



Thérèse Desqueyroux



SÉLECTION OFFICIELLE
HORS COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

Thérèse Desqueyroux

d'après le roman de **FRANÇOIS MAURIAC**
« THÉRÈSE DESQUEYROUX » © 1927 Editions Grasset & Fasquelle

réalisé par **CLAUDE MILLER**

Scénario, adaptation, dialogue de **CLAUDE MILLER** et **NATALIE CARTER**

avec
AUDREY TAUTOU
GILLES LELLOUCHE
ANAÏS DEMOUSTIER

SORTIE LE 21 NOVEMBRE 2012

Crédits non contractuels

Distribution
UGC Distribution
24, avenue Charles-de-Gaulle - 92200 Neuilly-sur-Seine
Tél. : 01 46 40 46 89
sgarrido@ugc.fr

Relations presse
André-Paul RICCI - Florence NAROZNY - Tony ARNOUX
6, place de la Madeleine - 75008 Paris
Tél. : 01 49 53 04 20
apricci@wanadoo.fr



Synopsis

Dans les Landes, on arrange les mariages pour réunir les terrains et allier les familles. Thérèse Larroque devient Madame Desqueyroux ; mais cette jeune femme aux idées avant-gardistes ne respecte pas les conventions ancrées dans la région. Pour se libérer du destin qu'on lui impose, elle tentera tout pour vivre pleinement sa vie...

Entretien Claude Miller

Comment est né THÉRÈSE DESQUEYROUX ?

Après deux ou trois films chacun de notre côté, Yves Marmion, qui avait déjà produit UN SECRET, d'après Philippe Grimbert, avait envie que nous fassions un Mauriac ensemble. Il pensait au *Désert de l'amour* mais c'était un livre que je n'aimais pas beaucoup - je le trouvais désuet et l'argument ne m'intéressait pas. Etudiant, un roman, m'avait beaucoup marqué : *Thérèse Desqueyroux*. Je l'ai relu. Tout ce que j'aime au cinéma était là : il y a dans THÉRÈSE DESQUEYROUX un climat d'ambiguïté qui exige du spectateur un travail pour rentrer dans le film. Mais avant de penser à l'adaptation, il me fallait penser à l'actrice qui interpréterait Thérèse. Jacqueline, ma costumière, avait commencé un lutin pour me montrer comment les gens étaient habillés à cette époque et il y avait dans sa documentation ce portrait extraordinaire d'Audrey. C'était exactement l'idée que je me faisais de Thérèse.

Les femmes ont souvent été les moteurs de vos films.

Pour moi, le cinéma, c'est filmer des gens suffisamment mystérieux pour intriguer et séduire, même s'ils font des choses qui ne sont pas bien ; c'est une affaire d'érotisme. Et filmer les femmes participe chez moi à cet érotisme. Les hommes m'intéressent moins, peut-être parce que j'ai la prétention de les connaître davantage. J'ai beaucoup plus de plaisir dès qu'une femme est sur le plateau. Ça me rappelle une phrase de Céline dans *Mort à crédit*, Ferdinand Bardamu rencontre un vieux copain qu'il n'a pas vu depuis des années, et lui dit : « *Mais t'as l'air tout triste ? Pourquoi ?* » Et l'autre répond : « *J'étais dans le métro, je suis triste parce qu'il n'y a aucune femme dans le métro. Je suis un peu comme ça. Je suis triste quand il n'y a pas de femme dans le métro.* »

Vous conférez un vrai mystère au personnage de Thérèse. Malgré le bouillonnement intérieur qui l'agite, elle est d'une "lisseur" presque pétrifiante.

C'était le meilleur moyen de rendre la tragédie que vit cette jeune femme. Ce n'est pas comme ça que les choses doivent être, pense Thérèse, et voilà ce qui s'ensuit : elle empoisonne son mari. Les conventions dans lesquelles elle a été élevée l'ont poussée dans un contresens si absolu qu'elle en arrive à se mettre en danger vis-à-vis de la justice. Il y a chez elle un côté Simenon que j'aime beaucoup.

C'est d'autant plus tragique que, toute jeune, elle a des certitudes. Elle croit vraiment pouvoir être heureuse en épousant Bernard Desqueyroux. « Je vais me marier, cela va me remettre de l'ordre dans les idées, j'ai choisi la paix », dit-elle à Anne, sa future belle-sœur. Elle a des idées folles mais a décidé, de son propre chef, de les refouler.



C'est une intello, élevée par un père radical ; elle a dû lire un peu. Bien qu'on n'en parlât peu, la société de l'époque était nettement clivée entre gens de gauche, même très friqués, même très grands bourgeois, comme l'est la famille de Thérèse, et gens de droite.

Son acuité et sa liberté de penser sont encouragées par la personnalité de sa tante Clara qui ne s'est jamais mariée.

Tante Clara a, en effet, cette importance-là pour Thérèse : cette femme n'a sans doute pas accepté les arrangements matrimoniaux qu'on lui proposait. Elle a préféré rester vivre chez elle, dans la maison de famille.

