

TS Productions  
présente

Judith Chemla Jean-Pierre Darroussin Yolande Moreau

# une vie

d'après l'œuvre de Guy de Maupassant un film de Stéphane Brizé

SWANN ARLAUD CLOTILDE HESME NINA MEURISSE OLIVIER PERRIER FINNEGAN OLDFIELD ALAIN BEIGEL

UN SCÉNARIO DE STÉPHANE BRIZÉ ET FLORENCE VIGNON PRODUIT PAR MILÉNA POYLO & GILLES SACUTO

SCÉNARIO: ANTOINE HÉBERLÉ - AFD. CO-ÉCRITURE: LIONEL KOPP. MONTAGE: PASCAL JASMES, ALAIN SIROINVAL, HÉRVÉ GUYADER. MUSIQUE: EMMANUEL DE BOISSIEU. COSTUMES: ANNE KLOTZ. RÉALISATEUR: OLIVIER BAUMONT. ASSISTANT RÉALISATEUR: EMILIE LOUIS. CO-PRODUCTION: BRIGITTE MOISON, ARDA. CO-ÉCRITURE: CORALIE AMÉDÉE, ARDA. RÉALISATEUR: MARION PIN. RÉALISATEUR: VALÉRIE SARADJIAN. AFD. CO-ÉCRITURE: MADELINE FONTAINE, AFDCA. RÉALISATEUR: CHRISTOPHE DESENCLOS. RÉALISATEUR: XIM NGUYEN. RÉALISATEUR: DELPHINE PASSANT, NICOLAS SACRÉ. CO-ÉCRITURE: JACQUES HENRI, OLIVIER BRONCKART, JEAN LOUIS LOTY, PHILIPPE LOGIE. CO-ÉCRITURE: TS PRODUCTIONS. CO-ÉCRITURE: FRANCE 3 CINÉMA, VERSUS PRODUCTION, F COMME FILM, C&S PRODUCTIONS, VOO, BETV. CO-ÉCRITURE: CANAL+. CO-ÉCRITURE: FRANCE TÉLÉVISIONS, CINE+. CO-ÉCRITURE: CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE. CO-ÉCRITURE: LA RÉGION HAUTE-NORMANDIE, LA PROCIREP, L'ANGOA. CO-ÉCRITURE: INDÉFILMS 4. CO-ÉCRITURE: EURIMAGES ET DU PROGRAMME MEDIA DE L'UNION EUROPÉENNE. CO-ÉCRITURE: CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES. CO-ÉCRITURE: TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE. CO-ÉCRITURE: D'INVER INVEST. CO-ÉCRITURE: MK2 FILMS. CO-ÉCRITURE: DIAPHANA.



MOSTRA INTERNAZIONALE  
D'ARTE CINEMATOGRAFICA  
la Biennale di Venezia 2016  
Venezia 73

COMPÉTITION

TS productions cinema YVES LE MOUËZ ANTOINE HÉBERLÉ CANAL+ CINE+1 france3tv5visions INDÉFILMS 4 MK2 FILMS PROCIREP ANGOA 7702 DIAPHANA

TS Productions  
présente



MOSTRA INTERNAZIONALE  
D'ARTE CINEMATOGRAFICA  
la Biennale di Venezia 2016  
Venezia 73

COMPÉTITION

# une vie

un film de Stéphane Brizé

d'après l'œuvre de Guy de Maupassant

France - Durée 1h59 - Format 1.33 - Son 5.1

**SORTIE LE 23 NOVEMBRE**

Presse : Marie-Christine Damiens  
13, rue Yves Toudic, 75010 Paris  
Tél. : 01 42 22 12 24  
mc@medamiens.fr

Distribution : **diaphana**  
155, rue du Faubourg Saint-Antoine, 75011 Paris  
Tél. : 01 53 46 66 66  
diaphana@diaphana.fr

Dossier de presse et photos disponibles sur le site [www.diaphana.fr](http://www.diaphana.fr)



## synopsis

Normandie, 1819. A peine sortie du couvent où elle a fait ses études, Jeanne Le Perthuis des Vauds, jeune femme trop protégée et encore pleine des rêves de l'enfance, se marie avec Julien de Lamare. Très vite, il se révèle pingre, brutal et volage. Les illusions de Jeanne commencent alors peu à peu à s'envoler.

