

*Juliette
BINOCHÉ*



DOUBLES VIES

*un film de
Olivier ASSAYAS*

*Guillaume
CANET*



*Vincent
MACAIGNE*

*Nora
HAMZAWI*

*Christa
THERET*



AD VITAM et CG CINÉMA
présentent



DOUBLES VIES

un film de Olivier ASSAYAS

*avec
Guillaume CANET,
Juliette BINOCHÉ,
Vincent MACAIGNE,
Nora HAMZAWI
et Christa THERET*

2018 / France / Durée : 1h46

SORTIE LE 23 JANVIER 2019

Matériel presse téléchargeable sur :
www.cineart.be



DISTRIBUTION

CINEART

72-74, rue de Namur
1000 Bruxelles
T. 02 245 87 00

RELATIONS PRESSE

HEIDI VERMANDER

T. 0475 62 10 13
heidi@cineart.be



synopsis

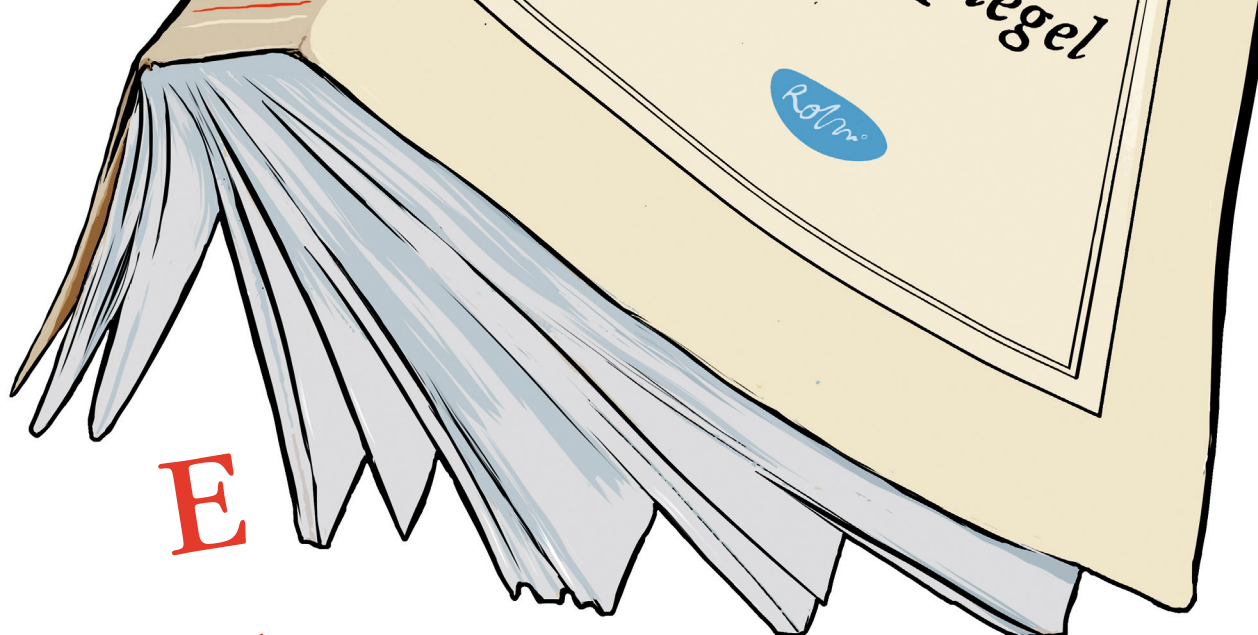
Alain, la quarantaine, dirige une célèbre maison d'édition où il publie les romans de son ami Léonard, écrivain bohème. La femme d'Alain, Séléna, est la star d'une série télé populaire et Valérie, compagne de Léonard, assiste vaillamment un homme politique. Bien qu'ils soient amis de longue date, Alain s'apprête à refuser le nouveau manuscrit de Léonard...

Les relations entre les deux couples, plus entrelacées qu'il n'y paraît, vont se compliquer.

Alain, 40 jaar, leidt een bekende uitgeverij. De romans van zijn vriend Leonard, een bohemien schrijver, worden er uitgegeven. Selena, de vrouw van Alain, is de ster van een populaire tv-reeks. Valerie, de vriendin van Leonard, is de assistente van een politicus.

Ook al zijn ze heel lang vrienden, Alain weigert het nieuwe manuscript van Leonard...

De relaties tussen de twee koppels, meer verweven dan ze lijken, worden ingewikkelder.



E
n
t
r
e
t
i
e
n



avec
Olivier Assayas

La première question porte sur le scénario : en regardant votre film, on ne peut pas s'empêcher de penser à l'écriture, comme si elle était au centre de tout.

Lorsque j'ai commencé à écrire, je n'avais pas la moindre idée de ce que je faisais. Je tournais depuis déjà longtemps autour de l'histoire d'un éditeur confronté à la transformation du monde et sa capacité ou pas à s'y adapter. J'avais écrit un scénario il y a longtemps, qui s'appelait *Voilà l'été*, le personnage ressemblait beaucoup à celui qu'interprète Guillaume Canet dans *Doubles vies*. Mais c'était traité sur un mode romanesque, beaucoup de personnages, d'actions, de déplacements, c'était plutôt un film grave et j'avais été très frustré à l'époque de ne pas arriver à le faire... Entre-temps j'ai réalisé d'autres films, car tout cela remonte au milieu des années 2000.

C'est un projet que vous n'avez pas réussi à monter, ou que vous avez abandonné ?

