

DOSSIER DE PRESSE

METROPOLITAN FILMEXPORT PRÉSENTE

ANOUK AIMÉE JEAN-LOUIS TRINTIGNANT

MARIANNE DENICOURT SOUAD AMIDOU ANTOINE SIRE MONICA BELLUCCI

AVEC LA PARTICIPATION DE



SÉLECTION OFFICIELLE
HORS COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

*les plus belles
années d'une vie*

UN FILM DE
CLAUDE LELOUCH

MUSIQUE ORIGINALE FRANCIS LAI CALOGERO CHANSONS ORIGINALES INTERPRÉTÉES PAR NICOLE CROISILLE CALOGERO PAROLES DIDIER BARBELVIEUX

SCÉNARIO ROBERT ALAZRANI AVEC CLAUDE LELOUCH SOUS LA RÉGENCE DE MARLYN JEAN CARACCIONE JEAN-PAUL VIEUX CHRISTOPHE VINCIGUERRI COSTUMES CHRISTÈLE BERTI MONTAGE STÉPHANE MOURAGUE PRODUCTIONS PASCALINE MICHEL PÉRIARD SCÉNARIO FRANÇOIS LELOUCH COORDONNATEUR CAROL ORFÈRE SCÉNARISTE DIRECTEUR DE PRODUCTION JEAN DIEZEMAN PRODUCTEUR GÉNÉRAL JEAN-PAUL DE VIGOR PRODUCTEUR PHILIPPE SANDRE HANNOU VICTOR HANNOU CLAUDE LELOUCH UNE PRODUCTION LES FILMS 13 DAUUS FILMS FRANCE 2 CINÉMA AVEC LA PARTICIPATION DE FRANCE TÉLÉVISIONS EN ASSOCIATION AVEC SOTTOCINÉMA SCÉNARIO ORIGINAL CLAUDE LELOUCH EN COLLABORATION AVEC VALÉRIE PÉRIER AVEC L'ORIGINEAL DESPAIN (POLYVAL), UN AGÈE LOUISE FISA, MUSIC FRANÇAIS



LES FILMS 13



2 cinéma

france-tv

5 @ RTVCNF 6

Metropolitan Filmexport

présente

Une production

Les Films 13, Davis Films, France 2 Cinéma

Avec la participation de France Télévisions en association avec Sofitvciné6

Un film de Claude Lelouch

LES PLUS BELLES ANNÉES D'UNE VIE



SÉLECTION OFFICIELLE
HORS COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

Anouk Aimée - Jean-Louis Trintignant

Marianne Denicourt - Souad Amidou - Antoine Sire

avec la participation de **Monica Bellucci**

Musique originale **Francis Lai et Calogero**

Chansons originales interprétées par **Nicole Croisille et Calogero**

Paroles des chansons originales **Didier Barbelivien**

Scénario original de **Claude Lelouch**

En collaboration avec **Valérie Perrin**

Un film produit par **Samuel Hadida, Victor Hadida, Claude Lelouch**

Durée : 90 minutes

Sortie nationale : 22 mai 2019

Vous pouvez télécharger l'affiche et des photos du film sur : metrofilms.com

Distribution

METROPOLITAN FILMEXPORT

29, rue Galilée - 75116 Paris

Tél. 01 56 59 23 25

Fax 01 53 57 84 02

Mail info@metropolitan-films.com

Programmation

Tél. 01 56 59 23 25

Relations presse

DOMINIQUE SEGALL COMMUNICATION

Dominique Segall et Apolline Jaouen

8, rue de Marignan - 75008 Paris

Tél. 01 45 63 73 04 / 06 84 94 10 67

Mail contact@dominiquesegall.com

Relations presse internet

MENSCH AGENCY

Zvi David Fajol

06 12 18 89 27

Mail Zvidavid.fajol@mensch-agency.com

L'HISTOIRE

Ils se sont connus voilà bien longtemps. Un homme et une femme, dont l'histoire d'amour fulgurante, inattendue, saisie dans une parenthèse devenue mythique, aura révolutionné notre façon de voir l'amour.

Aujourd'hui, l'ancien pilote de course se perd un peu sur les chemins de sa mémoire. Pour l'aider, son fils va retrouver celle que son père n'a pas su garder mais qu'il évoque sans cesse. Anne va revoir Jean-Louis et reprendre leur histoire là où ils l'avaient laissée...

Entretien avec Claude Lelouch

Claude Lelouch est un chasseur d'émotions. Chacun de ses films explore de nouvelles façons de partager ce qui compte le plus pour lui. Il aime la vie et la célèbre dans tout ce qu'elle a de plus fort et de moins attendu. Plus qu'aucun autre, il sait faire naître ces moments que l'on croit volés à la réalité et que son cinéma rend éternels.

On pourrait dire que LES PLUS BELLES ANNÉES D'UNE VIE est historique parce que depuis que le 7^e art existe, c'est le premier et le seul film à réunir les mêmes interprètes – deux icônes – d'une même histoire mondialement célébrée, à plus de cinquante ans d'intervalle. C'est vrai. Mais ce serait réduire le film à ce qu'il n'est pas. Ce 49^e opus de Claude Lelouch est d'abord un extraordinaire regard sur ce qui compte, sur ce qui nous marque, ce qui fait nos vies, saisi par un cinéaste passionné et résolument à part. Son film n'est ni un épilogue, ni une conclusion. C'est un nouveau départ.

UN NOUVEAU DÉPART

Il a fallu tant d'événements pour que ce film existe. D'abord l'image d'une femme et son chien, un matin, il y a plus d'un demi-siècle, au loin sur la plage de Deauville. Une image de la vie qui m'a permis d'en créer tant d'autres. Il a fallu un film en état de grâce, un film qui ne s'est pas effacé des mémoires. Il m'a fallu un jour traverser Paris au petit matin à toute vitesse pour fabriquer le souvenir d'un rendez-vous. Il m'a fallu tomber, me relever, connaître l'échec et le succès. Il m'a fallu la liberté de n'en faire qu'à ma tête. Il m'a fallu deux visages intemporels, ceux d'Anouk et Jean-Louis, d'un regard sur la vie qui s'appuie sur le parcours de deux êtres, à travers leurs interprètes exceptionnels.

LES PLUS BELLES ANNÉES D'UNE VIE puise son authenticité dans une réalité passée dont nous avons la trace. Les images d'hier se combinent à celles d'aujourd'hui dans un aller-retour vivifiant. Grâce à cela, LES PLUS BELLES ANNÉES D'UNE VIE devient universel.

Les personnages vivent un nouveau départ et je trouve bouleversant de voir Jean-Louis et Anouk à 52 ans d'intervalle en une seconde ! Et cette seconde d'éternité explose le temps. On boucle les sentiments. Ces images d'eux à deux époques différentes donnent une force exceptionnelle à ce que l'on éprouve en les voyant.

UN FILM AUTONOME ET LIBRE

Il n'est pas question de la suite d'un film qui aurait marqué les esprits. Je me suis dit qu'il fallait que ce film intéresse même ceux qui n'ont pas vu UN HOMME ET UNE FEMME. Qu'il se suffise à lui-même, qu'il soit autonome et libre. Il fallait absolument que ce film soit compact, entier.

Je pars d'une histoire d'amour qui a eu lieu voilà 52 ans et qui a laissé des traces. C'est un film sur les empreintes que nous laissons. Dans le premier flashback du film, Anouk Aimée envoie un télégramme à Jean-Louis et lui dit : « Je vous aime. » Cette déclaration va bouleverser leur vie. Tout commence au moment extraordinaire où une femme a le courage

de dire : « Je vous aime ». C'est l'aveu le plus difficile qui soit. Quand vous avez dit ou entendu ces mots, votre vie prend soudain tout son sens. D'un seul coup, on peut se dire qu'on a bien fait de naître, de traverser des épreuves, d'en baver, d'affronter, d'en avoir pris tellement dans la figure. Cette phrase, « Je vous aime », compense toutes les épreuves endurées. J'ai construit mon film là-dessus. Toutes ces images sont bien plus que des images de cinéma. Elles sont devenues nos propres souvenirs ! Elles nous appartiennent comme si nous avions vécu cet amour-là. Un « je t'aime » appartient à tout le monde.

3e MI-TEMPS

Alors que nous fêtions le 50^e anniversaire d'UN HOMME ET UNE FEMME, j'ai observé Jean-Louis et Anouk qui étaient réunis. Pierre Barouh et Francis Lai étaient encore présents. Tous riaient, s'amusaient. La joie de se retrouver était immense ! C'était comme un rendez-vous inachevé, que l'on avait envie de prolonger indéfiniment. Ce jour-là, j'ai vu tout ce qui les a rendus si uniques et si beaux au fil des années. Je me suis dit qu'il serait formidable de réunir à nouveau Anouk et Jean-Louis, de les retrouver. Comme d'éternels fiancés qui n'auraient pas encore dit leurs derniers mots, et que ces derniers mots pourraient aussi être les premiers.

J'ai pensé que jouer les prolongations dans une totale liberté pourrait être le pari de ma vie de cinéaste. Je me suis dit qu'à l'âge que nous avons, je pourrais tout leur faire dire. Il y avait prescription ! Anouk et Jean-Louis sont dans la 3^e mi-temps, moi aussi. On peut enfin dire ce que l'on pense... Alors que dans la vie de tous les jours, on a tendance à modérer nos propos.

Quelques mois plus tard, j'ai revu Jean-Louis et une fois encore, je me suis dit qu'il fallait absolument que je filme cet homme. C'était devenu une nécessité. Tout est écrit sur son visage, le dit et le non-dit. Alors, je me suis lancé et je lui ai parlé de mon désir fou : « Est-ce que ça t'amuserait que l'on fasse un film de plus ? ». Il redoutait que ce soit le film de trop. Je lui ai promis que si ce film ne nous plaisait pas, on ne le sortirait jamais. Et j'ai vu ses yeux briller. Il m'a tendu la main en me disant : « Banco ! ». À partir de là, j'ai démarré comme un fou.

Anouk a dit oui tout de suite, parce qu'elle ne peut pas me dire non ! Mais elle a eu peur, elle a douté, comme Jean-Louis, comme moi d'ailleurs... Cependant, j'étais sûr qu'il fallait le tenter. C'est quand on est le seul à être convaincu qu'on est dans le vrai.

Lorsque, des mois plus tard, je leur ai montré les premières images, tous deux m'ont dit : « Il faut le sortir ».

UNE SCÈNE POUR UNE VIE, UNE VIE POUR UNE SCÈNE

Après leur accord, avec mes coscénaristes Valérie Perrin et Pierre Uytterhoeven, nous nous sommes tout de suite mis à écrire la scène de leurs retrouvailles. Ils sont assis l'un près de l'autre, dans un échange à la fois essentiel, tragique, futile et furtif. Cette scène, quand je l'ai imaginée, je savais que pour elle seule, le film valait le coup d'être tenté. Tant pis si on ne faisait qu'un court-métrage de vingt minutes. Ces vingt minutes auraient la valeur d'une vie. Et puis les sentiments qui sont venus ensuite, les situations, les promesses d'échanges, m'ont entraîné bien au-delà d'un court-métrage.