# entretien avec Stéphane Brizé

**Un an après LA LOI DU MARCHÉ, vous arrivez avec un nouveau film.**

UNE VIE était écrit avant LA LOI DU MARCHÉ, il s'est financé pendant l'écriture et la fabrication de ce dernier. Ensuite, ils se sont enchainés mais ce projet est né il y a une vingtaine d'années, lorsque Florence Vignon, la co-scénariste du film, m'a fait découvrir le roman.

**Avec cette histoire d'une jeune femme au XIXe siècle, nous sommes loin du chômeur de longue durée.**

Le contexte est différent mais je vois le fil entre tous mes films. Et entre celui-ci et le précédent aussi. Jeanne et Thierry, le personnage que jouait Vincent Lindon, sont des êtres qui ont une haute idée de la vie. Thierry l'exprime en refusant une situation insupportable, Jeanne l'exprime dans sa confiance extrême en l'Homme. Ensuite, les contextes sont tellement éloignés que les histoires vont naturellement être différentes. Mais je peux relier ces personnages au delà de l'époque et de la situation sociale.

**Y-a-t-il un lien entre Jeanne et vous ?**

Le regard de Jeanne sur le monde fait écho en moi. Jeanne entre dans la vie dite "adulte" sans avoir fait le deuil du paradis de l'enfance, ce moment de la vie où tout semble parfait. Ce moment où les adultes sont ceux qui savent, ceux qui disent qu'il ne faut pas mentir et qui donc, on le pense, ne mentent pas. Moment de la vie où l'on voit les choses sans arrière-plan. L'âge avançant, cet idéal se nuance, en allant parfois jusqu'au désenchantement. Pour s'en préserver, il faut acquérir des outils de protection. Comprendre les mécanismes qui lient les êtres, garder la bonne distance sans basculer dans une profonde désillusion face à la brutalité des rapports humains.

**Jeanne ne trouve visiblement pas cette bonne distance.**

Jeanne ne veut pas, ne peut pas ou ne sait pas faire évoluer son regard sur la vie. Cela en fait un être à part. Un être merveilleux et rare car son esprit est dénué d'arrière-pensées mais en même temps, ce qui fait sa grâce est aussi ce qui la condamne. C'est ce paradoxe qui me fascine et me touche.

**Comment s'est faite la rencontre avec Judith Chemla ?**

Par casting, très classiquement. Je ne crois pas du tout à la notion de personnage, je crois en la personne. Et je savais qu'il fallait que je capte un rapport singulier au monde. Judith n'est pas Jeanne mais elle a un rapport extrêmement intense à ce qui l'entoure. Elle voit ce que d'autres ne savent plus voir, elle ressent ce que d'autres n'osent plus ressentir. Elle est dans un souci constant de vérité. C'est une personne exceptionnelle avant d'être une immense actrice. C'est cela que je filme ; son rapport au monde. Ensuite, son talent d'actrice, talent complètement ahurissant, c'est d'être incroyablement disponible. Elle ne craint aucun espace de la psyché, même les plus sombres.



**Le film commence alors que Jeanne a environ 20 ans et se termine 27 ans plus tard. Vous ne vous étiez jamais confronté à ce type de récit qui s'étale sur autant de temps.**

C'est effectivement une nouveauté pour moi. Et la première question, après avoir réglé les problèmes de narration au scénario, concerna le maquillage et la coiffure. Moi qui ne jure que par le réalisme, je me mettais, de fait, face à ce qui peut sembler pour le coup le moins réaliste qui soit : le rajeunissement et le vieillissement d'un visage par le maquillage.