Personne n'en voulait, malgré un très beau casting. Je l'ai donc laissé de côté, mais le désir est resté d'un film autour d'un éditeur contraint de se remettre en question. Après *Personal Shopper*, j'ai eu envie de reprendre ce scénario, de l'adapter et de le resynchroniser avec mon désir, avec le recul du temps. En réalité, ça m'a plutôt tétanisé qu'autre chose. J'ai donc commencé par tourner

en rond, par chercher une manière de pouvoir sauver tel élément, récupérer tel autre... Je noircissais mes carnets de notes, et il n'en sortait aucun désir. J'ai donc tout repris à zéro et commencé à rédiger de manière un peu expérimentale : deux personnages, un éditeur et un écrivain, et ils se parlent... La première scène s'est écrite toute seule ! Je ne vais pas prendre comme référence des cinéastes illustres comme Sacha Guitry, ou dans une certaine mesure Tarantino, mais il y a quelque chose qui m'intéresse beaucoup dans leur travail : la façon dont

la fiction est générée par le dialogue. L'auteur écrit au fil de la plume, deux personnages s'affrontent, et le jeu de ping-pong finit par produire des étincelles, comme si la dramaturgie pouvait naître toute seule du dialogue. J'ai eu envie d'essayer, tout en ne sachant pas s'il y avait là matière à un film. Je me suis fixé comme seul principe le plaisir de l'écriture, en me disant que si cela m'amusait, cela pourrait peut-être amuser les autres. Je m'intéresse beaucoup, comme tout le monde, à la façon dont l'adaptation au numérique transforme nos vies, ou plutôt à la manière dont le monde se transforme sans

cesse. A d'autres époques c'était l'industrialisation, les machines à vapeur, le téléphone, l'avion, etc. Aujourd'hui le vecteur du changement c'est le numérique, et ce changement nous interroge sur des convictions ancrées dans nos habitudes les plus chères, nos valeurs les plus essentielles ; chacun essaie de se situer par rapport à cela, est bousculé par cela. C'est devenu le sujet du film. J'avais envie d'un film léger, rapide, une comédie qui traiterait librement du monde contemporain. Mon modèle c'était Rohmer, *L'Arbre, le Maire et la médiathèque*,



un film d'une grande fantaisie, intelligent et vif, et qui à la fois parlait de l'écologie, de l'urbanisme, des enjeux de la transformation de la société française de son temps. J'ai voulu comme lui faire un film d'idées, tout en étant bien conscient que je risquais de me faire taper sur les doigts parce qu'au cinéma on n'aime pas beaucoup les intellectuels, en règle générale. Mais cela ne m'intimide pas, il se trouve que je m'intéresse à la théorie, aux idées, à la pensée, à la façon dont tout cela fait bouger le monde. Je ne vois pas pourquoi j'en aurais

honte, car il me semble que cela peut se partager avec des spectateurs de cinéma ; quand on parle avec le public après une projection, les questions sont en général très sophistiquées. Et ce public, en France, aux Etats-Unis ou ailleurs, vient aussi au cinéma parce qu'il s'intéresse au débat d'idées, et qu'il est prêt à écouter, à s'engager, que ce soit de façon positive ou négative, dans la problématique que soulève un film.

Comment avez-vous construit vos personnages ?

Ils se sont construits tout seuls ! Je me suis beaucoup amusé en écrivant, même si au départ j'ignorais qui ils étaient. Donc, couche par couche, je les découvre, j'apprends à les connaître. Au début j'ai Alain, l'éditeur (Guillaume Canet) et Léonard, l'auteur (Vincent Macaigne). Dans un second temps, j'imagine qu'Alain est

marié avec Selena, une actrice dont je me dis qu'elle pourrait être Juliette Binoche, un peu dans la continuité de ce qu'on a fait dans *Sils-Maria* - même si ce n'est pas le même registre, il y a cette même superposition de la personne et du rôle. Alain a des responsabilités, des convictions aussi, y compris celles d'un chef d'entreprise qui aime son métier, et que sa femme pourrait venir bousculer de façon loufoque, intempestive. J'aimais bien l'idée de Juliette dans ce personnage de joker. Donc, au début, un couple et ce couple reçoit des amis, chacun parle



de son métier et des problématiques de celui-ci, comme des agents d'assurances parlent entre eux d'assurances. Parmi leurs invités, un jeune couple, des collaborateurs d'Alain, et un romancier à succès qui est par ailleurs blogueur. Donc un personnage médiatique, qui défend de façon légitime son point de vue sur l'édition numérique. De cette rencontre j'ai tiré une deuxième séquence, longue elle aussi, et qui prolongeait la première dans le même sens du débat d'idées. Mais je ne savais toujours pas où j'allais.

Le temps passe, je laisse ce scénario de côté, je fais autre chose. Jusqu'à ce que me vienne le désir de raconter la vie de Léonard, l'écrivain de la première séquence, dépité d'avoir vu son manuscrit rejeté par Alain. Comme la plupart des romanciers, il gagne très mal sa vie, parce que même quand ça marche un peu, ça ne marche pas assez pour en vivre. Donc il a une femme, Valérie (Nora Hamzawi), qui travaille comme assistante parlementaire, au contact du « monde réel » et qui paye les factures. Lui le vit mal, il est mal avec son statut, mais au fond il tire son inspiration d'être cet enfant irresponsable. A partir de ces trois (longues) scènes écrites de façon autonome, je commence à entrevoir les personnages. Et je comprends qu'il m'en manque un, le chien dans ce jeu de quilles, une sorte d'ange exterminateur de la modernité, celui de Laure (Christa Théret), responsable de la transition numérique auprès d'Alain. C'est elle qui porte le discours utopique de la révolution numérique, intelligente, séduisante, comme un poisson dans l'eau au sein du monde contemporain. C'est la dynamique de ces cinq personnages qui a suscité les actions, le récit, sans que je les anticipe. La forme s'est imposée elle aussi, des séquences longues, voire très longues, aucune scène de transition.

Comment avez-vous trouvé cette tonalité de la comédie ?

Je suis conscient de n'avoir aucune crédibilité en tant qu'auteur de comédie, j'étais donc plutôt mal barré. En même temps, ce n'est pas cher à tourner, tout se passe dans des appartements ou des lieux publics, à Paris, ça pouvait se faire simplement. Aussi j'ai continué à avancer en ne sachant littéralement pas où j'allais. C'est beaucoup plus tard que j'ai commencé à assumer que ça pourrait être une comédie, et, qu'au fond, j'étais presque inconsciemment en train de raconter une histoire, avec un vrai début, un vrai milieu et une vraie fin. Ce que j'essaie de décrire, en réponse à votre première question, c'est cette problématique de l'écriture, dans un film qui interroge aussi ce qu'est l'écriture de cinéma ; ma méthode ne correspond certainement pas à ce qu'on apprend aujourd'hui dans les manuels d'écriture dramaturgique. Mais c'est ce qu'il y a de plus excitant, essayer des trucs, de chercher...

