

Festival di Cannes 2006

in concorso

Lucky Red

presenta

**QUELLO CHE GLI UOMINI
NON DICONO**

(SELON CHARLIE)

un film di
Nicole Garcia

uscita
13 aprile 2007

LUCKY  RED

Cast tecnico

Regia	Nicole Garcia
Sceneggiatura	Jacques Fieschi Nicole Garcia Frédéric Bélier
Fotografia	Stéphane Fontaine
Scenografia	Thierry Flamand
Montaggio	Emmanuelle Castro
Suono	Jean-Pierre Duret Nicolas Moreau Jean-Pierre Laforce
Produzione	Alain Attal
Coproduzione	Les Productions du Trésor StudioCanal France 3 Cinéma Pauline's angel
Nazionalità	Francia

Credits not contractual

Cast artistico

Jean-Pierre Bacri
Vincent Lindon
Benoît Magimel
Benoît Poelvoorde
Patrick Pineau
Arnaud Valois
Ferdinand Martin
Minna Haapkyla
Sophie Cattani
Philippe Lefebvre
Philippe Magnan
Samir Guesmi
Jérôme Robart
Valérie Benguigui
Grégoire Leprince
Jean-Louis Foulquier

Jean-Louis Bertagnat
Serge Torres
Pierre
Joss
Matthieu
Adrien
Charlie
Nora
Séverine
Pierre-Yves
Ricordi
Mo
Ballhaus
Madre di Charlie
Ringuet Thierry
Proprietario del bar

Sinossi

Una città sull'Atlantico.

Si dice che tutti, una volta nella vita, incontrino la propria storia.

Come capire che è proprio lei a passare?

Tre giorni. Sette uomini che si incrociano, si sfiorano, si colpiscono, pensano di salvarsi... sotto lo sguardo di Charlie, un ragazzino.

Intervista con Nicole Garcia

Come le è venuta l'idea per questa storia con sette personaggi?

Inizio sempre un film con una fantasticheria personale su una scena, o un frammento di situazione che mi sembra ricco di mistero e ambiguità, di una storia di cui si possa andare in cerca di ciò che viene prima e di ciò che viene dopo questa scena.

Poi confido questa fantasticheria a Jacques Fieschi e Frédéric Bélier-Garcia. Ascolto le loro, parliamo. È così che tutto ha inizio.

Un po' come una foto o un tableau enigmatici di cui dobbiamo svelare il significato, immaginando il racconto da cui è stato preso questo istante. Per QUELLO CHE GLI UOMINI NON DICONO mi sono venuti subito in mente due personaggi, legati da un muto sguardo nel cortile di una scuola: Pierre e Matthieu. Due uomini che si incontrano trovandosi ai lati opposti di una vita e di un'ambizione di cui avevano sognato insieme, e che si erano persi di vista... Immediatamente mi sono entusiasmata per l'enigma del loro rapporto. Ma quando ho iniziato a vedere cosa c'è sotto questo enigma in termini di azione ed affetti, mi sono resa conto che questo "mistero" mi stava portando troppo vicino ai miei film precedenti conducendomi verso territori di segretezza e colpevolezza con i quali avevo già avuto a che fare. Così ho preferito che questo duetto iniziale si mescolasse ad altri personaggi e ho scelto di cercare da qualche altra parte lo sviluppo del delicato soggetto che avevo intravisto....come se il mosaico fosse la tecnica migliore per descrivere il tema a cui, sebbene ancora in maniera confusa, aspiravo. Vale a dire, come gli uomini possano ingannare se stessi, prendendo in prestito una storia, un sogno, una fantasia che non è loro, e come, in questo smarrirsi, possono tornare in sé. Raccontare tutto ciò attraverso degli scorci di vita, frammenti biografici, che messi insieme raccontino una battaglia comune.

In questi momenti di libertà assoluta, quando è l'immaginazione a fare da unica guida, fa riferimento a fantasticherie letterarie o visive per alimentare o focalizzare la storia?

Dipende dalle storie. Quando stavo ancora elaborando il soggetto Frédéric Bélier-Garcia mi ha dato da leggere un racconto breve di Cechov, intitolato «Il Duello». È la storia di un uomo che crede di non provare più nulla per una donna sposata che ha sedotto, perduto e con la quale è fuggito.

Sente che questa relazione è stata un errore e sogna di tornare a Mosca per riprendere la sua vecchia vita e le sue vecchie ambizioni. Ma un giorno, questa donna, per noia, delusione, tristezza, lo tradisce. Paradossalmente è nel momento preciso in cui l'uomo scopre questo "tradimento" che il suo amore per lei sboccia in tutto il suo splendore.

