



SÉLECTION OFFICIELLE  
**COMPÉTITION**  
FESTIVAL DE CANNES

# SAINT LAURENT



Un film de  
**Bertrand Bonello**

avec

**Gaspard Ulliel**

**Jérémie Rénier, Léa Seydoux, Louis Garrel, Amira Casar**

**Aymeline Valade et Helmut Berger**

**Sortie le 24 septembre 2014**

Durée : 150 min.

Téléchargez des photos : <http://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details//++/id/959>

RELATIONS MEDIA

Eric Bouzigon  
Tel. 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

**1967 – 1976.**

**La rencontre de l'un des plus grands couturiers de tous les temps  
avec une décennie libre. Aucun des deux n'en sortira intact.**



## Liste artistique

Yves Saint Laurent.....	Gaspard Ulliel
Pierre Bergé.....	Jérémy Rénier
Jacques de Bascher.....	Louis Garrel
Loulou de La Falaise .....	Léa Seydoux
Anne Marie Munoz.....	Amira Casar
Betty Catroux .....	Aymeline Valade
Monsieur Jean-Pierre .....	Micha Lescot
Yves Saint Laurent 1989.....	Helmut Berger
Mme Duzer.....	Valéria Bruni-Tedeschi
Renée .....	Valérie Donzelli
Talitha .....	Asmine Trinca
Lucienne .....	Dominique Sanda

## Liste technique

Réalisation.....	Bertrand Bonello
Scénario et Dialogues .....	Thomas Bidegain et Bertrand Bonello
Image.....	Josée Déshaies
Décors .....	Katia Wyszkop
Costumes .....	Anaïs Romand
Casting.....	Richard Rousseau
Assistante mise en scène .....	Elsa Amiel
Scripte .....	Elodie Van Beuren
Musique originale.....	Bertrand Bonello
Son.....	Nicolas Cantin, Nicolas Moreau, Jean-Pierre Laforce
Montage.....	Fabrice Rouaud
Direction de Production.....	Pascal Roussel
Direction de post-production.....	Patricia Colombat
Produit par .....	Eric et Nicolas Altmayer
Distribution.....	Europacorp Distribution / Orange Studio
Ventes internationales .....	Europacorp / Orange Studio

## Entretien avec Bertrand Bonello



### Comment le projet est-il né ?

En novembre 2011, peu après la sortie de *L'Apollonide*, Eric et Nicolas Altmayer m'ont demandé s'il m'intéresserait de réaliser un film sur Saint Laurent. À priori je n'aime pas beaucoup les biopics mais il n'y avait ni scénario ni traitement, juste le nom de Saint Laurent. Du coup j'ai été tenté. J'ai écrit un pitch précisant surtout que je ne voulais pas d'un biopic traditionnel traitant toute la vie de manière informative... Je ne voulais pas que le spectateur se contente de regarder Yves Saint Laurent, mais qu'il soit le plus proche possible de lui. Je souhaitais, comme pour *L'Apollonide*, non pas me mettre à la place des personnages, mais me coller à eux. Privilégier l'aspect visuel, romanesque,

viscontien de Saint Laurent, et laisser de côté l'aspect très français du biopic, même si Saint Laurent est aussi une figure très française et que cela a son importance. Les frères Altmayer m'ont laissé libre. Ils m'ont simplement demandé de ne pas écrire seul et j'ai rencontré Thomas Bidegain.

### Pourquoi, à votre avis, est-ce précisément à vous qu'ils ont pensé pour la réalisation d'un tel projet ?

Ils avaient envie de retrouver la sophistication visuelle et la dramaturgie de *L'Apollonide*. Il existe des liens entre les deux sujets : un monde très beau et très dur, fermé sur lui-même comme par de lourds rideaux et qui touche à sa fin, le XIXème d'un côté, les années 1970 de l'autre...

### De votre côté, d'où venait le désir de travailler avec eux ?

Je pense depuis longtemps que les producteurs qui accordent le plus de liberté à un auteur sont paradoxalement ceux qui produisent les plus grands succès. Et je suis convaincu que chaque projet a son économie propre : un film sur Saint Laurent appelait de tels producteurs.

### Le personnage vous intéressait-il, avant de vous lancer dans un projet de film sur lui ?

J'avais quelques connaissances, par ma mère qui l'admire et m'a passé plusieurs livres sur ses maisons et ses objets, notamment l'énorme catalogue en cinq volumes de la vente du Grand Palais en 2010. J'avais une familiarité avec l'univers et avec l'époque, plus qu'avec la mode. J'étais surtout attiré par les possibilités de cinéma liées à ce côté fastueux et décadent qu'il était possible de mettre en avant grâce au filtre de la réalité. Inventer cela serait impossible ! J'avais envie de prolonger l'idée, présente dans *L'Apollonide*, d'un enfermement magnifique qui se délite. C'est pour cela aussi que j'ai tourné en 35

millimètres. Les couleurs, les textures, les tissus ont ainsi une volupté que le numérique ne donne pas. Les célébrités auxquelles sont consacrés des biopics, Claude François, Edith Piaf, etc., sont souvent des gens pauvres qui finissent par réaliser un rêve d'enfance, sans renier leur extraction populaire. Ça marche toujours avec le public. Saint Laurent, lui, naît entouré de l'amour de sa mère et de ses sœurs ; sa famille a de l'argent ; à 17 ans il est premier prix d'un concours ; à 20 il est star chez Dior ; à 22 il a sa maison ; à 25 c'est une célébrité mondiale. Ce handicap par rapport aux normes du biopic me passionnait.