Il y a dans cette rencontre, un condensé de toutes les histoires d'amour avec ce qu'elles ont d'émotion, d'étonnant, d'inattendu, d'abimé, de drôle et de paradoxal. J'aime de plus en plus la vie, aussi compliquée soit-elle. Je dirais même que ses imperfections sont sacrément photogéniques ! Je suis parti de leurs retrouvailles, de ce qu'ils se disent, de ce qu'ils ne peuvent pas se dire, de tout ce qu'ils représentent l'un pour l'autre. Je suis parti d'une impulsion que plus rien ne pouvait arrêter. Et puis, il s'agit aussi de nos histoires collectives, mêlées. Cette mémoire nous glisse à l'oreille, comme une vérité précieuse, qu'il n'y a pas de hasards dans la vie, qu'il n'y a que des rendez-vous. Il a fallu être tant de fois à l'heure à tous ces rendez-vous de cinéma pour faire exister ce film aujourd'hui.

UN HOMME ET UNE FEMME

Lorsque j'ai réalisé UN HOMME ET UNE FEMME, j'avais 26 ans. Anouk et Jean-Louis étaient déjà des stars. Anouk sortait de chez Fellini, Trintignant de chez Vadim. J'étais paradoxalement dans le même état d'esprit que pour ce nouveau film.

À l'époque, je venais d'enchaîner six films qui n'avaient pas intéressé le public. Alors j'ai fait UN HOMME ET UNE FEMME comme si c'était mon dernier. Quand on fait les choses pour la dernière fois, on donne tout, on va au bout des choses, on n'a plus rien à perdre. J'avais écrit une trentaine de pages de scénario qui ont été refusées par tout le monde. Je n'ai pas trouvé un producteur ni un distributeur pour me suivre. À l'époque, les premiers James Bond venaient de sortir... Et tout le monde voulait faire ce genre de film, rien d'autre. Ne trouvant personne, je me suis lancé tout seul, en m'endettant, et je savais très bien que si ce film se plantait, il faudrait que je fasse autre chose que du cinéma.

J'avais envie de filmer un homme et une femme, et non un acteur et une actrice. C'était ça la grande différence, et je l'avais bien dit à Anouk et Jean-Louis. Tous les jours, il se passait quelque chose que j'arrivais à saisir. À la fin, on s'est dit qu'on avait peut-être fait un bon film. Mais on ne pensait pas avoir fait un film qui allait faire le tour du monde !

Tous ceux qui avaient eu du mal à vivre une histoire d'amour se sont reconnus dans UN HOMME ET UNE FEMME. Ce film est devenu une sorte de mode d'emploi de cette chose aussi compliquée que magnifique qu'est l'amour.

On a remporté la Palme, l'Oscar, une quarantaine de récompenses internationales... Un fulgurant succès planétaire. D'un seul coup, ce film a touché tout le monde. UN HOMME ET UNE FEMME a changé ma vie, mais aussi celle de tous ceux qui y ont participé. On n'est pas pareil après un truc comme ça.

CHOISIR SON CHEMIN

Après le succès d'UN HOMME ET UNE FEMME, j'ai reçu des propositions incroyables des studios américains. Ce sont eux qui m'ont permis de prendre du recul sur le phénomène. J'aurais pu tourner avec Steve McQueen et Marlon Brando, deux acteurs qui à eux seuls, incarnent presque le cinéma. En avançant, j'ai pris conscience que l'on me proposait en fait de devenir le prisonnier des producteurs et du scénario, où n'existait plus aucune liberté de création. Il fallait contractuellement autant de gros plans et de répliques pour un acteur que pour l'autre ! Ce n'est pas ça mon cinéma. J'ai donc refusé poliment et j'ai continué à creuser le sillon qui s'était ouvert à moi, cette quête des parfums de vérité. C'est ce qui me

passionné. J'ai construit un cinéma basé sur la spontanéité. Le succès m'a offert la possibilité d'être un homme libre. Tous mes films sont des expériences. Tous sont des laboratoires. J'ai fait 49 films et 49 fois je suis retourné à l'école. 49 fois j'ai essayé de comprendre ce que l'on pouvait raconter avec une caméra.

13 JOURS AU SOLEIL

On a tourné LES PLUS BELLES ANNÉES D'UNE VIE en 13 jours, dans une énergie incroyable. Je savais qu'il fallait le faire très rapidement, pour saisir les moments, sans s'alourdir ou se perdre dans les répétitions. Je ne voulais pas de préparation. Anouk et Jean-Louis étaient déjà assez inquiets comme ça. Je me suis embarqué sur ce film comme dans cette voiture que j'ai conduite à l'époque de mon court métrage « C'était un rendez-vous », comme une métaphore de l'existence. Foncer dans la vie comme j'avais foncé dans Paris en 1976. Griller les feux, prendre tous les risques avec ces dangers à travers lesquels on passe... ou pas. Parce que pour ce film, l'enjeu ne relevait pas de la direction d'acteurs. On était bien au-delà. On était dans la vie, et la vie s'est laissée filmer comme jamais.

Quand je suis arrivé le matin du premier jour de tournage, j'avais le sentiment de monter sur l'échafaud. Mais la guillotine n'est pas tombée. Au contraire, j'ai été gracié et libéré. J'ai quand même eu la plus grande peur de ma vie.

D'abord, la lumière était au rendez-vous. C'est essentiel. J'ai vu le soleil qui était là, et comme on allait tourner en extérieur, il fallait absolument que j'aie, sur les cheveux d'Anouk, le plus beau contre-jour possible.

La toute première scène que nous avons tournée se déroulait dans le magasin du personnage d'Anouk. Le fils de Jean-Louis (Antoine Sire, le même que dans UN HOMME ET UNE FEMME) vient voir celle que son père n'a pas su garder mais qui reste son seul souvenir. Dans cette scène, on retrouve aussi Souad Amidou (la même que dans UN HOMME ET UNE FEMME, qui interprète la fille d'Anouk). Ce sont vraiment les deux très jeunes enfants du premier film, qui ont aujourd'hui 52 ans de plus. C'est ce qui rend sans doute les échanges entre les personnages si authentiques. Si près de la vérité.

Le deuxième jour, nous avons tourné la scène des retrouvailles entre Anouk et Jean-Louis. Elle dure 19 minutes, elle est filmée à la vitesse de la vie. Il n'y a pratiquement pas d'improvisation. Ils prennent le texte tel que je le leur souffle alors qu'ils jouent. Ils le découvrent, et je les cueille pendant que ça tourne. J'avais envie que cette rencontre soit la plus spontanée possible. Ils n'ont pas répété. Le matin au maquillage, je leur avais donné quelques feuillets, comme ça... mais je ne voulais pas trop en dire. On a fait trois prises. C'est un vrai moment, une vraie rencontre, ce sont de vraies retrouvailles. C'est ce que j'aime au cinéma. C'est ce que peut s'offrir le cinéma. J'ai tourné cette scène de 19 minutes en 19 minutes.

Le soir, en rentrant du tournage, j'ai eu envie de pleurer. Je me suis dit que je venais peut-être de tourner la plus belle scène de ma vie.

Le film est tourné dans l'ordre chronologique. Du coup, cette énergie que retrouve Jean-Louis en jouant au contact d'Anouk est née au fur et à mesure du tournage. Le film se nourrit de ce qui se passe dans la réalité. C'est comme le reportage d'une rencontre. Mais avec un texte très précis, car je savais bien que les dialogues allaient être au cœur du film. Ce qu'ils allaient se dire allait être fondamental, essentiel.

52 ANS ET UNE CHAMBRE

J'ai finalement la chance extraordinaire d'avoir attendu 52 ans pour faire ce film. Aux innocents, les mains pleines ! La surprise et la spontanéité sont au cœur du projet. J'ai le sentiment de n'avoir rien fait. D'avoir simplement dit à Anouk et Jean-Louis : « On se retrouve en Normandie tel jour ». Après la scène des retrouvailles, nous avons poursuivi dans la même spontanéité, dans une sorte d'état de grâce. Si je les avais préparés, ils auraient eu les émotions sans que la caméra tourne. Je savais qu'il fallait les cueillir chaque jour. Qu'il fallait les mettre K.O. Ne surtout pas leur laisser le temps de réfléchir, d'analyser.

Quand Anouk emmène Jean-Louis dans leur chambre à l'hôtel Normandy – là où ils ont fait l'amour la première fois, dans UN HOMME ET UNE FEMME – J'ai vu leur réaction, leur tête ! C'est comme si je les avais ramenés sur les lieux du crime. Cette chambre est d'ailleurs devenue une chambre-musée. Je sentais bien qu'ils étaient perturbés, qu'au-delà des acteurs, il y avait un homme et une femme.

Quand je les ai amenés à la gare ou sur la plage, quand je les ai ramenés là où leur histoire s'est construite, j'ai bien vu sur leur visage qu'il se passait quelque chose. À ce moment-là, aucun metteur en scène ne peut rien diriger. Cela se passe ailleurs. Là, c'est 52 ans de boulot, inconscient, que j'arrive à filmer... C'est pour ça que je dis que c'est un film miraculeux !

LA PEUR DEVIENT BONHEUR

D'un seul coup, ce qui nous a fait peur est devenu un jeu. Nous nous sommes amusés. Selon le tempérament de chacun d'entre nous, la vie est un jeu d'échecs ou de poker. Dès le premier jour, le résultat de la partie nous a donné envie de recommencer, jour après jour !

J'ai aussi eu la chance de bénéficier de comédiennes exceptionnelles qui sont venues pour des rôles courts mais très importants. Monica Bellucci incarne la fille de Jean-Louis, Elena, et il fallait sa puissance pour exister si fort en si peu de temps. Marianne Denicourt amène l'humanité du soin, un fil rouge bienveillant et pétillant.

Quand je vois la beauté d'Anouk, qui n'a rien perdu de son charme, de son élégance, c'est impressionnant. Quand je vois l'humour de Jean-Louis, son recul sur la vie... Je pense à tout ce qu'il a vécu. Je remercie encore une fois l'irrationnel de me permettre de filmer l'humanité qu'il a su en tirer. Parce qu'il a su s'en nourrir. Je suis allé le voir au théâtre. Je n'avais jamais rien vu de plus beau sur une scène de théâtre. Quand il lit des poèmes, il offre des instants de grâce extraordinaire. Il y a dans sa voix toute la vérité du monde et dans son sourire, toute la séduction du monde. Face à lui, Anouk est lumineuse. Elle incarne sa chance, sa mémoire, son énergie.

Ce film, cette confrontation de personnages, c'est le portrait d'une femme et d'un galopin. C'est un homme qui a aimé les femmes, aimé la vie, qui n'a pas été fidèle, qui a eu tous les défauts du monde. C'est véritablement le portrait d'un galopin qui est resté dans l'humour, dans la drôlerie, qui n'a jamais eu peur de rien. Alors qu'elle est une vraie dame. Une femme qui croit à la fidélité, qui croit à un seul amour.

La mort est mise hors-jeu dans ce film. Il n'y a que de l'espoir ! Je ne les ai jamais vus aussi beaux tous les deux. Ils sont bouleversants quand ils partent ensemble à la fin. On dirait deux aventuriers. En tournant, j'avais les larmes aux yeux.