I risvolti di questo cambiamento repentino mi hanno veramente affascinato: come la trasgressione possa prendere un'altra strada e dare vita a sentimenti positivi... come spesso non è per lucidità, ma è toccando il fondo dei nostri tradimenti, delle nostre menzogne, delle nostre illusioni e delle nostre debolezze che troviamo la strada che ci riporta a noi stessi e riusciamo a dare vita a sentimenti umani e generosi.

Ognuno dei sette personaggi del film deve nuotare contro la corrente della sua esistenza, ma deve farlo arrivando al limite estremo del sogno impossibile nel quale si è smarrito.

Tutto è visto attraverso lo sguardo di un bambino, Charlie.

Avevo già ripreso dei bambini in UN WEEK-END SU DUE, ma erano marginali rispetto al personaggio principale. Charlie è un ragazzino di undici anni, disarmato, ostaggio della sessualità di suo padre. Romperà il silenzio stabilito da suo padre ed emergerà dall'alienazione del loro rapporto.

È uno dei personaggi principali della storia, come pure l'epicentro della favola. Il suo sguardo spazza via tutti gli altri personaggi, come se si caricasse della loro incapacità, della cecità nella quale si dibattono. Il suo atto è terribile e puro.

In questo film, lo sguardo di ogni personaggio sembra una promessa di verità. Ci bastano poche parole per sentirli vicino ed identificarci con essi.

Forse ho più fiducia nello sguardo che nella parola. In effetti, la sceneggiatura stessa si sviluppa in cerchi concentrici che partono da un altro scambio: quello tra Matthieu e Pierre quando si vedono per la prima volta nel cortile della scuola. Di quale enigma è portatore questo mutuo sguardo? Li lascia in una sorta di stato di "fissità in esplosione" come avrebbe detto André Breton... Anche lo sguardo di Matthieu su Adrien in treno all'inizio del film... quale umiliazione ha intuito e perché questo lo mette in difficoltà? Lui che apparentemente porta addosso il marchio del successo... e lo sguardo di Bertagnat su Séverine, quello di Charlie su suo padre...

Ogni personaggio in QUELLO CHE GLI UOMINI NON DICONO sembra essere emerso da un'orbita propria, senza per questo impedire al film di possedere una forte unità.

C'è un legame intimo tra tutti loro, che mi ha quasi sorpreso, ed è il risultato di un percorso inconscio. Sono molto vicini per quanto riguarda la meta ma molto distanti in termini di classe sociale, carattere e background. Li abbiamo tirati come fossero biglie. L'unità di questo campione di umanità è stata creata dal cozzare dei loro incontri. Questo cozzare modifica il loro percorso, e gli dà una sorta di punto comune di fuga. Ma ancor più per un gioco di rimandi, di empatia tra le loro diverse sensibilità,, come se in questa battaglia caotica per la vita finissero per fare, sebbene estranei gli uni agli altri, fronte comune. Sebbene reciprocamente ostili, in questa caotica lotta che è la vita sembrano aver finito per avere una causa comune. Ma non abbiamo voluto forzare nulla né creando i loro rapporti né dando un banchetto finale!

Anche se secondarie, le donne hanno dei ruoli-chiave. L'equilibrio drammaturgico del film viene raggiunto anche e soprattutto grazie ai personaggi in ombra: moglie, governante, amante, amica...

È certamente un film sugli uomini. Le donne agiscono da lontano, mostrano la strada, liberando gli uomini dalle loro illusioni paralizzanti. Bertagnat verrà salvato da Séverine, Pierre da Nora. Anche se questi lieti fine restano "traballanti", incerti, per me sono comunque decisivi.

Scrivere un film del genere è molto diverso dallo scrivere un tipo di film più lineare? Non bisogna essere troppo dispersivi, perdere di vista il filo conduttore del film.

Abbiamo inventato progressivamente le nostre regole del gioco. Per esempio, dovevamo tenere a mente che quando lo spettatore ritrova un personaggio che ha lasciato qualche scena prima, il personaggio non può trovarsi nello stesso stato in cui si trovava quando lo si era lasciato, deve aver fatto qualche passo avanti. Come se, fuori campo, avesse avuto un percorso emotivo. Ognuno ha il suo percorso narrativo, ma drammaturgicamente non può che essercene uno per tutti. Durante le riprese, solo il produttore, Alain Attal, ha visto il girato. Non riuscivo a guardare quello che avevo fatto – il film si muoveva più velocemente dei giornalieri. Per quanto riguarda la direzione degli attori, Frédéric Bélier-Garcia ed io abbiamo adattato la scena che si doveva girare alle sensazioni che perduravano dalle riprese precedenti, come si farebbe, immagino, in un dipinto impressionista, o nella composizione di un'opera in cui ogni frase vocale debba essere costantemente pensata in base alla liricità globale.