**Comment avez-vous réagi lorsque vous avez appris qu'un autre film sur Saint Laurent était lancé ?**

J'ai été très surpris évidemment. Nous étions au travail depuis plusieurs mois lorsque l'annonce du film de Jalil Lespert a eu lieu. Ça a forcément rendu les choses très compliquées et nous avons dû franchir beaucoup d'obstacles pour arriver à ce que le film se fasse. Malgré le fait que nous avions beaucoup d'avance, la priorité des producteurs de l'autre film était de passer en premier. Je n'avais aucune envie de bâcler mon film pour rentrer dans une guerre stérile dont je ne voulais pas. J'en ai pris mon parti, en me disant que l'existence d'un film plus officiel allait prendre en charge les passages obligés du biopic, et donc que j'en étais dédouané. Quelque part, le film de Lespert m'a offert plus de liberté.

**A quel moment la question du choix de l'acteur pour interpréter Saint Laurent s'est-elle posée ?**

Le casting a commencé début 2012, bien avant l'achèvement du scénario. Très vite est apparu le nom de Gaspard Ulliel. Je tenais à ce que sa ressemblance avec Saint Laurent ne soit pas l'unique facteur. J'ai donc rencontré Gaspard au même titre qu'une vingtaine d'acteurs. Nous avons fait des essais pendant trois mois, principalement pour voir si nous pouvions travailler et avoir un dialogue ensemble.

**La voix de saint Laurent, fluette et autoritaire à la fois, est un aspect capital du personnage. Comment l'avez-vous travaillée ?**

Gaspard vous en parlerait mieux que moi. Je me suis pour ma part contenté d'une remarque : je ne voulais pas qu'on puisse confondre fébrilité et chevrottement. Et tout comme les actrices de *L'Apollonide* ne devaient pas imiter la gouaille 1900, mais mettre chacune d'elle-même dans son personnage, il fallait qu'il y ait dans le film autant de Gaspard que de Saint Laurent. Si je ne vois plus l'acteur que je filme, cela n'a pas d'intérêt. C'est le mélange qui est beau. Gaspard me passionne autant que Saint Laurent, et Louis Garrel autant que Jacques de Bascher. Un cinéaste n'a pas le choix, il doit s'intéresser à ce qu'il a devant les yeux.

### **Comment avez-vous choisi les autres acteurs pour jouer les membres de l'entourage de Saint Laurent ?**

Le deuxième choix stratégique était celui de l'acteur pour interpréter Pierre Bergé. La différence d'âge entre Gaspard et Jérémie, avec qui j'avais travaillé pour **Le pornographe**, est assez juste, étant donné les six ans d'écart entre Saint Laurent et Bergé. Il se trouve aussi qu'ils sont très amis depuis longtemps. Une complicité entre eux, notamment sensuelle, est apparue dès les essais. Et comme le film commence plusieurs années après leur rencontre, j'aimais que cela apparaisse d'emblée et qu'on ne se demande pas pourquoi ces deux hommes sont ensemble. Betty Catroux était un grand mannequin Chanel pour qui il était difficile de trouver une actrice, même grande. Aymeline Valade est une suggestion d'Amira Casar, à qui je rends grâce, qui l'avait rencontrée avec Chanel en Ecosse et lui avait trouvé du caractère. Nous avons fait des essais. J'ai tout de suite aimé l'image de Gaspard et elle côtoie à côtoie. Elle danse de façon très bizarre. J'adore la scène d'impro sur le canapé, pendant que Jacques lit **Rose poussière** de Jean-Jacques Schuhl et qu'elle fait de drôles de gestes de la main. Il se passe vraiment quelque chose, à l'écran, entre Gaspard et elle. Léa Seydoux avait envie d'un rôle plus léger, plus dynamique que d'habitude. C'est évidemment un second rôle, mais nous souhaitons nous retrouver, six ans après **De la guerre**, et je l'imaginai parfaitement se fondre dans cet univers, dans ces couleurs, cette atmosphère. Il fallait quelqu'un de très habile pour jouer le rôle de M. Jean-Pierre, le premier d'atelier, et Micha Lescot possède la finesse pour l'interpréter sans en faire un cliché. Quant à Amira, à chaque fois que je disais que je préparais un film sur Saint Laurent, tous ceux qui avaient côtoyé la maison me disaient « **Mme Munoz, c'est Amira Casar !** ».



Louis Garrel amène de la légèreté et du contemporain à la figure complexe de Jacques de Bascher, une aisance naturelle à dire les phrases d'un personnage qui, aujourd'hui, n'existe plus. Louis ne tire pas Jacques vers le glauque, ce qui serait possible avec un personnage aussi bizarre et décadent. L'histoire d'amour entre Yves et Jacques s'est développée au montage : les scènes, pour la plupart d'atmosphère, se sont étirées, parce qu'il s'est passé quelque chose de beau entre Gaspard et Louis. Il suffisait presque de

poser la caméra et de les regarder. Il faut savoir faire dévier le film quand apparaissent des choses spécialement gracieuses. J'aime le côté théâtral et sans lendemain de Bascher : l'artifice de l'artifice... il incarne une insouciance de l'époque, les années pré-sida, sans crainte économique... Mais au fond, c'est moins de Bascher lui-même qui m'intéresse que, comme Bergé l'a expliqué, le fait qu'il a appuyé sur le bon bouton pour permettre à Saint Laurent de toucher le fond. Cela aurait pu être quelqu'un d'autre.

### **De quelle manière vous êtes-vous documenté ?**

J'ai beaucoup lu. Trois ou quatre livres avant de commencer à écrire et le reste ensuite. Se documenter ne sert pas à être informé, mais à savoir pourquoi on prend des libertés pour mieux revenir ensuite à la vérité.