Là-dessus se superpose une couche qui n'est pas liée à l'écriture, mais à la relation de vérité et de mensonge entre vos personnages. Vous tissez entre les deux couples une relation adultère, dans le sens le plus classique du terme : qui dit la vérité et qui ment à l'autre ? Comment vivre avec ces petits mensonges ?

C'est un peu ce que j'avais fait dans *L'Heure d'été*, j'aime bien dédramatiser certains stéréotypes de la dramaturgie...

De boulevard ?

Non, pas le boulevard. Plutôt le pathos de l'écriture contemporaine. Dans *L'Heure d'été*, il s'agissait des intérêts divergents ou des conflits, lors d'un deuil, d'une succession. C'est un schéma très classique, depuis *La Cerisaie* on l'a traité un millier de fois. Je me suis demandé ce qui se passerait si au lieu de se taper dessus, de hurler, de vomir des règlements de comptes, de ressortir d'horribles secrets de famille, on avait affaire à des personnages plus sensibles, plus humains, s'ils essayaient de trouver une façon de s'entendre, de trouver un équilibre entre eux et d'admettre que les questions matérielles ne sont pas si importantes que ça ? On me l'a souvent reproché ! Tellement est

ancrée l'idée que les lieux communs de la dramaturgie reflètent, et eux seuls, la réalité (quelle réalité ?). Par ailleurs, le film a eu du succès, mais là n'est pas la question. Au théâtre comme au cinéma, les relations sont souvent plus tendues que dans la vie, où les gens sont plus intelligents et plus attentifs à autrui. Dans *Doubles vies* j'ai aussi eu envie, à une époque où on dramatise les rapports entre les hommes et les femmes, dans une tension absurde, dans une violence absurde, de plutôt parler du couple tel qu'il survit, tel qu'il se réinvente, tel qu'il s'accepte. Le couple en tant qu'indulgence vis-à-vis des travers, des limites, de l'autre. Et cela au nom d'une forme d'immoralité, à laquelle je crois beaucoup. Je pense qu'au-delà de la question de la fidélité, il y a une question plus profonde, celle de l'amour, et cette question de l'amour peut être bousculée, remise en jeu, mais au fond elle est comme une sorte de culbuto qui revient toujours tout droit, à condition que cet amour soit authentique.

La force du film tient justement à ce tissage des liens entre vos personnages, par exemple le rapport entre l'éditeur et le romancier : on part sur l'idée qu'ils vont s'entendre, or il y a un malentendu, quand Léonard quitte le déjeuner, il est persuadé que son nouveau roman sera pris par l'éditeur...

En l'écrivant, j'étais moi aussi persuadé qu'il serait édité. J'ai continué d'écrire la scène et me suis dit : tiens, c'est marrant, et s'il lui disait non ? Ben écoute, en réalité je ne te publie pas, ça devient le point de départ du film.

Comme dans les vraies comédies, votre film se nourrit de quiproquo, qu'évidemment il fait naître. Il arrive aussi que le spectateur sache des choses sur les personnages qu'eux-mêmes ne savent pas : par exemple, quand on découvre que Vincent Macaigne est l'amant de Juliette Binoche, les autres évidemment ne le savent pas. Il arrive que l'on soit un peu en avance sur certains personnages.



Encore que. On a cette avance-là, mais on n'est pas toujours à 100% sûr de l'avoir. Ce que j'aime beaucoup dans ce que joue Guillaume Canet, c'est qu'il est extrêmement ambigu, il sait et ne sait pas. On n'est jamais sûrs. Même si, au fond, il sait, et qu'il a l'élégance de ne pas le montrer.

C'est peut-être le sujet du film : on peut tricher, mentir, tout ça se confronte à un moment donné à la vérité. Par exemple, le personnage de Valérie, (Nora Hamzawi), est une attachée parlementaire, elle a des convictions politiques, incarnées par le député pour qui elle travaille, jusqu'au moment où elle découvre que son mentor a fait une grosse bêtise... Chacun, à un moment donné, est confronté à une vérité. J'aime aussi beaucoup l'idée que le personnage le plus fragile du film, qui est Léonard, soit celui qui, dans ses romans, est incapable de masquer la vérité, du moins celle des personnages qu'il décrit, et qui sont reconnaissables dans la vraie vie.

Quand il écrit, il dit la vérité, enfin, sa vérité, il ne peut pas faire autrement. Dans la vie, il ment. C'est à peu près ce que disait Jean Genet, dans la vie je mens, mais quand j'écris, je ne dis rien d'autre que la vérité. Léonard prend des libertés avec la vérité, il la tord, il est capable de jouer avec les faits, mais il n'a pas d'autre sujet que celui-là. Il n'a pas d'autre sujet que l'exploration de lui-même. On ne peut pas lui demander d'y renoncer, ça ne marche pas, ça grippe la machine, ça le castre. Quand un écrivain parle de lui, au fond, il nous parle de nous, parce que c'est la totalité de l'humain qu'il explore en lui-même. Il touche à des choses intimes, profondes, chez son lecteur, chez autrui. De ce point de vue, j'ai horreur du terme « nombrilisme », qui est une sorte d'insulte vague qu'on applique sans réfléchir aux auteurs qui s'intéressent à l'humain : le meilleur terrain d'étude de l'humain, c'est en nous-même ; alors il faut être lucide, audacieux, libre par rapport à ça. Quand on parle de soi, de ses propres faiblesses, de ses propres travers, ou de ses qualités, pourquoi pas, on ne fait rien d'autre que mettre des mots sur des choses que le lecteur a ressenties et n'a peut-être pas su formuler. C'est la légitimité de l'écriture, sa force, qu'elle soit romanesque ou poétique, cet effet de vérité qui soudain nous saute aux yeux.

La scène du débat dans la librairie, où Léonard est pris à partie par des lecteurs, sur cette question justement du droit ou pas de relater des faits biographiques dans un roman m'a fait penser au cinéma de Nanni Moretti.