Con Emmanuelle Castro abbiamo conservato le cose più belle di ogni scena, in un atmosfera di grande fiducia e collaborazione. Le sue idee, le mie idee, le sue proposte che ho rifiutato o accettato, hanno ordito un tessuto nel quale è apparsa gradualmente la vera anima del film. Nei cosiddetti "film corali" il personaggio trae sempre beneficio dalla scena che lo ha preceduto, della tensione di cui lo carica. Un lavoro di scrittura che ho cercato di mantenere durante le riprese ed il montaggio.

L'aver ambientato il film in una cittadina di provincia ha favorito l'unità di tempo e di luogo?

Ci sono cose che si adattano meglio ad una cittadina di provincia. Le strade sono regolate, standardizzate. Osserviamo coloro che le seguono, e coloro che si allontanano da esse. Il municipio, la scuola, la stazione di polizia e la prossimità della Natura... questa Natura violenta in cui si perdono, si ritrovano... e naturalmente, c'era il mare.

In quale cittadina avete girato?

In una cittadina fatta di molte cittadine. Un puzzle. La scuola appartiene ad una cittadina, il centro terapeutico di acqua salata ad un'altra, la spiaggia ad una terza... La sceneggiatura aveva stabilito una scenografia. Quando Stéphane Fontaine (direttore della fotografia) e Thierry Flamand (scenografo) l'hanno letta, mi hanno chiesto dove si trovasse questo posto, tanto le descrizioni erano precise. Ho risposto loro che non si trovava in nessun luogo e così ci siamo messi a cercarlo. Poiché non abbiamo trovato alcuna cittadina che si adattasse in tutto e per tutto, ne abbiamo inventata una e il crearla ci ha veramente aiutato a dare libero sfogo all'immaginazione a vantaggio della storia.

Una figura centrale nel film è l'uomo preistorico Dirk. Cosa volevate esprimere con questo ottavo personaggio?

Ci domandavamo cosa avesse stimolato il desiderio di questo uomo preistorico a lasciare un giorno la sua tribù. Perché ha lasciato i suoi compagni, perché si è addentrato in questo deserto di ghiaccio? È l'enigma della sua partenza ad essere reinterpretato dai sette personaggi del film. È quasi un'eco della loro ricerca, del loro ambire ad altrove, nella confusione delle corse di volta in volta sociali, giornalieri, sessuali, e poliziesche in cui si dipanano i loro destini. È come l'impulso arcaico che ci chiama a raccolta, di volta in volta, a nostro rischio e pericolo.

filmografia di Nicole Garcia

2006	QUELLO CHE GLI UOMINI NON DICONO Festival di Cannes - concorso
2001	L'AVVERSARIO Festival di Cannes - concorso
1997	PLACE VENDÔME Mostra del cinema di Venezia – Coppa Volpi Migliore Attrice Protagonista Catherine Deneuve
1993	LE FILS PREFERE'
1989	UN WEEK-END SU DUE
1986	15 AOÛT (cortometraggio) Festival di Cannes – selezione ufficiale

Intervista con Jacques Fieschi (sceneggiatore)

Quando si è unito al progetto?

Sono arrivato proprio all'inizio della scrittura del film, quando si trattava ancora di narrare lo strano legame che unisce quelli che poi saranno Pierre e Mathieu. Mi sono subito dichiarato a favore dell'idea di avere altri personaggi, in modo da rompere con la monodia iniziale e spostarsi verso un film più corale. Allora, ognuno di noi ha suggerito dei personaggi con i quali dare più spessore ed arricchire la storia. La circolarità autorizzata dall'unità di tempo e di spazio mi stimolavano. Non che questo non sia mai stato fatto prima al cinema - NASHVILLE di Robert Altman è un esempio di questo genere che a suo tempo mi ha colpito molto – ma pensavo che avremmo potuto farlo in maniera diversa: cogliere un momento molto attuale, un momento di vacillamento degli uomini dei nostri giorni che, allo stesso tempo, senza saperlo, mettono in gioco le loro vite. Mi piace questo aspetto alveolare: costruire ponti, contrapporre uno sguardo, tessere legami tra i personaggi che comunicano reciprocamente ignorandosi o conoscendosi male. La storia diventa un romanzo arazzo.

Qual'è il pericolo in una sceneggiatura del genere? Come vi siete tutelati?