### **Pourquoi avez-vous décidé de vous en tenir à dix ans de la vie et de la carrière de Saint Laurent, entre 1967 et 1976 ?**

On aurait pu resserrer davantage, c'est une décennie tellement forte... on aurait pu aussi commencer en 1965, avec la robe Mondrian, qui marque le moment où Saint Laurent cesse d'être post-Dior pour devenir Saint Laurent. La création du prêt-à-porter vient juste après, décision pionnière qui le rend populaire et le fait, comme il dit avec un peu d'exagération, « **descendre dans la rue** ». En prenant de nombreuses choses en charge, notamment la rencontre avec Pierre Bergé et la création de la marque, le film de Jalil Lespert m'a dédouané. Il m'a permis de me rapprocher d'autant plus du personnage. J'ai pu radicaliser ma vision, entrer dans l'histoire plus tard et avec moins d'explications. Thomas et moi avons très tôt choisi de nous en tenir à deux collections emblématiques, la collection « **Libération** » de 1971 et le « **Ballet russe** » de 1976. La première fait scandale : en 1971, en plein hippie chic, saint Laurent habille les femmes comme leurs mères, puisant dans sa passion pour la sienne, pour les actrices des années 1940, etc. C'est un scandale journalistique, mais six mois plus tard, tout le monde s'habille aux fripes. Le deuxième défilé est quant à lui sous influence orientale, Gauguin, Delacroix, Matisse, jusqu'à l'orient russe. Nous avons chapitré le scénario en trois parties. La première, qui va jusqu'au défilé 1940, juste avant la fameuse photo où Saint Laurent pose nu, nous l'avons appelée « **Le Jeune Homme** ». La deuxième, de la photo à la fin de l'histoire avec de Bascher, c'est « **La Star** ». Et la troisième, 1976, « **YSL** » : Yves devient une marque, il ne sait plus qui il est... C'est là que le contraste est le plus important entre le haut et le bas. Un psychiatre — qui connaissait son psychiatre — l'appelait « **le liftier** » : il ne cesse de monter et de descendre... Ces trois parties avaient pour sous-titres « **Le Jour** », « **La nuit** » et « **Les Limbes** ». C'est en 1976 qu'a lieu le saut en 1989, où on découvre Helmut Berger en Saint Laurent : le corps a changé, mais la voix reste celle de Gaspard.

**C'est l'une des grandes audaces du film, ce saut dans le temps et ce changement d'incarnation.** Yves dit qu'il ne supporte plus de se voir. On passe alors à 1989 et à Helmut Berger. Le film n'est plus ensuite qu'un montage parallèle, une succession d'allers

et retours. C'était une des premières idées : montrer ce corps qui change, jusqu'à aboutir à Saint Laurent dans sa tour sublime de la rue de Babylone, seul mais encore vigoureux... L'introduction de Helmut Berger, même si elle crée d'abord un décrochage, permet d'ouvrir une porte par laquelle le spectateur rentre encore plus dans l'affect et dans l'esprit de Saint Laurent. Le film devient alors vraiment mental.

### **Pourquoi précisément cette année, 1989 ?**

Saint Laurent est encore au travail... L'année n'est pas précisée, mais elle permet d'introduire les années 1980, qui marquent le basculement vers un autre monde : Jean-Paul Gaultier, la vente en bourse... au début des années 1990, le basculement aura déjà eu lieu.

### **Où les décors ont-ils été recréés ?**

Nous avons loué un immense hôtel particulier que nous avons utilisé comme studio pour presque toutes les scènes, sauf celles de défilés et de boîtes de nuit : la rue Spontini, Baylone, les ateliers, Libération, la chambre de Proust ...



**Comment avez-vous évité les passages obligés du biopic, genre aujourd'hui omniprésent ?** C'est l'idée du biopic qui pose problème. « *Yves saint Laurent a transformé la femme* », « *Yves saint Laurent a du succès* »... Comment montrer cela ? Sûrement pas avec des plans sur des gens dans la rue habillés en saint Laurent. Ou avec des manchettes de magazines. Ou en faisant crépiter des flashes. Autant d'idées à mettre à la poubelle. Nous sommes passés par la lettre d'Andy Warhol : « *Toi et moi nous sommes les deux plus grands artistes d'aujourd'hui* ». Warhol et Saint Laurent. L'Amérique et l'Europe. Le succès est dit, pas la peine d'y revenir. Le smoking, lui, passe par un enregistrement de la voix de Marlene Dietrich et un mannequin, c'est tout. Comment faire passer des informations ? C'est le problème du biopic. Avec cette difficulté supplémentaire que, dans la mode, tout va très vite. Comment montrer que Saint Laurent veut casser quelque chose, que ça ne marche pas, puis que ça marche ? C'est



compliqué, à moins d'être très explicatif. Je me suis servi de la réponse à Warhol, dans laquelle Saint Laurent dit qu'il a voulu être moderne mais qu'à présent il veut juste être Saint Laurent. Ce genre de formule accélère les choses.

L'amour que j'ai pour les films de Robert Bresson m'a appris à déstabiliser le temps en utilisant la voix off. « **Yves Saint Laurent transforme la femme** ». Comment filmer cela ? J'ai pensé à **Vertigo** vous connaissez ma passion pour **Vertigo**, pour la scène avec Valeria Bruni Tedeschi : un homme manipule une femme qui tout à coup se transforme sous nos yeux. Valeria est géniale dans cette scène. Juste par le jeu, elle perd 15 ans en trois minutes.