J'adore Moretti, il a toujours été une source d'inspiration. Et oui, il y a en effet dans cette scène un ton un peu grinçant à la Moretti... Léonard est dans une pratique de l'écriture qu'il pense intemporelle. Au fond, il se drapait dans cette idée qui est à la fois forte et fragile : il fait un travail sur lui-même, qui est aussi un travail sur les mots, sur l'écriture. Or il se trouve confronté à des interlocuteurs qui viennent d'une autre planète, d'un autre monde, celui d'internet, où il n'y a plus aucune théorie qui tienne, aucune valeur, aucun repère, et ce qui le désarçonne. A ces lecteurs récalcitrants, poussé dans ses retranchements, il ne peut répondre qu'une seule chose : mais enfin, j'ai le droit de parler de ce que je connais ! Ce à quoi ils lui répondent : pas forcément.



Ces interlocuteurs, issus du nouveau monde, celui d'internet, ou du numérique, sont du coup dans une posture morale, en adoptant un point de vue de quasi censure en s'adressant à Léonard : vous n'avez pas le droit de parler des gens comme ça dans vos livres. Or, en art, il me semble qu'on a tous les droits.

C'est ce que je pense et ce que j'ai toujours pensé, mais c'est une question qui est aujourd'hui remise en cause par la réduction du débat à l'intérieur de la blogosphère. Tout ce qui structurerait le monde artistique, le monde de la pensée, le monde de la théorie, est aujourd'hui interrogé, si bien qu'il n'y a plus de repère partagé. Ce qui s'y substitue est une position qui se voudrait morale mais qui relève plutôt d'une forme de censure moderne, soft, et consistant à dire : on n'a pas le droit de faire cela, on n'a pas le droit de représenter cela, on ne peut pas parler de cela de telle façon. C'est une pensée qui se définit non pas dans son rapport à la liberté mais plutôt dans sa volonté de régir la création, d'en fixer les limites, en particulier dans le domaine du romanesque, en particulier du point de vue de la mise en danger de soi-même et d'autrui.

A propos de Doubles vies, il est souvent fait référence au cinéma de Woody Allen, sans doute par le fait qu'il y a un vrai plaisir du dialogue, et qu'au-delà, le film semble avancer par le dialogue.

C'est l'idée que ce que génère le dialogue est le seul moteur du film. Il n'y a pas de vraie dramaturgie, mais plutôt une sorte de tissage sentimental entre les personnages. En fait, il n'y a même pas d'événement, tout est porté par l'énergie du dialogue. En écrivant,



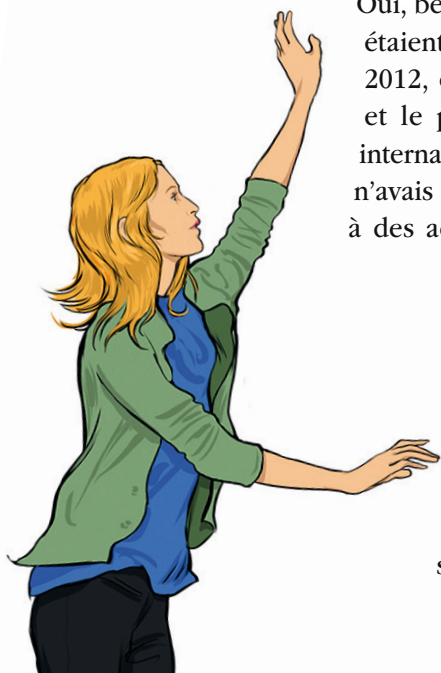
je redoutais beaucoup que ce soit très acrobatique, très risqué, du point de vue de la mise en scène, parce que formellement je n'ai rien à quoi vraiment me raccrocher. Je ne pouvais compter que sur la spontanéité des acteurs, leur justesse, chacun à sa place respective, leur intelligence des personnages qu'ils incarnent.

Comment avez-vous effectué votre choix d'acteurs ? Avez-vous d'emblée pensé à Juliette Binoche ?

Je pensais à Guillaume Canet en écrivant, je l'ai toujours considéré comme l'acteur français le plus remarquable de sa génération, il a une présence à l'image, une autorité qui ne sont pas courantes. Et simultanément il suscite l'empathie. J'ai aussi pensé tout de suite à Juliette. Je voyais bien comment elle pourrait s'approprier ce rôle. Elle m'a inspiré la forme d'humour du personnage. Pour les autres acteurs, ça s'est plutôt fait dans le processus du casting. Même si les évidences se sont imposées très vite.

A part Juliette Binoche, vous n'aviez jamais travaillé avec aucun d'eux. Était-ce cela qui vous plaisait ?

Oui, beaucoup. Du fait aussi que mes films récents étaient en anglais. *Après Mai*, que j'ai réalisé en 2012, était essentiellement avec des adolescents, et le précédent, *Carlos*, avait une distribution internationale. Cela faisait donc longtemps que je n'avais pas écrit des rôles que je pourrais proposer à des acteurs français que j'admire. Par exemple Vincent Macaigne, qui est un comédien miraculeux, il a une fantaisie, une liberté, une intuition hors du commun, et il incarne, il fédère, quelque chose de neuf dans le cinéma français. Vincent n'est pas qu'un acteur, il est aussi un metteur en scène, un auteur de théâtre passionnant. En cela c'est aussi un interlocuteur. Et comme dans son approche du jeu il est l'exact opposé



de Guillaume Canet, la confrontation des deux, sur le registre de la comédie, m'excitait beaucoup. Je trouvais qu'il y avait une drôlerie en soi dans la façon dont ils pouvaient interagir.

Et cela s'est vérifié durant le tournage ?

Oui, je crois qu'ils se sont beaucoup appréciés. Auparavant, ils ne se connaissaient pas. Il y avait quelque chose de ludique dans leurs scènes, cela leur permettait de surenchérir l'un sur l'autre, avec leurs malices respectives, avec leurs différences. Du fait d'être confronté à Vincent, Guillaume trouve une forme d'ironie et de drôlerie, un peu à froid, que j'aime beaucoup. Et de la même manière, c'est la rigueur de Guillaume qui aide Vincent à se cadrer, ils sont l'un et l'autre très généreux.

Comment avez-vous choisi Nora Hamzawi ?

Avec Antoinette Boulat, ma directrice de casting, nous avons fait comme d'habitude, je lui ai parlé du personnage, ensuite elle m'a fait une liste d'actrices qui lui semblaient pertinentes. Or, il y avait un nom qui m'était inconnu : « C'est qui Nora Hamazwi ? ». Elle m'a répondu : elle fait de la télé, de la radio, c'est une comique, elle est super. Elle me montre une photo, on regarde un truc sur YouTube. Aussitôt je me dis : c'est elle, c'est le personnage ! J'ai eu une sorte de flash, de coup de foudre cinématographique. Antoinette a organisé le rendez-vous tout de suite ! On s'est vus très vite, il n'y avait aucun débat.

