

A man with dark hair and a beard, wearing a dark jacket, looks off to the side. In the background, a woman with blonde hair is shown in profile, looking down. The scene is set outdoors, likely on a balcony overlooking the sea, with a soft, hazy background.

**UN
BALCON
SUR LA MER**



LES PRODUCTIONS DU TRESOR
présentent

JEAN DUJARDIN

MARIE-JOSEE CROZE

UN BALCON SUR LA MER

Un film de
NICOLE GARCIA

avec
TONI SERVILLO SANDRINE KIBERLAIN MICHEL AUMONT

avec la participation de
CLAUDIA CARDINALE

Scénario, adaptation, dialogues
JACQUES FIESCHI et NICOLE GARCIA

Avec la collaboration de
NATALIE CARTER et FREDERIC BELIER-GARCIA

Une coproduction EUROPACORP - LES PRODUCTIONS DU TRESOR - FRANCE 3 CINEMA - PAULINE'S ANGEL - Avec la participation de CANAL+, CINECINEMA et FRANCE TELEVISIONS En association avec CINEMAGE 4, COFINOVA 6, UNI-ETOILE 7, SOFICA EUROPACORP, PANACHE PRODUCTIONS et LA COMPAGNIE CINEMATOGRAPHIQUE EUROPEENNE - Avec le soutien de LA REGION PROVENCE ALPES-COTE D'AZUR, LE DEPARTEMENT DES ALPES MARITIMES LA PROCIREP

Musique originale
STEPHEN WARBECK

Durée : 1h45

SORTIE LE 15 DECEMBRE 2010

DISTRIBUTION

EuropaCorp Distribution
137, rue du Fbg Saint Honoré - 75008 Paris
Tél. : 01.53.83.03.03
Fax : 01.53.83.02.04

RELATIONS PRESSE ECRITE ET INTERNET

YELENA COMMUNICATION
Isabelle SAUVANON
20, rue de la Trémoille - 75008 Paris
Tél. : 01 42 56 80 94
isabelle.yelenacom@orange.fr

RELATIONS PRESSE TV & RADIO

AS COMMUNICATION
Alexandra Schamis / Sandra Corneaux
11, bis rue Magellan - 75008 PARIS
Tél. : 01 47 23 00 02
sandracorneaux@ascommunication.fr



SYNOPSIS



Dans le sud de la France, Marc, marié et père de famille, mène une vie confortable d'agent immobilier. Au hasard d'une vente, il rencontre une femme au charme envoûtant dont le visage lui est familier. Il pense reconnaître Cathy, l'amour

de ses 12 ans dans une Algérie violente, à la fin de la guerre d'indépendance. Après une nuit d'amour, la jeune femme disparaît. Au fil des jours un doute s'empare de Marc : qui est vraiment celle qui prétend s'appeler Cathy ? Une enquête commence.

UN THRILLER DES SENTIMENTS...



Nicole Garcia : Une femme prend la place d'une autre. Un homme commence à l'aimer et enquête sur son mystère. J'avais envie de traiter de ce thème du double, parce qu'il incarne toutes les incertitudes qu'on peut avoir, dans la vie, sur soi, les autres, sur cette drôle de chose qu'on appelle l'identité. Travaillant sur ce thème, on est face aux quiproquos, aux mensonges que la substitution révèle. *Un Balcon sur la mer* est un thriller des sentiments où la vérité apparaît peu à peu par paliers.

Jacques Fieschi : C'est une enquête sur l'identité d'une femme qui s'échappe et qu'un homme veut retrouver. Mais paradoxalement, c'est en lui-même que le héros va appréhender la vérité. Cette course après cette femme qui fuit, va l'amener à explorer sa propre histoire. Et à faire apparaître à la lumière ce qu'il avait longtemps enfoui.

Jean Dujardin : Dans ce film, les personnages sont emportés dans une histoire qui sans cesse les déstabilise, et les provoque. J'étais très sensible, dès la lecture du scénario, à cette écriture pudique des sentiments, pensée au service d'une intrigue presque policière. Un film-dédale qui suit le tourment d'un homme tentant de comprendre qui il est. Et bute sans cesse contre des faux-semblants.