### **Une autre difficulté liée au biopic est celle de la légende ou du mythe...**

En général, un biopic démantèle le mythe d'une personne pour la rendre plus proche, expliquer comme elle est devenue célèbre... Le film ne montre pas comment Saint Laurent est devenu Saint Laurent, mais ce qui lui en coûte d'être Saint Laurent. C'était avec Thomas notre axe principal depuis le début. Ce que cela lui coûte de passer du noir et blanc à la couleur, du figé à l'aérien, de devoir livrer quatre collections par an, d'être une star... il ne s'agissait pas du tout de démythifier. Le choix de Helmut Berger, qui est un mythe du cinéma des années 1970, participe de cela. Le film se rapproche de Saint Laurent pour se rapprocher de son affect, pas pour le rendre banal ou compréhensible. À la fin, le spectateur n'a pas compris comment ça marche. Le mythe reste un mythe. C'est dans cette perspective que s'est posée la question de l'ouverture. Le film commence en 1974, avec la scène de l'hôtel de la porte Maillot. J'attaque au cœur du succès mais aussi au cœur de la dépression. Je tenais à soigner l'entrée de Saint Laurent. On le voit de dos, de loin, puis de dos sur son lit. On parle de lui dans l'atelier, on voit ses mains, et enfin son visage. C'est « monsieur Saint Laurent ». On ne le banalise pas.

### **Quels films avez-vous vus ou revus au moment de travailler sur celui-ci ?**

Saint Laurent est un personnage lent, ce qui peut être compliqué en termes de cinéma. J'ai regardé attentivement **Aviator** de Scorsese, avec Leonardo DiCaprio : son Howard Hughes est désagréable, mais avec une énergie telle que les choses se rééquilibrent. J'ai revu **Falbalas** de Jacques Becker, un beau film sur la haute couture mais différent de ce que j'avais en tête. Thomas et moi avons revu **Violence et passion** de Visconti, avec Burt Lancaster, bouleversant, Helmut Berger et Silvana Mangano. J'ai revu **Ludwig**, pour le travail sur le temps. Pendant le tournage, toujours pour des questions de rythme, j'ai revu **Casino**. Quand je tourne je revois les films sans les revoir. Non pas pour m'inspirer mais pour me redonner foi en certaines choses. C'est pourquoi, avant de tourner, je regarde toujours **L'argent** de Bresson. Et toujours vingt minutes de **Nouvelle Vague** de Godard. J'ai également revu deux films pour le split screen, **L'affaire Thomas Crown** de Norman Jewison et le génial **Etrangleur de Boston** de Richard Fleischer.

**Ce moment en split screen n'est pas dénué de dureté : à gauche défilent des actualités de la fin des années 1960 — mai 68, Jan Palach, l'IRA... — et à droite, les mêmes immuables images de mannequins descendant des escaliers.**

C'est en effet une scène assez violente. J'avais envie de prendre une distance critique, à un moment, de dire que pendant que Saint Laurent fait des robes, le monde change, et que nous, réalisateur et public, en sommes conscients. Ce *split screen* est encadré par deux plans de Betty dansant au même endroit et filmée de la même manière, chez Régine : seule la robe a changé, les personnages, eux, n'ont pas bougé d'un pouce pendant ces trois ans de bouleversements mondiaux.

**Une autre grande scène est la discussion d'affaires entre Bergé et son partenaire américain.**

Elle dure huit minutes. C'est une masse ! C'est la seule scène de business. Il fallait que le spectateur ne comprenne pas tout mais qu'il soit impressionné par les échanges et qu'il saisisse que l'enjeu concerne la récupération du nom de Saint Laurent. Je supporte de moins en moins les scènes entre spécialistes auxquelles je comprends tout, comme si les propos n'étaient adressés qu'au spectateur... Cette scène devait avoir un effet de réel. J'ai été marqué par l'ouverture en plans fixes de *the social network*, dans laquelle toute l'action est dans la parole. La traductrice est très importante, elle ajoute de la clarté et du chaos, ainsi qu'un jeu sur les niveaux de langage.... Jérémie Rénier est excellent. La scène a demandé neuf jours d'écriture. J'aime de plus en plus les longues scènes et de moins en moins les saynètes. Il n'y a ainsi qu'une seule scène au sept, la boîte où Saint Laurent et sa bande allaient toutes les nuits, mais elle dure six minutes : c'est la scène de rencontre entre Yves et de Bascher. J'ai préféré cela au fréquentatif, à l'alternance scènes d'atelier / scènes au sept.

**Le film est très précis sur le travail de couture.**

J'y tenais. En haute couture tout est fait à la main. Je voulais filmer l'atelier, les couturières au travail, ainsi que la hiérarchie. Olivier Père, qui dirige le cinéma pour Arte, a une belle formule à propos du film : « *du documentaire à l'opéra* »... nous avons monté un atelier pour fabriquer les robes pour le film et engagé des couturières à qui j'ai distribué des dialogues.

**Vous passez par des chemins très complexes pour raconter la naissance du processus créatif : il y a là de magnifiques méandres...**

Filmer le surgissement d'une idée est l'une des choses les plus difficiles. Nous nous sommes cassés la tête pendant des semaines pour trouver la manière de représenter comment Yves a l'idée du ballet russe de 1976. Avant d'arriver aux serpents hallucinatoires, il entre dans la chambre de Proust, se couche dans son lit... alors remontent toutes les images et tous les souvenirs. Un extrait de *Madame de...* de Max Ophuls, avec Danielle Darrieux, que Saint Laurent adorait, des fragments d'émotions revenus de l'enfance : l'opéra, son petit théâtre, sa tante qu'il habillait... Et bien sûr Oran,

qui est présent de deux manières, d'abord à travers une évocation presque durassienne, quand Yves arrive à Marrakech, et ici à travers des bribes de flash-back, quand tout commence à se diffracter. Terrible torture mentale, pour éviter les clichés avec lesquels on montre d'ordinaire la naissance d'une idée !