Les pulsions de Thérèse restent malgré tout étouffées jusqu'à sa rencontre avec Jean Azevedo, qu'interprète Stanley Weber, et la découverte de la liaison qu'il entretient avec sa belle-sœur. Il est beau, il est riche, cultivé et juif, donc mal perçu par la bourgeoisie, il a tout pour réveiller la révolte qui sommeille en elle.

Il apparaît dans une espèce de splendeur visuelle : on l'a fait exprès, bien sûr - le lieu, le bateau, la voile rouge, la musique...

Il passe beaucoup de sensualité entre Thérèse et lui. Ils se disent finalement des choses assez théoriques. Le fait que Thérèse soit enceinte nous posait problème à Natalie Carter, ma coscénariste, et moi. À l'époque, il ne pouvait pas être question de désir lorsqu'une femme se trouvait dans cet état. On le cachait.

Thérèse enceinte a même perdu toute individualité. Elle dit : « *Aux yeux de mon mari, seul compte le fruit de mes entrailles* ».

Cette citation, de Mauriac, est tellement éclairante ; très touchante. Je l’ai mise en scène dans un cadre de verdure qui rappelle la jenesse bucolique de ce couple ; pour eux, c’est vraiment une période révolue.

Thérèse n’a aucun instinct maternel.

Est-ce qu’on aime son enfant lorsqu’on n’aime pas la personne avec qui on l’a fait ? C’est un sujet très intéressant à traiter, surtout chez les femmes. Le problème se pose pour Thérèse. Ce qui lui déplaît et la blesse, c’est la façon dont Bernard la traite par rapport à l’enfant.

En 1927, le roman de François Mauriac a fait polémique. Vous, vous absolvez absolument votre héroïne.

Oui, elle est pardonnée. Elle le dit elle-même à son père : il n’y a pas eu de victime, donc il n’y a pas de crime. Il y a une certaine logique là-dedans.

Comment dirige-t-on Audrey Tautou ?

J’aurais tendance à dire - et ce n’est pas une facilité -, qu’on ne dirige pas les grands acteurs. Ils vous font des propositions et, dans quatre-vingt-dix pourcent des cas, trouvent la chose qu’il fallait faire. Comment l’expliquer ? C’est une rencontre avec un scénario, un sujet, un personnage. On ne travaille jamais pareil selon qu’on dirige tel ou tel acteur. Avec Audrey, c’était particulièrement magique.

Comment dire ? Peut-être est-elle arrivée, encore plus vite que les autres, à être dans une note qui me plaisait, qui était celle que j’avais imaginée.

Avez-vous revu l’adaptation qu’en avait tirée Georges Franju en 1962 avant de vous atteler au scénario ?

Non. Bien que Franju fasse partie de ce que j’appelle mes admirations d’étudiant, je n’ai pas voulu - je suis très influençable. J’avais le souvenir d’un bon film, très respectueux de la structure du livre de François Mauriac.

Vous, en revanche, vous l’avez complètement renversée.

Le roman de Mauriac démarre après qu’a été prononcée l’ordonnance de non-lieu pour Thérèse et procède en flash-back : Thérèse remonte le fil de ses souvenirs jusqu’à cette nuit où elle sort du palais de justice. Je ne voulais pas construire mon film de cette façon. Aujourd’hui, la structure en flash-back, c’est vraiment devenue la structure du téléfilm du samedi soir. Et cette histoire était parfaitement racontable linéairement. Elle en prenait d’autant plus de force. Elle permettait qu’on se sente plus proche de Thérèse.

Vous avez pris d’autres libertés. Bernard Desqueyroux, le mari, est infiniment plus généreux à l’égard de Thérèse.

Dans le roman, il était plus brutal, plus rustre, plus dur, plus attaché aux valeurs familiales.

Le conserver ainsi, c’était casser le mystère de Thérèse : sa décision de l’empoisonner aurait semblé plus justifiée. Tandis que, là, on est obligé de se dire : « Ah, elle va mettre des gouttes dans son verre… » Il y a une volonté de suspense, un suspense noble à la Hitchcock.

Du coup vous faites de Bernard un hypocondriaque, vous le fragilisez et le rendez plus attachant.

Il est malade, il est au lit, il est moche, il transpire, il vomit. Pour que j’aie de l’empathie pour un homme, il faut vraiment qu’il en bave !

Gilles Lellouche est absolument formidable dans le rôle.

Lui et moi, c’est une drôle de rencontre. J’étais membre du jury du festival de Marrakech. Au moment de l’enregistrement, à l’aller, Gilles est devant moi. Je l’observe une bonne demi-heure, le temps qu’on embarque. Et je me retrouve nez à nez avec lui. Instinctivement, je lui ai passé le scénario. A Marrakech, on ne s’est pratiquement pas vus - il y avait beaucoup de fiestas mais nous n’étions pas dans les mêmes bandes. Mais il m’a rappelé à son retour. Il voulait faire le film. Qui d’autre aurait pu jouer Bernard ? Gilles rend très bien la raideur de cet homme élevé dans le carcan familial et, en même temps, filtre en lui tout l’amour qu’il éprouve pour sa femme. Lui aussi est une victime. Mais la vie, aussi bien pour lui que pour elle, ne se laisse pas faire.

La vraie coupable, c’est la bourgeoisie.

