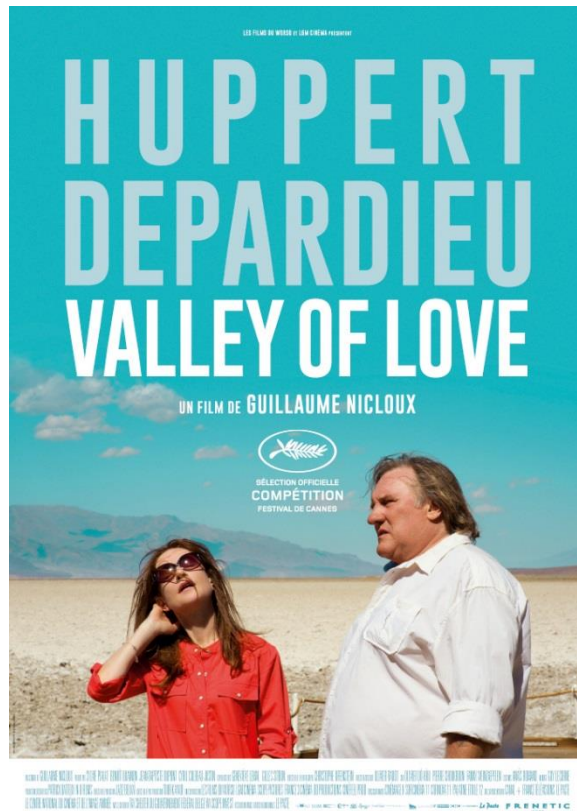


# VALLEY OF LOVE



Un film réalisé par  
**Guillaume Nicloux**  
Avec  
**Isabelle Huppert et Gérard Depardieu**  
Sortie  
**Le 17 juin 2015**  
Durée  
**1h32**

<http://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details//++/id/1024>

**RELATION PRESSE**

Eric Bouzigon  
prochaine sa  
Tél. 079 320 63 82  
eric@bouzigon.ch

**DISTRIBUTION**

FRENETIC FILMS AG  
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich  
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11  
www.frenetic.ch

## SYNOPSIS



Isabelle et Gérard se rendent à un étrange rendez-vous dans La Vallée de la Mort, en Californie. Ils ne se sont pas revus depuis des années et répondent à une invitation de leur fils Michael, photographe, qu'ils ont reçue après son suicide, 6 mois auparavant. Malgré l'absurdité de la situation, ils décident de suivre le programme initiatique imaginé par Michael...

## GUILLAUME NICLOUX – NOTE D'INTENTION

Le lieu est l'élément concret qui agit le plus immédiatement sur mon imaginaire au moment où rien n'est encore pensé, structuré, prévu. Je me suis rendu dans La Vallée de la Mort fin 2012. Mon séjour dans l'un des plus grands parcs des Etats-Unis s'apparente à un rêve éveillé. Mais un rêve dont les impressions et les détails ne s'évanouissent jamais totalement. Au contraire même, les rémanences se firent plus précises au fil des mois, à l'instar de ces rêves d'enfants dont on garde une saveur étrangement familière, presque tactile. Là-bas le temps est horizontal, comme en Afrique. Un vrai piège. La Vallée de la Mort est un piège à vérité. C'est votre cerveau solitaire ouvert à tout ce qui vous échappe. Et si vous acceptez l'idée que l'essentiel n'est jamais ce que vous décidez, alors le sujet peut jaillir comme une source et cette source irriguer votre cœur mis à nu. Je me suis installé au Furnace Creek Ranch et j'ai attendu. Je me suis attendu. Et l'enfant est venu. L'enfant dont je parle est celui que je porte

depuis toujours et qui m'accompagnera jusqu'à la mort. Celui qui vous hante. L'ordrenaturel de la mort ne doit pas être inversé sinon c'est celui de la vie qui se détraque. J'enfonce des portes béantes, les parents sont faits pour mourir avant. Il y a eu Isabelle Huppert dès le départ. Notre travail sur LA RELIGIEUSE a ouvert une brèche ardente. Isabelle Huppert est quelqu'un capable de ne pas reproduire, quelqu'un à qui il est inutile d'expliquer, de montrer et de dire. Donc un lieu. Une femme. Une mère. La mère de l'enfant. Puis le deuil, celui qui rôde de vie en film et de film en vie. C'est ainsi que mon esprit fonctionne. Un torrent qui ne tarit jamais et se déverse sur un autre torrent qui se déverse en moi jusqu'à l'asphyxie, sans savoir si je vais me noyer avant d'avoir pu finir. Je me revois assis dans ce canyon, perdu, totalement libre. Je discerne mon corps déambuler dans ce corridor de pierre à la recherche du fils. Et c'est le père qui apparaît. Le père de l'enfant qui approche. Je le vois s'approcher de moi et je le reconnais aussitôt. C'est Ryan O'Neal, l'amoureux de LOVE STORY, celui qui embrasse Marisa Berenson dans une des plus belles scènes de cinéma muet. Il serait donc le père et le mari. Avril 2013. Impossible. Nous nous