C'est la première chose que nous avons essayée sur Judith et Jean-Pierre Darroussin (je ne parle pas de Nina Meurisse car à ce moment-là, elle n'avait pas encore été choisie). Si cela n'avait pas été convaincant, je n'aurais pas fait le film. Je ne voulais rien de voyant, rien que je ne puisse filmer en gros plan, rien qui ne fasse pas vrai. Le jour où j'ai vu Jeanne et son père d'abord jeunes puis vieux, j'ai été troublé. La coiffeuse et la maquilleuse ont du talent mais rajeunir et vieillir, au cinéma, ce n'est pas que cela. C'est même loin d'être uniquement cela. Il faut que ce soit bien éclairé mais il

faut aussi de grands comédiens. Car c'est un état physique et psychologique. Judith et Jean-Pierre ne jouent pas des gens plus jeunes ou plus âgés, ils sont réellement plus jeunes et plus âgés. Je ne sais pas par quels mécanismes ils font cela mais leur corps tout entier se transforme, leur énergie se métamorphose.

**Vous évoquez Jean-Pierre Darroussin, il faut aussi parler de Yolande Moreau qui joue sa femme.**

Bien sûr car il fallait créer un couple crédible et harmonieux. La personnalité de Jeanne est le fruit de celle de ses parents. Le père est un homme de la terre qui prend grand soin de son jardin et la mère se réfugie dans ses souvenirs. Ce sont des personnages un peu en dehors du monde, très doux, très poétiques. Yolande et Jean-Pierre jouent aussi des personnages très en avance sur leur époque car au moment de marier leur fille, ils lui demandent son avis sur ses sentiments. C'était quelque chose de très rare à ce moment-là. Maupassant évoque même dans le roman la philosophie Rousseauiste du père. Et c'est en cela que cette histoire m'a intéressé. Car à partir du moment où Jeanne a le choix de se marier ou pas, je ne fais pas une thèse sur la condition de la femme au XIXe siècle. La seule chose qui va influencer sur les choix de Jeanne est son rapport au monde et à ses parents. Et ce qui se joue là – l'influence de la mère, la lâcheté du père, la culpabilité de Jeanne – devient universel et intemporel. L'histoire appartient alors à tout le monde.

**C'est une adaptation et comme toute adaptation, il y a évidemment des choses différentes avec le livre. Comment l'assumez-vous ?**

C'est ma seconde adaptation après celle de MADEMOISELLE CHAMBON. J'avais compris à ce moment-là, que pour être fidèle, il fallait trahir. Notion qui peut d'ailleurs paraître ironique au regard de l'histoire de Jeanne. Mais là, le roman est une montagne. Pas en volume mais en pure littérature. Il s'agit alors de se défaire du littéraire pour accéder au cinéma. C'est ce qui est le plus compliqué en fait. Car le roman de Maupassant impose une telle structure, le style prend tellement de place, qu'il est compliqué de s'en débarrasser. Tout en gardant la trame narrative, il faut tordre le cou à la puissance littéraire pour s'approcher d'une narration de cinéma.

**Puisque vous dites qu'il faut trahir pour être fidèle, quelle est la "trahison" majeure que vous vous êtes autorisée ?**

La grande différence entre le livre et le film, c'est le point de vue. Le film est uniquement raconté du point de vue de Jeanne. Pas une scène sans qu'elle ne soit présente. Chacun des personnages n'existe que si elle est là. Cela nous a amené à notamment modifier une chose importante : la mort de Julien. Dans le livre, Monsieur de Fourville pousse la carriole qui abrite les amours clandestines de Julien et de Gilberte depuis le haut de la falaise. Les deux amants meurent en s'écrasant sur les rochers en contrebas. Nous ne parvenons pas à faire comprendre ce meurtre sauf si nous l'avions filmé. Mais la règle du point de vue unique de Jeanne nous l'interdisait, elle ne pouvait pas être le témoin de cet acte. Il fallait donc trouver une solution pour comprendre que Monsieur de Fourville avait tué les amants avant de se donner la mort. Sa mort qui n'est d'ailleurs pas du tout signifiée dans le roman.

L'adaptation est une appropriation. Il s'agit de transformer une œuvre littéraire en film. Les outils sont incroyablement différents. Sans omettre la contrainte qu'avec ce genre d'ouvrage, beaucoup de gens se souviennent des événements saillants du récit. Il faut donc créer très librement un chemin de cinéma qui relie les temps forts de l'histoire qui appartiennent, eux, au roman.