C’est la puissance de la parentèle, cette incarcération sournoise qui fait que, tout le monde est prisonnier de geôles qu’il s’est lui-même infligé et cela depuis des générations. Ça ne se discute même pas : on garde les choses pour soi.

C’est encore plus frappant lorsque mari et femme s’allient pour affronter la justice.

C’est la continuation de leur éducation. Malgré ce qu’elle a fait, ce qu’il a vécu, ils doivent faire face ensemble. Ils ont été élevés ainsi. Et, malgré son acte, Thérèse suit les conventions.

Une scène superbe : celle du rêve, lorsque Thérèse, en chemise de nuit, fume une cigarette alors que l’incendie fait rage autour de la propriété des Desqueyroux.

Cette scène, je l’ai filmée de façon très onirique mais il peut y avoir un malentendu. Je ne voudrais pas qu’on croie que Thérèse a déclenché cet incendie. Il y a une ambiguïté qui n’était peut-être pas nécessaire mais que j’aime en même temps, que je n’enlèverais pour rien au monde. Comme lorsqu’elle se jette hors du train, à son retour de Baden Baden. Cette femme est sans cesse dans le contrôle. Sa violence ne sort jamais. Sauf en rêves.

La fin du film est lumineuse.

Il lui ouvre la cage aux oiseaux et lui dit : « *Débrouille-toi* ». C’est un vrai geste d’amour - je crois qu’il a toujours été amoureux de sa femme. J’aime

bien cette fin - une fin vaillante. J’avais fait à peu près pareil dans LA PETITE VOLEUSE. Elle était enceinte et elle partait vers son destin. Celle-là est peut-être encore plus heureuse. Je crois que les plus beaux moments d’une vie, c’est quand on peut retrouver sa liberté tout en pardonnant à l’autre. Et ces deux-là se sont pardonnés. Ce sera mon premier film avec un happy end.

Dans les rôles secondaires, Catherine Arditi qui joue Madame Desqueyroux mère, et Isabelle Sadoyan, qui joue tante Clara, sont assez exceptionnelles.

La première s’est imposée. J’ai repéré la seconde dans une pièce - « Conversations avec ma mère » - mise en scène par Didier Bezace. Tante Clara, c’était évidemment Isabelle. J’aime aussi beaucoup Francis Perrin dans le rôle de Laroque.

Parlons d’Anaïs Demoustier, formidable dans le rôle d’Anne, et de Stanley Weber, qui joue Jean.

Je suis comme tous les réalisateurs. Dès que je vois un film, et que je repère quelqu’un comme Anaïs Demoustier, par exemple, je me dis « *Tiens, c’est formidable ce qu’elle fait !* » Et je note son nom. J’ai deux cahiers : un pour les actrices, un autre pour les comédiens. Quand je n’ai pas de certitude immédiate, je vais chercher mes cahiers.

Il y a souvent de la tristesse dans vos films ; et dans celui-ci particulièrement.

Le fait d’être malade - parce que je l’étais déjà -

a sans doute créé un peu de mélancolie. Je n’étais pas youpi, quoi, et ça devait jouer. Pas sur le plateau parce que c’était un tournage agréable avec des gens joyeux. Mais disons que je n’étais pas le plus joyeux de la bande. Je savais que je devais rentrer à l’hôpital le film terminé, ça me turlupinait.

Cela a-t-il modifié votre façon de tourner ?

Cela n’a pas changé ma façon de travailler, cela ne m’a pas empêché de le faire bien mais cela m’a donné une espèce de liberté : j’étais moins obsédé et anxieux que d’habitude parce qu’il m’arrivait quelque chose de plus grave qu’un film. La vérité, c’est ça.

Vous avez tourné dix-sept films dont deux seulement sont des scénarios originaux.

Oui, parce qu’un film, c’est trois ou quatre ans d’une vie et que je veux les consacrer à quelque chose qui me séduise vraiment. Je suis trop autocritique envers moi-même, dès que j’écris, je pense « *C’est de la merde !* ». Si c’est Mauriac, j’ai un alibi de qualité minimum.

Cela ne vous empêche pas de prendre beaucoup de liberté.

On m’a dit que j’avais du culot et c’est vrai qu’à partir du moment où je commence, je suis comme un vampire, je suis un voleur. Je fais ce que je veux. C’est passionnant, l’adaptation. À tort ou à raison, c’est ce que je préfère. J’ai fait les films que je voulais faire. ■



Entretien Audrey Tautou

Claude Miller affirme qu'il n'aurait pas développé le scénario de THÉRÈSE DESQUEYROUX si vous n'aviez pas accepté le rôle.

Il m'a envoyé le roman très en amont en me demandant si le personnage m'intéressait. J'étais évidemment très enthousiaste. Thérèse, c'était une partition rêvée ; un emploi très différent de tout ce qu'on m'avait proposé jusque-là. Claude et moi nous étions déjà rencontrés il y a une dizaine d'années pour un film. Il ne m'avait pas choisie. On s'est revus un peu plus tard pour un autre projet mais cette fois c'était moi qui n'étais pas libre. Et maintenant il y a « Thérèse ».

Vous êtes d'un mystère et d'une dureté qu'on ne vous connaissait pas.