Una delle idee principali per me era che l'interesse dovesse essere mantenuto per mezzo di cose molto sottili. Non doveva diventare troppo spettacolare, troppo manifestamente drammatico. L'obiettivo era fare in modo che tutti gli elementi discreti della storia, una volta disposti uno accanto all'altro, diventassero la forza del film. Abbiamo dovuto trovare un ritmo particolare e armonioso, intervallato da molti momenti di silenzio.

Come riassumerebbe il film?

È un film in cui la maggior parte dei personaggi lotta con la propria infanzia. Un'infanzia per cui non esiste cura, che rimane con te. Joss è un personaggio infantile che vive con sua madre. Matthieu torna nella città della sua infanzia, nel luogo in cui aveva vissuto quando aveva l'età di Charlie. Pierre è sicuramente un marito, ma è anche il figlio di sua moglie. Senza dirlo chiaramente, volevamo coprire tutte le età della vita, tranne la vecchiaia. C'è anche questo essere umano preistorico «Dirk», che in un certo senso rappresenta l'infanzia dell'umanità. Lo abbiamo trattato più come una figura poetica che come caso scientifico.

Sente che qualche personaggio è più suo rispetto agli altri?

Tutti i personaggi sono stati scritti allo stesso tempo. Anche se sono stato io a proporre il sindaco, tutti gli altri mi piacciono allo stesso modo. Abbiamo lavorato a lungo sui personaggi per trovare la distanza giusta: li volevamo vicini a noi, volevamo vederli e sentirli da vicino, mentre parlano, mentre addirittura sussurrano, ma volevamo anche che certi aspetti delle loro vite ci sfuggissero. Rispettare la loro opacità, ammettere che vi sono parti della loro vita che non conosceremo mai. Nel corso della scrittura, Nicole Garcia, Frédéric Bélier-Garcia ed io non avevamo un concetto dispotico del dialogo. Il dialogo in QUELLO CHE GLI UOMINI NON DICONO è legato alle situazioni. Non si impone, né struttura la narrazione, come accade nei film di Guitry, o Rohmer. La sua precisione deve essere minoritaria. Per esempio, mi piaceva molto l'idea che il giovane tennista, Adrien, avesse un compagno ancora più giovane, Thierry. Non comunicano molto, si parlano solamente attraverso dei segni. Mi piace l'idea di questi contrappunti a mala pena discorsivi che aggiungono emozione al film. Per esempio, quando Thierry, in un momento

in cui nessuno lo ascolta dice: «sono stato qui per un campo estivo». Non è molto, ma brilla di un barlume di realtà e verità.

Matthieu è il personaggio più misterioso del film. La sua verità procede mascherata.

È una figura lunatica e solitaria. Volevo che fosse lui a finire il film: *alla fine* torna agli inizi della sua vita, alla casa dei suoi primi anni. Incontra una donna lì, la cui identità abbiamo scelto di non chiarire, forse la madre, la governante, o matrigna. Sta perdendo la memoria e gli dice: «Hai fatto bene a venire qui». Questa frase è come una riconciliazione, sebbene difficile, con la vita che ha condotto sino ad ora. Ha smesso di fuggire da se stesso, finalmente può guardarsi per quello che è, accettare da dove viene. Non è un momento euforico, ma è comunque un chiaro segno di coraggio e lucidità.

Sulle orme di LE FILS PREFERE', ha scritto un film al maschile.

Con la sfida di catturare questa complessità maschile, nei suoi aspetti meno accettati per tradizione dallo spettatore. Andare dove il cinema tradizionale non va. Per immergersi in una risacca contraddittoria, nel cuore dell'ambivalenza maschile. Per esempio, il rapporto di un figlio, Charlie, con la sessualità di suo padre, Serge. Lavorare con Nicole è una gioia, perché sai che riuscirà a trasmettere la verità umana con la sua messa in scena e la direzione degli attori. Sai che al testo non verrà data solo un'occhiata, ma usato e sentito, e che gli attori saranno accompagnati. Cosa importantissima in un cinema fatto di affetti e suggestioni.

QUELLO CHE GLI UOMINI NON DICONO è un film alle volte scuro e alle volte ironico. Come considera questo continuo passaggio da un polo all'altro?

Mi piace l'idea di non limitarsi ad un solo tono. Il film possiede un aspetto serio, ma contiene anche una serie di dettagli comici, presenti nei personaggi come il sindaco, o Joss il funambolo. Questo permette di scrivere scene piccanti, cosa che ho fatto con grande piacere. Bisogna che in una storia ci siano dei sorrisi, perché questi ci sono anche nella vita. È possibile trattare una storia ambiziosa, far in modo che le sottotrame procedano, senza che il pubblico si disperi. Credo sia abbastanza sterile condurre uno spettatore attraverso una storia, per poi lasciarlo sprofondare in ciò che vi è di più deprimente al mondo.