LE PRÉSENT, JUSTE AVANT LE FUTUR

L'amour, c'est l'art du présent. Le présent, c'est la seule chose qui nous appartienne. Il a toutes les vertus. Même s'il ne reste qu'une heure à vivre aux héros de mon film, ce sera la plus belle. C'est pour cela que j'ai emprunté la phrase de Victor Hugo, « Les plus belles années d'une vie sont celles que l'on n'a pas encore vécues ». Cette phrase est venue habiter nombreux de mes films... parce qu'elle m'a obsédé, et c'est vrai qu'il n'y a rien de plus beau que le présent.

MUSIQUE !

Quand j'ai parlé du film à Francis Lai, lui aussi était inquiet. Je lui ai dit qu'il me fallait son plus beau thème. Les chansons étaient déjà au cœur d'UN HOMME ET UNE FEMME. Le meilleur commentaire d'un film, c'est une belle chanson. Je lui ai annoncé mon intention d'en créer deux : « Les plus belles années d'une vie » et « Mon amour ». Ce sont les deux derniers thèmes que Francis a écrits. Ils sont absolument bouleversants.

Je lui ai demandé à qui il pensait pour l'orchestration. Francis m'a suggéré Calogero. Ça tombait très bien, je venais de faire un clip avec lui. C'est un être délicieux, incroyable. Nous sommes allés chez Francis, qui lui a joué ses deux compositions... Calogero était profondément ému. Il était K.O. debout, touché. Il a tout de suite accepté.

Nous nous sommes mis au travail avec Francis et Calogero. Didier Barbelivien, lui aussi un fidèle, qui connaît mon travail et mon esprit, a écrit les textes des chansons. Nicole Croisille m'a refait cadeau de sa voix et de son interprétation, uniques. J'ai eu envie d'entremêler les timbres de Nicole Croisille et Calogero, qui incarnent l'alliance parfaite d'une intemporalité.

Francis Lai a eu le temps d'assister à l'enregistrement de la musique avant de disparaître. Je l'ai vu bouleversé. Il était fou de joie des orchestrations qu'avait faites Calogero.

Calo est ensuite venu me voir, très modestement, et m'a confié qu'il avait un thème qui pourrait peut-être s'inscrire dans le film. J'ai écouté. C'était une valse, superbe, qui a tout de suite trouvé sa place. Calogero était ému de réorchestrer le thème d'UN HOMME ET UNE FEMME, qui prend une densité absolument incroyable, comme s'il avait été écrit aujourd'hui.

LES PLUS BELLES ANNÉES D'UNE VIE

Au montage, je suis le premier spectateur de mes films. Quand j'ai découvert le visage de Jean-Louis, alors que la caméra va lentement le chercher comme un souvenir qui refait surface, et celui d'Anouk, en femme perdue mais lucide, j'ai pleuré. C'est comme si je redécouvrais leur visage, sur lequel le temps avait laissé son empreinte. J'avais en mémoire les images de leur rencontre, filmée 52 ans auparavant. Un demi-siècle. J'ai attendu les images de cette rencontre, et lorsqu'elles ont surgi, j'ai pleuré à nouveau.

J'ai tant de fois travaillé la dramaturgie en entremêlant le présent et le passé. Mais là, j'ai senti que j'avais atteint quelque chose que j'avais rêvé. J'ai filmé le présent et le passé lointain avec les mêmes personnes, avec leur âge réel dans chaque époque. Pas de maquillage, pas de comédiens différents pour jouer les personnages jeunes, puis âgés. Les mêmes visages sur lesquels le temps a fait son œuvre. Leurs regards racontent ce qu'ils ont fait de leur vie. Le réel, la mythologie du réel même – ce qu'on sait et ce qu'on imagine d'Anouk et de Jean-Louis – se mêle alors à la fiction qui se nourrit aussi de la réalité. C'est une mise en abîme immense et bouleversante. Et pleine d'humour aussi, comme mon dernier acte de résistance au temps qui passe.

Entretien avec Anouk Aimée

« Chaque fois que Claude m'a proposé de travailler avec lui, j'ai toujours dit oui avec plaisir, même pour ne faire qu'une apparition à l'écran ! Claude compte énormément pour moi. Il fait partie de ma famille de cœur. Pourtant, lorsqu'il m'a proposé ce film, je me suis interrogée. D'un côté, j'avais très envie de tourner avec lui mais de l'autre, je me demandais ce que cela pouvait donner. Comment revient-on dans une histoire aussi marquante ? Prolonger un film plus de 50 ans après, ce n'est pas tous les jours qu'on vous le propose. C'est même historique. C'est la première fois que des comédiens reprennent leur rôle 52 ans après. Alors je l'ai suivi, en confiance, parce que comme toujours pour moi, le plus important, c'est le metteur en scène. C'est lui qui fait naître la confiance que je lui accorde. La personnalité et le charisme d'un metteur en scène sont déterminants pour moi. En l'occurrence, on a vite décidé de s'embarquer tous ensemble, et je ne l'ai pas regretté.

Lorsque Claude m'avait proposé de tourner UN HOMME ET UNE FEMME, plus que les quelques pages de scénario qu'il nous avait données, c'était surtout ce qu'il nous avait raconté qui nous avait convaincus. Je me souviens l'avoir rencontré chez Jean-Louis et Nadine, mon amie. Il nous a littéralement fait vivre le film, et le projet m'a tenté. Je connaissais un peu Jean-Louis parce que nous avons fait un film commun en Italie, mais nous n'avions pas vraiment joué ensemble.

Claude a un rapport à la caméra très organique, très mobile. J'ai fait des films avec Alexandre Astruc, qui avait lui aussi une façon de travailler très déstructurée, mais pas comme Claude. J'avais aussi travaillé avec Jacques Demy, qui avait une approche bien à lui, et aussi beaucoup avec les Italiens. Les Italiens avaient un côté plus vivant, plus mobile sur le plateau qu'en France. Mais Claude est unique en son genre ! Il a fait des plans qui sont devenus historiques. Définir la façon qu'il a de nous faire travailler est impossible, c'est surtout une façon de vivre. Il est inclusif, familial, vivant, enthousiaste. Avec lui tout est inattendu, imprévu. Claude, c'est cette passion formidable, cet enthousiasme intact encore aujourd'hui.

Personne ne pouvait prévoir le phénoménal succès d'UN HOMME ET UNE FEMME. Ce fut une incroyable et magnifique surprise ! C'était un rêve, une formidable aventure. Je me souviendrai toujours du soir où Claude a reçu l'Oscar. Il est monté le chercher sur scène, et toute la salle s'est levée. Tout Hollywood lui a fait un triomphe ! De tels moments avaient quelque chose de surréaliste après tout ce que nous avons vécu sur le film. On portait le matériel. C'est moi qui me maquillais. La coiffeuse faisait aussi office d'habilleuse... Tout était fait avec des moyens simples et mis au service du jeu, et là, tout à coup, on se retrouvait aux Oscars... C'était inimaginable ! C'est un souvenir essentiel pour moi.

52 ans plus tard, Claude vient me raconter ce nouveau film. Je le suis aveuglément. Pas de répétitions, comme d'habitude. On se retrouve en Normandie. La première scène que l'on tourne, c'est dans la boutique, avec les enfants, les vrais enfants du premier film... J'écoute ce que dit Claude, je le fais. Je ne réfléchis pas. Je lui fais entièrement confiance.

Avec Claude, on se lance, et si ça ne va pas il vous le dira. On se laisse guider. On est dans l'instant, à l'écoute. On essaie d'exprimer des choses. On se lance à nouveau !

Ma première scène avec Jean-Louis, c'est notre échange dans le parc de cette maison de retraite, lorsque je viens lui rendre visite. Il se souvient un peu de moi sans vraiment me reconnaître. Il me parle de cette femme qu'il a aimée plus que tout et me trouve des ressemblances avec elle, des points communs, jusque dans les gestes les plus anodins. Quand je suis arrivée et qu'il m'a regardée... c'était tellement impressionnant ! Me dire que c'était lui que j'avais connu, alors que je ne faisais qu'évoquer un souvenir pour lui... C'était assez extraordinaire.

De temps en temps, Claude nous souffle le texte. Parfois, il nous laisse avancer. Nous savons ce que nous avons à jouer, mais au fur et à mesure que Claude sent les choses, voit nos visages, nos expressions, il lui arrive de nous nourrir encore, ça lui vient sur l'instant. Il faut alors enchaîner et jouer son jeu, à tous les sens du terme.

Rejouer ce personnage provoque un mélange de plusieurs émotions. Il y a d'abord celle de nous retrouver Jean-Louis et moi, UN HOMME ET UNE FEMME à nouveau, l'un devant l'autre. Lui n'est plus tout à fait le même homme, je ne suis plus tout à fait la même femme. Comme dans l'histoire. On a tous les deux changé. Dans le film, lui surtout puisque son personnage ne me reconnaît pas. Je suis plus que lui dans la continuité de l'histoire. Je ne fais que lui rappeler quelqu'un, mais moi je sais qui il est. Je dois lui pardonner un peu le passé et comprendre son présent.

Ce personnage d'Anne Gauthier croise à nouveau ma vie, bien des années plus tard. Elle est certainement imprégnée par une foule de choses vécues, observées, apprises, intégrées, sur moi-même et le monde. Mais je ne cherche pas à analyser. Je vis les choses sur le moment. Comme dans la vie ! Un peu comme Claude, je cultive ce goût de la spontanéité.

Claude nous a ramenés sur les lieux du premier film avec l'idée de nous faire réagir. Ce sont presque des traquenards à émotions... J'y suis habituée, et je n'en ai pas peur parce que j'ai confiance en lui. Lorsque je me retrouve dans cette chambre avec Jean-Louis, je n'analyse pas trop. Si j'analyse trop, ça ne vient plus de mes tripes. Il n'est pas question de jouer la comédie, il faut que je reste dans l'émotion. C'est ça le cinéma de Lelouch ! Claude m'installe dans une situation... J'existe selon le texte. C'est là que résident le plaisir et la joie de travailler avec lui. Ce bonheur consiste à vivre et à ressentir, sur le moment, la situation qu'il propose. La caméra vient saisir ce que vous transmettez. La caméra m'aime et je le lui rends bien. Au théâtre, c'est différent, on analyse tous les soirs ce que l'on a fait. Si je cherchais une explication, je n'aurais plus la surprise. Cela deviendrait trop intellectuel et moins viscéral. J'ai besoin d'être surprise, y compris quand je joue. Claude est vraiment mon metteur en scène idéal ! Il me place sans arrêt à la limite de la surprise ou du déséquilibre.

Nous avons tourné en moins de deux semaines. Il n'y a que Claude pour faire ce cinéma-là ! Chaque fois que j'ai tourné avec lui, ça a été pareil. UN HOMME ET UNE FEMME aussi a été fait très vite. Le plus long, c'étaient les trajets entre les différents lieux !

Paradoxalement, même s'il a évolué, son cinéma n'a pas changé. Le Claude que l'on connaît aujourd'hui est déjà présent dans UN HOMME ET UNE FEMME. Mais les choses ont évolué. La vie est allée de l'avant, la technique aussi. Sur le premier film, il portait une caméra de plusieurs kilos... Aujourd'hui, c'est bien plus léger. La facilité technique d'aujourd'hui a libéré le travail de prise de vues, et par conséquent le jeu et la direction d'acteurs. Même si en définitive, on est toujours devant une caméra.

