le César du meilleur espoir féminin. Devenue une actrice-fétiche des auteurs de la jeune génération, elle noue une forte complicité avec Noémie Lvovsky dès le court-métrage *Dis-moi oui, dis-moi non*, auquel succède le premier long de la réalisatrice, *Oublie-moi*, nouveau portrait de femme instable et vulnérable. La comédienne au regard clair et à la voix cassée interprète en 1999 une chômeuse qui passe ses journées au supermarché dans *Rien à faire* de Marion Vernoux.

Habitée aux personnages fragiles et tourmentés, des cinéastes confirmés lui permettront de dévoiler d'autres facettes de son talent.

Sensuelle boulangère dans *Nénette* et *Boni* de Claire Denis, elle incarne un policier opiniâtre dans *Au cœur du mensonge* de Chabrol.

Ne dédaignant pas un cinéma plus commercial (*Ah ! si j'étais riche* de Michel Munz et Gérard Bitton), elle trouve de beaux rôles

dans son pays natal, auprès de Bellocchio (*La Nourrice*) et Calopresti (*La Seconda Volta*).

Plus épanouie que jamais à l'approche de la quarantaine, elle illumine *5x2* (2004), radiographie du couple signée Ozon et déploie une fantaisie débridée dans *Crustacés et coquillages* (2005 d'Olivier Ducastel, Jacques Martineau).

C'est en co-signant les dialogues de *Mots d'amour* (1998) que Valeria Bruni-Tedeschi prend goût à l'écriture.

Son coup d'essai comme réalisatrice, l'autportrait

2007 (sortie France : 20 décembre 2007) - France - couleur - 1h47

film de **Valeria Bruni Tedeschi**

scénario : **Valeria Bruni Tedeschi** et **Noémie Lvovsky**, en collaboration avec **Agnès de Sacy** - image : **Jeanne Lapoirie** - montage : **Anne Weil** - premier assistant réalisateur : **Sébastien Matuchet** - décors : **Emmanuelle Duplay** - costumes : **Caroline de Vivaise** - son : **François Waldedisch, Fabien Adelin** et **Emmanuel Crozet** - maquillage : **Caroline Philipponnat** - casting : **Yann Coridian** et **Marion Toutou** - production : **Fidélité Films** - producteurs : **Olivier Delbosc** et **Marc Missonnier** - distributeur : **Mars Distribution**.
 avec : **Valeria Bruni Tedeschi** (Marcelline), **Noémie Lvovsky** (Nathalie), **Mathieu Amalric** (Denis), **Louis Garrel** (Eric), **Marse Borini** (la mère), **Valeria Golino** (Nathalia Petrovna), **Maurice Garrel** (le père), **Simona Marchini** (la tante), **Bernard Nissille** (Jean-Paul), **Olivier Rabourdin** (Marc), **Laetitia Spigarelli** (Juliette), **Gilles Cohen** (Jean-Luc, le régisseur), **Marie Rivière** (la costumière), **Franck Demules** (le barman), **Souz Chirazi** (la gynécologue), **Anne Barry** (la dame dans la rue), **Arthur Igual** (le moniteur de natation), **Brian Mac Cormack** (le professeur d'anglais), **Éric Elmosnino** (Raymond), **Robinson Stévenin** (Julien), **Laurent Gréville** (Arthur), **Pascal Bongard** (le prêtre).

UN CERTAIN REGARD - PRIX SPÉCIAL DU JURY - CANNES 2007

ENTRETIEN AVEC VALERIA BRUNI TEDESCHI

Qu'est-ce qui a déclenché le fait d'écrire le portrait d'une actrice, et de tous ceux qui l'entourent ?

Valeria Bruni Tedeschi - Une conversation avec la réalisatrice, comédienne, et amie, Noémie Lvovsky. J'y évoquais un épisode très important de ma vie professionnelle : le moment où, lorsque je jouais le rôle de Nathalia Petrovna dans la pièce de théâtre *Un Mois à la campagne* de Tourgueniev, j'ai été remplacée par l'assistante du metteur en scène. Pour Noémie comme pour moi, il nous a semblé évident que cela pouvait être une base dramatiquement intéressante de scénario : quelqu'un qui prenait la place de quelqu'un d'autre.

Pourquoi choisir Tourgueniev ?