Elle n'avait jamais fait de cinéma ?

Non, mais elle a pris des cours de théâtre, fait des petits rôles dans des films... Je suis allé voir son *One woman show*, qui est très drôle. Elle vient d'un monde que je ne connais pas, mais franchement il y avait une sorte d'évidence absolue. Et quand on la voit dans le film, j'imagine que cela se comprend.

Il me semble que son personnage est essentiel pour votre film.

Oui, vital, parce que c'est celui qui suscite le plus d'empathie : elle bosse, elle a du mal, on n'apprécie pas ce qu'elle fait, mais elle est dans le réel. Elle est intelligente, sensible, drôle, le personnage le plus humain et le moins narcissique...

Sur quoi repose votre complicité avec Juliette Binoche ? Est-ce que vous échangez beaucoup, sur chaque film ?

Non pas du tout. On se voit de temps en temps, toujours avec grand plaisir. J'aime Juliette dans sa liberté, sa drôlerie, c'est ce qui m'inspire. Elle a une liberté, de jeu, de mouvement, qui est contagieuse, elle oblige tout le monde à se mettre au diapason de sa fantaisie. A propos de *Sils-Maria*, on a beaucoup parlé de Kristen Stewart, parce que personne ne l'attendait sur ce terrain, mais elle ne s'y serait jamais aventurée s'il n'y avait pas eu Juliette en face. C'est Juliette qui lui a montré qu'on pouvait se libérer du carcan que le cinéma américain impose aux acteurs,



qu'on peut essayer les pistes les plus audacieuses, les plus risquées aussi, en fait qu'on a le droit de s'amuser, que le cinéma c'est aussi ce plaisir-là. Et sans avoir de comptes à rendre au studio. Dans *Doubles vies* Juliette et Vincent Macaigne sont l'un et l'autre d'emblée sur ce registre de liberté, il y a même entre eux une forme de surenchère. J'essaie de dire que j'adore Juliette aussi bien pour sa liberté que pour ce qu'elle en transmet aux autres acteurs.

Quel plaisir spécifique avez-vous ressenti durant le tournage ? Vous m'aviez dit que vous sentiez que le film allait être plus drôle que ce que vous espériez ?

Oui, je le sentais en tournant, parce que les acteurs s'amusaient à jouer, qu'il y avait entre eux de la complicité, qu'ensemble ils savaient faire résonner la drôlerie du texte encore mieux que je ne l'aurais imaginé. Jusqu'aux limites du boulevard, même. Là où cela aurait pu être grave, tout devenait léger, et c'est évidemment ce que je cherchais. J'ai besoin, à chaque film, qu'il y ait une dimension expérimentale, non pas à l'échelle du cinéma, mais à la mienne. D'avoir le sentiment de me mettre en danger, de faire des choses sans savoir à l'avance si elles vont marcher ou pas. Il y a une forme de schizophrénie entre l'auteur qui écrit une scène de 10 pages, et le réalisateur qui se demande comment il va la tourner, comment faire pour lui donner de la vie. Parfois il faut avoir l'humilité d'accepter qu'un champ-contrechamp suffit, même si cela ne flatte pas toujours le narcissisme du cinéaste. Il faut être humble par rapport au jeu, à la dynamique du jeu, à ce que le film veut : ici, c'est que les comédiens soient vivants, crédibles et drôles. Tout doit être mis au service de cela. *Doubles vies* est un film qui tient entièrement sur les acteurs et sur le texte, je l'ai tourné en Super-16 pour avoir cette souplesse et en même temps ce truc un peu rugueux dans la matière, pas trop propre, pas trop lisse. L'ennemi c'est la pesanteur. Mais pour cela il faut que les acteurs soient un peu plus que des acteurs. Il faut que chaque rôle soit une vraie rencontre – entre eux, le personnage et moi. Que cela suscite une énergie collective qui déborde du cinéma. J'ai besoin du sentiment d'affinités personnelles avec chacun des interprètes ; ils sont pour moi plus que des acteurs mais des collaborateurs du film, ils en partagent avec moi la création. En cela, j'ai besoin du sentiment, ou de l'illusion plutôt, que ce qui se joue est un peu plus qu'un film.



Comment aviez-vous repéré Christa Théret ?

Je l'ai rencontrée pour le casting d'*Après Mai* et je l'ai beaucoup aimée, on avait même fait des essais, mais elle était trop âgée. Aussi je suis resté avec le désir de trouver un jour le rôle qui lui conviendrait. Elle m'a beaucoup plu dans *Marguerite* de Xavier Giannoli. Elle s'est très vite imposée en Laure, j'aimais l'idée que l'utopie numérique soit portée par la grâce de Christa, sa luminosité, avec ce que cela a aussi de menaçant. Sa combinaison d'intelligence et de clarté, d'évidence, donnait de la vérité et de la force au discours très technique du personnage...

Quelle idée de mise en scène aviez-vous en tête, à partir du moment où votre scénario était structuré par un nombre réduit de blocs autonomes ?

J'ai eu envie de faire comme j'ai toujours fait, c'est-à-dire aucune répétition, en privilégiant la spontanéité, la première prise, les trucs qui sortent un peu tout seuls de la bouche des acteurs... L'enjeu de la mise en scène n'a jamais été formel, il a toujours été dans la nécessité de créer une dynamique entre les interprètes, de faire en sorte que cela prenne entre eux, et qu'eux-mêmes soient bien sur le plateau, qu'ils aient le sentiment d'être libres, sans contrainte, qu'ils oublient la caméra. Tout devait être absolument mis à leur service. Mais bien sûr le minimalisme de l'écriture m'obligeait à jouer sur une gamme très restreinte. C'est pourquoi j'ai eu besoin que les scènes tournées dans des lieux publics soient très animées, très vivantes, pour casser ce qu'il pouvait y avoir de statique dans les longues scènes d'intérieurs. Mais du point de vue de l'écriture cinématographique c'était un peu un défi.

Vous aviez le désir que les acteurs soient à l'aise dans l'espace, tout en évitant que votre film ressemble à du théâtre filmé.