heurtons à un mur. Le financement est insuffisant. Un film en langue anglaise nous exclut de tous les guichets habituels. Je suis dans la rue, au téléphone avec Sylvie Pialat, ma productrice. Je lui dis que je dois faire ce film. Et là, tout va très vite, je me retrouve propulsé dans Mosaïc canyon. Je regarde et j'écoute. Dans le corridor de pierre, c'est un autre Guillaume qui surgit. Et avec lui le prénom de son père. Je vois distinctement Depardieu. Quand je dis que je le vois, il est « le film ». Il est celui pour qui le sens du film apparaît définitivement. C'est donc pour lui que ce cinéma-là pourrait exister. Je le vois au côté d'Isabelle, je ne fais que ça de les voir. Je les regarde tous les deux et je prends conscience que cet enfant mort c'est aussi moi et que nous allons peut-être le ressusciter ensemble.



## GUILLAUME NICLOUX FILMOGRAPHY BIOGRAPHY

- 2015 **VALLEY OF LOVE**
- 2014 **L'ENLÈVEMENT DE MICHEL HOUELLEBECQ**  
Festival de Berlin - Forum
- 2013 **LA RELIGIEUSE**  
Festival de Berlin - Compétition
- 2012 **L'AFFAIRE GORDJI** (Canal +)
- 2010 **HOLIDAY**
- 2009 **LA REINE DES CONNES** (Arte)
- 2007 **LA CLEF**
- 2006 **LE CONCILE DE PIERRE**
- 2003 **CETTE FEMME-LÀ**
- 2002 **UNE AFFAIRE PRIVÉE**
- 1998 **LE POULPE**
- 1994 **FAUT PAS RIRE DU BONHEUR**  
Festival de Cannes – Quinzaine des réalisateurs
- 1992 **LA VIE CREVÉE** (Arte)  
Festival de Locarno – en compétition
- 1990 **LES ENFANTS VOLANTS**

Festival de Berlin - Forum Du cinéma expérimental (LES ENFANTS VOLANTS, LA VIE CREVÉE) au triptyque noir (UNE AFFAIRE PRIVÉE, CETTE FEMME-LÀ, LA CLEF), de la comédie décalée (LE POULPE, HOLIDAY) au film politique (L'AFFAIRE GORDJI), en passant par le drame (FAUT PAS RIRE DU BONHEUR, LA REINE DES CONNES), Guillaume Nicloux construit une œuvre dense et personnelle. LA RELIGIEUSE et L'ENLÈVEMENT DE MICHEL HOUELLEBECQ, présentés aux derniers Festivals de Berlin, n'échappent pas à la règle. VALLEY OF LOVE, tourné aux États-Unis, avec Gérard Depardieu et Isabelle Huppert, est son quinzième film. Guillaume Nicloux est également romancier et enseigne à la Fémis depuis une dizaine d'années.



## LISTE TECHNIQUE

Réalisation	<b>GUILLAUME NICLOUX</b>
Scénario	<b>GUILLAUME NICLOUX</b>
Image	<b>CHRISTOPHE OFFENSTEIN</b>
Direction artistique	<b>OLIVIER RADOT</b>
Son	<b>OLIVIER DÔ HUU</b>
Montage	<b>GUY LECORNE</b>
Costumes	<b>ANAÏS ROMAND</b>
Musique	<b>CHARLES IVES</b>
Directeur de production	<b>LAZIZ BELKAI</b>
Producteurs	<b>LES FILMS DU WORSO</b> <b>SYLVIE PIALAT et BENOÎT QUAINON</b> <b>LGM CINÉMA</b> <b>JEAN-BAPTISTE DUPONT et CYRIL COLBEAU-JUSTIN</b>

## LISTE ARTISTIQUE

Isabelle	<b>ISABELLE HUPPERT</b>
Gérard	<b>GÉRARD DEPARDIEU</b>
Le couple, l'homme	<b>DAN WARNER</b>
Le couple, la femme	<b>AURELIA THIERRET</b>





## Entretien avec Isabelle Huppert

### Quand Guillaume Nicloux vous a-t-il proposé Valley of love?

Il m'en a parlé très vite pendant le tournage de LA RELIGIEUSE. En fait, il m'a parlé très vite d'autres projets, dont celui-ci. D'une manière assez constante, pour ne pas dire obsessionnelle! Je sentais que c'était quelque chose qu'il voulait vraiment faire. À l'époque, l'idée était de le tourner en anglais avec Ryan O'Neal. Je ne sais pas exactement pourquoi, c'est évidemment un comédien qu'il aime mais avec Guillaume, il ne faut pas trop chercher à comprendre ses choix, ses décisions. Il faut prendre ou laisser. Il s'était fixé sur lui, il aimait l'idée que c'était un acteur qu'on avait un peu perdu de vue. Au fond, c'est la même notion avec le couple que Gérard et moi formons aujourd'hui dans le film, puisque nous n'avons pas tourné ensemble depuis LOULOU.