Ce film reste d'abord une fantastique expérience humaine. Un film réussi, c'est comme une belle histoire d'amour. Il est toujours difficile d'expliquer pourquoi on aime. C'est quand ça se passe mal que l'on analyse les raisons, et là je n'en vois pas. »

Entretien avec Jean-Louis Trintignant

« La première fois que Claude m'a parlé de son projet, je lui ai demandé pourquoi il voulait le faire. Je me demandais qui ça pourrait intéresser, mais il a insisté et il a fini par me convaincre. C'est toute la force de Claude : il emmène les gens, dans ses projets comme dans ses films. Et puis voilà. On l'a fait, et je ne regrette pas... parce que j'ai rarement fait un truc aussi agréable.

Quand on a tourné UN HOMME ET UNE FEMME, voilà plus de 50 ans, j'avais déjà une quarantaine de films à mon actif, dont pas mal en Italie, mais ce film-là a été la plus grande surprise de tout mon parcours d'acteur. J'avais déjà vu quelques films de Claude. C'était déjà très bien mais ce n'était pas encore complètement abouti. J'étais ami avec Pierre Barouh, l'auteur-compositeur, et c'est lui qui m'a amené vers Claude. Je trouvais que Lelouch était un mec bizarre... Nous, on dormait le matin. Lui se levait très tôt. Il faisait du footing, ne buvait pas, ne fumait pas. Il était très différent de nous ! Il faisait déjà preuve d'une volonté hors norme. Je ne l'ai toujours vu faire que des choses auxquelles il croyait profondément. C'est une vraie force que je n'ai pas beaucoup trouvée chez d'autres. Finalement, le succès qu'il a eu, il le mérite. Malgré tout ce qu'il a affronté pour gagner sa liberté, il est toujours resté optimiste.

En tournant UN HOMME ET UNE FEMME, j'ai aussi découvert sa façon de filmer, très instinctive, particulière, que je n'ai jamais vue chez personne d'autre. UN HOMME ET UNE FEMME a peut-être été ma plus grande expérience de cinéma, mais je ne m'attendais vraiment pas à y revenir.

J'ai vécu ce nouveau film un peu comme un rêve... Je me suis laissé guider par Claude. Un rêve très agréable ! Il y a bien sûr, dans mon personnage et dans ce film, beaucoup de choses qui sont proches de moi... qui sont de moi.

J'avais le scénario, mais c'était court, il ne comptait qu'une quinzaine de pages. Claude a développé beaucoup de séquences ! Il tourne beaucoup, quitte à ce que cela ne figure pas dans le montage final. Il aime ça ! Il faut que ça tourne tout le temps. Sur une journée de 8 heures, on tourne pendant 7 heures. C'était très actif !

J'irais au bout du monde avec Claude. Avec lui, j'offre autre chose. Il est tellement tonique, tellement inventif ! Je n'ai jamais rencontré un metteur en scène avec qui j'aie une telle complicité... Il y a un tel amour de tourner... C'est joyeux, c'est la vie, c'est magnifique ! Et puis il ne s'attache pas à des petites choses... Souvent, au cinéma, on perd beaucoup de temps parce qu'on s'attache à énormément de détails. Lui, il a une idée, on la tourne, on la vit ensemble sans perte de temps ou d'énergie. Je souhaite à tous les gens que j'aime – même à ceux que je n'aime pas – d'avoir le bonheur de tourner avec Lelouch. Pour un acteur, c'est le rêve.

Le fait de retrouver Anouk, 52 ans plus tard, était aussi une expérience formidable. Je l'aime beaucoup, c'est une très grande amie. Reprendre un rôle 52 ans plus tard, c'est unique. Je crois que ça ne s'est jamais fait.

Pour les plus jeunes, UN HOMME ET UNE FEMME est un monument du cinéma un peu lointain, une histoire d'amour emblématique dont l'époque s'était saisie. Aujourd'hui, elle s'incarne à nouveau, et ces flashbacks tirés du premier film deviennent bouleversants parce nos visages racontent aussi la vie qui est passée, dans une légèreté, une liberté de ton qui n'était pas possible à l'époque. Sur UN HOMME ET UNE FEMME, nos personnages se cherchaient, ils cherchaient l'amour, ils découvraient la vie. Cette fois, ils se retrouvent et échangent vraiment autour de ce qui les a marqués. Ce n'est pas rien !

Claude a tourné très vite... Nous les acteurs, on aime que ça aille vite ! Ce fut une expérience magique, incroyable. C'est encore un exploit extraordinaire. Aucun metteur en scène au monde ne serait capable de faire un long métrage en une dizaine de jours. C'est un cinéma très personnel à Claude Lelouch. J'avais fait les deux derniers films de Haneke. Avant de faire celui-ci, j'ai demandé à Claude quels metteurs en scène il appréciait. Il m'a cité Haneke. Ça m'a beaucoup plu, parce que c'est un cinéma très différent du sien, mais qu'il aime aussi parce que Claude est un fou de cinéma, de tous les cinémas pourvu qu'ils soient sincères.

Je n'ai plus très envie de tourner. Si ce film est mon dernier, ça m'ira très bien. Ça me fait très plaisir parce que je ne pensais pas connaître encore un succès – Je suis sûr que ça va en être un – Notez que même voilà 50 ans, je n'avais pas très envie de tourner...

Finalement, je ne voulais pas vraiment être acteur... Je crois que j'aurais été plus heureux si j'avais exercé un métier qui ne soit pas public. Vulcanologue ou musicien. J'aurais été plus heureux. Ce métier offre d'immenses satisfactions, mais ce sont toujours des surprises. J'ai tourné plus de 110 films. Il y a quelques succès dans la liste, mais c'est assez rare. J'aurais dû faire 11 films, et pas 110...

Chaque fois que l'on m'a proposé un film, je répondais sincèrement que d'autres seraient sans doute meilleurs que moi. Mais les producteurs insistaient, ils disaient qu'ils avaient besoin de moi, et je finissais par le faire. Ceci dit, je dis beaucoup de stupidités et j'ai été quand même très heureux d'être acteur. Et je suis très heureux d'être dans ce film !

Le cinéma change. Je ne dis pas cela parce que j'ai mon âge, mais parce qu'on ne fait plus les films de la même façon. La technique et le mensonge ont pris trop de place. Il y a pourtant de très bons acteurs, surtout en France. Avant, un cascadeur accomplissait des exploits extraordinaires pour un film, maintenant on le fait techniquement. On filme huit acteurs et on donne l'impression d'en avoir huit mille. Tout est devenu tellement plus facile techniquement qu'on assiste à une surenchère permanente qui ne signifie plus grand-chose. Aujourd'hui, on ne demande plus aux gens de risquer leur vie pour un film, alors qu'avant, c'était ça le cinéma, et c'est cela que le public venait chercher. C'était beau, on risquait notre peau, je pense, même si on ne prenait pas forcément de risques énormes. Maintenant, la technique fait mieux que nous. Heureusement, il reste encore le théâtre pour ceux qui veulent risquer !

La seule chose qui résiste encore face à cette débauche de technique, ce sont de vrais moments authentiques que la caméra va chercher. C'est ce que fait Claude. Il passe son temps à traquer ça, et c'est ce que réussit **LES PLUS BELLES ANNÉES D'UNE VIE**, parce que même si le film met en scène deux personnes assez âgées, il apporte de l'espoir. Ce n'est pas la fin de quelque chose, c'est la continuation et le début d'autre chose, d'une nouvelle relation entre eux deux.

À titre personnel, ce film m'a fait énormément de bien. Je n'avais pas vu Claude depuis des années et je le regrette, parce que c'est un mec qu'il faut voir. Un mec bien ! Je pense que son film fera du bien aussi. Claude est très optimiste, et il a raison. »

Musique originale Francis Lai & Calogero

Entretien avec Calogero

« Lelouch fait partie de ces rares cinéastes qui ne laissent personne indifférent. Il a le don de réveiller les passions. Qu'on l'aime ou qu'on le déteste, tout le monde le respecte et salue sa sincérité. Moi, j'aime vraiment son cinéma. J'ai toujours admiré la manière dont il arrive à sortir des choses inédites des acteurs. Chez lui, ceux que l'on croit connaître révèlent toujours une facette inattendue. Même Bernard Tapie m'a touché avec Claude Lelouch ! Il est aussi à l'écoute de son temps et n'hésite jamais à prendre des nouveaux venus. Claude Lelouch, c'est une énergie de vie, des répliques, un incondicional de cinoche qui a travaillé avec les plus grands.

La première fois que j'ai travaillé avec Claude, c'est quand je lui ai demandé s'il voulait bien réaliser un clip pour une de mes chansons, « Fondamental ». On ne se connaissait pas. Il a tout de suite accepté. Il m'a fait un très beau clip. Il a reconstitué tout l'appartement de mon enfance à Échirolles, les instruments qu'on avait à l'intérieur, les posters, les disques que j'écoutais. Comme souvent avec Claude, il est parti d'une idée qui en a entraîné une autre, et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'il arrive à quelque chose que personne n'avait envisagé mais qui correspond parfaitement à l'émotion recherchée. En fait, quand Claude Lelouch a une idée, il en a mille à la fois ! Ça part dans tous les sens ! C'est à la fois foisonnant et très senti. On est face à un grand metteur en scène, et en même temps face à un enfant.

À cette occasion, il a mieux découvert ma musique, mes mélodies. J'ai appris la musique en écoutant celles d'Ennio Morricone, un modèle absolu. Comme ce compositeur de génie, j'ai toujours rêvé de faire de la musique de films. La suite est un enchaînement de hasards comme Claude les adore : quelques mois plus tard, Lelouch me contacte, et me dit : « J'ai une idée de dingue ». Il me raconte tout le scénario du film. La suite d'UN HOMME ET UNE FEMME ! Je fais remarquer que la musique de ce film, c'est Francis Lai, pour qui j'ai énormément d'admiration. Quand j'étais même, le générique des « Étoiles du cinéma » est littéralement entré dans mon ADN. Je ne savais pas à l'époque que ce thème était de Francis, mais il nous a beaucoup inspirés mon frère et moi. Claude m'a dit : « On va l'appeler tout de suite, il a fait deux chansons, j'aimerais que tu les orchestres, que tu les arranges et que tu les chantes ». Dans la foulée, j'ai rencontré Francis. Ce que je ne savais pas, c'est que lui-même avait envie de collaborer avec moi. Claude a filmé notre rencontre. Il a filmé ce moment, avec toute l'admiration que j'ai pour Francis et l'envie que l'on a de se rencontrer.