**Au moment de *L'Apollonide* vous disiez qu'un film d'époque est toujours un film de son époque, un film de l'année où il a été tourné. En quoi est-ce le cas de saint Laurent ?**

Ne serait-ce que par les acteurs, cela restera un film de 2014. La peur est toujours qu'un film dit d'époque fasse folklorique. Il faut essayer de lui donner une forme réelle, de ne pas muséifier. Prendre Adèle Haenel pour *L'Apollonide* était une manière d'échapper au folklore. Louis Garrel, ici, représente un dandysme moderne, même si il y a aussi quelque chose de proustien chez de Bascher. Une des difficultés de faire un film sur les années 1970 vient des décors, notamment parce que c'est une époque encore proche dans les mémoires. C'est celle de nos parents. En sortant du maquillage, tout le monde disait d'ailleurs la même chose : je ressemble à ma mère, à mon père... or ce qu'il y a de formidable avec Saint Laurent c'est qu'il évoluait dans des lieux d'un autre temps. La rue de Babylone est par exemple décorée art déco. Saint Laurent est un mélange génial de moderne et de passé : il connaît aussi bien Proust que les Rolling Stones, le classicisme et l'air du temps.



**Bien que Saint Laurent ait de nombreux moments de dépression, le film garde une certaine lumière, un sourire. Même s'il raconte également la fin d'un monde, il est moins macabre que *L'Apollonide*.**

*L'Apollonide* est plus complexe, c'est une spirale opiacée tournant sur elle-même. C'est aussi un film beaucoup plus impressionniste, puisqu'il ne cesse de passer d'une fille à une autre, alors qu'ici on reste en permanence sur Yves. La beauté meurt vite, dans

**L'Apollonide**, alors que Saint Laurent a survécu : il a été malheureux mais il garde une force de vie. Il a d'ailleurs eu cette phrase fameuse : « **Je suis à la fois fort et fragile, mais je ne serai jamais brisé.** » il y a une légèreté chez lui sur laquelle je voulais insister, justement parce qu'elle est rarement soulignée. J'aime quand il dit qu'il a envie de péter, quand il s'habille en femme devant ses amis en parlant d'« **Endive Arol** », quand il emmène sa mère au Casino de Paris... Je ne voulais pas quelque chose de trop sérieux ni de schématique sur quelqu'un qui dessine dans la souffrance. J'aime la scène où Helmut berger lit **Voici**. Saint Laurent adorait ça. Un de mes échanges préférés est celui qu'il a avec son coiffeur — joué par son vrai coiffeur, qui m'a soufflé la réplique, à qui il demande de lui faire « la couleur de Johnny ». J'aime ce contraste entre la haute culture et la variété. Louis Garrel apporte de la légèreté et Gaspard Ulliel de la malice dans des personnages qui pourraient être plombés. Jérémie Rénier a aussi une douceur et une force positives. C'est bien, je crois. il y a aussi des moments très simples qui me touchent, comme ce gros plan suivi d'un zoom arrière sur Yves en train de regarder un vernis à ongle YSL. peut-être se demande-t-il ce qu'il est devenu... peut-être se dit-il qu'il aurait fallu le faire un peu plus rouge... on ne sait absolument pas ce qu'il pense. Le mystère reste entier.

## FILMOGRAPHIE

### Bertrand Bonello

- 2012 Ingrid Caven, Musique et voix / réalisateur
- 2011 L'Apollonide - souvenirs de la maison close  
Scénariste, réalisateur et producteur
- 2008 De la guerre / scénariste et réalisateur
- 2005 Cindy, The Doll is Mine / scénariste et réalisateur
- 2003 Tiresia / scénariste et réalisateur
- 2001 Le pornographe / scénariste et réalisateur
- 1998 Quelque chose d'organique / scénariste et réalisateur



## Entretien avec Gaspard Ulliel

**Vous intéressiez-vous déjà à la figure de Saint Laurent, avant que Bertrand Bonello ne vous propose de l'interpréter dans son film ?**

Il se trouve que Gus Van Sant a eu à un moment le projet d'un film sur lui. Gus et moi avons sympathisé sur le tournage du court métrage de *Paris, je t'aime*. Un soir qu'il dînait au restaurant avec Hedi Slimane, il a vu au mur une photo de Saint Laurent et a été frappé par la ressemblance entre lui et moi. Saint Laurent a donc commencé là, en ce qui me concerne. Le projet m'enthousiasmait mais il a été abandonné. J'ai été donc d'autant plus heureux que le film se fasse avec Bertrand. J'avais lu à sa sortie, avec passion, le livre d'Alicia Drake, *beautiful people : Saint Laurent, Lagerfeld, splendeurs et misères de la mode*, un des ouvrages les plus forts sur Saint Laurent, doublé d'un beau portrait d'époque. J'avais une connaissance assez sommaire de l'œuvre et de l'existence de Saint Laurent, mais je savais qu'elles représentaient quelque chose d'énorme.

**De quelle manière Bertrand Bonello vous a-t-il dirigé pour ce rôle si particulier ?**

C'était davantage un accompagnement qu'une direction. Bertrand et moi nous sommes vus plusieurs fois avant le tournage, nous avons discuté, échangé des livres... J'ai participé aussi aux essais avec les autres comédiens, ce qui était une chance. Bertrand m'a laissé très libre, tout comme il a laissé de nombreuses scènes prendre une direction imprévue. Cela a été un bonheur de travailler avec lui.