### À quoi ressemble un tournage avec Guillaume Nicloux?

Dès que j'ai commencé à tourner avec lui, je m'en suis sentie proche. Dans sa manière de travailler, il a quelque chose de brut, voire d'un peu aride, que je trouvais intéressant par rapport à LA RELIGIEUSE : dans les films en costumes, on peut craindre parfois une forme de préciosité, d'afféterie, et j'avais vu que d'emblée, il en était loin. Il cherchait plutôt à capter quelque chose de très vivant, débarrassé de tout esprit décoratif. Cela m'avait plu. J'apprécie aussi sa direction d'acteurs: les choses vont vite, et plus ça va vite, plus on est libre. Il n'y a rien de conventionnel dans sa façon d'aborder la journée de travail, il dit peu de choses, on fait peu de prises, le tournage avance rapidement. Il y a un côté quasiment documentaire dans sa façon de tourner, a fortiori dans VALLEY OF LOVE, qui donne beaucoup de liberté, et donc de vérité. Ce qui compte, ce n'est pas ce qu'il dit, c'est ce qu'il est. Et surtout ce qu'il ne dit pas : on peut très bien l'entendre, pour peu qu'on sache tendre l'oreille. Dans les relations avec les metteurs en scène, ce qui est important, ce n'est jamais ce qu'ils disent, toujours ce qu'ils ne disent pas.

## Quelle a été votre réaction en apprenant que Gérard Depardieu serait votre partenaire?

Cela m'a fait plaisir. Sans avoir rien contre Ryan O'Neal, bien sûr, mais, avec lui, les retrouvailles auraient été une pure fiction. Gérard, je ne pouvais qu'avoir envie de le retrouver et de partager ce film avec lui. Je ne sais pas pourquoi nos chemins se sont éloignés, ce n'est de pas de notre fait. Nous avons tourné ensemble deux fois, dans LES VALSEUSES et dans LOULOU. A l'époque des VALSEUSES, j'étais très jeune, je n'avais pas encore rencontré beaucoup d'acteurs. C'est un bon souvenir, même si le trio de comédiens principaux était très soudé, ce qui pouvait faire un peu peur à la jeune actrice que j'étais. J'étais en retrait en tant que personne, et je n'avais pas non plus un rôle central. Mais il se trouve que ma scène a marqué les esprits. Le film incarnait une forme de rébellion générationnelle, et mon personnage la cristallisait: une toute jeune fille qui insulte ses parents.

## Comment était Gérard Depardieu, à l'époque? Un chien fou?

Mais Gérard, c'est toujours un chien fou. Enfin, fou et pas fou. Fou comme chacun sait, mais pour ce qui est du travail, qui est le centre de ma relation avec lui, sa folie nous ramène vers toujours plus de vie et de justesse. VALLEY OF LOVE joue sur un effet de vérité dans la fiction : la vérité de nos retrouvailles, le fait que les personnages se prénomment Gérard et Isabelle, qu'ils soient comédiens. Mais le film dépasse cela.

## Jouer quelqu'un qui porte votre prénom, qui est comme une version de vous-même, qu'est-ce que cela induit? La nécessité de jouer moins?

J'ai toujours envie d'être moins qu'un personnage. Je pense depuis longtemps qu'au cinéma, nous ne jouons pas des personnages, nous sommes des personnes. C'est une idée que nous avons formulée ensemble, Jacques Doillon et moi, heureux de mettre des mots sur notre vision de l'art dramatique. Il est aussi possible de partir à l'opposé, d'explorer totalement l'idée de personnage. Mais ce n'est pas ce que je fais. Sur le tournage de VALLEY OF LOVE, la personne à qui je prêtais mon corps était un peu plus moi que d'habitude. Je retrouvais aussi les moments que j'avais connus sur le tournage de LOULOU. Sans se comparer à Pialat, Guillaume Nicloux a des figures tutélaires qui le hantent plus que d'autres, et je crois savoir que Maurice en est une. Sur le plateau de LOULOU, Pialat abolissait tous les rituels, notamment cet ordre, «Moteur!», qui fait que quelque chose se met en route, et c'est déjà un peu trop. Gérard et moi glissions insensiblement de la réalité à la fiction. Nous parlions, assis dans un café, et tout à coup nous sentions que la caméra tournait et nous rentrions insensiblement dans une forme d'improvisation qui correspondait à la scène. Nous avons cherché à retrouver ce sentiment, même si Guillaume Nicloux disait «Moteur!», même si ses dialogues étaient très écrits. Son écriture nous le permettait: parce que ses mots comportent des idées, des images, ces éléments qui font la substance narrative d'un film, mais ses phrases autorisent cette simplicité, cette vérité. Comme une conversation dans le désert, avec en toile de fond le drame de ce deuil qui vient donner de la profondeur, de l'inquiétude, du mystère. Et aussi le côté fantastique donné par le paysage, qui agit comme une présence invisible et en même temps inquiétante. Ce paysage spirituel nous dépasse et nous donne le sens du sacré.