Thérèse est quelqu'un de cérébral. Elle parle finalement peu. On ne se livre jamais dans cette famille. En la jouant, je me demandais constamment : « *Que pense-t-elle à cet instant précis ?* ». Son cheminement intérieur était pour moi aussi important que le texte que j'avais à dire. Pendant tout

le tournage, je ne me suis jamais autorisée une seconde d'improvisation, je savais exactement où elle en était de son tumulte intérieur. Thérèse parle deux langages : le premier, celui qu'on entend ; et le deuxième, simultané, ce qu'elle ne peut pas exprimer. En étant forcée de se taire, elle a constamment un dialogue intérieur avec elle-même.

Vous rendez parfaitement le tumulte qui bouillonne en elle.

Pour chaque scène, j'avais écrit, parallèlement au scénario, des éléments de ce dialogue intérieur. J'imaginai quels sentiments, quels agacements elle éprouvait pour Bernard, pour cette famille, les véritables mots qu'elle aurait voulu leur dire.

Avez-vous parlé avec Claude Miller de ces textes « imaginaires » ?

Curieusement non. Mais lorsque j'avais des doutes sur la posture de Thérèse, j'en discutais avec lui. Par exemple, lorsqu'elle revient voir Bernard, juste avant le procès, qu'il lui demande si elle a préparé

sa défense et qu'elle lui répond non, je me demandais dans quel état d'esprit elle se trouvait. Avait-elle de la culpabilité ? Claude m'a juste dit : « *Elle a l'orgueil.* ». Je revois encore son annotation sur le scénario : « *Pas de pitié pour les imbéciles !* ».

C'est une très belle scène.

Oui. Pour la première fois, on ne parle pas de choses superficielles. On ne parle ni de propriétés, ni de nourriture ni de météo. Il y a enfin une complicité, une vérité et une intimité qui s'instaurent dans leur relation alors qu'on aurait imaginé tout le contraire. C'est tout le cinéma de Claude Miller : il apporte la vie dans toute sa complexité et échappe toujours au cliché. Personne n'est uniquement benêt ou simple ou gentil ou mauvais. Il met le spectateur en position de réfléchir, il fait confiance à son intelligence.

Comment vous a-t-il dirigé ?

Son regard était d'une précision incroyable. Il décelait absolument tout ce que je pouvais lui



proposer. J'avais l'impression que nous étions deux dans ma tête ! Rien ne lui échappait. J'allais le voir pour lui demander s'il ne voulait pas que j'accentue un petit peu tel ou tel sentiment pour le rendre plus explicite et ce n'était jamais nécessaire. Tout lui avait déjà semblé parfaitement clair. Il avait le même regard que le mien sur Thérèse mais j'ai mis quelques jours à le comprendre. Sincèrement, je m'étais fait une toute autre idée de sa direction d'acteurs. Elle a quelque chose de très mystérieux.

Claude Miller dit que l'on ne donne pas d'indications à un grand acteur.

C'est vrai qu'il en donnait très peu, ce qui d'ailleurs m'a quelque peu déstabilisée au début du tournage ! Il plaisantait : « *Peut-être que je ne suis pas assez exigeant.* » C'est un homme et un metteur en scène particulier. Il a une telle acuité et une telle sensibilité que, lorsque vous le rencontrez, vous avez la sensation qu'après cinq minutes de conversation, il en sait davantage sur vous que vous en trente-cinq ans de vie. J'ai éprouvé la même chose avec Stephen Frears en tournant DIRTY PRETTY THINGS. Ce sont des gens qui s'intéressent aux autres, qui les aiment et les respectent. Sur le tournage de THÉRÈSE, Claude nous a vraiment donné une leçon de vie. Il est d'une patience et d'une gentillesse rares. Lorsqu'on voit le film qu'il a fait - magnifique et implacable -, on se dit que c'est fou d'avoir réalisé une œuvre pareille avec tant de simplicité.

Revenons au personnage de Thérèse.

C'est une femme cultivée qui a beaucoup lu et ses lectures lui ont ouvert d'autres fenêtres sur le

monde. Elle a un grand désir de liberté mais elle se plie au poids des conventions. Elle est pleine de contradictions - ses pensées se bousculent constamment. En décidant de se marier, Thérèse espère sincèrement trouver la délivrance et faire taire ce qui l'encombre. Mais ce mariage ne change rien, bien au contraire... lorsqu'elle réalise que sa belle-sœur, Anne, pourrait tout quitter pour Jean Azevedo et échapper ainsi à la prison familiale, Bernard devient alors l'incarnation de son malheur. Elle finit par l'empoisonner. J'aime qu'elle ne se pose jamais en victime. Même lorsqu'elle est enfermée, qu'elle passe des « barreaux de la famille » à ceux d'une vraie geôle, elle ne pleure pas sur elle-même. À ce moment-là, elle devient juste indifférente à la vie.

C'est une résistante.

Oui et non justement ! Mais il y a de la provocation chez elle. La scène où sa famille l'oblige à descendre de la chambre où elle est recluse pour recevoir Anne et son fiancé le montre très bien. Elle se présente en sachant que le spectacle qu'elle va donner ne sera que le reflet de leur monstruosité et se dit : « *Vous voulez que je joue le jeu ? D'accord, je vais le jouer mais si vous saviez comme je vous méprise ...* »

Vous réussissez à faire passer ses tourments de façon presque organique.