Marie-Josée Croze : Même s'il y a dans le personnage féminin ce dédoublement, je l'ai plutôt envisagé comme quelqu'un qui, comme beaucoup de gens, connaît une précarité, sociale et affective. Des soucis matériels sont au centre de sa vie, et expliquent les engrenages malhonnêtes dans lesquels elle s'est enfoncée, au point d'en être prisonnière. Elle est dans la survie, pas dans la bonne conscience. Elle a élaboré ses propres principes, et cette dualité vient de ce déséquilibre.

MÉMOIRE...

Nicole Garcia : Le film fonctionne comme une enquête sur la mémoire et les pièges qu'elle recèle. Elle et lui ont vécu leur enfance dans le même lieu, et au même moment, mais leurs souvenirs sont situés à des places différentes. Quand, enfin, la femme raconte sa version des faits, c'est le même déroulé d'événements, mais de son point de vue à elle. Et toute la révélation du film vient

de ce décalage. En fait, il y a un vice de forme dans la mémoire de Marc. Ce qu'il a occulté agit comme un piège qui les immobilise tous deux. Un trauma l'empêche de voir qui elle est réellement et lui assigne une mauvaise place. Par sa présence et ses paroles, la femme va rétablir l'ordre et lui indiquer sa vraie place. Elle va rendre à l'homme son enfance, lui permettre d'être de plain-pied avec l'histoire de sa vie. Marc finit par reconquérir sa mémoire et revenir au pays natal. Le titre du film le dit. *Un Balcon sur la mer*, c'est synonyme de « Là-bas », le lieu de la mémoire, celui de l'enfance à jamais perdue.

Marie-Josée Croze : Quand mon personnage rencontre Marc, elle est d'abord blessée d'être prise pour Cathy et pas reconnue pour qui elle est : Marie-Jeanne, l'autre petite fille de son enfance, reléguée au versant oublié de son passé. Tétanisée par l'erreur que fait Marc, elle redevient, d'un coup, la petite fille mutique et secrète qu'elle était et s'installe, peu à peu, sans l'avoir prémédité, dans le mensonge. Mais c'est aussi une chance qui s'offre à elle de s'approcher de



celui qu'elle a aimé enfant et qu'elle va aimer à nouveau.

Jacques Fieschi : Marie-Jeanne n'a pas démenti le fait que Marc l'ait pris pour Cathy, car quelque chose d'humiliant et d'infantile la saisit alors. Elle n'ose pas. Cette position de seconde qu'elle avait quand elle était petite, reprend le pas sur la femme adulte. Sans le vouloir alors, Marie-Jeanne endosse l'identité de Cathy, et devient les deux à la fois. Et quand à la fin du film, Marc lui demande pourquoi elle n'a pas corrigé plus tôt son erreur, elle lui donne une raison. Le fait qu'elle ait été le seul témoin de la mort de

la petite Cathy ne l'a-t-elle pas, en quelque sorte, naturellement autorisé à usurper son identité ?

ELLE & LUI...

Nicole Garcia : C'est peut-être la première fois que je me laisse entraîner à la tentation du couple, même si l'homme et la femme ne sont pas dans le même plan durant plus de la moitié du film ! Comme si je m'étais, pour les filmer, inconsciemment fixée cette condition : les séparer à tout prix... Mais plus que sur un couple, je dirai que c'est un film sur la quête amoureuse. En somme sur le chemin qu'il faut emprunter pour accéder à l'amour. Leur aventure est menacée. Et si quelque chose doit se passer entre eux, cela se passera après le film. Je ne m'intéressais pas ici à leur épanouissement. Mais au parcours, à l'envie qu'ils ont, constante, de se voir, de se retrouver. Marie-Jeanne est tentée de revivre au présent l'histoire d'amour impossible de son enfance. L'indifférence de Marc, à l'époque, ne l'en avait pas déroutée. C'est peut-être la part la plus irrationnelle d'elle-même : Marie-Jeanne est du côté de la pensée magique.