**Ce deuil, Gérard Depardieu l'a vécu dans sa vie réelle. Comment ce drame résonnait-il sur le tournage?**

On n'en a pas vraiment parlé. Cette tragédie était parfois évoquée, mais elle ne s'est jamais interposée ni comme une gêne, ni comme une ressource. Elle était là, mais très loin. Présente, bien sûr, chez Gérard, mais à un endroit si secret en lui que je n'y avais pas accès. Ou il ne faisait rien pour que j'y aie accès.

**La Vallée de la Mort, c'est une étape de plus dans vos voyages de cinéma. Tourner à l'étranger, cela change-t-il votre jeu?**

Pas nécessairement. Ce dépaysement, je le recherche surtout comme un parcours de vie, il permet de rendre les choses un peu variées. Mais là, c'était spécial, le cadre ajoutait quelque chose. La chaleur, surtout. Bien qu'au fond je n'aie pas l'impression qu'on ait tant souffert que cela. On savait que le tournage serait rapide et on s'habitue à tout. On s'habitue à cette chose folle d'une température de cinquante degrés, qui ne diminue jamais : il fait cinquante degrés la nuit, il fait cinquante degrés dans la piscine, c'est très curieux. Sauf le dernier jour, il a fait un peu frais le matin. C'est une sensation qu'on avait oubliée. Et c'était très troublant. Moins que la chaleur, c'est la lumière qui m'a frappée. Je l'avais déjà un peu expérimentée sur LA PORTE DU PARADIS. Cette lumière fait partie de l'identité du cinéma américain. Elle est forte, elle se déploie dans des paysages très larges, propices au Scope. En Europe, on peut avoir de la belle lumière mais plus diffractée, dans des espaces plus confinés. Là, il y a une ampleur qui la rend très particulière. Encore plus dans La Vallée de la Mort, et son incroyable blancheur.

**Dans le film, pourquoi Isabelle croit-elle davantage que Gérard au message laissé par leur fils?**

C'est la mère. Elle est plus disposée à croire. Peut-être parce que la croyance est plus féminine, qu'il y a une forme de rationalité masculine, sans hiérarchiser les deux attitudes. En tout cas, elle a envie d'y croire, lui n'en a pas envie. Il y a peut-être aussi plus de culpabilité chez elle. Et un goût du romanesque, auquel elle veut croire pour apaiser sa douleur. Mais à la fin, c'est lui qui croit qu'il a vu leur fils. Elle a eu l'envie d'y croire et elle l'a porté, lui, dans ce trajet. Cette passation est belle, la façon dont Isabelle force Gérard à entrer dans son envie d'y croire. Les tâches ont été bien réparties et le fils, d'une certaine façon, est arrivé à ses fins. Il a retenu une sorte de fil entre eux. Moi, à titre personnel, je ne crois pas que le fils ait pu se manifester, mais j'imagine que dans ces situations, on est prêt à croire n'importe quoi. Et comment ne pas croire, plus simplement, à ce qui a été recréé entre cet homme et cette femme?

**La lecture de la lettre du fils est un moment fort du film. Comment l'avez-vous préparé et vécu?**

J'ai bien aimé lire cette lettre. On a fait une prise. Non, deux. J'ai pris la lettre, je l'ai lue, je l'avais à peine lue avant, nous n'avions pas répété. C'était très bizarre. Je me souviens que je me suis mise à pleurer en lisant, et c'était grâce au pouvoir de la caméra, qui agissait comme un levier extraordinairement puissant sur l'émotion. Je ne suis pas sûre d'avoir été, à ce moment-là, littéralement émue par la signification de ce que je lisais. Mais la manière qu'a eue la caméra de s'approcher, la puissance de son regard ont fait naître l'émotion. J'en suis sortie bouleversée. C'est

difficile d'expliquer la force d'une émotion qui vous prend au moment de jouer, difficile de décrire ce qui vous traverse à ce moment-là. Quelque chose vous dépasse. On est au-delà du jeu.

## Et les ruptures de ton, les scènes de comédie, comment les avez-vous abordées?

C'est ce que j'appelle le côté documentaire. La captation de cette intimité très forte entre Gérard et moi. Pour cela, je ne voulais pas qu'il y ait trop de monde sur le plateau. Pour que l'on saisisse aussi la solitude du couple. Avec Gérard, l'intimité est revenue tout de suite. On joue bien ensemble, et il était à mille pour cent dans le film. Pour moi, particulièrement dans ce film, la voix avait beaucoup d'importance. J'avais le sentiment d'être juste quand ma voix était à un endroit très précis, qu'elle trouvait le ton de l'intimité. C'était une question de niveau sonore, un réglage très précis, et je le sentais à l'oreille. Il fallait trouver un grain particulier, qui est le grain de la vérité de ce que nous étions vraiment au moment de nous parler, et non pas en train de jouer des scènes... Dans un couple, on se parle à un certain niveau sonore. Et c'est aussi pour ça que je parle plus fort au téléphone. Une voix tout à coup un peu trop sonore, parce qu'Isabelle veut donner le change, parce que la relation avec Gérard frôle à nouveau l'illicite.