Francis m'a joué les thèmes qu'il avait créés et m'a dit que ce serait génial que j'en compose aussi un à l'intérieur des siens. Je n'oublierai pas cette rencontre, chez lui, ma découverte de ses thèmes, et sa gueule d'enfant. Il avait les yeux d'un enfant émerveillé, tout heureux de me faire découvrir sa musique. Heureux que je sois là, et en même temps, heureux de me faire écouter ses thèmes. J'avais les larmes aux yeux, et il l'a vu. Il avait 86 ans. Il s'est demandé si ça allait me plaire. Ses thèmes étaient magnifiques, absolument

magnifiques. Du coup, une vraie collaboration est née parce que j'ai arrangé, orchestré les chansons et les thèmes de Francis Lai, et que j'ai composé un autre thème, une valse, « Le bal du Moulin de la Galette », qui est très présent dans le film.

J'ai vu UN HOMME ET UNE FEMME voilà seulement cinq ans, mais ce film-là fait partie de nos vies, qu'on l'ait vu ou non. Il est partout dans l'inconscient collectif. J'avais vu des extraits dans les émissions de Pierre Tchernia sur le cinéma ; j'ai vu tellement d'extraits d'UN HOMME ET UNE FEMME qu'il était en moi. Il est en nous tous. Ce film est incroyable parce qu'à la fois il s'y passe plein de choses et à la fois il ne s'y passe rien. C'est aussi subtil que la vie, de minuscules riens qui dessinent de bouleversants destins ! La force de ce film est là. On peut tous s'identifier aux personnages. Quand Claude m'a proposé de travailler sur ce nouveau film, j'ai été d'autant plus touché que toute l'équipe d'origine était là. Les acteurs, certains membres de l'équipe, Nicole Croisille, Francis... Je l'ai ressenti comme si Claude et Francis me permettaient de rejoindre une famille à laquelle j'avais toujours espéré appartenir.

Le thème musical d'UN HOMME ET UNE FEMME est extrêmement fort parce que Francis a réussi, avec peu de notes, à décrire la vie. Son thème est aussi fort que l'odeur de café le matin. L'odeur du café, c'est un marqueur d'émotion, un repère sentimental qui nous transporte quelque part dans notre passé, dans l'intimité de notre ressenti. Il signifie quelque chose pour tout le monde, même si c'est différent pour chacun. C'est un détail qui nous ramène à nos vies. On ne peut pas imaginer un monde sans l'odeur du café. Cette musique, c'est pareil. Francis Lai a réussi à composer une musique qui fait partie de nos histoires personnelles.

On a travaillé un peu comme je travaille avec mon frère quand il compose des thèmes et que je les arrange. Francis Lai m'a confié ses thèmes, comme ça, composés avec son accordéon, et je suis rentré chez moi pour les arranger tout de suite. Il a adoré le résultat. Il m'avait demandé de placer un thème dans son travail, mais j'ai eu envie d'y remettre le thème emblématique que tout le monde connaît, « Dabadabada ». Lui n'avait pas prévu de remettre ce thème au départ, mais il a aimé le résultat. On a travaillé par échanges successifs. Ensuite, le moment extraordinaire de l'enregistrement de la musique est arrivé. Francis est venu en studio. On ne le savait pas, mais c'était sa dernière séance. Je l'ai senti heureux, en confiance, très satisfait de ce que j'avais fait.

J'ai vu LES PLUS BELLES ANNÉES D'UNE VIE deux fois, et j'ai eu la même réaction à chaque fois. J'ai été très ému par la prestation des deux acteurs. Ils sont incroyables. Ils tiennent le film, et le regard de Claude les saisit. Il les filme avec beaucoup d'humilité. Il pose la caméra et les laisse remplir l'espace. Il est spectateur, admirateur de ce qu'il est en train de vivre. On ne leur demande pas d'être les mêmes que 50 ans plus tôt, on leur demande juste d'être riches de ce qu'ils ont vécu. C'est la force du cinéma. Et la force d'une fidélité qui permet à Claude de réunir une équipe qui l'accompagne depuis 52 ans, complétée par des nouveaux comme moi.

Cette musique est pour moi ma première vraie musique de film. Jusqu'à présent, j'ai eu des expériences, mais je n'étais pas encore vraiment satisfait. Je refuse beaucoup de projets parce que je veux que ça se fasse main dans la main, et je veux surtout que les gens

viennent me chercher pour *ma* musique, mon univers, ma sensibilité, pas pour mon succès. Je veux pouvoir travailler en confiance. C'est ce qui s'est passé avec Claude et Francis, et ça a été pour moi une expérience à part, une sorte d'entrée dans l'univers de la musique de films comme j'en rêve depuis que je suis même. »

LISTE ARTISTIQUE

| | |
|---|------------------------|
| Anne Gauthier..... | Anouk AIMÉE |
| Jean-Louis Duroc..... | Jean-Louis TRINTIGNANT |
| Françoise Gauthier..... | Souad AMIDOU |
| Antoine Duroc..... | Antoine SIRE |
| La responsable du Domaine de l'Orgueil..... | Marianne DENICOURT |
| Elena | Monica BELLUCCI |
| La fille de Françoise | Tess LAUVERGNE |
| Le chanteur | Vincent VINEL |
| Le réceptionniste | Laurent DASSAULT |
| Le gérant du drugstore | Françoise COUPEL |
| Les gendarmes | Laurent PRUDHOMME |
| | Jean-Yves CRESSEVILLE |
| | Bernard WARNAS |
| | Rémi BERGMAN |
| | Benjamin PATOU |

LISTE TECHNIQUE

| | |
|--|------------------------|
| Une production | LES FILMS 13 |
| | DAVIS FILMS |
| | FRANCE 2 CINEMA |
| Avec la participation de | FRANCE TELEVISIONS |
| En association avec | SOFITVCINE 6 |
| Scénario original..... | Claude LELOUCH |
| Adaptation et dialogues..... | Valérie PERRIN |
| | Claude LELOUCH |
| Dialogues additionnels..... | Pierre UYTTERHOEVEN |
| Euphorismes..... | Grégoire LACROIX |
| Musique originale | Francis LAI |
| | CALOGERO |
| Arrangée et réalisée par | CALOGERO |
| Orchestrations..... | Brice DAVOLI |
| Chansons originales interprétées par | Nicole CROISILLE |
| | CALOGERO |
| Paroles des chansons originales | Didier BARBELIVIEN |
| Directeur de la photographie..... | Robert ALAZRAKI (AFC) |
| Cadre | BERTO (AFCF) |
| Ingénieur du son | Harald MAURY |
| Monteur son | Jean GARGONNE |
| Monteur des sons directs | Jean-Noël YVEN |
| Mixage..... | Christophe VINGTRINIER |
| Montage..... | Stéphane MAZALAIGUE |
| Monteuse adjointe..... | Sarah CARIÉ |
| Décors | Bernard WARNAS |
| Chef-costumière..... | Christel BIROT |
| Chef-maquilleuse | Mina MATSUMURA |
| Chef-coiffeur | Cédric CHAMI |
| 1er assistant réalisateur..... | Michaël PIERRARD |
| Scripte | Fanny LEDOUX-BOLDINI |
| Coordination | Carol ORIOT-COURAYE |
| Régisseur général..... | Philippe LENFANT |
| 1ers assistants opérateurs | Maxime HERAUD |
| | Flavio MANRIQUEZ |
| Directeur de production | Rémi BERGMAN |
| Producteur exécutif | Jean-Paul DE VIDAS |
| Produit par | Samuel HADIDA |
| | Victor HADIDA |
| | Claude LELOUCH |
| Un film de..... | Claude LELOUCH |

PRESS KIT

METROPOLITAN FILMEXPORT PRESENTS

ANOUK AIMÉE JEAN-LOUIS TRINTIGNANT

MARIANNE DENICOURT SOUAD AMIDOU ANTOINE SIRE MONICA BELLUCCI

WITH THE PARTICIPATION OF



OFFICIAL SELECTION
OUT OF COMPETITION
FESTIVAL DE CANNES

*The best
years of a life*
A FILM BY
CLAUDE LELOUCH

ORIGINAL MUSIC: FRANCIS LAI CALOGERO ORIGINAL SONGS PERFORMED BY NICOLE CROISILLE CALOGERO ORIGINAL SONGWRITER DIDIER BARBELVIEN

DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY FERREY RAZZANO AS CAMERA OPERATOR BERTILAS SOUND DESIGNER PIERRE-LAURENT JEAN CARONNE JEAN-ARNO PIERRE CHRISTOPHE ENGELHARDT WRITERS/SCREENPLAYERS CHRISTOPHE DEBET (WITH STÉPHANE MICALLEZ) COSTUME DESIGNER MICHAËL PÉREZARD SCRIPT SUPERVISOR FANNY LÉONARD-COILLON COSTUME DESIGNER CAROL LÉVY-COILLON PRODUCTION MANAGER FÉLIX BÉREZANI EXECUTIVE PRODUCERS JEAN-PAUL DE VOGUE PRODUCERS SPARTE HACONIA VICTOR PERREAUX CLAUDE LELOUCH PRODUCED BY LES FILMS 13 LES FILMS FRANCE 2 CINÉMA WITH THE PARTICIPATION OF FONDAC RESEARCHERS IN ASSOCIATION WITH SERVICES MEDIA BY CLAUDE LELOUCH WITH VALÉRIE FÉRRIN DIRECTED BY CLAUDE LELOUCH



LES FILMS 13



2cinéma

france-tv

505 FITVINE 6

SOUNDTRACK



Metropolitan Filmexport

presents

A Les Films 13, Davis Films, France 2 Cinéma production

With the participation of France Télévisions in association with Sofitvciné6

A film by Claude Lelouch

THE BEST YEARS OF A LIFE

(“Les Plus Belles Années d’une Vie”)



OFFICIAL SELECTION
OUT OF COMPETITION
FESTIVAL DE CANNES

Anouk Aimée - Jean-Louis Trintignant

Marianne Denicourt - Souad Amidou - Antoine Sire

With the participation of **Monica Bellucci**

Original soundtrack by **Francis Lai** and **Calogero**

Original songs performed by **Nicole Croisille** and **Calogero**

Original songs/lyrics: **Didier Barbelivien**

Original screenplay: **Claude Lelouch**

In collaboration with **Valérie Perrin**

Produced by **Samuel Hadida, Victor Hadida, Claude Lelouch**

Length: 90 minutes

Distribution

METROPOLITAN FILMEXPORT

29, rue Galilée - 75116 Paris

Tel. +33 01 56 59 23 25

Fax +33 01 53 57 84 02

Mail info@metropolitan-films.com

International sales

OTHER ANGLE PICTURES

8, avenue des Ternes - 75017 Paris

Tel. +33 9 83 37 53 44 / + 33 6 67 51 28 29

Mail otheranglepics@gmail.com

International Press Relations

MAXINE LEONARD PR

7461 Beverly Blvd, Suite 302

Los Angeles, CA 90036

Tel. 323 930 2345

Jennifer Nguyen

Mail jennifer@maxineleonard.com / Cell +1 949 300 8685

Maxine Leonard

Mail maxine@maxineleonard.com / Cell +1 310 404 1746

The Story

They knew each other long ago: a man and a woman whose dazzling and unexpected romance, captured in the now-iconic film, revolutionized our understanding of love.

Today, the former race car driver seems lost in the pathways of his memory. In order to help him, his son seeks out the woman his father wasn't able to keep but whom he constantly talks about. Anne reunites with Jean-Louis and their story picks up where they left it...