**Comment vous êtes-vous approprié un rôle aussi complexe, et sans doute impressionnant pour un acteur ?**

Je me suis documenté un maximum, comme aurait fait n'importe quel acteur. Il y a beaucoup de photos mais peu d'archives sonores ou filmées : Yves n'était pas à l'aise en interview, et sans doute Pierre Bergé le protégeait-il... J'ai relu *Beautiful People*, ainsi que les principales biographies le concernant. J'ai eu accès à l'appartement de la rue de Babylone, connaissant les gens qui l'ont récemment racheté. Mais à un moment j'ai fait le deuil de tout cela pour m'en éloigner le plus possible. Le film est une fiction. C'eût été dommage de vouloir être précis, exhaustif... C'est pourquoi, au fond, je ne suis pas mécontent de n'avoir pas rencontré des membres de son entourage. J'ai pu ainsi me sentir libre, essayer de comprendre Yves en général, mais surtout Yves tel qu'il est dans le scénario écrit par Bertrand et Thomas Bidegain. C'est en effet un rôle très impressionnant ! Au début du tournage j'ai eu la même sensation qu'au théâtre, quand le rideau s'ouvre et qu'on n'a plus le droit à l'erreur. D'autant plus que nous avons commencé par la scène où, dans le studio, Yves apparaît pour la première fois en gros plan ! Je n'avais jamais eu accès à un rôle et à un travail d'une telle ampleur. Jusque-là mes personnages étaient toujours en devenir, dans une semi-maturité, allant d'un point A à un point B. C'est la première fois que j'interprète un personnage établi.

### **Comment avez-vous travaillé la voix si particulière de Saint Laurent ? Et l'aspect physique du personnage en général ?**

Dans l'ensemble j'ai essayé d'échapper au mimétisme pour trouver mon propre rythme, ma propre musique. Pour notre première séance de travail, Bertrand m'avait envoyé des interviews disponibles sur les archives de l'INA. Il insistait sur la diction particulière de Saint Laurent, une grâce qui était, disait-il, de la fragilité sans être de la féminité. Quelque chose d'assez difficile à saisir et à reproduire. Mais une fois que nous avons trouvé la voix, nous n'y sommes plus revenus. Comme je dessine depuis longtemps, c'est moi qu'on voit dessiner dans le film. Yves avait une grande silhouette avec de longs bras, il était longiligne tout en ayant des joues. J'ai maigri afin de me rapprocher de cette silhouette. Je crois qu'à l'époque les hommes étaient plus fins qu'aujourd'hui. Nous avons trouvé de nombreux costumes chez le collectionneur Olivier Chatenet : étrangement, tout m'allait, il a fallu faire très peu de retouches. J'ai dû aussi m'habituer à porter la perruque, et même plusieurs perruques, la chevelure étant un aspect très important du personnage ! Saint Laurent changeait souvent de coiffure, il avait de belles mises en pli, parfois presque un casque... sa plus grande peur était de devenir chauve !



### **De quelle manière avez-vous abordé le fait que le film soit un biopic ?**

Pour moi le film est beaucoup plus riche que cela ! C'est la première fois, je crois, qu'un biopic n'essaie pas de raconter les grandes lignes de la vie d'une célébrité ou de dévoiler son énigme. Cela pourrait être n'importe qui, l'histoire serait tout aussi intéressante...

Lorsque j'ai lu le scénario, tard un soir, j'étais tellement excité que je n'arrivais pas à dormir. Je crois que c'est l'un des cinq meilleurs scénarios qu'il m'ait été donné à lire : c'est comme si Bertrand avait pu avoir accès directement à Saint Laurent... Le récit n'est pas construit comme un fil tendu mais en une succession de scènes importantes dont aucune n'est anodine. A la limite, chacune pourrait être seule, former un film à part entière. Le film ne raconte pas la vie de Saint Laurent, il s'intéresse à sa vie mentale plutôt qu'aux aléas de sa carrière. C'est un voyage au plus profond du personnage, avec des choses audacieuses, volontiers abstraites...

**Le film met en avant deux relations passionnelles, celle de Saint Laurent avec Pierre Bergé, joué par Jérémie Rénier, mais aussi et peut-être avec Jacques de Bascher, joué par Louis Garrel. C'est un des aspects les plus forts du film, et sans doute aussi les plus inattendus.**

Jérémie est un ami de longue date, sa présence était donc un élément rassurant pour moi. Comme en outre il sortait d'un biopic, il a pu me donner des conseils. Il apporte à la virilité de Pierre Bergé une douceur qui est très précieuse. Et notre amitié est, je crois, palpable à l'écran. En revanche je ne connaissais pas vraiment Louis. Nous nous étions juste croisés. Il a été très agréable, très ouvert. Son inventivité m'épate dans le film, dans chaque scène... Là encore, l'essentiel n'est pas forcément la ressemblance physique. Elle existe, mais de Bascher n'était pas grand, par exemple... Louis s'est réellement investi. A l'écran il y a constamment, entre nous, une forte tension sexuelle. C'est ainsi que Bertrand le voulait. Je pense que Saint Laurent aurait été prêt à tout plaquer pour de Bascher. Celui-ci était un personnage à l'évidence trouble, mais qui apportait quelque chose à Yves. Jacques introduit une rupture dans le parcours du personnage, il le pousse dans ses retranchements, l'ouvre à une sexualité fantasque et parfois sombre. Il amène une menace, un suspense... Du coup, Saint Laurent se met à reconsidérer sa vie et son art. Le deuil qu'il doit faire de cette relation l'obligera à rebondir, à rechercher ailleurs la même flamme, la même excitation, pas seulement dans la drogue mais aussi dans le travail. Il en ressortira l'une de ses plus importantes collections, celle avec laquelle finit le film, **le ballet russe** de 1976. La marque de son génie est également là, dans sa capacité à exploiter tout ce qu'il a vécu et ressenti pour en faire quelque chose d'unique.