## Savez-vous d'où vient ce film, pour Guillaume Nicloux, s'il fait référence pour lui à un point biographique précis?

Non, ce qui est intéressant c'est la force de l'imaginaire. L'origine de l'histoire, l'endroit où elle agite chacun d'entre nous, cela n'a aucun intérêt pour l'autre. Ce n'est pas ce qu'elle raconte en nous qui va alimenter un dialogue. Je sentais bien que cela racontait quelque chose pour Guillaume, c'était là, je pouvais en sentir comme des effluves, mais je ne savais pas quoi. Et je ne sais toujours pas. Si Guillaume avait pu l'énoncer, la nécessité de faire le film se serait perdue. Le film tire son origine d'un trou noir. Il ne faut surtout pas l'éclairer.

## ISABELLE HUPPERT FILMOGRAPHIE SELECTIVE

- 2015 **VALLEY OF LOVE** de Guillaume Nicloux
- LOUDER THAN BOMBS** de Joachim Trier
- 2013 **LA RELIGIEUSE** de Guillaume Nicloux
- 2010 **WHITE MATERIAL** de Claire Denis
- COPACABANA** de Marc Fitoussi
- 2005 **GABRIELLE** de Patrice Chéreau
- 2002 **HUIT FEMMES** de François Ozon
- 2001 **LA PIANISTE** de Michael Haneke
- 1998 **L'ÉCOLE DE LA CHAIR** de Benoît Jacquot
- 1995 **LA CÉRÉMONIE** de Claude Chabrol
- 1994 **LA SÉPARATION** de Christian Vincent
- 1991 **MADAME BOVARY** de Claude Chabrol
- 1988 **UNE AFFAIRE DE FEMMES** de Claude Chabrol
- 1981 **COUP DE TORCHON** de Bertrand Tavernier
- 1980 **LOULOU** de Maurice Pialat
- 1978 **VIOLETTE NOZIERE** de Claude Chabrol
- 1976 **LA DENTELLIÈRE** de Claude Goretta





## Entretien avec Gérard Depardieu

### Comment es-tu arrivé dans ce film?

Grâce à Sylvie Pialat. Elle m'a dit qu'elle travaillait sur quelque chose qui devrait me plaire. Elle ne m'en a pas dit plus. En général, on te raconte une histoire tout de suite, et tu n'as pas envie que ça continue tellement c'est nul, dès le départ. Ce que m'avait dit Sylvie, sans me dévoiler grand-chose sur le film, c'est simplement l'histoire de deux personnes, qui se sont connues il y a trente ans, qui pourraient être Isabelle Huppert et moi, nous aurions eu un enfant, peut-être sur le tournage de LOULOU et nous nous retrouverions ensemble dans La Vallée de la Mort à cause de cet enfant. Ça m'a paru plausible. Je lui ai quand même demandé de me raconter la fin, mais elle m'a dit: je ne te dis pas, il faut que tu lises. Et effectivement j'ai lu. J'y ai trouvé une grande émotion.

### Grâce à l'écriture du scénario?

Oui. Le texte était fort, mais ce que j'ai vécu quand on a tourné était encore dix fois plus fort. Et à la vision du film, c'est d'autant plus fort et remarquable que toutes les choses que j'avais devinées dans le texte, à la lecture, deviennent même, non pas évidentes, mais d'une grande intelligence cinématographique. Chez Nicloux, c'est plus qu'à étages. En l'occurrence cet enfant, le mystère de ces deux lettres et ce rendez-vous improbable dans un paysage improbable. Paysage qui n'est visité que par des touristes (des Russes, des Belges, des Italiens, des Français) de partout, il y a très peu d'Américains. Il y a des vieux indiens, très peu d'habitations, très peu de gens. On ne peut pas y habiter. Il y a la frontière du Nevada. Il y a une espèce d'immense supermarché avec des allées très larges parce que forcément, ceux qui poussent les chariots font le double du volume du chariot.

## **Les premiers mots que tu dis dans le film c'est «putain la chaleur». La chaleur fait partie du film ....**

Oui, c'était une chaleur relativement sèche. « Putain la chaleur », c'est quand tu sors de ton air conditionné et qu'il te faut un temps d'adaptation assez pénible.