Interview with Claude Lelouch

Claude Lelouch is always on the hunt for emotion. Each of his films explores new ways of communicating what's most important to him. He is a lover of life, and celebrates it in all its most powerful, unexpected aspects. He is a master at immortalizing these moments on screen, moments that seem stolen from reality.

THE BEST YEARS OF A LIFE is an unprecedented film, the first to bring together the same pair of iconic actors and have them pick up where their world-famous story left off, fifty years ago. But it's also much more than that. Claude Lelouch's forty-ninth work is, above all, a singular take on the most important aspects of our lives by a unique and passionate filmmaker. It is neither a conclusion nor an epilogue, but something entirely new.

A NEW BEGINNING

So much had to happen for this film to exist. First was the image, more than half a century ago, of a woman and her dog in the morning, in the distance, on Deauville Beach. It was an image of life itself, one that led me to create so many others. A graceful film was needed, a film that wouldn't disappear from memory. I had to rush across Paris at dawn to produce the memory of a rendez-vous. I had to fall and pick myself up again; I had to go through failure and success. I needed the freedom to do exactly as I saw fit. I needed the two timeless faces of Anouk and Jean-Louis. I needed to capture a perspective on life through the journey of two characters, played by two exceptional actors.

THE BEST YEARS OF A LIFE draws its authenticity from a reality that has left its traces with us. Images of the past combine with present ones to produce a lively back-and-forth. This is what makes THE BEST YEARS OF A LIFE universal.

The characters get a new start. I find it deeply moving to see Jean-Louis and Anouk fifty-two years later, in the space of a second. It's a second of eternity that rips a hole in time. Emotions are brought full circle. The images of Jean-Louis and Anouk from two different eras only intensify our emotions.

A FREE AND INDEPENDENT FILM

This isn't a sequel. I knew the film needed to engage even those who haven't seen A MAN AND A WOMAN. It needed to stand on its own two feet, and be self-contained.

The film picks up a love story that took place in 1966, and which left its mark. It's a film about the traces we leave on one another. In the first flashback, Anouk

Aimée sends a telegram to Jean-Louis that says, “I love you.” It’s a declaration that ends up turning their lives upside-down. Everything begins with the extraordinary moment when a woman has the courage to say, “I love you.” It’s the most difficult thing there is to declare to someone, and once you’ve said it, or heard it said to you, your life suddenly takes on meaning. All at once, you feel like being born was the right thing to do; that all the blood, sweat, and tears were worth it. Those three little words, “I love you,” make up for everything. I built the film on this idea. All these images are much more than movie clips — they’ve become a part of our own memories. They belong to us, as if we had experienced that romance ourselves. One “I love you” belongs to the whole world.

THE THIRD QUARTER

During the party for the fiftieth anniversary of *A MAN AND A WOMAN*, I noticed Jean-Louis and Anouk talking to each other. Pierre Barouh and Francis Lai were still with us. Everyone was laughing and having a good time. It was wonderful for us all to get together again. It was as though something had been left unfinished, and none of us wanted it to end. That day I saw what made Anouk and Jean-Louis still so wonderfully unique after all these years. I thought to myself that it would be fantastic to bring them back together again, like a pair of eternal fiancés that had yet to say their final words — words that could also be their first.

I thought that pushing things into overtime, in utter freedom, could be the greatest gamble of my career. At our age, I could have Anouk and Jean-Louis say pretty much anything. Like me, they’re in the third quarter of their lives. We can finally say what we really think, whereas in daily life, one tends to moderate one’s words.

A few months later, I saw Jean-Louis again, and again, I told myself that I absolutely had to film this man. It had become an imperative. Everything’s written on his face, everything that’s been said and left unsaid. So I went ahead and told him about my crazy idea: “Would you like making one more film together?” He was afraid it would be one film too many. I told him that if we didn’t like it, we would never release it. His eyes lit up. He held out his hand and said, “Okay, you’re on!” And I took off running.

Anouk said yes right away, because she just can’t say no to me. But she had some misgivings, like Jean-Louis, and I did, too, for that matter. But I knew that we had to try. When you’re the only one convinced of something, that’s when you’re closest to the truth.

When I showed them the first shots a few months later, both of them told me, “We have to release it.”

THE SCENE OF A LIFETIME; A LIFETIME IN A SCENE

Once they agreed to the idea, my co-writers, Valérie Perrin and Pierre Uytterhoeven, and I began writing the scene in which the two characters reunite. They're sitting close to each other; it's a tragic, futile, furtive, and yet vital meeting. When I came up with this scene, I knew that the film would be worth making, just for that scene alone. If it ended up being a twenty-minute short, then so be it: those twenty minutes would be worth a lifetime. But what came after — the situations, the emotions, and the promise of interaction — took me far beyond those twenty minutes.

Condensed into that first encounter is all the emotion, surprise, destruction, humor, and contradiction that lie at the heart of all love stories. As complicated as life is, I love it more and more. If you ask me, even its imperfections are downright photogenic. I started with their reunion: what they say to each other, what they can't say, and everything they represent for each other. I started with the idea that nothing could come to a halt. The film is also about our collective history. Truthfully, preciously, memory whispers in our ear that there's no such thing as a coincidence in life; there are only meetings. And so many meetings had to happen for this film to come into being.

A MAN AND A WOMAN

I was twenty-six years old when I made A MAN AND A WOMAN. Anouk and Jean-Louis were already stars: Anouk from her work with Fellini, and Trintignant from his work with Vadim. Oddly enough, I was in the same mindset making that film as I was making this one.

I had released six films in a row that were commercial failures. So I made A MAN AND A WOMAN as though it would be my last. When you do something for the last time, you give it everything you've got, since you have nothing left to lose. I had written thirty pages of the script and hadn't found any takers. Not a single producer or distributor would take me up on the idea. The first James Bond movies were coming out at that time, and that was the only kind of movie anyone wanted to make. So I struck out on my own and dug myself into debt. I knew that if the film tanked, I'd have to find another line of work.

I wanted to film a man and a woman, not an actor and an actress. That was the important distinction, as I made clear to Anouk and Jean-Louis. Every day something happened that I was able to capture on camera. When all was said and done, we thought that perhaps, we had made a good film -- but certainly not one that would become famous the world over!

All those who ever suffered in love saw something of themselves in A MAN AND A WOMAN. The film became a kind of user manual for the wonderfully difficult thing that is love.

We took home a Palme d'Or, an Oscar, and some forty other international awards. It was an immediate and global success. In an instant, the film had touched the hearts of audiences around the world. A MAN AND A WOMAN changed my life and the lives of everyone who took part in its creation. You're not the same after something like that.

CHOOSE YOUR PATH

After the success of A MAN AND A WOMAN, I started getting incredible offers from American studios. They're what allowed me to get some perspective on the success I was having. I would have had the chance to film with Steve McQueen and Marlon Brando, two actors that almost embody cinema itself. But as time went on, I realized that what these studios were really proposing was that I become the producers and the script's prisoner, a position entirely devoid of creative freedom. The numbers of lines and close-ups for this or that actor were actually contractual. That's not what I call cinema. I politely declined their offers and started back down the path that had opened up to me, questing after those nuggets of truth. That's what interests me. I created a cinema based on spontaneity, and my success has afforded me the chance to be a free man. Each of my films is an experiment. I've made forty-nine films, and forty-nine times, I've gone back to school. Forty-nine times I've tried to find out what kind of story can be told with a camera.

THIRTEEN DAYS IN THE SUN

We shot THE BEST YEARS OF A LIFE in thirteen days, in a mad dash. I knew we had to film fast and capture the moments as they happened, rather than getting bogged down in rehearsals or straying off track. I didn't want to prepare ahead of time. Anouk and Jean-Louis were uneasy enough as it was. I went into the film the way I drove the car in my first short, C'ETAIT UN RENDEZ-VOUS: like a metaphor for existence, tearing through life like I tore through Paris in 1976. Run all the red lights, take all the risks, face down the dangers, and come out the other side... or not. The success of this film didn't depend on me directing the actors. We were way past that. This was life itself, and life put on one hell of a show.

When I showed up for the first day of shooting, I felt like I was being led to the gallows. But the noose never tightened. To the contrary, I was pardoned and set free. But it was still the scariest moment of my life.

First of all, there was no lack of light, and that's essential. I saw the sun, and since we were planning on filming outside, it was imperative that I get the best possible backlighting of Anouk's hair.

The first scene we filmed took place in Anouk's character's store. Jean-Louis's son (Antoine Sire, the same actor from *A MAN AND A WOMAN*) goes to see the one that got away, the one woman his father still thinks about. Souad Amidou (the same actress from *A MAN AND A WOMAN*, who plays Anouk's daughter) is also in this scene. The two little children from the first film are now fifty-two years older. That's almost certainly what makes the characters' interactions with one another so authentic and close to the truth.

The second day, we shot the scene in which Anouk and Jean-Louis are reunited. It's nineteen minutes long and in real time. There's almost no improvisation. They move through the script as I whisper it to them while they're on stage. They discover the script, and I capture the moment on screen. I wanted this reunion to be as spontaneous as possible. They had no rehearsal. That morning, during makeup, I gave them a few notes to look over, but I didn't want to tell them too much. We did three takes. It was a real moment of reunion. That's what I love in cinema, and it's what cinema can offer. I shot a nineteen-minute scene in nineteen minutes.

When I came home that evening, I almost broke down crying. I felt as though I had just filmed what was possibly the most beautiful scene of my career.

We shot the film in chronological order, so the energy that comes back to Jean-Louis throughout the film, as he shares the stage with Anouk, was coming back as we filmed. The movie feeds on what was going on in real life, as though we were documenting their reunion — but with a very precise script. I knew that the dialogue would be central to the film. What they were going to say to each other would be crucial and fundamental.

FIFTY-TWO YEARS AND A ROOM

In the end, I was extraordinarily lucky to have waited fifty-two years to make this film. Good things come to those who wait. The feeling of surprise and spontaneity are central to the film. I feel like I had no hand in it whatsoever, as though I had simply said to Anouk and Jean-Louis, "Meet me in Normandy on this day." After the reunion scene, that same sense of spontaneity carried us forward, as though Luck was smiling on us. If we had rehearsed beforehand, they would have gone through those emotions before we started filming. I knew I had to capture it all day by day, I had to wear them out and not give them a chance to analyze or intellectualize things.

When Anouk brings Jean-Louis into their hotel room in Normandy, where they made love for the first time in *A MAN AND A WOMAN*, I saw their reactions. It was like I had brought them back to the scene of the crime. That room has been turned into a sort of museum, by the way. I could tell that they were a little unsettled — that beyond the pair of actors were a man and a woman.

When I took them to the train station or out onto the beach, to this or that place where their story had developed, I could see from their expressions that something was happening. No director can make such a moment happen. No filmmaker can create such a moment. It's all happening someplace else. And I found myself filming what represents, unconsciously, fifty-two years of work. That's why I say it's a miraculous film.

FEAR BECOMES HAPPINESS

All of a sudden, what had scared us became a game. We had fun. Depending on your temperament, life is a game of chess or a game of poker. The desire to keep playing never leaves us.