J'ai essayé de lui donner son propre rythme, qu'il soit différent de celui des autres. Elle seule doit vivre en gérant un cerveau en constante ébullition. Et plus le temps passe, plus elle devient spectatrice et prend du recul. C'est pourquoi, j'ai imaginé qu'il

y avait quelque chose de plus lent chez elle comme si elle devait sans cesse se retenir d'exploser.

Gilles Lellouche raconte que vous avez énormément travaillé ensemble sur le film.

Nous avons parfaitement conscience du cadeau que Claude nous offrait et nous avons un trac phénoménal. Gilles et moi avons abordé ce film avec une implication, un engagement et un désir différents de ce que nous avons connu jusqu'ici. Pas parce que Claude était malade – ça n'est absolument jamais entré en ligne de compte. Chaque soir, on parlait beaucoup de nos personnages, de leur évolution et de ces moments où leur relation bascule imperceptiblement.

Avec ce rôle, on a le sentiment qu'une nouvelle page s'ouvre dans votre carrière.

Je ne suis plus la même femme que lorsque j'avais vingt-deux ans, je ne me sens plus légitime dans les rôles de jeunes premières. Avec COCO AVANT CHANEL, d'Anne Fontaine, j'avais déjà abordé un autre registre mais THÉRÈSE DESQUEYROUX m'a amenée sur un terrain encore différent et que j'ai adoré explorer. C'est un emploi plus violent, plus complexe et plus transgressif aussi. Claude était le maître de ça. Ce rôle est arrivé à un moment de ma vie où j'avais sûrement un désir inconscient de changement. ■



Entretien Gilles Lellouche

En treize ans de carrière, c'est votre premier rôle dramatique.

Jacques Maillot m'avait déjà donné un rôle dramatique dans UN SINGE SUR LE DOS, un film pour Arte. Claude m'a offert une nouvelle chance, d'autant plus grande que l'on rencontre peu de personnages aussi beaux et aussi complexes que celui de Bernard.

Comment expliquez-vous que l'on n'ait pas pensé plus tôt à vous dans ce registre ?

Je ne l'explique pas. Même si j'avance avec beaucoup de liberté dans ce métier et si j'ai envie de faire exploser les certitudes que l'on a sur mon travail, je ne peux pas aller contre l'idée que l'on s'en fait. Claude Miller a eu cette audace. Je sais que son choix n'était pas, a priori, une évidence pour tout le monde.

Lorsqu'il évoque votre rencontre- au festival de Marrakech - il dit qu'il était intimidé à l'idée de vous proposer son scénario.

C'est le monde à l'envers et c'est toute la pudeur

de Claude. C'est un monstre de cinéma, la terre entière rêverait d'être abordée par lui mais c'est lui qui s'excuse de le faire. Je me souviens très bien de ce premier contact - très simple, très chaleureux. J'étais comme un dingue à l'idée de tourner avec un tel metteur en scène.

Connaissez-vous le livre de François Mauriac ?

Je l'avais lu au lycée, je l'ai relu et redécouvert. Claude m'avait expliqué que la construction en était différente de celle que Natalie Carter - sa coscénariste - et lui avaient adoptée pour le scénario, et pourquoi ils avaient choisi de traiter l'histoire dans la continuité et non en flash-backs. Il insistait aussi beaucoup sur le fait qu'ils étaient restés très fidèles à l'esprit du roman, notamment dans les dialogues, et souhaitait que je m'immerge dedans. La lecture de THÉRÈSE DESQUEYROUX m'a énormément apporté. Mauriac décrit ses personnages avec une précision quasi chirurgicale.

Le Bernard Desqueyroux du film est beaucoup plus humain que celui du livre.

Et c'est précisément à cause de cette humanité qu'il désirait lui donner que Claude m'a choisi. Il disait que c'était une évidence pour lui.

Comment l'avez-vous construit ?

Claude et moi avions une vision commune de Bernard ; les mêmes interrogations. Nous ne voulions ni en faire un con définitif ni le limiter à un personnage de bourgeois étouffé par les conventions. Nous ne voulions pas non plus en faire un garçon incapable d'échapper à la coupe de sa mère. Bernard est surtout un amoureux. En lisant entre les lignes, c'était ça.

Un amoureux qui ne se déclare jamais vraiment.

C'est un homme qui n'arrive pas à s'ouvrir aux autres. Je suis particulièrement touché par la dernière scène du film, lorsqu'il emmène Thérèse à Paris. Il lui pose des questions, il aimerait comprendre le geste de sa femme et lui parler enfin.



Il en est fou amoureux, il l'a toujours été, mais, non, il se contente de dire qu'il a réglé l'addition. C'est une scène qui me fait monter les larmes aux yeux et qui m'a beaucoup aidé à bâtir le personnage : toute la psychologie de Bernard est là.

Vous rendez formidablement bien son impuissance à sortir du carcan familial.