**Après l'avoir côtoyé si longtemps, quel type de créateur était Yves Saint Laurent, selon vous ?**

Sa force a été de libérer la femme d'une silhouette contrainte, rigide. Il a apporté une aisance, notamment en créant des vêtements qu'il était possible de porter tous les jours, et pas seulement en soirée. Il a ainsi anticipé cette transition vers le prêt-à-porter qui a été si importante. Il a adapté ses vêtements à l'époque, comme avaient commencé à le faire Dior et Chanel, mais, de manière géniale, il a libéré la femme en s'inspirant du passé, notamment à travers la fameuse collection 1940. Son smoking, dont il a été le premier à habiller les femmes, reste sans doute l'un de ses vêtements les plus sensuels. Yves est comme une éponge, il ressent son époque, ce qui se joue autour de lui. Je me suis beaucoup appuyé là-dessus, sur son recul face à son époque dont n'est jamais vraiment dupe, sur son mélange de sensibilité exacerbée et d'extrême intelligence... Je pense donc qu'il était un véritable artiste. Avec sans doute la frustration d'avoir œuvré dans un art mineur et éphémère, sans la pérennité qu'a par exemple la peinture, pour laquelle il avait la plus grande admiration. Dans ses collections, Saint Laurent a rendu de nombreux hommages aux peintres, à commencer par Mondrian. Son utilisation de la couleur était également magistrale, et son imagination toujours renouvelée : il y a par exemple un grand écart entre la collection russe de 1976 et celle qui lui succède, dite « **chinoise et opium** ».

## **Comment voyez-vous chez lui l'équilibre, ou le déséquilibre, entre la dépression et les moments plus légers ?**

Yves était presque un dépressif né, en tout cas il l'était depuis l'adolescence, depuis le séjour au Val de Grâce pendant son service militaire. Il est ensuite resté sous médicaments jusqu'à la fin de ses jours. Son homosexualité l'a également exposé aux jugements et aux moqueries, tout comme sa fragilité et sa finesse. Mais je crois qu'il a aussi tiré une certaine force de ces épreuves. Une part de sa réussite vient sans doute de cette revanche sur la vie. J'ai beaucoup pensé à la timidité de Saint Laurent. Aujourd'hui je pense que c'était un faux timide, avec une véritable assurance... Mon objectif a été de faire en sorte qu'à aucun moment on ne juge ce personnage, que le spectateur repousse ses limites morales... Je crois que j'ai franchi un cap quand je suis parvenu à mettre de la lumière dans ce que j'avais d'abord considéré comme des ténèbres. Au départ, j'assimilais les scènes où Saint Laurent touche le fond à des zones d'ombre, mais j'ai fini par arriver à un stade où les choses se sont presque inversées. Lorsqu'il commence à vivre deux vies de manière quasi schizophrène, au bureau le jour et avec de Bascher la nuit, il m'a semblé que le bureau devenait un d'espace carcéral dans lequel il était sans cesse observé, surveillé, infantilisé, alors que les nuits avec de Bascher étaient au contraire comme une école buissonnière, un épanouissement... Bertrand a bien insisté pour montrer combien, Yves, surtout au début, a des moments d'insouciance et de légèreté, de joie de vivre... Cela correspond d'ailleurs à la description qu'en donnent ceux qui l'ont bien connu. Il avait de l'humour, il était rigoleur, avec son grand sourire... Montrer cela au milieu d'une histoire par ailleurs sombre était l'un des paris du film.

## **FILMOGRAPHIE** **Gaspard Ulliel**

- 2014 Saint Laurent | Bertrand Bonello  
    Tu honoreras ta mère et ta mère | Brigitte Rouan
- 2011 L'art d'aimer | Emmanuel Mouret
- 2010 La princesse de Montpensier | Bertrand Tavernier
- 2009 Le premier cercle | Laurent Tuel  
    Barrage contre le Pacifique | Rithy Panh
- 2008 La troisième partie du monde | Eric Forestier
- 2007 Hannibal Rising | Peter Webber  
    Jacquou Le Croquant | Laurent Boutonnat
- 2006 Paris je t'aime (4ème arrondissement) | Gus Van Sant
- 2005 La Maison de Nina | Richard Dembo
- 2004 Le Dernier Jour | Rodolphe Marconi  
    Un long dimanche de fiançailles | Jean-Pierre Jeunet
- 2003 Les égarés | André Techiné
- 2002 Embrassez qui vous voudrez | Michel Blanc



## Entretien avec Josée Deshaies Directrice de la photographie

Tout comme *L'Apollonide*, il y avait des codes historiques à respecter ou à transgresser, mais en toute connaissance de cause ! Anaïs et Katia ont été formidables sur la documentation de l'époque. Mais il y avait surtout un trajet, celui du destin d'un homme. C'est celui-ci qui me servait de colonne vertébrale, et non le monde de la mode en général. *Saint Laurent* est écrit en trois actes, trois périodes différentes, que j'ai éclairé de manière très distincte. La première très crème, quasi monochrome que je voulais enveloppante, un peu hivernale. La seconde, baroque, entre fête et déclin. La dernière, violente, sombre, unidirectionnelle. Gaspard est magnifique. J'ai vu le film plusieurs fois maintenant. A chaque plan je trouve qu'il est d'une grande précision ! Dans ses gestes, dans sa diction... Je ne me lasse pas de le regarder. Et l'entendre dans le corps d'Helmut me fait frissonner. Helmut est bouleversant. Il fait partie de ces «corps» qui sont des pierres angulaires du cinéma. Comme Jean-Pierre Léaud. Comme Marlon Brando. On n'en sort pas indemne.