Mais autrement, tu t'habitues ; dès que ton corps prend la température de l'espace, ça va. Et puis « Putain la chaleur », c'est une chose que je dis très souvent, même quand il fait froid. les alcooliques. Et en fait, tous les coléreux ne sont pas des alcooliques. Un alcoolique, c'est quelqu'un qui, à cinq heures commence son petit gin, et qui attend huit heures pour essayer de se persuader qu'il est à l'aise. Et puis après, il continue. Mais un alcoolique c'est le contraire de moi. Moi je suis colérique, tonitruant, vivant, chiant, mais innocent. Complètement innocent et intéressé par la vie. Et par l'amour, leur amour...Oui. Parce qu'on ne peut pas vivre avec quelqu'un, rester avec quelqu'un que l'on n'a pas aimé. Elle le dit très bien. A la fin, elle a une beauté, son visage est lavé, dès qu'elle commence à sourire, c'est extraordinaire. C'est aussi Isabelle. Mais cette Isabelle existe si elle est vraiment en confiance, et même plus qu'en confiance, c'est-à-dire qu'il faut qu'elle soit en état de grâce avec elle-même. Certains vont dire : c'est LOULOU 35 ans après. Peut-être aussi NOUS NE VIEILLIRONS PAS ENSEMBLE, mais sur le mode « Nous vieillirons ensemble ». En fait, vous vieillissez ensemble, dans le film. Ce que l'on voit dans le film c'est un couple. C'est toi qui le dis. Moi je ne vois pas ça, je ne vois pas LOULOU, je ne vois pas de références.

## **Et le fait que le tournage soit dur mais pas trop long, ça explique aussi ton envie d'y être ?**

Non, l'envie d'y être, pour moi, ce n'est pas la durée. C'est simplement d'avoir une équipe pas très lourde, des gens intelligents. Tu ne peux pas vivre avec des cons. Surtout dans le désert, où tu les flingues, tu les attaches à un piquet sous soixante degrés. C'est-à-dire que les gens qui étaient là sont très exigeants, extrêmement rigoureux. Il n'y a pas un mot sur le plateau. Il n'y a pas de blague. Et tout cela est amené par Guillaume, par ce script qui est toujours omniprésent et aussi le choix des objectifs, le choix des places. Il n'y a pas les piétinements pour choisir la place de la caméra. Aucun piétinement. Il y a Isabelle Huppert, qui est une femme actrice qui fait avec ce qu'elle est, c'est-à-dire cette carrière hallucinante et en même temps cette angoisse. Angoisse de quoi? De ne plus travailler ou de travailler moins bien ?

## **D'ailleurs dans la lettre du fils, quand il parle de la mère il utilise le mot « angoissée », « tu es une mère angoissée ». C'est très beau ce qu'il dit : il est allé à un festival, il l'a vue de loin, il n'a pas voulu se rapprocher. Il l'a vue à la fois comme sa mère et comme une actrice alors qu'il sort de son ventre. Et de toi, il dit « alcoolique et coléreux ».**

Alcoolique et coléreux comme le sont tous les alcooliques. Et en fait, tous les coléreux ne sont pas des alcooliques. Un alcoolique, c'est quelqu'un qui, à cinq heures commence son petit gin, et qui attend huit heures pour essayer de se persuader qu'il est à l'aise. Et puis après, il continue. Mais un alcoolique c'est le contraire de moi. Moi je suis colérique, tonitruant, vivant, chiant, mais innocent. Complètement innocent et intéressé par la vie.

## **Et par l'amour, leur amour...**

Oui. Parce qu'on ne peut pas vivre avec quelqu'un, rester avec quelqu'un que l'on n'a pas aimé. Elle le dit très bien. A la fin, elle a une beauté, son visage est lavé, dès qu'elle commence à sourire, c'est extraordinaire. C'est aussi Isabelle. Mais cette Isabelle existe si elle est vraiment en confiance, et même plus qu'en confiance, c'est-à-dire qu'il faut qu'elle soit en état de grâce avec elle-même.

## **Certains vont dire: c'est LOULOU 35 ans après. Peut-être aussi NOUS NE VIEILLIRONS PAS ENSEMBLE, mais sur le mode « Nous vieillirons ensemble ». En fait, vous vieillissez ensemble, dans le film. Ce que l'on voit dans le film c'est un couple.**

C'est toi qui le dis. Moi je ne vois pas ça, je ne vois pas LOULOU, je ne vois pas de références.

**Quand tu lui dis dans le film «Tu te souviens la première fois, quand on est montés à l'hôtel », c'est exactement ce que l'on voit dans LOULOU.**

Non.

**Guillaume Nicloux a vu LOULOU.**

Je ne dis pas qu'il ne l'a pas vu, j'en sais rien... mais le film n'était pas prévu comme ça. D'ailleurs, au départ un autre acteur était prévu.