C'est un type qui ne fait pas le poids, qui n'est pas fini et est parfaitement conscient de ses limites. Il se donne des airs de faux patriarche – comme lorsqu'il vient chercher sa sœur Anne après qu'elle a fugué et qu'il la tire par les cheveux. Mais Bernard ne fait peur à personne. Ce n'est que lorsqu'il voit l'état d'amaigrissement dans lequel est Thérèse après sa séquestration qu'il comprend enfin l'horreur de la situation dans laquelle ils sont tous et qu'il devient adulte. Lorsque l'on tournait, Claude et moi étions très attentifs à savoir de quel Bernard nous parlions : du grand nigaud un peu gauche qui n'a qu'une envie, celle de partir chasser avec ses chiens ? Du bourgeois ? De l'amoureux ? C'était chaque fois des petits coups de pinceaux. Il peut être terrible, Bernard ! Quand Thérèse l'observe, lors de la procession, on ne peut qu'adhérer à la froideur qu'elle éprouve pour son mari. Cette ambiguïté qu'a chacun des protagonistes, c'est toute la force et la subversivité du cinéma de Claude.

Le film comme le livre de Mauriac en disent long sur la bourgeoisie de l'époque.

Cette horrible vie de province ! Claude y est allé à la mitraille et c'est vraiment jouissif.

Audrey Tautou et vous n'aviez jamais travaillé ensemble.

On s'est tout de suite rendus compte qu'on s'embarquait dans une aventure peu commune. Nous étions très excités, nous avions envie d'être à la hauteur. On s'est vus tous les soirs du tournage, nous dînions ensemble, nous parlions. Je trouve Audrey démente dans le rôle de Thérèse : elle a une dureté, une noirceur et une profondeur qu'on ne lui connaissait pas.

C'est comment de tourner un film d'époque ?

Et c'est une sensation formidable. J'ai retrouvé intact le plaisir du spectateur que j'étais et que je suis toujours à me retrouver au milieu de ces vieilles voitures, de ces costumes et de ces chapeaux ; un plaisir un peu enfantin qui donne un autre rapport au jeu.

Parlez-nous du tournage.

C'était une ambiance à la fois très studieuse et très décontractée. Nous étions très proches de Claude : nous savions qu'il était malade et sentions à quel point ce film lui faisait du bien. THÉRÈSE DESQUEYROUX se tournait à quatre-vingt kilomètres de Bordeaux et, chaque matin, avant de venir sur le plateau, il se rendait là-bas pour une radiothérapie ; ce qui ne l'empêchait pas de nous envoyer un petit texto plein de gentillesse. Il y a eu sur ce tournage une charge humaine triomphante.

Comment Claude Miller vous a-t-il dirigé ?

Comme tous les grands metteurs en scène, Claude n'impose rien alors qu'en réalité il impose absolument tout. Claude a un amour sans bornes pour les

acteurs. Il vient vous voir, vous murmure à l'oreille – il ne parle jamais tout fort devant les autres. Il m'a dit des phrases qui me resteront toute ma vie ; des choses très simples.

Comme...

Je peux être très jusqu'au-boutiste et demander à refaire une prise trente ou quarante fois ! Il m'a permis d'épurer mon jeu tout en me laissant faire : lui savait qu'il avait ce qu'il voulait depuis longtemps ! Il a un regard extraordinairement aiguisé. C'était incroyable d'éprouver à quel point il avait le découpage de son film en tête, c'était une vraie leçon de cinéma.

La scène la plus délicate pour vous ?

Celle où Bernard est alité dans sa chambre, presque mourant. Tout le monde est autour de lui et l'observe. Je voulais que l'on sente sa souffrance suinter partout. Je geins, je murmure, il fallait que cela soit fatigant pour le spectateur parce que cette fatigue qu'il éprouve alors participe aussi de la lassitude de Thérèse. . .

Claude Miller dit qu'il a tourné THÉRÈSE DESQUEYROUX avec plus de légèreté que ses autres films.

Il reconnaissait qu'il faisait moins de prises sur celui-ci que sur les autres où il avait tendance à vouloir recommencer encore et encore. Peut-être est-ce dû au fait que le sujet croisait plusieurs thèmes qu'il avait déjà creusés. Claude n'a jamais envisagé ce film comme le dernier. Il n'y avait rien de testamentaire sur THÉRÈSE DESQUEYROUX. ■



Filmographie Claude Miller

Né le 20 février 1942 à Paris, il grandit à Montreuil dans une famille juive laïque. À 20 ans, il entre à l'IDHEC et effectue son stage de fin d'études sur le plateau de TROIS CHAMBRES À MANHATTAN, de Marcel Carné. Après son service militaire, il devient l'assistant de Robert Bresson pour AU HASARD BALHAZAR, de Jacques Demy pour LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT et de Jean-Luc Godard pour WEEK-END. De 1968 à 1975, il dirige la production de tous les films de François Truffaut, à l'exception de LA NUIT AMÉRICAINE.

En 1976, il réalise son premier long, LA MEILLEURE FAÇON DE MARCHER avec Patrick Dewaere, et connaît son premier succès public avec GARDE À VUE mettant en scène Lino Ventura, Michel Serrault. Il remporte, pour ce film, le seul César de sa carrière malgré 16 nominations. De 1985 à 1993, Claude Miller réalise une trilogie adolescente avec Charlotte Gainsbourg avec L'EFFRONTÉE, LA PETITE VOLEUSE puis Romane Bohringer dans L'ACCOMPAGNATRICE.