Ha assimilato le ambientazioni prima di scrivere?

È molto importante fare un lavoro di documentazione prima di scrivere. Cercare dei riferimenti, dei luoghi, una città, andare a zonzo, prendere un treno, ascoltare e incontrare la gente. In breve, vivere le situazioni – non in senso letterario, sia chiaro – e abbandonarvisi affinché le parole trovino il loro corso. Tutto ciò appare falso se ci viene intimato di inventare dei personaggi di punto in bianco. Ho bisogno di entrare in familiarità con qualche cosa della storia per potervi aderire io stesso. E se non ci credo io, chi ci crederà?

È il suo quinto film con Nicole Garcia. Non teme qualche volta di aver esaurito tutti gli argomenti, di conoscervi troppo bene?

No. Scrivere con qualcun altro significa soprattutto non dirgli tutto, e vice versa. Alcune cose restano non dette perché non si sa come formularle, ma anche perché non bisogna formularle. Dire tutto significherebbe rompere l'incantesimo. Il rapporto con un regista fa parte dell'ordine della comunicazione intima, segreta. Per nessun motivo si deve cercare di spiegare tutto, altrimenti il rischio è la semplificazione del rapporto che si ha con questa persona e la perdita di una parte dello spessore che si è andato radicando. In altre parole,

essere capaci di prendere per poesia i flussi irrazionali del regista. Sapere, allo stesso tempo, apportare la razionalità insita nella drammaturgia, ed ascoltare i sogni che vivono in te.

Filmografia:

CINEMA

2006	QUELLO CHE GLI UOMINI NON DICONO di Nicole Garcia LA CALIFORNIE di Jacques Fieschi QUAND J'ÉTAIS CHANTEUR di Xavier Giannoli
2005	UNE AVENTURE di Xavier Giannoli
2004	NATHALIE... di Anne Fontaine
2002	L'AVVERSARIO di Nicole Garcia
2001	COMMENT J'AI TUE 'MON PERE di Anne Fontaine
1999	SADE – SEGUI L'ISTINTO di Benoît Jacquot LES DESTINÉES SENTIMENTALES di Olivier Assayas
1997	AUGUSTIN, ROI DU KUNG-FU di Anne Fontaine
1995	L'ECOLE DE LA CHAIR di Benoît Jacquot PLACE VENDÔME di Nicole Garcia
1993	NELLY E MONSIEUR ARNAUD di Claude Sautet
1992	LE FILS PREFERE' di Nicole Garcia
1991	NOTTI SELVAGGE di Cyril Collard UN CUORE IN INVERNO di Claude Sautet
1990	LE ROI DE PARIS di Dominique Maillet
1989	ARCHIPEL di Pierre Granire-Defferre SUSHI SUSHI di Laurent Perrin
1988	UN WEEK-END SU DUE di Nicole Garcia QUALCHE GIORNO CON ME di Claude Sautet
1984	POLICE di Maurice Pialat

TEATRO

SCENES DE LA VIE CONJUGUALE
di Ingmar Bergman
Adattamento Jacques Fieschi
Regia Rita Russek e Stéphane Meldegg
SOUVENIR AVEC PISCINE
di Terrence Mc Nally
Adattamento Jacques Fieschi e Anne Wiazemsky
Regia Bernard Murat

LETTERATURA

1995	L'ÉTERNEL GARÇON Edizioni Grasset L'HOMME A LA MER Edizioni Lattès
------	---

Premio del levante 1990

Intervista con Frédéric Bélier-Garcia

A quale punto dell'elaborazione del film è arrivato?

Sin dagli inizi. Nicole Garcia aveva in mente una scena, che aveva per epicentro uno sguardo tra due uomini che non si vedono da moltissimo tempo, e si ritrovano da un lato e dall'altro di quella linea divisoria che è la realizzazione o il fallimento. Mi è subito piaciuto molto quello che accadeva tra questi due uomini, da una parte e dall'altra di questo sguardo, lavorare su questo confine che divide gli uomini e ognuno di noi tra realizzazione e fallimento, vittoria e sconfitta (d'altronde per un certo periodo ho spinto per un altro titolo del film, che avrebbe potuto essere quel verso di Shakespeare: «Pensa a me domani in battaglia»). Ma subito, ci siamo chiesti se non era più pertinente proporre uno sguardo frammentato su questo tema, attraverso un mosaico di momenti, di storie. Più che una biografia, lavorare su questi scorci di vita in cui la traiettoria di un uomo si incurva, si raddrizza o prende una tangente. Forse mi sembrava il modo migliore per parlare oggi del destino, di osservarlo partendo da una moltitudine di angolazioni possibili (scivolate, vigliaccate, esitazioni, false vittorie...) piuttosto che dalla lucidità della lotta di un uomo di fronte alla sua esistenza. Si tratta di una grammatica più contemporanea, data la complessità e l'opacità del nostro mondo in cui le nostre vite si decidono in un brancolamento molto aleatorio.