**La structure du film est d'ailleurs différente de celle du roman.**

Le grand bouleversement, c'est le mélange des époques. Flashforward, flashback, flashback dans le flashback, ces allers retours dans le temps n'existent pas dans le roman, c'est une différence



importante. C'est un montage très différent de mes films précédents. Néanmoins, je garde toujours présent à l'esprit que pour m'autoriser certains longs plans, je dois dynamiser le récit. Cela ne change pas. Avec le souci constant de ne jamais perdre le spectateur malgré une structure plus complexe. Mais une structure qui crée aussi cette sensation du temps qui passe bien plus solidement que si le récit se déroulait chronologiquement. Le présent est éclairé par le passé et réciproquement. Tout s'enchevêtre dans l'esprit de Jeanne et l'effet d'empilement, construit sur des ellipses très brutales, traduit le temps qui passe. On passe d'une époque à une autre comme l'esprit passe d'un souvenir à un autre. A chaque instant l'esprit mêle le présent et le passé, l'existence n'est finalement pas une suite si chronologique de faits. C'est un millefeuille qu'il s'agissait de construire pour traduire ce que Maupassant décrit, lui, avec ses outils d'écrivain.

**Ce qui a aussi impliqué un tournage sur plusieurs saisons.**

Oui, c'était une évidence que les producteurs ont formidablement assumée dès le départ du projet. Montrer organiquement et physiquement le temps qui passe avec les saisons. Revenir sur les mêmes

lieux – la plage, la campagne, le parc, le potager – en montrant la métamorphose de la nature. Cela, mêlé au vieillissement des corps, traduit plus puissamment la sensation de la vie qui s'écoule. Avec l'envie aussi que la nature soit l'écho de la psychologie de Jeanne. Car elle est en lien organique et psychique avec les éléments. Ensemble, ils ne font plus qu'un.

### **Deux choses apparaissent dès la première image : le format presque carré 1.33 et la caméra à l'épaule.**

Le format 1.33 crée de l'enfermement pour Jeanne, comme une boîte (sa propre histoire) dans laquelle il lui est difficile, voire impossible, de s'extraire. Le cinémascope était bien sûr envisageable. J'ai exploré cette piste mais dès les essais, ce cadre, en plus de ne pas traduire l'emprisonnement de Jeanne, nous emmenait aussi paradoxalement vers trop de classicisme. Je dis paradoxalement car le cinémascope est pourtant un format moderne. Le mélange du format allongé et des costumes raconte une histoire classique dans l'inconscient collectif contre laquelle il fallait lutter pour donner sa modernité à l'histoire.

La caméra à l'épaule traduit pour moi la pulsation de la vie intérieure de Jeanne. Même lorsqu'elle est au fond du gouffre, filmée en plan fixe, la légère vibration du cadre me raconte qu'elle est encore vivante. J'aime que le plan soit en constant déséquilibre, comme le comédien d'ailleurs. J'aime qu'à chaque seconde le chef opérateur soit en questionnement intuitif de son cadre, qu'il l'ajuste continuellement, même imperceptiblement, en lien avec sa respiration et celle de l'acteur en face de l'objectif. Ce mélange d'un format plutôt utilisé dans le passé (même s'il revient aujourd'hui régulièrement après avoir presque complètement disparu) en même temps que la caméra à l'épaule crée un mariage intéressant. Un mariage qui participe à créer l'intemporel de l'histoire. Et finalement sa modernité.

### **Comment travaillez-vous avec votre chef opérateur ?**

Ce film est ma troisième collaboration avec Antoine Héberlé. Sa place dans le dispositif est déterminante. Préparation et tournage, il m'accompagne dans toutes mes réflexions et mes intuitions, sans a priori. J'écris la partition mais comme les comédiens, Antoine l'interprète. Tant dans le dispositif technique mis en place que dans les cadres et les mouvements de caméra. Il sait aussi qu'avec moi, rien n'est jamais figé sur le plateau. Je peux décider d'un axe et le changer au dernier moment car la vérité du plateau est plus puissante que la vérité du papier. Je m'adapte sans cesse et Antoine m'accompagne. Sa lumière magnifique ne contraint rien sur le plateau, pas un mouvement, pas un déplacement, elle est en adéquation avec la mobilité dont j'ai besoin.