Je ne voulais pas que ça ait l'air écrit. C'est la différence avec Rohmer, pour qui j'ai une admiration sans bornes. Rohmer a besoin qu'on entende le texte, et même que le spectateur sache que c'est du texte. Pour ma part j'essaie plutôt de gommer cette sensation, de donner le sentiment d'un discours très spontané, très naturel, libre et vif. Encore une fois, sur un rythme rapide, syncopé, bousculé, pas du tout celui de l'écriture théâtrale. En termes de récit, y compris du point de vue du plaisir de l'écriture, j'aime avoir des coupes sèches à la fin des scènes, et se retrouver soudain dans un lieu inattendu, dans une situation inattendue, être bousculé, surpris.

Vos films se terminent souvent sur une utopie. La fin se déroule ailleurs, à Majorque et, sans la dévoiler, on peut dire que Doubles vies s'achève sur une utopie sentimentale...

Il y avait cette idée d'une forme de salut. Il y a les films qui finissent bien, et ceux qui finissent mal. L'idée reçue est que les films qui finissent bien sont plus conventionnels, tandis que ceux qui finissent mal prennent des risques. J'ai longtemps pensé ça, mais je ne le pense plus du tout. Au fond, quand un film s'achève en s'ouvrant, ça a à voir avec une certaine foi dans l'avenir, le devenir, tandis que celui qui se ferme, qui se boucle, a moins de foi dans l'humain. L'image qui m'obsède, c'est l'opposition entre *Un condamné à mort s'est échappé*, de Robert Bresson et *Le Trou* de Jacques Becker. La modernité, elle est dans *Un condamné à mort s'est échappé*, parce que le prisonnier s'échappe. Tandis que dans *Le Trou*, il y a encore ce pathos de l'après-guerre où l'évasion échoue. C'est vrai que j'aime l'idée que le personnage de Léonard, même englué dans ses embrouilles, mérite le salut. Le salut existe pour lui et d'une certaine façon, le cinéma peut lui donner ça, et après tout, je trouverais mesquin ou pingre de ne pas le lui donner.

Vous faites appel aux mêmes collaborateurs d'un film à l'autre, que ce soit pour l'image (Yorick Le Saux), les décors (François-Renaud Labarthe), le son (Nicolas Cantin), les costumes (Jürgen Döring) et la production exécutive (Sylvie Barthet). Quelle facilité cela vous procure ?

Avec eux, tout va plus vite, tout est plus simple, il n'y a pas besoin, ou alors à peine, de dire les choses. Je suis parfois obligé de provoquer de la perturbation, sinon ça serait trop fluide et ça deviendrait ennuyeux. Au fond ce que j'aime vraiment, c'est cette idée de troupe. Au théâtre, c'est plutôt avec les acteurs. Au cinéma, la troupe peut être constituée par l'équipe. Et je tiens toujours à leur rendre hommage, ayant fait tous mes films récents avec eux – ils sont chacun impliqués artistiquement dans le film. Le cinéma est un art collectif, les acteurs réinventent le film de l'intérieur, évidemment. Ils en construisent le sens. Mais la forme, elle, tient à l'apport de l'opérateur, du décorateur, de l'ingénieur du son, de l'assistant. C'est une entité collective qui fonctionne à la façon d'un commando, où chacun est à sa place, mais interagit aussi avec les autres, au bénéfice du film. Ça produit surtout une gestion optimale du temps de plateau, ce qui coûte le plus cher sur un film. Et une cohésion dans les habitudes de travail. Chacun est focalisé sur ce qu'il a à faire et on perd un minimum de temps. Cela vaut aussi pour ma collaboration avec Sylvie Barthet qui sait parfaitement comment je fonctionne, où il faut prendre des sécurités, qui sait aussi quand il faut prendre des risques. Cela permet de tout calculer au plus juste et de toujours être au service de ce qui est à l'image.

Ce qui compte avant tout pour vous, c'est la vitesse ?

J'ai besoin que ça aille vite, oui. Si j'avais plus d'argent pour faire mes films, je prendrais plus de temps, mais il se trouve que mes films sont très difficiles à financer, pour mille et une raisons. Donc, la seule manière pour moi de les faire, c'est d'une part le soutien, la collaboration, d'acteurs connus, et d'autre part le fait de savoir tourner très vite, monter très vite, parce que c'est là que se font les économies. Tous mes films récents, je les ai faits en 30 jours, six semaines, c'est vraiment le plus bas de la fourchette pour un film français. Même un film compliqué comme *Carlos*, avec de nombreuses scènes d'action, des voyages, etc., et qui dure l'équivalent de trois long-métrages et je n'ai eu que trois fois trente jours. Pour répondre à votre question, autant j'aime aller vite, autant j'aimerais aussi parfois avoir le choix... Mais cela fait longtemps que je n'ai pas eu le choix, ni même la possibilité de refaire une scène : aucun droit à l'erreur. Sur mes films, je suis obligé de tout calculer au millimètre !



Filmographie

Olivier Assayas



- 2018 DOUBLES VIES**
Compétition - Festival de Venise 2018
- 2016 PERSONAL SHOPPER**
Meilleur réalisateur
Compétition officielle - Festival de Cannes
- 2014 SILS MARIA**
Compétition officielle - Festival de Cannes
- 2012 APRÈS-MAI**
Meilleur scénario
Compétition officielle - Festival de Venise
- 2010 CARLOS**
Golden Globe - Meilleure mini-série
- 2008 L'HEURE D'ÉTÉ**
ELDORADO *(documentaire)*

- 2007 BOARDING GATE**
CHACUN SON CINÉMA / RECRUDESCENCE
(court-métrage)
- 2006 PARIS, JE T'AIME**
QUARTIER DES ENFANTS ROUGES
(court métrage)
- 2005 NOISE** *(documentaire)*
- 2004 CLEAN**
Meilleure actrice (Maggie Cheung)
Compétition officielle - Festival de Cannes
- 2002 DEMONLOVER**
Compétition officielle - Festival de Cannes
- 2000 LES DESTINÉES SENTIMENTALES**
Compétition officielle - Festival de Cannes
- 1999 FIN AOÛT, DÉBUT SEPTEMBRE**
Meilleure actrice (Jeanne Balibar)
Compétition officielle - Festival du film San Sebastian
- 1997 HHH - PORTRAIT DE HOU HSIAO-HSIEN**
(documentaire)
- 1996 IRMA VEP**
Un certain regard - Festival de Cannes
- 1994 L'EAU FROIDE**
Un certain regard - Festival de Cannes
- 1993 UNE NOUVELLE VIE**
- 1991 PARIS S'ÉVEILLE**
Prix Jean Vigo
- 1989 L'ENFANT DE L'HIVER**
- 1986 DÉSORDRE**
Prix de la semaine internationale de la critique
Festival de Venise