Un film corale si scrive come uno lineare?

Apparentemente, sì. Non esiste altro metodo, e fatta eccezione per la tonalità globale del racconto, si scrive un po' alla cieca. Non si padroneggia tecnicamente l'umore globale, che si perfeziona per tentativi, in maniera empirica. Ogni personaggio traccia il suo percorso, ma deve anche continuamente ricondurre al tema degli altri, come in una partitura operistica. È per questo motivo che i giudizi sul colore globale dell'opera non cessano di stupirci.

Si è appropriato di un personaggio in particolare?

No, nessuno aveva paternità sui personaggi. Ognuno di noi ne ha nominati diversi: "l'uomo che sognava di essere un ladro", "il sindaco", "il padre", "il tennista", ecc.... ma dopo questo primo impulso, le avventure esistenziali del personaggio venivano curate da tutti quanti. Bisognava innanzitutto definire l'inquietudine di ogni personaggio, attraverso un patto "malvagio" che ha stretto con la sua esistenza. Ognuno di essi è definito da un accordo sbagliato che ha fatto con se stesso, e che nel momento in cui li incontriamo non regge più, vacilla, si crepa o implode a seconda dei casi. Poi abbiamo definito la loro strategia rispetto a questa situazione, ed il loro punto di arrivo, la loro via d'uscita. Alla fine, risulta esserci una coerenza molto forte che si è andata creando quasi a nostra insaputa, si può così notare che ogni personaggio possiede un alibi per la propria incapacità, e che bisogna che questo alibi cada (come si direbbe in un romanzo poliziesco) per far sì che si liberi dell'inferno esistenziale nel quale si è chiuso. A testimoniare questa scrittura alla cieca, c'è il fatto che nella prima versione c'erano solo sei personaggi (ora ve ne sono sette). L'ultimo ad imporsi è stato il padre di Charlie, Serge, che assumeva sempre più importanza mano a mano che la scrittura procedeva. Che abbiamo elevato al rango di personaggio, ossia di punto di vista autonomo, solo perché ci piaceva, e che è diventato di importanza cardinale nella matematica del film, con il suo corpo che si porta dietro per tutto il corso della storia e di cui non sa più cosa fare, fatta eccezione per le "stupidaggini".

Come riassumerebbe il film?

Senza dubbio ci sono molti modi di affrontare il racconto. Per me, potrebbe essere un film sul destino, o meglio su un'idea contemporanea del destino. Non essendo il destino altro che il nome che diamo a ciò che essenzialmente vogliamo evitare e che instancabilmente ci raggiunge, ci supera, per finire proprio davanti a noi. È il nome del gioco pericoloso e vitale tra ciò che fuggiamo e ciò che ci raggiunge incessantemente. Ritroviamo questo concetto nella frase abbastanza centrale di Pierre riguardo agli alberi: "Ognuno, una volta nella vita, deve incontrare il suo peggior incubo. A me è successo stasera". Ognuno danza attorno alla sua catastrofe personale, più cerca di allontanarsi, più vi si avvicina, e quando alla fine ci cade dentro, può raggiungere la sua propria storia, o la sua verità.

Si è immerso nei luoghi prima di scrivere?

No. Niente affatto.

Abbiamo fabbricato una città totalmente artificiale, con un municipio, delle rotonde fiorite, un ginnasio, un liceo, una struttura per la talassoterapia, il mare, una sala per le feste per gli anziani. È una cartografia "astratta", un protocollo sperimentale. Una serie di luoghi in cui questi personaggi si muovono su un terreno comune, e nei quali si perdono, si urtano, si spaventano, come Joss quando tenta di far sparire una televisione in mare, o il sindaco che si perde in un giardino botanico.

Lei non è solo il co-sceneggiatore del film.

Sono stato anche consulente artistico, e drammaturgo durante le riprese, le due esperienze si equilibrano perfettamente. Una sceneggiatura è per natura intrinsecamente incompiuta e parziale, per quanto possa essere precisa. La visualizzazione segreta che ognuno fa in fase di scrittura è intrinsecamente vaga, perché sai che l'immaginario di qualcun altro (in questo caso Nicole Garcia) realizzerà il film. È durante le riprese che ha luogo la decisione cinematografica.

Sul set, il risultato l'ha sorpresa?