Jacques Fieschi : Marc et Marie-Jeanne sont tous deux aux antipodes l'un de l'autre. Socialement, ils ne sont pas au même étage de la vie. Marc a une existence conformiste, Marie-Jeanne non. Il a construit sa vie de façon normative avec une femme intelligente. Ils ont un seul enfant. Il



travaille avec son beau père. Il vend des maisons tandis qu'elle se vend et vit sur une terre meuble. Elle n'a pas créé de conjugalité classique et a fait le choix de vivre sous la coupe de Serge qui, tout en l'aimant sincèrement, l'infantilise. Même si avec Nicole, nous n'avons jamais pensé à ce personnage comme un repoussoir. Mais parce qu'elle n'a embrassé cette norme, Marie-Jeanne a aussi acquis une forme de liberté que Marc a perdue.

Jean Dujardin : Si leur histoire d'amour ne s'accomplit qu'à la fin du film, ils en donnent pourtant des signes dès leur première rencontre. Marc est un homme fidèle qui n'a certainement jamais trompé sa femme. L'attraction qu'il a pour celle qu'il croit être Cathy le surprend, le submerge. C'est irrésistible, il est hanté par elle. Dans la mise en scène que veut Nicole, les regards ont beaucoup d'importance. Regards de questionnement, de reconnaissance, de désir, de doute. Comme dans cette scène d'amour à l'hôtel : elle fait l'amour à un souvenir qu'elle a aimé sans retour, tandis que, lui, fait l'amour à un souvenir qu'il croit aimer. Mais le parcours du film permet qu'un vrai rapport advienne, et que quelque chose se noue vraiment entre eux. A la toute fin, les deux répliques « - Je te cherchais. – Je me suis perdu. » laissent présager d'un espoir, d'une promesse. Pour moi c'est déjà un dialogue amoureux.

Marie-Josée Croze : Plus le film avance, plus Marie-Jeanne se remet en question. Elle comprend que même si Marc a fait une erreur, c'est

bien son visage, son corps au présent, qui l'a trahi. Pas ceux de son souvenir d'enfance. Quand elle comprend cela, elle prend confiance en elle. Personnellement, je ne pourrai affirmer qu'une histoire d'amour est vraiment possible entre eux, je n'en sais rien. Ce qui est sûr c'est que cette rencontre a pulvérisé sa vie, et l'a ramenée au plus près d'elle-même.

MARC PALESTRO...

Nicole Garcia : Je n'ai jamais pensé qu'à Jean Dujardin pour interpréter ce rôle. Je le connaissais comme tout le monde le connaît, comme un acteur de comédie, mais j'ai senti qu'il y avait en lui des zones d'ombre et une mélancolie qu'il était prêt à offrir à un personnage. Sans composer, sans fabriquer. J'ai parié sur la sensibilité qu'il a développé, dès la première lecture du scénario, à tenter de comprendre qui était cet homme faussement « comme tout le monde », habité par des incertitudes s'exprimant parfois jusqu'à la douleur.

Jean Dujardin : J'ai été passionné par le personnage de Marc Palestro. Je l'ai suivi dans ses eaux tranquilles et dans ses doutes, jusqu'à la révélation finale d'un passé dont il s'était interdit l'accès. Nicole et Jacques m'ont beaucoup parlé de l'histoire des français d'Algérie. A la fin du film, je me sentais l'un des leurs. C'est la force de l'acteur, non ? Ils m'ont aidé à mieux comprendre

ce garçon à qui ses parents ont dit à 13 ans qu'il allait devoir tout quitter, et recommencer une vie bien réglée, ailleurs. Dont on a gommé la mémoire, celle des années les plus importantes de son apprentissage. Ce qui est très stimulant avec Nicole c'est qu'elle cherche en même temps qu'elle tourne. Elle regarde beaucoup les acteurs, et vous laisse deviner ce qu'elle désire. Elle veut capter des instants de vérité. Elle apprend à tout déshabiller, elle ne supporte pas les trucages, les artifices. Elle cherche la fragilité nichée au fond de l'être humain. Ce qui m'a intrigué dans notre travail, c'est que Nicole n'oublie jamais sur un plateau l'actrice qu'elle est. Même quand elle est à côté de la caméra et qu'elle scrute le combo. D'ailleurs, elle ne dit pas : « Action », mais « Oui ». Elle donne le « la ». Et ce « Oui » change à chaque fois. Un « Oui » parfois tonique, parfois très calme. Elle vous accompagne d'une manière qui fait viscéralement corps avec le film.