Guillaume Canet

Filmographie sélective



Cinéma

- 2018** **LA BELLE ÉPOQUE** de Nicolas BEDOS
AU NOM DE LA TERRE de Edouard BERGEON
- 2017** **DOUBLES VIES** de Olivier ASSAYAS
Compétition - Festival de Venise 2018
L'AMOUR EST UNE FÊTE de Cédric Anger
GIRLS WITH BALLS de Olivier Alfonso
LE GRAND BAIN de Gilles Lellouche
Hors compétition - Festival de Cannes 2018
- 2016** **ROCK'N'ROLL** de Guillaume Canet
Nomination aux César dans la catégorie meilleur acteur
MON GARÇON de Christian Carion
- 2015** **CEZANNE ET MOI** de Danièle Thompson
JADOTVILLE de Richie Smith
LE SECRET DES BANQUISES de Marie Madinier
THE PROGRAM de Stephen Frears
- 2013** **LA PROCHAINE FOIS JE VISERAI LE CŒUR** de Cédric Anger
L'HOMME QUE L'ON AIMAIT TROP de André Téchiné

- 2012** **EN SOLITAIRE** de Christophe Offenstein
- 2011** **JAPPELOUP** de Christian Duguay
LES INFIDÈLES / Sketch "Les infidèles anonymes"
Réal. : A. Courtès - E. Bercot, F. Cavayé, A. Courtès, J. Dujardin,
M. Hazanavicius, E. Lartigau & G. Lellouche
LA NOUVELLE GUERRE DES BOUTONS de Christophe Barratier
- 2010** **UNE VIE MEILLEURE** de Cédric Kahn
Festival de Rome 2011 - Prix d'Interprétation masculine
- 2009** **LE DERNIER VOL** de Karim Dridi
- 2008** **LAST NIGHT** de Massy Tadjedin
L'AFFAIRE FAREWELL de Christian Carion
ESPION(S) de Nicolas Saada
- 2007** **LES LIENS DU SANG** de Jacques Maillot
- 2006** **NE LE DIS À PERSONNE** de Guillaume Canet
ENSEMBLE C'EST TOUT de Claude Berri
DARLING de Christine Carrière
LA CLEF de Guillaume Nicloux
- 2005** **UN TICKET POUR L'ESPACE** de Eric Lartigau
- 2004** **JOYEUX NOËL** de Christian Carion
L'ENFER de Danis Tanovic
NARCO de Tristan Aurouet & Gilles Lellouche
- 2003** **JEUX D'ENFANTS** de Yann Samuell
- 2000** **THE DAY THE PONIES COME BACK** de Jerry Schatzberg
- 2000** **LA FIDELITE** de Andrzej Zulawski
- 1998** **CEUX QUI M'AIMENT PRENDRONT LE TRAIN** de Patrice Chéreau

Théâtre

- Les Enfants du Paradis** Marcel Maréchal
Théâtre du Rond Point
- Grande École** Patrice Kerbrat
Théâtre 14
- La ville dont le prince est un enfant** Pierre Boutron
Théâtre Hébertot + Tournée
- Si l'on connaît Daudet** Evelyne Charnay
- Le monde entier m'attend** Marc Quentin

Juliette Binoche

Filmographie sélective



- 2018** **CELLE QUE VOUS CROYEZ** de Saffi NEBBOU
VISION de Naomi Kawase
DOUBLES VIES de Olivier Assayas
Compétition - Festival de Venise 2018
HIGH LIFE de Claire Denis
- 2017** **UN BEAU SOLEIL INTERIEUR** de Claire Denis
GHOST IN THE SHELL de Rupert Sanders
TELLE MERE TELLE FILLE de Noémie Saglio
- 2016** **POLINA** de Angelin Preljocaj & Valérie Müller
MA LOUTE de Bruno Dumont
- 2015** **THE 33** de Patricia Riggen
NOBODY WANTS THE NIGHT de Isabel Coixet
L'ATTESA de Piero Messina

- 2014** **GODZILLA** de Gareth Edwards
SILS MARIA de Olivier Assayas
- 2013** **CAMILLE CLAUDEL** de Bruno Dumont
WORDS AND PICTURES de Fred Schepisi
A THOUSAND TIMES GOODNIGHT
de Erik Poppe
- 2012** **ELLES** de Malgoska Szumowska
LA VIE D'UNE AUTRE de Sylvie Testud
COSMOPOLIS de David Cronenberg
À COEUR OUVERT de Marion Laine
- 2010** **COPIE CONFORME** de Abbas Kiarostami
- 2007** **DESENGAGEMENT** de Amos Gitai
L'HEURE D'ÉTÉ de Olivier Assayas
- 2006** **DAN IN REAL LIFE** de Peter Hedges
LE VOYAGE DU BALLON ROUGE de Hou Hsiao-hsien
PARIS de Cédric Klapisch
- 2005** **MARY** de Abel Ferrara
BREAKING AND ENTERING de Anthony Minghella
QUELQUES JOURS EN SEPTEMBRE
de Santiago Amigorena
- 2004** **BEE SEASON** de Scott McGehee & David Siegel
CACHE de Michael Haneke
- 2003** **IN MY COUNTRY** de John Boorman
- 2001** **DECALAGE HORAIRE** de Danièle Thompson
CHOCOLAT de Lasse Hallström
- 1999** **CODE INCONNU** de Michael Haneke
- 1998** **LES ENFANTS DU SIÈCLE** de Diane KURYS
- 1995** **LE PATIENT ANGLAIS** de Anthony MINGHELLA
Oscar du meilleur second rôle féminin