Certamente. Tutto cambia. Bisogna sapere che Nicole, sebbene sia un'attrice, ha un forte gusto per le storie molto sceneggiate. Con lei per molto tempo si scrive senza pensare agli attori. Non si crea un personaggio per qualcuno. All'improvviso, quando arriva l'attore, bisogna fare un lavoro di aggiustamento sul campo. Il percorso delle sensazioni di ogni personaggio viene elaborato nel corso delle riprese. Jean-Pierre Bacri, ad esempio, ha riscritto l'umanità del suo personaggio: nella scena in cui deve lasciare la sua amante, ci ha colpito, perché l'ha affrontata in maniera inaspettata. Ha spostato letteralmente l'asse emotivo del suo personaggio. Anche Vincent Lindon ha dato una sensualità virile, che era stata indicata nella sceneggiatura, ma che in fase di riprese si è rivelata più brutale e tempestiva. Questo ha scolpito il suo ruolo diversamente. E visto il tempo contato, perché condiviso, che ogni attore ha in questo film per dare un colore al suo personaggio, bisognava cercare di riprendere anche la sua singolarità, il suo umore, la sua fantasia intima. Bisognava riprendere sia ciò che l'attore interpretava sia ciò che questi sogna del proprio personaggio.

filmografia

Autore di cinema

2006 QUELLO CHE GLI UOMINI NON DICONO
di Nicole Garcia
2000 L'AVVERSARIO di Nicole Garcia
1998 CHAMEAUX di Brigitte Rouän
1997 LES RENARDS di Christine Van de Putte

Regista di opere

2005 DON GIOVANNI di W.A. Mozart
2003 VERLAINE PAUL Opera
di Gorge Boeuf e Frnack Venailles

Regista di teatro

2005 LA CHEVRE. OU QUI EST SYLVIA?
di Edward Albee
2004 LA RONDE di Arthur Schnitzler
2003 LA NUIT CHANTE di Jon Fosse
2002 HILDA di Marie Ndiaye
UNE NUIT ARABE
di Roland Schimmelpfennig
LES CONTEMPLATIONS di Victor Hugo
MESSAGE POUR LES COEURS BRISES
di Gregory Motton
2000 UN GARCON IMPOSSIBLE di Setter
Rosenlund
HOMME DU HASARD di Yasmina Reza
1999 BIOGRAPHIE: UN JEU di Max Frisch

Autore di Teatro

LE MENTAL DE L'EQUIPE (in collaborazione con
Emmanuel Bourdieu)
MANGE TA VIANDE! (in collaborazione con
Emmanuel Bourdieu)

«Cerca di dare vita alla parte più fredda della sua anima.»

Jean-Pierre Bacri (Jean Louis Bertagna)

FILMOGRAFIA ESSENZIALE

2006	QUELLO CHE GLI UOMINI NON DICONO di Nicole Garcia
2004	COSI' FAN TUTTI di Agnès Jaoui
2003	I SENTIMENTI di Noémie Lvovsky
2002	UNE FEMME DE MENAGE di Claude Berri
1999	IL GUSTO DEGLI ALTRI di Agnès Jaoui
1997	PAROLE, PAROLE, PAROLE... di Alain Resnais
	PLACE VENDÔME di Nicole Garcia
	DIDIER di Alain Chabat
1996	ARIA DI FAMIGLIA di Cédric Klapisch
1992	CUISINE ET DÉPENDANCES di Philippe Muyl
1991	LA TRIBU di Yves Boisset
	L'HOMME DE MA VIE di Jean-Charles Tachella
1989	LA BAULE-LES-PINS di Diane Kurys
1987	LES SAISONS DU PLAISIR di Jean-Pierre Mocky
1986	L'ÉTÉ EN PENTE DOUCE di Gérard Krawczyk
1985	ON NE MEURT QUE DEUX FOIS di Jacques Deray
	ESCALIER C di Jean-Charles Tachella
	SUBWAY di Luc Besson

*«Gli spettatori faranno ciò che vorranno di Serge Torres...
Mi è piaciuto scolpire il suo mistero, svilupparlo come in un quadro incompiuto.»*

Vincent Lindon (Serge Torres)