LA FEMME DE PAILLE...

Jacques Fieschi : Dans les films de Nicole Garcia, apparaît toujours une figure de femme bousculée, en perdition. Une femme dont les rapports à l'argent sont troubles et compromis. Nicole n'a pas de discours à proprement parler féministe, mais il y a ce désir que les femmes arrivent à vaincre les humiliations que leur ont fait subir les hommes. Les films sont là pour les délivrer.

Nicole Garcia : J'ai voulu mettre le personnage principal féminin en danger. Afin d'aider son père, et de rétablir par l'argent la souffrance qu'a connue sa famille dans l'exil, Marie-Jeanne a accepté de devenir un prête-nom, une femme de paille vivant de coups pas très nets dans l'immobilier. Je me rends compte aujourd'hui que c'est la place inconfortable que je donne spontanément à mes héroïnes. Comme Nathalie Baye dans *Un week-end sur deux*, Catherine Deneuve et Emmanuelle Seigner dans *Place Vendôme*, Marie-Jeanne est de ces femmes qui sont tenues par ce qu'elles soutiennent. Des femmes qui se sont laissées pervertir, et appâter par l'argent facile. C'est un peu la dimension « film noir » du film. C'est cette féminité qui m'émeut, pas une autre. Leur fragilité est à la source même de leur allant. Elles ont une force secrète dont elles usent pour traverser des situations périlleuses. Prisonnière de certaines habitudes de vénalités, Marie-Jeanne s'est longtemps oubliée et avec elle l'objectif premier de sa vie : devenir actrice. Au début du film, ce désir de monter sur scène n'a plus



qu'une réalité partielle : un petit cours de théâtre à Nice qui semble ne la mener nulle part. Mais à la fin, elle connaît enfin un accomplissement : jouer dans un théâtre de velours et de feuilles d'or... Sa passion s'est incarnée. Marie-Jeanne a réussi

à entrer sur scène : au présent comme actrice, et dans le passé, reprenant sa juste place dans la mémoire de Marc. Quand je parle d'une actrice, évidemment, je crois que je parle assez directement de moi. Le théâtre comme seule manière de survie, le salut par l'imaginaire.

Marie-Josée Croze : Marie-Jeanne a un problème avec l'estime d'elle-même. L'amour propre est quelque chose qui se construit depuis l'enfance, c'est un long travail. Et celui qui n'en a pas, a des comportements autodestructeurs. C'est ainsi qu'elle sait protéger son père tout en se mettant perpétuellement en danger. Elle est à la fois dans l'amour de l'autre et dans l'oubli d'elle-même. C'est tout le paradoxe de ce personnage. Pour l'interpréter, j'ai été guidée par Nicole qui savait très bien ce qu'elle voulait entendre et voir. J'ai accepté de devenir sa création, sa créature. J'ai senti que moins je résistais, mieux c'était pour être au plus proche de la fulgurance du personnage. Pour les scènes du début, où Marie-Jeanne entre dans la peau de Cathy, Nicole m'a poussée vers un anti-naturalisme, et une sophistication. On a créé ensemble ce blond platine, ces tailleurs ajustés, cette démarche ralentie, ce déguisement de femme de paille. Mais malgré cette transformation physique, je ne pourrai pas dire que Marie-Jeanne a plusieurs visages : elle ne fait qu'inventer une apparence. *Un Balcon sur la mer* est un film qui parle de cinéma, et de tous ses jeux possibles. Du cinéma comme une invention. Et cela m'a plu, parce que je crois que notre métier d'acteur est pour beaucoup un travail de l'imaginaire.



ORAN...