Vincent Macaigne

Filmographie sélective



Acteur

- 2018** **BLANCHE COMME NEIGE** de Anne Fontaine
DOUBLES VIES de Olivier Assayas
Compétition - Festival de Venise 2018
- 2017** **MARVIN** de Anne Fontaine
- 2016** **CHIEN** de Samuel Benchetrit
LE SENS DE LA FÊTE de Eric Toledano et Olivier Nakache
Nomination Meilleur acteur dans un second rôle - César 2018,
DES PLANS SUR LA COMÈTE de Guilhem Amesland
- 2015** **LA LOI DE LA JUNGLE** de Antonin Peretjatko
LES DEUX AMIS de Louis Garrel
DES NOUVELLES DE LA PLANÈTE MARS de Dominik Moll
LES INNOCENTES de Anne Fontaine
Nomination Meilleur film - César 2017
UNE HISTOIRE AMÉRICAINNE de Armel Hostiou
- 2014** **LES 2 AMIS** de Louis Garrel
Semaine de la critique - Festival de Cannes 2015
EDEN de Mia Hansen-Løve
- 2013** **TRISTESSE CLUB** de Vincent Mariette
TONNERRE de Guillaume Brac
2 AUTOMNES 3 HIVERS de Sébastien Betbeder
LA BATAILLE DE SOLFÉRINO de Justine Triet
Étoile D'or de La Meilleure Révélation Masculine
LA FILLE DU 14 JUILLET de Antonin Peretjatko
Nomination Meilleur espoir masculin - César 2013

Réalisation

- 2017** **POUR LE RÉCONFORT**
Festival de Cannes 2017, Sélection ACID
- 2014** **DOM JUAN ET SGANARELLE**
Compétition Festival de Locarno 2015
- 2011** **CE QU'IL RESTERA DE NOUS** (*Court-Métrage*)
Grand Prix, Prix de la Presse, Prix du Public et du Jeune Public - Festival de Clermond-Ferrand
Nomination Meilleur court-métrage - César 2011



Nora Hamzawi

Filmographie

Cinéma

- 2018** **FEMME- ENFANT** de Amro Hamzawi
ALICE ET LE MAIRE de Nicolas Pariser
DOUBLES VIES de Olivier Assayas
Compétition - Festival de Venise 2018
- 2016** **BOULE ET BILL 2** de Pascal Bourdiaux
- 2012** **LA FILLE DU 14 JUILLET** de Antonin Peretjatko
RÉUSSIR SA VIE de Benoit Forgeard

Court Métrage

- 2010** **COLOSCOPIA** de Benoit FORGEARD / Canal +
LES SECRETS DE L'INVISIBLE de Antonin Peretjatko
- 2009** **L'ANTIVIRUS** de Benoît FORGEARD / France 2

Télévision

- 2017-18** **Nora a la réponse** au *Quotidien* Yann Barthès / TMC
- 2014** **Billets d'humeur** au *Grand Journal* / Canal +
- 2013-14** **Le ob ob de Nora** dans le *Before du Grand Journal* / Canal +

One woman show

- 2014-18** **Nora Hamzawi sur scène**
Théâtre Du Gymnase, République, Cigale, Casino De Paris
Diffusion en direct Sur TMC du spectacle, janvier 2018
Prix Sacd 2015
Grand Prix Sacem Humour 2017

Livres

- 2017** **30 ans (10 ans de thérapie)**
Éditions Magazine et en poche chez Marabout

Radio

- 2013-17** **On va tous y passer** - *chroniqueuse* / France Inter
La Bande originale - *chroniqueuse* / France Inter

Christa Theret

Filmographie sélective



- 2018** **DOUBLES VIES** de Olivier Assayas
Compétition - Festival de Venise 2018
- 2017** **GASPARD VA AU MARIAGE** de Antony Cordier
ESPÈCES MENACÉES de Gilles Bourdos
BROERS de Bram Schouw
- 2015** **LA FILLE DU PATRON** de Olivier Loustau
MARGUERITE de Xavier Giannoli
- 2012** **L'HOMME QUI RIT** de Jean-Pierre Améris
RENOIR de Gilles Bourdos
Un Certain Regard - Festival de Cannes 2012
- 2011** **LA BRINDILLE** de Emmanuelle Millet
Prix du Meilleur talent émergent
Festival international du film de Rome
Nomination Meilleur espoir féminin - César 2012
- 2010** **VOIE RAPIDE** de Christophe Sahr
MIKE de Lars Blumers
LE BRUIT DES GLAÇONS de Bertrand Blier
LE VILLAGE DES OMBRES de Fouad Benhammou
- 2008** **LOL** de Liza Azuelos
Nomination Meilleur espoir féminin - César 2010
- 2006** **ET TOI T'ES SUR QUI ?** de Lola Doillon
Un Certain Regard - Camera D'or - Festival de Cannes 2007
- 2005** **LE COUPERET** de Costa Gavras

LISTE ARTISTIQUE

Alain	Guillaume CANET
Selena	Juliette BINOCHE
Léonard	Vincent MACAIGNE
Valérie	Nora HAMZAWI
Laure	Christa THERET
Marc-Antoine	Pascal GREGGORY
Ludwig	Lionel DRAY
Victorine	Sigrid BOUAZIZ
Maxime Caron	Laurent POITRENAUX

LISTE TECHNIQUE

Écrit et réalisé par	Olivier ASSAYAS
Image	Yorick LE SAUX
Decors	Francois-Renaud LABARTHE
Montage	Simon JACQUET
Casting	Antoinette BOULAT
Son	Nicolas CANTIN, Daniel SOBRINO, Aude BAUDASSÉ
Costumes	Jürgen DÖRING
Scripte	Christelle MEAUX
Assistante réalisatrice	Dominique DELANY
Produit par	Charles GILLIBERT - CG Cinéma
Assistante de production	Nina PORETZKY
Productrice associée	Ly NHA KY
Productrice exécutive	Sylvie BARTHET
Co-producteur	Arte France Cinéma
.....	Vortex Sutra
.....	Playtime
En association avec	Lynk Investment Trading Service
.....	Construction Company Ltd
Avec la participation de	Arte France Cinéma, Canal+, Ciné+
Et la participation de	Cinécapital, Cinéventure 3, Cofinova 14,
.....	Indéfilms 6, La Banque Postale Image 11,
.....	Manon 8, Sofitvciné 5