**Un Américain.**

Qui était acteur d'ailleurs, ce qui n'est pas mon cas. Moi, je suis hors-champ. Comme je le suis depuis longtemps. Même quand je faisais des films, même avec Maurice. Peut-être que j'ai commencé à sortir du champ quand on a fait SOUS LE SOLEIL DE SATAN, tous les deux d'ailleurs. Toscan, s'il était vivant, paix à son âme, pourrait le dire.

**VALLEY OF LOVE est un film sur un couple. Et le couple s'est séparé...**

Ce n'est pas un couple, ce sont des gens qui se retrouvent trente ans après. Il n'y a rien d'un couple là-dedans, il y a trente ans qui les séparent. Ce film devient charnel sur une lettre d'un enfant qu'ils ont eu et qui est mort. C'est tout, mais ce n'est pas un couple. Ce sont deux êtres dans un espace qui sont reliés par un bout de papier et par ce que l'on dit d'eux et qui, en vivant cet événement, se retrouvent. L'un ne croit pas à ce que l'autre croit mais il la suit. Et c'est tout. Il n'y a pas d'autre explication à donner que ce que nous éprouvons à la lecture. C'est comme une pièce musicale la première fois qu'on l'entend. Tu peux voir le film dix fois, tu seras ému dix fois à des endroits totalement différents. Donc je ne peux pas expliquer ce film. Tout ce que je peux dire, c'est que c'est vrai, c'est du cinéma que j'aime faire.

**Dans le film, vous, toi et Isabelle, vous êtes mis en scène par le fils mort. C'est lui qui vous donne rendez-vous, c'est lui qui vous dit qu'il faut venir là et rester sept jours. Il y a une sorte de contrat.**

Pour moi la seule chose qui compte c'est d'être là à cause de cette lettre, c'est d'être là, pendant sept jours, d'être réunis. Pour Isabelle, la culpabilité est plus présente, d'une certaine façon, on sent bien que le deuil est plus problématique. Mais grâce à ces lettres il y a une nouvelle rencontre, des retrouvailles, y compris charnelles, et finalement il va laisser tomber sa vie... revenir vers elle... Il y a des tiroirs secrets qui sont d'une simplicité absolue mais d'une humanité fulgurante qu'on voit rarement au cinéma.

**Beaucoup de gens vont penser en voyant ce film... Toi, un cinéaste qui se prénomme Guillaume, le scénario...**

C'est fortuit et en même temps Guillaume le dit très bien. C'est fortuit et ce n'est pas fortuit puisque c'est arrivé.

**C'est quand même un fils qui appelle son père par delà la mort. Il y a quelque chose de l'ordre de la spiritualité, pour dire les choses simplement.**

Mais moi je ne fais que des choses spirituelles. La seule chose qui n'est pas spirituelle c'est ce que je vois de mon quotidien, et ce qu'il m'arrive parfois de commenter, pas maladroitement, mais volontairement, parce que j'ai envie d'être volontairement grossier. L'humanité de maintenant est grossière. Donc il n'y a rien à dire, et il n'y a que ça qui m'intéresse.

**On a le sentiment que tu reviens au cinéma, neuf.... C'est quand même assez exceptionnel, tout le monde le ressent. J'ai vu le film une fois seulement, et il y a quelque chose de ta présence : être là tout simplement.**

C'est ce qu'il y a le moins à jouer. Etre là. Tout simplement être là. Les cinéastes d'aujourd'hui essaient de justifier ta présence par des situations qui sont alors des artifices.

**Et pour toi, dans ce film, tout était réuni, Sylvie Pialat, Guillaume Nicloux, Isabelle Huppert, pour que tu sois là, tout simplement?**

Oui et il y avait aussi ce merveilleux paysage de La Vallée de la Mort. Et puis, petit à petit c'est devenu évident avant même les cinq ou six rencontres que j'ai eues avec Guillaume. C'était évident.

**Et le scénario...**

C'est ça. Tu lis le scénario, et tu as le souffle coupé. Il n'est même pas coupé par le contenu, il est coupé sur un rien, comme j'ai pu lire dans d'autres films qu'il avait écrits. Ça m'intéresserait d'aller à son cours de scénario à la Fémis, parce que c'est vraiment exceptionnel.

**Il y a une chose qui est très belle aussi dans le film, c'est toi, presque nu. C'est ta peau, ton poids. Isabelle te dit que tu as l'air en forme, tu réponds que tu es trop gros et tu lui dis « comment peux-tu penser une seconde qu'on peut être bien ? ». Et le film donne un sentiment de toi physique qu'on n'a jamais vu. Tu es beau d'abord, on le sait, mais tout est beau, même ta peau, ta transpiration, la sueur à cause de la chaleur. C'est bien, c'est là, ce n'est pas encombrant.**