Très logiquement parce que c'était une pièce que j'avais vraiment jouée et qui avait été l'objet de cet épisode très douloureux de ma vie professionnelle que je viens d'évoquer. Nous avons à un moment pensé utiliser une autre pièce, quelque chose d'ouvertement comique. *Un Mois à la campagne* s'est finalement imposé et ce pour plusieurs raisons. La première a été de faire ce film pour me réconcilier avec ce classique du répertoire russe et avec son magnifique personnage principal, Nathalia Petrovna. C'était important pour moi. J'avais la sensation d'être passée à côté d'elle à l'époque. Je voulais donc la retravailler, l'aimer à nouveau. Une autre raison est que l'écriture de Tourgueniev apporte au scénario, dans les séquences de théâtre du film, une musicalité magnifique. Enfin il y a eu une dernière étape liée à la pièce, une très belle idée de Noémie, idée à la Pirandello, et qui a bouleversé le scénario : faire apparaître Nathalia Petrovna en chair et en os à Marcelline.

D'où est venue l'idée de superposer au déchirement professionnel de votre héroïne, un déchirement personnel ?

J'avais écrit deux scènes : une visite chez une gynécologue où l'on me disait qu'il me restait très peu de temps pour faire un enfant, et une scène où je racontais à un inconnu l'histoire de la pièce de théâtre que je m'appêtais à jouer. Un jour, pour voir, j'ai mélangé les deux scènes. Il s'est passé comme une sorte de choc, la vie privée et intime de Marcelline est apparue, exactement, précisément. Les autres éléments du film ont commencé à se déterminer aussi et à prendre du sens : ainsi le personnage de Nathalie, l'assistante du metteur en scène, devait impérieusement être une femme mariée avec des enfants... L'histoire s'est, de cette façon, construite comme un jeu de miroirs et tout s'est alors écrit assez naturellement. Le plus délicat a été de mettre au point tout le jeu d'échos entre la pièce de Tourgueniev et ce qui se tramait autour.

Comment avez-vous alors écrit les dialogues face aux répliques de Tourgueniev ?

Les dialogues sont essentiels car en tant qu'actrice de théâtre c'est là d'où je viens. Je pars du texte, du verbe, de situations psychologiques et sentimentales entre les gens pour penser un film. Pour moi le texte c'est la base, tout en sachant finalement que le dialogue n'est cependant pas l'essentiel. L'essentiel c'est les sentiments, ce qui se passe entre les gens. Et encore plus essentiel, ce sont les gens eux-mêmes. Ce sont les gens que je filme. Au bout du compte, pour moi, un film est un prétexte à filmer des gens. Derrière les personnages, j'essaie de regarder les personnes, de captiver des moments d'êtres humains en vie.

Vous utilisez votre narcissisme...

Je ne me rends pas compte de cela. Tout ce que je peux dire c'est qu'à l'écriture du scénario, avec Noémie, nous fouillons toutes les pistes. Et là, sur la question du narcissisme, on a eu un besoin très fort, à la différence de mon premier film : qu'il n'y ait pas qu'un seul personnage principal, que ce ne soit pas uniquement l'histoire de Marcelline, mais aussi le portrait plus ou moins détaillé de plusieurs autres personnages, et en particulier de Nathalie. Ensuite au tournage, j'essaie de ne pas avoir honte de me faire des gros plans. Au

ironique *Il est plus facile pour un chameau...*, décroche le Prix Delluc du premier film en 2003. Dans son deuxième opus, *Actrices*, présenté en Sélection officielle à Cannes en 2007, elle continue d'exposer avec humour ses doutes et ses angoisses. Ce mélange de légèreté et de gravité, on le retrouve la même année dans *Faut que ça danse !* de son amie Noémie Lvovsky, dans lequel elle incarne la fille de Jean-Pierre Marielle.

source : Allociné.