I was also blessed to have a group of exceptional actors playing small but important roles. Monica Bellucci plays Jean-Louis's daughter, Elena, and without the intensity she brought to the role in such a short time, the character wouldn't have come across so strongly. Marianne Denicourt brings further humanity to the film; kind and lively; she's a guiding light.

I'm struck by Anouk's beauty, which hasn't lost a whit of its charm and elegance. When I see Jean-Louis's humor and his perspective on life, I think about everything he's gone through. I'm grateful for the folly that allowed me to capture the humanity he's drawn from his experience. He's nourished himself on that experience. I went to see him at the theater. I've never seen anything so beautiful on a stage. When he recites a poem, he conjures up moments of extraordinary grace. His voice holds all the truth of the world, and his smile all its charm. Next to him, Anouk is radiant. She embodies his luck, his memory, his energy.

This film, this reunion of two characters, is the portrait of a woman and a scamp: a man who loved women and life, who was unfaithful, with all the shortcomings in the world. It's the portrait of a rascal who remained in the camp of humor and comedy, who was never afraid of anything. She, on the other hand, is a true lady, a woman who believes in fidelity and one true love.

Death isn't a part of this film — only hope. I've never seen the two of them so beautiful. It's both heartwarming and poignant to see them walk off together at the end, like a pair of adventurers. I had tears in my eyes while I was filming.

THE PRESENT, JUST BEFORE THE FUTURE

Love is the art of the present, and the present is all we have. It contains every virtue. Even if the heroes of my film only have an hour left to live, that hour will be the best. That's why I borrowed Victor Hugo's phrase, "The best years of a life are those that haven't yet been lived." I've been obsessed with this phrase, and it has crept into many of my films. There really is nothing better than the present.

MUSIC!

When I mentioned the film to Francis Lai, he, too, had his misgivings. I told him I needed his best musical theme yet. The songs were integral to *A MAN AND A WOMAN*. The best commentary on a film is a beautiful song. I told him I wanted to have two: "The Best Years of a Life" and "My Love." They're the last two theme songs Francis ever wrote, and they're absolutely devastating.

I asked him whom he had in mind for the orchestration, and he suggested Calogero. The timing was good, since I had just shot a music video with him. He's an incredible, wonderful human being. We went to Francis's place, and Francis played his two compositions for him. Calogero was totally blown away, and he said yes on the spot.

So I set to work with Francis and Calogero. Didier Barbelivien, another one of my close collaborators who knows my work and the way I think, wrote the lyrics. Nicole Croisille was kind enough, once again, to lend us her unique voice and style. I wanted to combine Nicole's and Calogero's voices. Together, those two tones of voice perfectly capture timelessness.

Francis Lai was there for the recording before he left us. He was really moved, and just thrilled by Calogero's orchestration.

Calogero paid me a visit afterwards, and very modestly mentioned that he had composed a piece that might fit the movie. I listened to it: it was a wonderful waltz that immediately found its place in the film. He was also very touched to re-orchestrate the theme from *A MAN AND A WOMAN*. The theme is incredibly dense now, as though it were written today.

THE BEST YEARS OF A LIFE

During the editing process, I'm the first person who gets to watch my films. When I saw Jean-Louis's face for the first time, slowly revealed by the camera like a memory rising to the surface, and Anouk's face, looking simultaneously lost and clear-headed, I cried. It was as though I was rediscovering their faces and the traces time had left on them.

The scenes from their first encounter, filmed fifty-two years earlier, came back to me. A half-century. I cried again watching the reunion scene.

I've mixed past and present many times, but here I felt as though I had achieved something I could only dream of. I filmed the present and the distant past with the same people at their true ages in each period. No makeup, no actors playing the characters' younger or older selves. The same pair of faces, worked over by Time. You can read their life's work on their faces. Real life and its mythology — what we know and what we imagine about Anouk and Jean-Louis — commingle with the fiction, which itself draws on reality. It's a deeply moving metadrama, but one that's also full of humor, like a final defiant act against the passing of time.

Interview with Anouk Aimée

“Every time Claude has asked me to work with him, I’ve always been happy to say yes, even if it was just for a brief appearance on screen. Claude means a lot to me. He’s like family. That said, I had some doubts when he first suggested this film. On the one hand, I really wanted to shoot with him, but on the other, I wondered what the film would be like. How do you come back to such a momentous film? It’s not every day that someone asks you to pick up where you left off fifty years ago. It’s a historic moment: this is the first time that actors have taken up the same roles fifty-two years later. I put my trust in him and followed him, because the director has always been what’s most important to me. They’re the ones who earn the trust I place in them. A director’s personality and charisma are decisive factors for me. In this case we decided very quickly to go ahead with things, and I haven’t regretted it.

When Claude came up with the idea for *A MAN AND A WOMAN*, it’s what he told us, rather than the few pages of the script, that convinced us. I remember meeting him for the first time at Jean-Louis and Nadine’s place. Nadine was a friend of mine. He literally brought the film to life for us, and I was tempted by the idea. I knew Jean-Louis a little because we had worked on the same film in Italy, but we hadn’t really acted alongside each other.

Claude has a very organic and dynamic relationship to the camera. I’ve worked with Alexandre Astuc, who also has a very unstructured approach, but Claude is something else. I had worked with Jacques Demy, who has his own thing going on. I had also worked a lot with Italian directors, who have a livelier, more dynamic approach than French directors. But Claude is unique. He’s come up with shots that have become iconic. It’s impossible to define the way he has us work. First and foremost, it’s a way of living. He’s inclusive and familial, lively and enthusiastic. With him, everything is unexpected and spontaneous. What makes Claude unique is the enthusiasm and incredible passion that’s still with him.

No one could have predicted the phenomenal success of *A MAN AND A WOMAN*. It was an amazing, a wonderful surprise. A dream comes true. I’ll always remember the night Claude won the Oscar. When he walked on stage to receive it, everyone in the room stood up. Hollywood gave him a standing ovation. There was something surreal in that moment after everything we’d been through making the film. We carried the gear ourselves. I did my own makeup. The hairdresser doubled as the dresser. Everything was being done on a tight budget, so when we ended up at the Oscars — it was unreal. That’s a very important memory for me.

Fifty-two years later, Claude comes to tell me about this new film. I follow him unquestioningly. No rehearsals, as usual. We meet up in Normandy. The first scene we shoot is in the store, with the children — the real children from the first film. I listen to what Claude tells me and I do it. I don't think about it. I trust him completely. With Claude, you dive in, and if something's not right, he'll tell you. You let him guide you. You're in the moment, listening. You try to express something, and then begin again.

My first scene with Jean-Louis is our conversation on the grounds of the retirement home, when I go to visit him. He remembers me a little, but he doesn't really recognize me. He tells me about this woman he loved more than anything, and he finds things about me that remind him of her, down to the smallest gesture. When I arrived, and he looked at me... it was overwhelming! To think that he was the person I had known, and yet all I brought up for him was a memory... It was quite extraordinary.

From time to time, Claude whispers our lines to us. Sometimes he lets us go on. We know what our lines are, but he feeds us more ideas as they come to him, as he watches our faces and our expressions. So we have to play along, in every sense of the term.

Playing this character again brought up many different emotions. First was the feeling of rediscovering Jean-Louis and myself, *A MAN AND A WOMAN*, face to face. He's no longer exactly the same man, and I'm no longer quite the same woman — as in the film. Both of us have changed. In the film, it's more him who's changed, since his character doesn't recognize me. I pick up from where the story left off more directly than he does. I just remind him of someone, whereas I know who he is. I have to forgive him a little for the past and understand his present.

After all these years, the character of Anne Gauthier has come back into my life. She's surely been imbued with all manner of things lived, observed, learned, and absorbed, about myself and the rest of the world. But I'm not trying to analyze things; I'm just living them in the moment — like in real life. Like Claude, I cultivate a taste for spontaneity.

Claude took us to the locations of the first film in order to get a reaction from us. It was almost like emotional ambushing, but I'm used to that, and I wasn't afraid, because I trust him. When I was in the hotel room with Jean-Louis, I wasn't over-thinking things. If I analyze too much, it's not coming from my gut anymore.

It's not about acting — it's about emotion. That's what Lelouch's cinema is about! Claude puts me in a situation, and I simply exist according to the script. That's why working with him is a pleasure. It's a joy to live and experience, in the moment, the situations he comes up with. The camera is there to capture what you give it. The camera loves me, and I return the favor. On stage, it's different — every night you sit down and analyze what you've done. But if I went looking for an explanation, I would lose that sense of surprise. It would become too intellectual, and less visceral. I need to be surprised, even when I'm acting. Claude is really my ideal filmmaker. He's constantly bringing me to the edge of surprise or instability.

We shot everything in less than two weeks. Claude's the only one who can make this happen. Every time I've worked with him, it's been the same thing. *A MAN AND A WOMAN* was also shot very quickly. What took the longest was traveling to the different locations.

Paradoxically, even though Claude has changed, his cinema hasn't. The Claude we know today was already there in *A MAN AND A WOMAN*. But things have changed. Life has evolved, and so have the techniques. In the first film, Claude was carrying a camera that weighed several pounds. Now it's a lot lighter. The technical ability we have today has made shooting easier, and as a result, it has freed acting and directing, even though ultimately we're still in front of a camera.

Above all, the film is a wonderful artifact of human experience. A successful film is like a great love story. It's always hard to explain why we love someone. It's when it goes badly that you look for the reasons why, and in this case I don't see any."

Interview with Jean-Louis Trintignant

“The first time Claude told me about his idea, I asked him why he wanted to do it. I wondered who would be interested in it, but he insisted, and in the end he won me over. That’s Claude’s power: he leads people, both in his projects and his films. And that was it. We did it, and I don’t regret it, because I’ve rarely done anything so enjoyable.

When we shot *A MAN AND A WOMAN*, more than fifty years ago, I already had forty films to my name, many of them Italian. But that film was the biggest surprise of my acting career. I had already seen a few of Claude’s films. They were already very good, but something was still missing. I was friends with Pierre Barouh, the songwriter, and he’s the one who put me in touch with Claude. I thought this Lelouch guy was pretty weird... Us, we slept in. He would get up bright and early. He went jogging; he didn’t drink; he didn’t smoke. He was very different from us. He already displayed an unusual discipline. To this day, I’ve only seen him do something if he really believes in it. He has a real strength that I haven’t seen in many other people. In the end, he deserves the success he’s had. In spite of everything he’s encountered, fighting for his freedom, he’s always stayed optimistic.

When we shot *A MAN AND A WOMAN*, I discovered the way he filmed, which is very instinctive and unique. I’ve never seen anyone else work that way. *A MAN AND A WOMAN* was perhaps my greatest experience in cinema, but I never expected to return to it.

This new film was a little like a dream for me, and a nice one, at that! I let Claude guide me. There are, of course, many things in my character and in the film itself that are similar to me — that come from me.

I had the script, but it was short: just fifteen pages. Claude further developed a lot of the scenes. He films a lot, even if not everything makes the final cut. He loves that. He has to be filming every second. In an eight-hour day, we were filming for seven hours. It was very active!