Ça aussi c'est une chose que j'aime beaucoup dans l'écriture du scénario. Il n'y a pas de pudeur, mais il y a une immense pudeur. Il n'y a pas de régime, il n'y a pas de minceur. Quand elle lui dit « Arrête, tu vas dérégler l'écosystème » avec le lézard : quand tu vois le machin qui est assis sur un tabouret qui peut exploser d'une minute à l'autre ou dévaler dans le ravin comme une boule, il n'y aura plus de pain pour les lézards mais un gros paquet de chair. Il est bon pour être becqueté. De même qu'elle, gisante sur le lit, cette espèce de filigrane où l'on sent qu'elle mange, qu'elle rogne ses lèvres pour essayer de becqueter les peaux. Elle manque de nourriture visiblement. C'est pareil, c'est Isabelle. Quand elle marche, elle condamne la terre avec ses talons. C'est comme les gens qui mangent très vite pour ne pas voir ce qu'ils mangent. Parce qu'ils condamnent la nourriture aussi. Mais je pense que tout cela est écrit. C'est pour cela que c'est majestueux, c'est éléphantésque. Chez elle, il y a cet absolutisme qui est fort. Malgré tout, elle a un peu le vertige, entre ce divorce et ses enfants, cette communication qu'elle n'arrive pas à avoir. Il y a quelque chose qui est extrêmement troublant chez elle. Il le voit lui. La seule chose qui le bloque lui, c'est de se dire « qu'est-ce que je fais, je lui dis quand? ». Il ne choisit pas le moment, il ne se pose pas trop la question. Il lui dit qu'il ne pourra pas rester tout le temps, puis il finit par lui dire que c'est parce qu'il a un cancer et qu'il veut aller voir un autre médecin parce que le premier veut lui couper tout.... Après ce n'est plus intéressant. Après il y a les signes.

**Oui, c'est un film sur les signes.**

C'est un film spirituel. Voilà.

**Tu aimes le fantastique?**

Oui beaucoup. J'aime la science-fiction aussi. Guillaume connaît bien Van Vogt, Theodore Sturgeon, Richard Matheson, Lovecraft et Bradbury, JE SUIS UNE LÉGENDE et LES PLUS QU'HUMAINS. Je lui ai dit que c'était ça qui était étonnant dans le film, parce qu'il y a ces toutes petites choses qui nous amènent, qui nous ouvrent la porte du fantastique. Dumas a écrit LES MILLE ET UN FANTÔMES. Il y avait beaucoup de veillées dans les salons littéraires, où les gens mettaient la petite note sur une idée



fantastique. C'est exactement ce que Guillaume Nicloux fait dans la plupart de ses scénarios, ou ceux que j'ai lus, ceux qui sont à venir.

**Il y a une scène qui m'a beaucoup touché : c'est la scène en plan séquence, où tu entends les cris, et la manière dont il te filme toi, retournant, à la fois vite et lentement parce que tu cours et tu ne cours pas vite. Cette scène est de l'ordre du fantastique.**

Oui. Ça vient d'une grande connaissance du cinéma, mais surtout de la littérature fantastique. Ce qui est surprenant, c'est que tu es accroché à une sorte de ballet qui n'est pas de ce monde, qui est du monde du fantastique.

Ce film fait penser à des choses, à des situations qu'on trouve dans les rêves. C'est onirique et aussi fantastique.

**Le désert favorise ça, il n'y a pas de frontière.**

Ce désert ne ressemble en rien à tous les déserts que j'ai pu voir. Ce n'est pas le désert, c'est vraiment La Vallée de la Mort.

### GÉRARD DEPARDIEU FILMOGRAPHIE SELECTIVE

- 2015 **VALLEY OF LOVE** de Guillaume Nicloux
- 2012 **RASPOUTINE** de Josée Dayan
- 2010 **LA TÊTE EN FRICHE** de Jean Becker
- POTICHE** de François Ozon
- 2009 **MAMMUTH** de Gustave Kervern, Benoît Delépine
- 2005 **BELLAMY** de Claude Chabrol
- 2001 **JE PRÉFÈRE QU'ON RESTE AMIS...** de Eric Toledano et Olivier Nakache
- LE PLACARD** de Francis Veber
- VIDOCQ** de Pitof
- ASTERIX ET OBÉLIX: MISSION CLEOPATRE** de Alain Chabat
- 2000 **VATEL** de Roland Joffé
- 1999 **UN PONT ENTRE DEUX RIVES** de Gérard Depardieu, Frédéric Auburtin
- 1996 **LE PLUS BEAU MÉTIER DU MONDE** de Gérard Lauzier
- 1995 **LE GARÇU** de Maurice Pialat
- 1994 **LE COLONEL CHABERT** de Yves Angelo
- 1991 **TOUS LES MATINS DU MONDE** de Alain Corneau
- 1990 **CYRANO DE BERGERAC** de Jean-Paul Rappeneau
- 1987 **SOUS LE SOLEIL DE SATAN** de Maurice Pialat
- 1980 **LOULOU** de Maurice Pialat

**F R E N E T I C**  
FILMS

## VALLEY OF LOVE



**Dès le 17. Juin au cinéma**