À regarder *Actrices*, il semblerait que l'humour grandisse avec l'âge... et le désespoir. C'est bien là tout le charme de cette deuxième réalisation de Valeria Bruni Tedeschi, qui, dans *Il est plus facile pour un chameau...*, mêlait déjà avec ironie ses angoisses réelles et son imagination désespérée. Selon le même principe d'autoportrait mâtiné de fantasmes, l'actrice et sa scénariste, Noémie Lvovsky, donnent une forme de prolongement au personnage de la «pauvre fille riche», Federica. Ici, Valeria est Marcelline une actrice arrivée à la quarantaine, et qui n'est toujours ni mariée, ni mère. Ce qui semblait être juste un retard (pour former un couple) dans *Il est plus facile...* et donnait un ton gentiment vain aux déambulations de Federica, pèse là comme un «trop tard» (pour la maternité). Le ton pourrait donc être plus grave, mais au contraire, comme par un réflexe de survie, il gagne en légèreté. *Actrices* et le *Faut que ça danse !* de Noémie Lvovsky, sorti une poignée de semaines avant et qui mettait également en scène V. Bruni Tedeschi, semblent avoir été conçus par les deux réalisatrices comme deux films jumeaux. Dans leur forme éclatée, tout d'abord : le personnage principal cédant volontiers la vedette à son entourage, et les deux films se construisant comme un jeu de domino. Dans les thèmes qu'ils abordent, ensuite : la maternité, l'âge ou le poids écrasant des parents. Ici comme dans le Lvovsky, le ton, mêlant profonde sincérité et (auto)dérision, impose une folie douce totalement assumée et réjouissante.

Ch.R - Fiches du cinéma

montage, en revanche, la question de savoir quels plans choisir pour montrer qui est le personnage principal, redevient importante.

Pouvez-vous définir le style d'humour d'*Actrices* ?

C'est de l'humour toujours un peu tragi-comique. C'est comme avoir un fou rire à un enterrement, on a honte et pourtant c'est libérateur. Je ne saurais pas dire les raisons de ce type de rire, peut-être qu'une part de nous se révolte, a besoin d'être incorrecte. Il faut rire sinon la vie est trop angoissante, sinon le sérieux, la douleur et la mort prennent tellement toute la place que même la joie, le bonheur ou l'amour, n'y suffisent plus. C'est un instinct de survie. Le fou rire interdit est, d'autre part, un peu à la base de mon métier de comédienne. La première fois que j'ai eu un fou rire sur scène, je l'ai instinctivement intégré à mon texte, il ne fallait surtout pas arrêter de jouer, c'est mon personnage qui avait un fou rire, pas moi. C'est devenu la base de mon plaisir de comédienne. J'ai eu un même fou rire imprévu et non coupé devant la caméra de Patrice Chéreau dans *Hôtel de France*. Cet éclat de rire a provoqué une vérité. Avoir un fou rire est devenu une manière pour moi de rentrer dans un film, c'est un bon signe.

Pourquoi avoir choisi le Théâtre des Amandiers ?

Je suis revenue à un choix originel pour trouver le théâtre. Nous voulions le théâtre des Amandiers à Nanterre, endroit où j'ai débuté, mais nous avons pris de nombreux détours pour y arriver. On a commencé par chercher des théâtres à l'italienne, mais j'ai eu une impression d'ennui. Nous sommes ensuite allés voir des théâtres modernes, des théâtres de banlieues théoriquement plus intéressants mais assez laids. Pourtant ça nous semblait intéressant que Marcelline aille en banlieue pour jouer. Juste, réaliste, et inattendu. Cela permettait aussi d'installer un véritable jeu avec les déplacements, les bus, les métros, les taxis, les trajets que devaient faire nos personnages. Cela ne pouvait que faire bouger le destin de Marcelline. Le théâtre des Amandiers m'apportait tout cela et plus encore. Tourner là-bas c'était retourner chez moi. J'ai pratiquement vécu en permanence pendant deux ans dans ce lieu. Il a été la base physique, spatiale, de ma formation théâtrale. L'époque où je jouais sous les directions de Patrice Chéreau et de Pierre Romans a été complètement fondatrice de ma vie professionnelle, amoureuse, et bien sûr amicale. Et quand j'y suis revenue pour le film, j'ai été frappée par la beauté du théâtre, par ses couleurs qui me semblaient très cinématographiques. Et puis le film me permettait de retravailler avec certains de mes anciens partenaires de Nanterre comme Laurent Gréville, Bernard Nissille, Olivier Rabourdin et Franck Demules. C'était vraiment très important de lier ces acteurs-là aux nouveaux venus comme Louis, Laetitia, Mathieu, ou Noémie.

Comment avez-vous travaillé la réalisation ?