Nicole Garcia : Cette histoire aurait pu se passer ailleurs qu'en Algérie. Il se trouve que c'est là où je suis née et c'est peut-être pour ça que j'ai fait le film. Pourtant c'est en travaillant avec Jacques qu'est venue l'idée d'Oran. Et son influence à ce sujet a été forte. Nous sommes tous les deux nés dans cette ville, mais nous n'en avons pas la même mémoire. Moi j'ai un rapport intranquille à mon enfance. Lui est retourné là-bas souvent, et a écrit sur ce thème. J'ai longtemps résisté à y situer l'enfance des personnages. C'était trop direct de toucher à cette partie de ma biographie. Comme si je continuais de tourner le dos à l'Algérie. Jacques m'a convaincue, mais je n'ai pas voulu faire disparaître cette résistance. Je l'ai placée au cœur du personnage principal. Marc Palestro a refoulé son enfance, pour des raisons personnelles et historiques. Il a oublié la fille du droguiste comme il a oublié le lynchage d'un algérien, événement que lui rappelle Marie-Jeanne au début du film.

Jacques Fieschi : J'ai insisté auprès de Nicole pour placer l'enfance des personnages à Oran, car je trouvais fort de la situer dans un monde englouti. Par essence, l'enfance c'est forcément un temps perdu (que ce soit en Algérie ou en Auvergne). Mais l'Algérie permettait de donner un tour d'écrou supplémentaire au sujet, dans la me-

sure où la société oranaise d'avant 1962 a totalement disparu. La guerre a été une déflagration si forte dans la vie de ces gens que la mémoire en est devenue incertaine, qu'elle peut engendrer des erreurs, et des confusions. Ces français d'Algérie ont vécu l'expérience de la fin d'un monde, de l'exclusion d'un pays et de la tentation de l'oubli. C'est ça le *Balcon sur la mer*, le lieu perdu. Une communauté qui s'accoude à un balcon. Mais le balcon s'effondre et elle bascule avec lui... Ce n'est pas ici de la nostalgie, plutôt l'expression d'un imaginaire interdit, au service d'une histoire romanesque.

Nicole Garcia : Le film commence par des plans d'Oran. D'abord la mer, le fort espagnol, le port, puis le tracé des avenues, les immeubles haussmanniens, le quartier de mon enfance. Toute cette mémoire de pierre. Comme si après avoir eu si peur de parler d'Oran j'étais allée dans l'œil du cyclone de ma propre histoire. C'est une ville à l'aube, baignée d'un climat onirique. Ni le Oran d'aujourd'hui (on a fait le choix d'effacer, en post-production, toutes les paraboles qui parasitent aujourd'hui les toits des im-

meubles) ni tout à fait celui de la colonisation. Une ville dans un enjambement de l'histoire.

Jacques Fieschi : Pour les premières images du film, le spectateur ne sait pas où il est. Il reconnaît une architecture européenne, avec des signes qui semblent pourtant témoigner d'un ailleurs décalé,



meubles) ni tout à fait celui de la colonisation. Une ville dans un enjambement de l'histoire.

vieilli, presque dévoté. C'est désert. Il n'y a personne dans les rues. On ne sait pas qui habite ce lieu. On est dans l'intemporalité. Une sorte de suspens de la mémoire, de la perception.

Nicole Garcia : Pour tourner la séquence où Marc revient à Oran à la rencontre de son passé,

ce qui m'intéressait alors, au contraire des premières images, c'est de montrer la population oranaise d'aujourd'hui. Son débordement, sa musique, ses couleurs. Passer d'un Oran de rêve, voilé, à un Oran qui se dévoile, haute en couleurs et en bruits. Avec les sons des villes arabes où rien n'est étouffé, rien n'est régulé.

Jean Dujardin : Je suis allé à Oran pour tourner les scènes finales du film. J'ai trouvé cette ville magnifique, mais hantée par un sentiment d'abandon. Dès mon arrivée, je me suis laissé happer par son climat si particulier. J'ai marché dans ses rues, suis monté au fort de Santa Cruz, sans parler, tout en étant filmé par Nicole et son équipe, d'une manière presque documentaire. Comme si tout se mélangeait soudain : le réel et la fiction. Pour finir, je suis monté sur la terrasse, où mon personnage jouait enfant, et qui est devenue si centrale dans sa construction psychique. A cet instant, Nicole m'a

laissé aller à mon émotion, sans me donner trop d'indications. J'ai éprouvé, d'un coup, le retour de l'exil, et les larmes sont venues naturellement. Ce n'était plus seulement l'enfance de Marc, de Nicole, c'était aussi la mienne, celle de tout le monde, quand on la sait à jamais perdue.