I would follow Claude to the end of the world. He brings something else out of me. He’s so lively, and so inventive. I’ve never felt so close to another filmmaker. He has such a love for filming... For him, it’s the joy of life itself; it’s wonderful. And he doesn’t get hung up on the little things. In cinema, we often spend a lot of time focused on details. With him, it’s different. He has an idea; we shoot it; we

experience it together, without wasting time or energy. I always hope for everyone I love — and those I don't — to get the chance to make a film with Lelouch. It's an actor's dream come true.

Reconnecting with Anouk fifty-two years later was also great. I like her a lot; she's a wonderful friend. Taking up the same role fifty-two years later is a unique experience. I don't think it's ever been done.

For the younger generations, *A MAN AND A WOMAN* is a cinematic monument that's a bit distant. It's a love story that became iconic for that era, and now it's back. The flashbacks to the first film are deeply moving, because our faces tell the story of all the life that's gone by, and in a tone that's lighter and freer than what was possible back then. In *A MAN AND A WOMAN*, our characters were seeking each other out; they were looking for love; they were discovering life. This time, they reunite around the things that have left their mark on them. That's quite an achievement.

Claude shot everything very quickly, which is something actors love. It was a magical, incredible experience. It's another extraordinary feat. No other filmmaker in the world can shoot a feature-length film in ten days. This kind of cinema is very personal to Claude Lelouch. I was in Haneke's last two films. Before doing this one, I asked Claude which filmmakers he likes, and he mentioned Haneke. That made me really happy, because it's a style that's very different from his, but which he still likes, because Claude is crazy about filmmaking, in all its styles, as long it's sincere.

I don't really feel like making films anymore. If this one is my last, that's fine by me. I'm happy, because I didn't think I was going to have another success — and I'm sure this will be one. Then again, I wasn't crazy about making films fifty years ago, either.

All in all, I didn't really want to be an actor. I think I would have been happier in a career outside of the spotlight — like a volcanologist, or a musician. I would have been happier. This line of work can be very satisfying, but it's always a surprise. I've made more than 110 films. There are a few success stories in there, but they're few and far between. I should have made eleven films instead of 110.

Every time I've been offered a part, I responded sincerely that there were others who would probably be better than me. But producers would insist and say they needed me, and in the end I would do it. But I talk a lot of nonsense

sometimes: I really have been quite happy to be an actor. And I'm very happy to be in this film.

Moviemaking has changed. I'm not saying that because of how old I am, but because films aren't made the same way anymore. There's just too much focus on the technical aspects and the trickery. But there are still very good actors out there, especially in France. Before, a stunt double would perform amazing feats for a movie; now it's all done digitally. They film eight actors and make it look like eight thousand. Everything has become so much easier technically that it's created an atmosphere of constant one-upmanship that doesn't mean much of anything anymore. Nowadays, people aren't asked to risk their lives for a film, and that's what movies were about. It's what audiences would seek. It was wonderful, I think, risking our lives like that, even if we weren't actually taking that big of a risk. Now the computers can outdo us. Fortunately, for those who want to risk something, there's still the theater.

Those real moments of authenticity that the camera captures are the only things that resisted this onslaught of technicality. And that's what Claude does. He's always on the hunt for that, and that's why *THE BEST YEARS OF A LIFE* succeeds. It's a film about two older characters, but it's a hopeful film. It's not the end of something. It's a continuation, and the beginning of something else: the beginning of a new relationship between the two of them.

This film did me a lot of good personally. I hadn't seen Claude for years, and I regret it, because he's a guy that deserves to be seen. He's a great guy. I think his film will do audiences some good as well. Claude is very optimistic, and he's right to be."

Original Music Francis Lai & Calogero

Interview with Calogero

“Lelouch is one of those rare filmmakers who doesn't leave anyone indifferent. He stirs up people's emotions. Whether you love him or hate him, everyone respects him and recognizes his sincerity. Personally, I love his films. I've always admired the way he manages to draw something new out of his actors. In his films, the actors we think we know always reveal some hitherto-unseen facet of themselves. With Claude Lelouch, I even found Bernard Tapie touching! (Bernard Tapie: French businessman and politician who's also acted for Lelouch). He also has his finger on the pulse of things, and he's never afraid to hire newcomers. There is a particular life force in Claude Lelouch and in his writing. He is a passionate lover of film who has worked with the greatest in the field.

The first time I worked with Claude was when I asked him if he would be interested in filming a music video for one of my songs, “Fondamental.” We didn't know each other at the time, but he immediately agreed. The video he made was wonderful. He recreated the apartment in Echirolles where I grew up, with all the instruments we had there, the posters, and the records I used to listen to. As often with Claude, the idea he started out with led him to another, and so on and so forth, until he wound up with something that no one had foreseen but which fit the vibe we were going for perfectly. When Claude Lelouch comes up with an idea, it's actually a thousand ideas. His work is effusive and all over the place while at the same time carefully curated. It's as though he's both a master filmmaker and a child.

When we made the music video, he got a chance to learn more about my music. I learned music by listening to Ennio Morricone, who was a perfect model. He's a genius composer, and I'd always dreamed of composing a film score like he had. What happened next was a series of coincidences, the kind that Claude loves. A few months later, Lelouch gets in touch with me and says, “I have a crazy idea.” He runs through the whole scenario for the film. The sequel to A MAN AND A WOMAN! I point out that the music for that film is Francis Lai, whose work I really love. When I was a kid, the theme to “Étoiles du cinema” (playing before the Sunday night movie on French TV) literally seeped into my DNA. At the time I didn't know that it was one of Francis' melodies, but it was a great source of inspiration

for my brother and me. Claude said to me, “We’ll give him a call. He already wrote two songs, and I want you to orchestrate them, arrange them, and sing them.” Right after that, I met Francis. What I didn’t know was that he himself wanted to collaborate with me. Claude filmed the moment we met each other, capturing all the admiration I have for Francis and how much we wanted to meet each other.

Francis played the pieces he had written and told me it’d be great if I wrote another to accompany the two he had written. I’ll never forget that moment, at his place — me listening to him play, and him looking like a kid. His eyes were filled with wonder, like a child’s. He was so happy to play his pieces for me. I had tears in my eyes, and he saw that. He was eighty-six years old. He had wondered whether I was going to like it. His music was wonderful, absolutely magnificent. And so a real collaboration emerged from that: I arranged and orchestrated Francis Lai’s songs and melodies, and I composed another piece, a waltz, “Le bal du Moulin de la Galette,” which appears throughout the film.

I saw *A MAN AND A WOMAN* for the first time just five years ago, but it’s a film that’s a part of you, whether you’ve seen it or not. It has spread throughout the collective unconscious. I had seen clips of the film in Pierre Tchernia’s show about cinema; I saw so many clips from *A MAN AND A WOMAN* that it had become a part of me. It’s a part of all of us. It’s an incredible film because so much happens in it, and at the same time nothing happens at all. It’s as subtle as life itself: an assortment of little nothings that sketch out entire destinies. That’s the power of that film. We can all identify with the characters. When Claude asked me to work on the new film, it was all the more moving for me that the entire original team was going to be a part of it — the actors, certain members of the crew, Nicole Croisille, Francis, etc. For me it felt like Claude and Francis were welcoming me into a family I always wanted to belong to.

The theme music for *A MAN AND A WOMAN* is very powerful. Francis was able to describe life itself with just a few notes. The theme is as potent as the smell of coffee in the morning. The odor of coffee is an emotional marker, a sentimental reference point that intimately transports us into our own past. It means something for everyone, even if that something is different for each of us. It’s a little detail that brings us back to our own lives. It’s impossible to imagine a world without the smell of coffee. It’s the same thing with this music: Francis Lai succeeded in writing music that has become a part of our personal histories.

We worked together a bit like I work with my brother when he writes music and I arrange it. Francis gave me the music he had written on accordion, and I went

home right away to start working on the arrangements. He was very happy with the results. He had asked me to write a new piece that would be part of the arrangement, but I wanted to bring back the iconic theme that everyone knows, "Dabadabada". Francis hadn't planned on using it at first, but he loved the result. We worked back and forth like that until the extraordinary moment came: the recording. Francis came to the studio. We didn't know it, but it would be his last session. I could feel that he was happy and confident and very satisfied with the work I had done.

I've seen THE BEST YEARS OF A LIFE twice, and each time I had the same reaction. I'm very moved by the two actors' performances. They're incredible. They hold up the film, and Claude captures it. He films them with great humility. He sets the camera up and lets them just fill up the space. He's a spectator, admiring what he's witnessing. He's not asking the actors to be what they were fifty years ago; they're simply asked to be, with all that they've lived through. That's the power of cinema. It's also the power of the loyalty that allowed Claude to bring together a team that's been with him for fifty-two years, along with some newcomers like myself.

This is my first true film score. I've had some experience writing for films in the past, but I was never really satisfied. I turn down a lot of projects because I want things to be done hand-in-hand, and above all I want people to come to me to for my music, my world, my sensibility, and not for my success. I want to be able to work in an atmosphere of trust. That's what happened with Claude and Francis, and it was a unique experience for me. It was the kind of entry into the world of film music that I had been dreaming of since I was a kid."

CAST

Anne Gauthier Anouk AIMÉE
Jean-Louis Duroc Jean-Louis TRINTIGNANT
Françoise Gauthier Souad AMIDOU
Antoine Duroc Antoine SIRE
Supervisor at the *Domaine de l'Orgueil* Marianne DENICOURT
Elena Monica BELLUCCI
Françoise's daughter Tess LAUVERGNE
Singer Vincent VINEL
Front desk clerk Laurent DASSAULT
Drugstore manager Françoise COUPEL
Police officers Laurent PRUDHOMME
..... Jean-Yves CRESSEVILLE
..... Bernard WARNAS
..... Rémi BERGMAN
..... Benjamin PATOU

CREDITS

A production of LES FILMS 13
..... DAVIS FILMS
..... FRANCE 2 CINÉMA
With the participation of FRANCE TÉLÉVISIONS
In association with SOFITVCINE 6

Written by Claude LELOUCH
Adaptation and dialogue..... Valérie PERRIN
..... Claude LELOUCH
Additional dialogue Pierre UYTTERHOEVEN
Quotes Grégoire LACROIX
Original music..... Francis LAI
..... CALOGERO
Arranged and performed by CALOGERO
Orchestration Brice DAVOLI
Original songs sung by Nicole CROISILLE
..... CALOGERO
Lyrics for original songs.....Didier BARBELIVIEN

Director of photography Robert ALAZRAKI (AFC)
Camera operator BERTO (AFCF)
Sound engineer Harald MAURY
Sound editor Jean GARGONNE
Live sound editor..... Jean-Noël YVEN
Mixing.....Christophe VINGTRINIER
Editing Stéphane MAZALAIGUE
Assistant editor Sarah CARIÉ
Set design Bernard WARNAS
Head of wardrobe Christel BIROT
Makeup Mina MATSUMURA
Hair Cédric CHAMI
First assistant director..... Michaël PIERRARD
Script continuity Fanny LEDOUX-BOLDINI
Production supervisor Carol ORIOT-COURAYE
General manager.....Philippe LENFANT
First assistant cameraMaxime HÉRAUD
..... Flavio MANRIQUEZ

Production director Rémi BERGMAN
Executive producer Jean-Paul DE VIDAS
Produced by Samuel HADIDA
..... Victor HADIDA
..... Claude LELOUCH
A film by Claude LELOUCH