En 1998, Claude Miller présente en compétition au Festival de Cannes, LA CLASSE DE NEIGE, récompensé par le Prix du Jury. En 2001, Il revient sur la Croisette en tant que membre du jury. En 2003, c'est avec LA PETITE LILI, qu'il remonte les marches pour la compétition officielle. En 2007, il voit dans l'adaptation du roman de Philippe Grimbert, UN SECRET, l'occasion de traiter un sujet « qui ne s'était jamais présenté auparavant », dit-il. En 2009, il co-réalise avec son fils Nathan, JE SUIS HEUREUX QUE MA MÈRE SOIT VIVANTE. En 2011, il dirige Audrey Tautou et Gilles Lellouche, dans THÉRÈSE DESQUEYROUX, qui clôt la 65^e édition du festival de Cannes.

Parallèlement, Claude Miller intervient tout au long de sa carrière dans les débats qui animent le cinéma français. Longtemps à la tête de l'ARP, il co-fonde les Rencontres Cinématographiques de Beaune, et participe en 2008, au Club des 13 sous l'impulsion de Pascale Ferran. ■

Filmographies

Audrey Tautou

2011 **THÉRÈSE DESQUEYROUX** de Claude MILLER
Sélection Officielle Hors Compétition Festival de Cannes
LA DÉLICATESSE de David FOENKINOS, Stéphane FOENKINOS
DES VENTS CONTRAIRES de Jalil LESPert

2009 **DE VRAIS MENSONGES** de Pierre SALVADORI

2008 **COCO AVANT CHANEL** de Anne FONTAINE
Nomination pour le César 2010 de la Meilleure Actrice

2006 **ENSEMBLE, C'EST TOUT** de Claude BERRI

2005 **HORS DE PRIX** de Pierre SALVADORI
DA VINCI CODE de Ron HOWARD
Sélection Officielle Hors Compétition Festival de Cannes

2004 **LES POUPÉES RUSSES** de Cédric KLAPISCH
UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES de Jean-Pierre JEUNET
Nomination pour le César 2005 de la Meilleure Actrice

2003 **PAS SUR LA BOUCHE** de Alain RESNAIS

2002 **HAPPY END** de Amos KOLLEK
L'AUBERGE ESPAGNOLE de Cédric KLAPISCH
À LA FOLIE...PAS DU TOUT de Laetitia COLOMBANI
LES MARINS PERDUS de Claire DEVERS
DIRTY PRETTY THINGS de Stephen FREARS

2001 **DIEU EST GRAND, JE SUIS TOUTE PETITE** de Pascale BAILLY
LE BATTEMENT D'AILES DU PAPILLON de Laurent FIRODE
LE FABULEUX DESTIN D'AMÉLIE POULAIN de Jean-Pierre JEUNET
Lumière de Paris 2002 de la Meilleure Actrice
Nomination pour le César 2002 de la Meilleure Actrice

2000 **LE LIBERTIN** de Gabriel AGHION
EPOUSE-MOI ! de Harriet MARIN

1999 **VOYOUS, VOYELLES** de Serge MEYNARD
VÉNUS BEAUTÉ de Tonie MARSHALL
César 2000 du Meilleur Espoir Féminin

Gilles Lellouche

2012 **L'AVISEUR** de Julien LECLERQ

2011 **J-C COMME JESUS-CHRIST** de Jonathan ZACCAÏ
QUAND JE SERAI PETIT de Jean-Paul Rouve
LES INFIDÈLES Film à sketches de E. BERCOT, F. CAVAYÉ, A. COURTES, J. DUJARDIN, M. HAZANAVICIUS, J. KOUNEN, E. LARTIGAU & G. LELLOUCHE
THÉRÈSE DESQUEYROUX de Claude MILLER
Sélection Officielle Hors Compétition Festival de Cannes
CARS 2 (voix) de John LASSETER, Brad LEWIS

2010 **À BOUT PORTANT** de Fred CAVAYÉ
MA PART DU GATEAU de Cédric KLAPISCH
MINEURS 27 de Tristan AUROUET

2009 **KRACH** de Fabrice GENESTAL
UNE PETITE ZONE DE TURBULENCES de Alfred LOT
LES PETITS MOUCHOIRS de Guillaume CANET
LES AVENTURES EXTRAORDINAIRES D'ADELE BLANC-SEC de Luc BESSON

2008 **L'INSTINCT DE MORT** de Jean-François RICHET
VOLT STAR MALGRÉ LUI (voix) de Chris WILLIAMS, Byron HOWARD

2007 **LA CHAMBRE DES MORTS** de Alfred LOT
LE PREMIER JOUR DU RESTE DE TA VIE de Rémi BEZANÇON

SANS ARME, NI HAINE, NI VIOLENCE de Jean-Paul ROUVE
LASCARS (voix) de Albert Pereira LAZARO
Cannes 2009 – Semaine de la Critique (séance spéciale)