A HAUTEUR D'ENFANT...

Jacques Fieschi : Les images du passé se sont imposées naturellement comme contrepoints au présent du film, qui lui se situe dans les années 80. Il fallait des effets de retour en arrière, qui montraient les lieux du passé revisités par le tamis de la mémoire. Ces moments, au départ parcellaires, prennent avec le film de plus en plus d'ampleur. Ils créent alors un tissu mouvant et complexe de perceptions, comme un véritable feuilletage de l'espace et du temps.

Nicole Garcia : Je me suis demandée comment traiter cette convention narrative qu'est le flash-back. Comment le faire mien ? Comment le rendre sensible ? Comment rattacher de manière naturelle ces moments du passé au reste du récit ? J'ai mis le passé et le présent au même niveau, l'un maillé à l'autre, sans solution de continuité. Il n'y a pas de marche entre passé et présent. On y entre sans savoir comment on y a accédé. La guerre civile est filmée à hauteur d'enfants, en respectant leur rapport au temps, leur perception du monde. J'ai filmé les adultes comme des ombres. Dans les yeux d'un enfant, ils sont très souvent à la périphérie : on entend leurs voix, mais ils appartiennent à une autre dimension. Leurs injonctions sont assourdies. Pour un enfant qui n'a pas encore de conscience politique, le désordre



des adultes est une sorte de spectacle. Comme Cathy, dans sa course, après l'évacuation du théâtre, riant malgré les bombes, inconsciente du danger. Les enfants sentent que quelque chose déborde, chavire, que rien ne sera plus comme avant. Ils sentent l'anxiété qui s'empare des quartiers, les failles qui se creusent entre les communautés. Mais plus que jamais, ils ont envie de transgresser, d'aller au bout de leurs jeux, sur les terrasses interdites. Le conflit n'étant pas vécu, par eux, comme quelque chose de dramatique mais comme un instant paradoxalement libérateur. Ces scènes de flash-back ont été tournées

à Casablanca, car l'Algérie est un pays encore imprévisible pour y installer un tournage avec des enfants. On y a recréé un quartier oranais, ce petit périmètre (des arcades, un magasin, un escalier, une terrasse) où les enfants étaient cantonnés les derniers mois de la guerre et où va se jouer le drame de toute une vie. Et s'il n'y a pas d'Algériens dans ces scènes, c'est qu'à ce moment précis de l'histoire, ils n'étaient pas dans le centre ville. Oran vivant une sorte d'apartheid. J'aime beaucoup tourner avec des enfants quand ils n'ont pas fait de cinéma avant. Il faut toujours privilégier la première prise, la première fois,



leur instinct de jeu. Le casting a été orienté par la ressemblance qu'ils devaient avoir avec les personnages adultes. Tout particulièrement pour justifier le trouble de la mémoire de Marc, il fallait que les petites filles, la brune et la blonde, aient toutes deux quelque chose de commun avec Marie-Josée, quelque chose de sa sensibilité.

Marie-Josée Croze : Quand j'ai vu pour la première fois la jeune fille qui joue mon personnage

à 13 ans, j'ai été bouleversé par sa blessure intérieure. Nous n'avons pas travaillé ensemble parce que nous n'en avons pas eu besoin. Le casting était parfait, je n'ai eu aucune inquiétude. Quelque chose s'est passé entre nous au-delà du langage. Enfant, je ne lui ressemblais pas tant que ça, j'étais moins grande, plus lisse. Je ressemblais plutôt à l'actrice qui joue la petite Cathy. Mais au fond de moi j'étais déjà très proche de la petite Marie-Jeanne. Quand je les ai vues toutes les deux, j'ai pensé que l'une était mon interiorité, et l'autre mon extériorité.

TRANSMISSION...