Ce qui comptait avant tout c'était que les mouvements de caméra captent ce qui se passait entre les personnages. Si par exemple mon personnage court, s'enfuit du théâtre et se sent comme un microscopique insecte qui tente de s'extirper de la lumière, il me semble naturel de le filmer par un grand plan large, minuscule, au milieu du cadre, pour rendre son état mental et moral. Et si deux personnes se sentent très très proches et inconsciemment amoureuses, un plan à deux ou un panneau qui passe doucement de l'un à l'autre me semblent justes. Comme une sorte de danse d'un personnage à l'autre. Quant à la lumière du film, ce qui m'intéressait c'était qu'il s'agissait ici d'un film d'hiver. La lumière est plus crue sur les visages. Ce sont des visages qui ne peuvent pas tricher sur leurs émotions, et ce qui complexifie encore plus les choses, c'est qu'ils répètent une pièce de théâtre qui a lieu l'été. Enfin, l'hiver est une saison où le corps se recroqueville, on a froid, on est fermé alors que Marcelline est à un moment de sa vie où pour s'en sortir elle doit s'ouvrir. Ce contraste me semblait très douloureux pour elle.

document AFCAE

Des angoisses intimes et profondes transformées en situations hilarantes, c'est le principe de cette comédie très réussie — et de la comédie en général. Comment retourner une dépression en création vivace, comment utiliser ce qui plombe l'existence en carburant vital ? Réponses dans *Actrices*, le faux jumeau de *Faut que ça danse !*, l'optimisation et la maturation de tout ce qui était joliment en germe dans *Il est plus facile pour un chameau...*, le cousin féminin et franco-italien des comédies névrotiques de Woody Allen. Le centre de cette nouvelle tragédie est Marcelline, comédienne complètement flipée à l'idée de jouer Anna Petrovna dans *Un mois à la campagne* de Tourgueniev, une femme de 40 ans célibataire totalement rongée par la quête du «prince charmant» et la question du compte à rebours biologique de la maternité. Marcelline est en partie Valeria Bruni Tedeschi, avec qui elle partage le même corps, le même métier, la même maman (excellente Marisa Borini, la vraie mère de Valeria) et la même absence d'enfant, mais elle est aussi sa projection fictive, une exagération fantasmagique d'elle-même. Valeria/Marcelline est la dynamo, le réacteur principal de cette centrale d'affects, le personnage qui impulse au film son énergie, son rythme, ses sautes d'humeur, son grand huit cyclothymique. Valeria Bruni Tedeschi donne beaucoup d'elle-même ici, se met presque totalement à poil, et ce mélange de narcissisme et de générosité dénudée, de courage à exposer ses zones vulnérables et d'abattage à les dépasser est aussi impressionnant qu'admirable.

Mais Valeria n'est pas seule ici, elle s'est remarquablement bien entourée, et son potentiel de clown triste s'exprime à fond en relation avec d'autres personnages, d'autres corps, d'autres intensités de jeu (Amalric, Lvovsky, Garrel grand-père et petit-fils : c'est un casting assez fabuleux qui se déploie ici). Parmi de multiples moments intenses, on retient deux crêtes anthologiques sur des mères déchaînées : une dispute entre Marcelline et sa génitrice qui monte qui monte jusqu'à atteindre des sommets de violence et d'hilarité mêlées, et une engueulade avec sa copine Nathalie (géniale Noémie Lvovsky) dont elle avait «emprunté» le nourrisson pour lui donner le sein.

Plutôt qu'une comédie sur les actrices, *Actrices* est une forme d'autoportrait qui parle des femmes de 40 ans : désir et angoisse de la maternité, recherche de la pérennité amoureuse, quête et manque du père-phallus, interrogations sur ce qu'est être une femme accomplie (enfanter est-il obligatoire dans ce processus ?). Sur le cinéma de Bruni Tedeschi, on a parfois entendu le reproche de classe : petites angoisses sans importance de fille riche et gâtée. Accuserait-on Woody Allen de ne pas être un prolétaire ou de scruter essentiellement la bourgeoisie ? La bonne fortune personnelle interdit-elle de souffrir ou de créer ? Questions un peu ridicules. *Actrices* est en ceint de talent, dans l'écriture, la mise en scène, le jeu des acteurs... Comme chez Woody, en partant de questionnements intimes mais universels, Bruni Tedeschi signe à l'arrivée un film drôle, triste, vif, habité, qui parle de toutes les femmes à toutes les femmes... et à tous les hommes.

Serge Kaganski - Les Inrockuptibles - décembre 2007