### **Parlez-nous aussi de la musique.**

L'instrument utilisé est le piano forte, l'ancêtre du piano actuel. Comme la caméra à l'épaule crée une hésitation dans le cadre, il y a dans ce son quelque chose de moins précis qu'avec le piano moderne. L'instrument crée lui-même sa propre mélancolie au delà même de la mélodie. J'ai travaillé avec Olivier Baumont, grand claveciniste, qui m'a fait découvrir la musique baroque il y a maintenant pas mal d'années. Il m'a d'abord fait écouter de très nombreux morceaux, nous en avons enregistré quelques-uns et un passage de La Pothouin de Jacques Duphly a naturellement pris sa place. Morceau que je lui ai aussi fait interpréter d'une manière plus déstructurée pour traduire certains moments d'errance de l'esprit de Jeanne. Olivier a aussi composé un thème qui se trouve dans le film. C'est sa première expérience de cinéma.

### **Qu'est-ce que l'on ressent en s'attaquant à un projet auquel on rêve depuis tant d'années ?**

C'est troublant. On se demande même parfois si on a le droit de rendre réel un fantasme. Je pense notamment aux moments où le tournage était difficile, c'est arrivé. J'avais alors l'impression que le



roman se vengeait, qu'il m'avait laissé faire quelques temps mais qu'il me montrait qui était le patron. Mélange de bras de fer avec l'œuvre en même temps qu'il fallait se laisser pénétrer non par les mots mais par ce qu'il y a au delà des mots. Les mots du roman sont au cœur d'un paradoxe terrible d'ailleurs ; ils ont fait que cette histoire m'a touché et ils ont été mon pire ennemi. Car il ne faut pas suivre le romancier quand on adapte son livre, il faut lutter contre ce qu'il écrit. Il faut écouter ce qu'il suggère. C'est une étrange bataille.

J'ai aujourd'hui un seul regret après tout ce temps passé avec Jeanne ; c'est que je ne relierai sans doute jamais le livre de Maupassant.



# Judith Chemla – filmographie

## Cinéma – filmographie longs métrages :

- 2016 **UNE VIE** de Stéphane Brizé
- 2015 **CE SENTIMENT DE L'ÉTÉ** de Michael Hers
- 2015 **RENDEZ-VOUS À ATLIT** de Shirel Amitai
- 2011 **CAMILLE REDOUBLE** de Noémie Lvovsky
- 2010 **DE VRAIS MENSONGES** de Pierre Salvadori
- 2010 **JE SUIS UN NO MAN'S LAND** de Thierry Jousse
- 2009 **LA PRINCESSE DE MONTPENSIER** de Bertrand Tavernier
- 2008 **MUSÉE HAUT, MUSÉE BAS** de Jean-Michel Ribes
- 2008 **VERSAILLES** de Pierre Schoeller
- 2007 **FAUT QUE ÇA DANSE!** de Noémie Lvovsky
- 2006 **HELLPHONE** de James Huth

## Théâtre – opéra :

Judith Chemla a joué dans de nombreuses pièces de théâtre et opéras parmi lesquels :

- Le Misanthrope* de Molière, mes de Lukas Hemleb
- L'illusion comique* de Corneille, mes de Galin Stoev
- Figaro divorce* de Horvath, mes de Jacques Lassalle
- La grande magie* de Eduardo de Filippo, mes de Dan Jemmet
- Tue-Tête* de et mes de Judith Chemla
- L'entêtement* de Rafael Spregelburd, mes de Marcial Di Fonzo et Elise Vigier
- Les beaux lendemains* de Russel Banks, mes Emmanuel Meirieu
- Le crocodile trompeur - Didon et Enée* d'après l'opéra de Henry Purcell, mes Samuel Achache et Jeanne Candel
- L'annonce faite à Marie* de Paul Claudel, mes de Yves Beaunesne

Judith Chemla est chanteuse lyrique.