Jacques Fieschi : Le lieu de leur enfance est mystérieux comme tout ce qui est interdit. D'autant qu'ici l'interdit est historique et que le principe d'occultation a été très fort. Ce qu'on voit dans la scène de la fête quand Marc et sa femme se retrouvent. C'est un moment clef du film. Il lui dit qu'il veut retourner en Algérie. C'est comme une hypothèse cruciale qu'il lui soumet soudain. Théoriquement, elle est à même de comprendre ça, mais affectivement elle en est très éloignée parce que c'est la première fois qu'il arrive à lui en parler. Et si Marc n'a parlé de la guerre d'Algérie à personne, c'est parce que personne n'a su lui en parler à lui, enfant. Il n'y a pas eu de transmission. Marc appartient, ou du moins le croit-il, à une communauté maudite, condamnée par l'histoire, pour laquelle cette

guerre est devenue une chose indicible. Ces exilés ont préféré jeter un voile opaque sur cette partie de leur vie. Mais ce qui est refoulé vous rattrape toujours.

Nicole Garcia : L'histoire étant vécue à hauteur d'enfants, il n'y avait pas de place pour le commentaire directement politique. L'action des factions, la guerre civile, les terroristes devaient être montrés sans analyse, dans un quotidien immédiat. Pourtant tous les agents de cette histoire algérienne sont présents dans le film : le père de Cathy enseignant communiste indépendantiste ; le terroriste de l'OAS ; les Fuentes et Palestro, ces gens qui sentaient que cette guerre allait fatalement les arracher à une terre où ils avaient fait leur vie. Pour Marc, quand commence le film, le deuil de l'Algérie n'a pas pu s'opérer parce que l'omerta a été trop grande. Pour Marie-Jeanne, au contraire, son présent reste très enclavé dans la communauté des exilés. Le rapport à son père est puissant, peut-être trop envahissant. Un père qui loue le rez-de-chaussée de sa maison à des chinois, d'autres exilés comme lui sur cette terre française. Comme si les gens déplacés, même issus de cultures très éloignées, trouvaient entre eux une alliance. Et reproduisaient à l'infini, autour d'eux, ces communautés de l'exil. Où deviennent possibles d'autres types de transmission. Ainsi cette scène où Marie-Jeanne parle à la petite fille chinoise et lui explique que la balançoire où elle aime jouer, c'est son père qui l'a construite à leur arrivée d'Algérie.



LISTE ARTISTIQUE

Marc Palestro **Jean DUJARDIN**
Marie-Jeanne **Marie-Josée CROZE**
Sergio Bartoli **Toni SERVILLO**
Clotilde Palestro **Sandrine KIBERLAIN**
Robert Prat **Michel AUMONT**
Emmanuelle **Pauline BELIER**
Jo Fuentes **Jacques VALLES**
La mère de Marc **Claudia CARDINALE**
Marc enfant **Romain MILLOT**
Cathy **Solène FORVEILLE**
Marie-Jeanne enfant **Emma MAYNADIE**

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur **Nicole GARCIA**
Producteur **Alain ATTAL**
Scénario, adaptation et dialogues **Jacques FIESCHI**
..... **Nicole GARCIA**
Avec la collaboration de **Natalie CARTER**
..... **et Frédéric BÉLIER-GARCIA**
Directeur de la photographie **Jean-Marc FABRE A.F.C.**
Directeur artistique **Thierry FLAMAND**
Musique originale **Stephen WARBECK**
Chef décoratrice **Véronique BARNEOUD**
Chefs monteuses image **Françoise BONNOT A.C.E.**
..... **Emmanuelle CASTRO**
Créatrice de costumes **Nathalie DU ROSCOAT**
Son **Jean-Pierre DURET**
..... **Nicolas MOREAU**
..... **Jean-Pierre LAFORCE**
1^{er} assistant réalisateur **Gabriel JULIEN-LAFERRIERE**
Directeur de production **Xavier AMBLARD**
Directeur de post-production **Nicolas MOUCHET**
Régisseur général **Daniel DACOMO**

Entretiens : Matthieu Orléan

Photos : Jean-Marie LEROY

Conception : Ydéo

© 2010 LES PRODUCTIONS DU TRESOR – EUROPA-CORP – FRANCE 3 CINEMA – PAULINE'S ANGEL

Impression : Graphic Union - Octobre 2010

© Ce dossier n'est pas soumis aux obligations publicitaires

Hors commerce