Pour filmer la vie de Saint Laurent, il ne faut pas seulement de l'élégance, ce serait trop simple. Il faut de la rigueur et quelques moments de grâce... Même si l'on parle d'un biopic, je crois que ce film est l'un des plus personnels de Bertrand.

Pour terminer je dirais que le plus gros défi était de traduire en image les années 70. On oublie à quel point cette époque était vivante et colorée ! Et dans les vêtements et dans la direction photo en général. Aujourd'hui tout paraît gris. On s'habille en noir, nos intérieurs sont peints en blanc, l'éclairage au cinéma se veut neutre et de bon goût. On a laissé les couleurs en cours de route... Je crois qu'Yves Saint Laurent fut un peu le dernier maître en la matière.

## Entretien avec Katia Wyszkop Chef-décoratrice

Film d'époque, toujours le même challenge pour les chefs décorateurs : interpréter et retranscrire ce qui a été. J'oublie la reconstitution et tache de coller à l'idée que nous nous faisons aujourd'hui de ces années. J'adore le scénario. Le personnage est très inspirant et le point de vue de Bertrand passionnant. Le texte qui retrace 10 ans de la vie de YSL n'est pas pour moi un biopic, mais plutôt un film sur un parcours créatif, les décors répondent aux personnages plutôt qu'à une réalité. Nous avons cherché à être « juste » dans chaque détail afin d'aider à crédibiliser le personnage, les accessoires, les livres de la bibliothèque, les auteurs et les compositeurs préférés du couturier et bien sûr les œuvres d'art accumulées qui ont composés le décor. Je voulais dépoussiérer les tics de l'époque et utiliser couleurs et brillances pour refléter les années 70.



En juin, après les soubresauts de la production, nous commençons la préparation. Un challenge, un devis très serré pour un projet très ambitieux. La solution, un très grand lieu qui nous permet de regrouper l'essentiel des décors, et une équipe investie. Un espace inouï, avenue d'Iéna, va nous permettre de construire et reconstruire au même endroit les 2 ateliers de YSL, les différents appartements et même l'intérieur du Riad Marocain (Pas d'argent, pas de Maroc, juste un tournage pour les extérieurs en banlieue). Installation des ateliers de sculpture, menuiserie et peinture au sous-sol et RDC. Toutes les pièces sont utilisées. On ouvre une porte c'est Paris, l'appartement d'Yves place Vauban, derrière c'est Marceau, la nouvelle maison Saint Laurent... Le 3ème étage est réservé aux premiers ateliers Saint Laurent rue Spontini, au journal Libération et aux fêtes ; au 2ème, les nouveaux ateliers précèdent la chambre du Maroc, avant de devenir la rue de Babylone. Vingt décors différents. La reconstitution de l'appartement de la rue de Babylone est complexe avec l'accumulation d'œuvres d'art, et la sophistication des matériaux. Bouddha est présent. Avec Helmut Berger, le lieu prendra toute sa dimension. Quand il arrive dans le décor c'est très émouvant. Nous parlons peu, l'urgence est là mais Bertrand orchestre. L'expérience est intense, l'équipe est motivée, une énergie folle entoure le film.

## Entretien avec Anaïs Romand

### Créatrice des costumes

Yves Saint Laurent... très intimidant de devoir habiller ce rôle et tout son entourage, alors je me suis accrochée au scénario et à ce que Bertrand voulait raconter de cet être doué et torturé, de l'époque, ces années 60 et 70 dans un petit milieu élitiste parisien à l'avant-garde de la mode, avant les années sida dans une France encore très conservatrice. Il fallait que la mode soit présente, mais comme une évidence, que les acteurs puissent intégrer leurs costumes avec naturel, la recherche de la beauté comme une part de leur personnalité et pas comme une démonstration figée d'esthétique. C'était pour moi le cœur du film, réussir à ce que les acteurs se glissent dans ces vêtements et nous séduisent en 2014. Le plus difficile techniquement a été de devoir fabriquer deux collections de haute couture mythiques d'YSL à partir de rien ou presque, sans avoir accès aux archives et robes authentiques de la fondation Bergé Saint Laurent. Ça a été un véritable travail de fourmi que de décrypter la documentation pour trouver les bons volumes, les bonnes matières, les couleurs les plus justes et ne pas trahir l'esprit d'YSL, tenter de porter à l'image la nouveauté, la fraîcheur et la somptuosité de ces collections, et pour ça le cinéma aide beaucoup !

Le travail en amont avec Bertrand et Josée pour décider des moments où la caméra allait s'attarder sur les matières, d'autres où le mouvement allait aider, des plans plus lointains qui pouvaient permettre des « trompe l'œil » m'a permis de traiter ces collections vraiment pour une image de film, sans tricher sur les matières nobles, car rien ne peut remplacer la lumière et le tombé d'une vraie soie, et de faire l'impasse sur des façons « haute couture ». Je crois même que toutes les difficultés rencontrées m'ont plutôt aiguillonné et poussé à toujours chercher des solutions pour la caméra, j'avais ce cadre très strict à respecter de la mode et des images d'archives, mais ce que nous avons fait c'est avant tout un film, et pas des défilés de mode haute couture.



**FRENETIC**  
FILMS



SÉLECTION OFFICIELLE  
**COMPÉTITION**  
FESTIVAL DE CANNES

# SAINT LAURENT



**Sortie le 24 septembre 2014**