En 2015, elle crée et met en scène le récital *Crack in the sky* au Théâtre des Bouffes du Nord. Elle est actuellement sur scène dans *Traviata / Vous méritez un avenir meilleur* d'après *La Traviata* de Giuseppe Verdi, mes de Benjamin Lazar, conception de Benjamin Lazar, Florent Hubert et Judith Chemla.

# Stéphane Brizé – filmographie

- 2016 **UNE VIE**
- 2015 **LA LOI DU MARCHÉ**
- 2012 **QUELQUES HEURES DE PRINTEMPS**
- 2009 **MADemoiselle CHAMBON**
- 2007 **ENTRE ADULTES**
- 2005 **JE NE SUIS PAS LÀ POUR ÊTRE AIMÉ**
- 1999 **LE BLEU DES VILLES**

# fiche technique

<i>Réalisateur</i>	Stéphane Brizé
<i>Scénario</i>	Stéphane Brizé et Florence Vignon
<i>D'après l'œuvre de</i>	Guy de Maupassant
<i>Producteurs</i>	Miléna Poylo & Gilles Sacuto
<i>Coproducteurs</i>	Jacques-Henri et Olivier Bronckart, Jean-Louis Livi, Philippe Logie
<i>Piano forte et musique originale</i>	Olivier Baumont
<i>Direction de production</i>	Christophe Desenclos
<i>1<sup>er</sup> assistant réalisateur</i>	Emile Louis
<i>Casting</i>	Brigitte Moidon - ARDA Coralie Amédéo - ARDA
<i>Image</i>	Antoine Héberlé - AFC
<i>Décors</i>	Valérie Saradjian - ADC
<i>Costumes</i>	Madeline Fontaine - AFCCA
<i>Montage</i>	Anne Klotz
<i>Maquillage</i>	Garance Van Rossum
<i>Ingénieurs du son</i>	Pascal Jasmès Alain Sironval
<i>Mixage</i>	Emmanuel de Boissieu
<i>Montage son</i>	Hervé Guyader
<i>Scripte</i>	Marion Pin
<i>Régie générale</i>	Kim Nguyen
<i>Direction de post-production</i>	Delphine Passant Nicolas Sacré
<i>Photographe de plateau</i>	Michaël Crotto
<i>Un film produit par</i>	TS Productions
<i>Une coproduction France Belgique avec</i>	France 3 Cinéma, Versus production, F comme Film, CN5 Productions
<i>Avec la participation de</i>	Canal +, France Télévisions, Ciné + Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, la Région Haute-Normandie, la Procirep et l'Angoa
<i>En association avec</i>	Indéfilms 4
<i>Avec la participation de</i>	Eurimages, du Programme MEDIA de l'Union Européenne
<i>Produit avec l'aide du</i>	Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles
<i>Avec le soutien du</i>	Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge et d'Inver Invest
<i>En coproduction avec</i>	VOO et Be tv
<i>Distribution salles France</i>	Diaphana Distribution
<i>Ventes internationales</i>	MK2 films

# fiche artistique

<i>Jeanne</i>	Judith Chemla
<i>Le Baron</i>	Jean-Pierre Darroussin
<i>La Baronne</i>	Yolande Moreau
<i>Julien</i>	Swann Arlaud
<i>Rosalie</i>	Nina Meurisse
<i>L'abbé Picot</i>	Olivier Perrier
<i>Gilberte de Fourville</i>	Clotilde Hesme
<i>Georges de Fourville</i>	Alain Beigel
<i>Paul (20 ans)</i>	Finnegan Oldfield
<i>La servante Ludivine</i>	Lucette Beudin
<i>Le médecin</i>	Jérôme Lanne
<i>La nourrice</i>	Mélie Deneuve
<i>L'abbé Tolbiac</i>	Père François-Xavier Ledoux
<i>Voix cousine Rose</i>	Lucette Guille
<i>Voix amant Ferdinand de Vauvert</i>	Marc Olry
<i>La servante Françoise</i>	Sarah Durand
<i>Paul (5 ans)</i>	Henri Hucheloup
<i>Paul (12 ans)</i>	Rémy Bontemps
<i>Le religieux au collège</i>	Martin de Mondaye
<i>Le notaire</i>	Jean-François Jonval