FILMOGRAFIA ESSENZIALE

2006	QUELLO CHE GLI UOMINI NON DICONO di Nicole Garcia
2005	L'AVION di Cédric Kahn
2004	L'AMORE SOSPETTO di Emmanuel Carrère
2001	LA CONFIANCE RÈGNE di Etienne Chatiliez
	MERCREDI, FOLLE JOURNEE di Pascal Thomas
	VENDREDI SOIR di Claire Denis
1999	PAS DE SCANDALE di Benoît Jacquot
1998	L'ECOLE DE LA CHAIR di Benoît Jacquot
	MA PETITE ENTREPRISE di Pierre Jolivet
	BELLE MAMAN di Gabriel Aghion
1997	LA VEDOVA ELETTRICA di Benoît Jacquot
1996	FRED di Pierre Jolivet
1995	IL PIANETA VERDE di Coline Serreau
	LES VICTIMES di Patrick Grandperret
	VITE STROZZATE di Ricky Tognazzi
1993	LA CRISI! di Coline Serreau
1992	L'AMANTE DEL TUO AMANTE E' LA MIA AMANTE di Claude Lelouch
1991	LA BELLE HISTOIRE di Claude Lelouch
1989	CI SONO DEI GIORNI E DELLE LUNE di Claude Lelouch
1988	IL TEMPO DELLE MELE 3 di Claude Pinoteau
1987	QUALCHE GIORNO CON ME di Claude Sautet
1985	BETTY BLUE di Jean-Jacques Beineix
1984	NOTRE HISTOIRE di Bertrand Blier
1983	LE FAUCON di Paul Boujenah
	THE EBONY TOWER di Bob Knight

«Per tutto il film, ho avuto voglia di interpretare lo stato d'animo del dubbio. Una volta raggiunto questo sentimento intimo, ne ho avuto cura. Andavo dal set al mio spogliatoio, in silenzio, per paura che mi sfuggisse.»

Benoît Magimel (*Pierre*)

FILMOGRAFIA ESSENZIALE

2006	QUELLO CHE GLI UOMINI NON DICONO di Nicole Garcia
2004	LES CHEVALIERS DU CIEL di Gérard Pirès DAMIGELLA D'ONORE di Claude Chabrol
2003	TROUBLES di Harry Cleven I FIUMI DI PORPORA 2 di Olivier Dahan
2002	EFFROYABLES JARDINS di Jean Becker IL FIORE DEL MALE di Claude Chabrol
2001	NIDO DI VESPE di Florent Émilio Siri
2000	LA PIANISTA di Michaël Haneke Migliore Attore Protagonista Festival di Cannes 2001
1997	LE ROI DANSE di Gerard Corbiau DÉJÀ MORT di Olivier Dahan
1995	LA FILLE SEULE di Benoît Jacquot LES VOLEURS di André Téchiné
1987	L'ODIO di Mathieu Kassovitz LA VITA È UN LUNGO FIUME TRANQUILLO di Etienne Chatiliez

«Mi sussurrava il ruolo. Tutto ciò che dovevo fare era urlarlo. »

Benoît Poelvoorde (Joss)

FILMOGRAFIA ESSENZIALE

2006	QUELLO CHE GLI UOMINI NON DICONO di Nicole Garcia
2005	DU JOUR AU LENDEMAIN di Philippe Le Guay COW-BOY di Benoît Mariage ENTRE SES MAINS di Anne Fontaine
2004	TU VAS RIRE MAIS JE TE QUITTE di Philippe Harel AKOIBON di Edouard BAER NARCO di Tristan Aurouet and Gilles Lellouche ATOMIK CIRCUS di les Frères Poiraud PODIUM di Yann Moix
2002	LE BOULET di Alain Berbérien e Frédéric Forestier
2000	LE VELO DE GHISLAIN LAMBERT di Philippe Harel
1998	LES CONVOYEURS ATTENDENT di Benoît Mariage
1997	TREKKING di Philippe Harel
1992	C'EST ARRIVE PRES DE CHEZ VOUS di Rémy Belvaux, André Bonzel e Benoît Poelvoorde

«Mi sono reso conto mentre giravo la mia ultima scena quanto questo personaggio mi rispecchiasse...nella sua fragilità, sì, forse.»

Patrick Pineau (Matthieu)

FILMOGRAFIA ESSENZIALE

2006	QUELLO CHE GLI UOMINI NON DICONO di Nicole Garcia
	QUAND J'ÉTAIS CHANTEUR di Xavier Gianolli
2003	ERRANCE di Damien Odoul
2002	VELOMA di Marie de Laubier
1998	SCIAMPISTE & Co di Tonie Marshall
1996	CAPITAN CONAN di Bertrand Tavernier
1989	UN MONDO SENZA PIETA' di Eric Rochant

«Ho mentito al provino... Ho detto che sapevo giocare a tennis.»

Arnaud Valois (Adrien)

«La preistoria e il boomerang sono le due passioni di Charlie. Per il resto, non mi comporterei come lui. Vi sono cose alle quali rifiuterei di assistere.»

Ferdinand Martin (Charlie)