2006 **LE HÉROS DE LA FAMILLE** de Thierry KLIFA
MA PLACE AU SOLEIL de Eric DE MONTALIER
MA VIE N'EST PAS UNE COMEDIE ROMANTIQUE de Marc GIBAIA
LE DERNIER GANG de Ariel ZEITOUN
PARIS de Cédric KLAPISCH
J'AI PLEIN DE PROJETS de Karim ADDA

2005 **NE LE DIS A PERSONNE** de Guillaume CANET
ON VA S'AIMER de Ivan CALBÉRAC

2004 **ANTHONY ZIMMER** de Jérôme SALLE
MA VIE EN L'AIR de Rémi BEZANÇON

2003 **NARCO** de Tristan AUROUET & Gilles LELLOUCHE

2002 **MON IDOLE** de Guillaume CANET
MIEUX QUE LA VIE de Yann SAMUELL

2001 **MA FEMME EST UNE ACTRICE** de Yvan ATTAL

1999 **MES AMIS** de Michel HAZANAVICIUS

1997 **FOLLE D'ELLE** de Jérôme CORNUAU

Anaïs Demoustier

2012 **BIRD PEOPLE** de Pascale FERRAN

2011 **THÉRÈSE DESQUEYROUX** de Claude MILLER
Sélection Officielle Hors Compétition Festival de Cannes
L'HIVER DERNIER de John SHANK
ELLES de Malgorzata SZUMOWSKA
LES NEIGES DU KILIMANDJARO de Robert GUÉDIGUIAN

2010 **BELLE ÉPINE** de Rebecca ZLOTOWSKI
D'AMOUR ET D'EAU FRAÎCHE de Isabelle CZAJKA
Nomination César du Meilleur Espoir Féminin 2011
L'ENFANCE DU MAL de Olivier COUSSEMAGQ

2009 **PARTIR** de Frédéric PELLE

LES GRANDES PERSONNES de Anna NOVION
Nomination César Meilleur Espoir Féminin
SOIS SAGE de Juliette GARCIAS

2008 **LA BELLE PERSONNE** de Christophe HONORE
LE PRIX À PAYER de Alexandre LECLERE
DONNE-MOI LA MAIN de Pascal-Alex VINCENT
HELLPHONE de James HUTH
L'ANNÉE SUIVANTE de Isabelle CZAJKA

2007 **LA VIE D'ARTISTE** de Marc FITOUSSI
LES MURS PORTEURS de Cyril GELBLAT

2005 **BARRAGE** de Raphaël JACOULOT

2004 **LE TEMPS DU LOUP** de Michael HANEKE

Liste artistique

Thérèse	Audrey TAUTOU
Bernard	Gilles LELLOUCHE
Anne	Anaïs DEMOUSTIER
Madame de la Trave	Catherine ARDITI
Tante Clara	Isabelle SADOYAN
Jean Azevedo	Stanley WEBER
Monsieur Larroque	Francis PERRIN
Monsieur de la Trave	Jean-Claude CALON
Balion	Max MOREL
Balionte	Françoise GOUBERT
Thérèse (15 ans)	Alba Gaïa BELLUGI
Anne (15 ans)	Matilda MARTY-GIRAUT
Pedemay	Gérard BAYLE
Maître Duros	Yves JACQUES
Ponte Bordeaux	Docteur LEBEAU
Le Juge	Frédéric KNEIP
Darquey	Jack DELBALAT
Deguilhem	Jérôme THIBAUT

Liste technique

Réalisation	Claude MILLER
Scénario, Adaptation & Dialogue	Claude MILLER et Natalie CARTER
.....	D'après le roman de François MAURIAC
.....	« THÉRÈSE DESQUEYROUX » © 1927 Editions Grasset & Fasquelle
Musique Arrangée	Mathieu ALVADO
Directeur de la Photographie	Gérard DE BATTISTA A.F.C
1^{er} Assistant réalisateur	Hervé RUET
Décor	Laurence BRENGUIER
Montage	Véronique LANGE
Son	Eric ROPHE
.....	Gwenole LEBORGNE
Costumes	Jacqueline BOUCHARD
Producteur exécutif	Frédéric BRUNEEL
Directeur de Production	Bruno BERNARD
Directeur de Post-Production	Abraham GOLDBLAT
Produit par	Les Films du 24 / Yves MARMION pour UGC
Coproduction	UGC IMAGES - TF1 DROITS AUDIOVISUELS - FRANCE 3 CINEMA - COOL INDUSTRIE
En association avec	SOFICA UGC 1 - SOFICINEMA 8 - LBPI 5 - COFINOVA 7
Avec la participation de	CANAL + CINE + FRANCE TÉLÉVISIONS
Avec le soutien de	Avec le soutien de LA REGION AQUITAINE EN PARTENARIAT AVEC LE CNC
.....	du DEPARTEMENT DE LA GIRONDE et du COMITE DEPARTEMENTAL DU TOURISME
.....	et de la PROCIREP
Ventes Internationales	TF1 INTERNATIONAL
Editions Video	UGC VIDEO



24, avenue Charles-de-Gaulle – 92522 Neuilly-sur-Seine Cedex
Tél. 01 46 40 44 00 – Fax 01 46 40 44 49
www.ugcdistribution.fr
www.facebook.com/ugc.distribution